

Forme del dialogo nella poesia satirica di Bartolomé Leonardo de Argensola

L'interesse di Bartolomé Leonardo de Argensola per la satira si evince dalla lettura della *carta* al Conde de Lemos, *Del estilo propio de la sátira*, nonché dalle molteplici riflessioni metapoetiche che il Rector de Villahermosa inserì nei suoi componimenti¹. In molti luoghi della sua vasta produzione in versi Bartolomé Leonardo specifica il suo canone di autori, gli *antiqui*.

Tra i poeti satirici segue, naturalmente, Orazio, ma soprattutto, come scrive nell'*Epistola a un caballero estudiante*, ammira e indica quale modello Giovenale², in consonanza con molti poeti suoi contemporanei. Accanto a questi due "campioni" della poesia satirica latina, cui con frequenza e con obiettivi poetici diversi affianca Persio e Marziale, fra i moderni Bartolomé Leonardo individua, nella *carta* al Conde de Lemos, quale poeta satirico assoluto, Ludovico Ariosto³.

¹ Il testo della *carta* è consultabile in *Obras sueltas de Lupercio y Bartolomé Leonardo de Argensola, Ordenadas e ilustradas por el Conde de la Viñaza*, Madrid, 1889, 2 voll., I, pp. 295-305; sulla lettera al Conde di Lemos si vedano, almeno, le considerazioni di José Manuel Blecua in B. L. DE ARGENSOLA, *Rimas*, a cura di J. M. Blecua, Madrid, Espasa Calpe, 1974, pp. XXXII-XLV; L. SCHWARTZ, *Modelos clásicos y modelos del mundo en la sátira áurea: los Diálogos de Bartolomé Leonardo de Argensola*, in *Estado actual de los estudios sobre el Siglo de Oro*, a cura di M. García Martín - I. Arellano - J. Blasco - M. Vitse, Salamanca, Ediciones de la Universidad de Salamanca, pp. 75-93; L. SCHWARTZ, *Bartolomé Leonardo de Argensola: las voces satíricas de un poeta aragonés*, in «Calíope», VIII 2 (2002), pp. 51-75, mentre per le riflessioni di Bartolomé Leonardo presenti nei suoi stessi componimenti cfr. i vv. 142-150 del testo 162, *Epístola a Fernando de Soria Galvarro*, e i vv. 76-90 del testo 165. Il numero dei testi è quello che appare in *Rimas, cit.*, edizione alla quale ci si riferirà da qui in avanti per tutti i componimenti del poeta.

² Cfr. *Rimas, cit.*, 163, vv. 175-183.

³ *Obras sueltas...*, *cit.*, p. 300. Per i tratti salienti delle satire ariostesche si vedano i seguenti contributi: C. SEGRE, *Struttura dialogica delle Satire ariostesche*, in *Semio-*

Il riferimento all'indiscusso inventore della moderna satira in versi è oltremodo significativo se si considera l'evoluzione che il genere satira/epistola ebbe in Spagna a partire dallo scambio fra Diego Hurtado de Mendoza e Boscán del 1543⁴. Come è noto le conseguenze di tale evoluzione indussero Claudio Guillén, in un saggio canonico sulla questione, a parlare di una «Italia satírica» e di una «España epistolar»⁵. Non è questa la sede per dare conto

tica filologica. Testo e modelli culturali, Torino, Einaudi, 1979, pp. 117-130; P. FLORIANI, *Il modello ariostesco. La satira classicista nel Cinquecento*, Roma, Bulzoni, 1988, in particolare le pp. 63-93; C. BOLOGNA, *Lettura delle Satire*, in *La macchina del «Furioso». Lettura dell'«Orlando» e delle «Satire»*, Torino, Einaudi, 1987, pp. VII-IX, nonché i numerosi interventi critici contenuti in *Fra satire e rime ariostesche. Gargnano del-Garda* (14-16 ottobre 1999) a cura di C. Berra, Milano, Cisalpina, 2000 e, da ultimo, *l'Introduzione* di Alfredo D'Orto alla sua edizione di L. ARIOSTO, *Satire*, a cura di A. D'Orto, Parma, Fondazione Pietro Bembo/Ugo Guanda Editore, 2002, pp. IX-LVII, volume che contiene alle pp. LXX-LXXIV una esaustiva bibliografia sul tema.

⁴ C. GUILLÉN, *Sátira y poética en Garcilaso*, in *El Primer Siglo de Oro. Estudios sobre géneros y modelos*, Barcelona, Crítica, 1988, pp. 15-48, p. 232.

⁵ Per la definizione del concetto di 'satira' nel *Siglo de Oro* si vedano almeno i seguenti studi: L. ROSALES, *Algunas reflexiones sobre la poesía satírico-política bajo el reinado de los últimos austrias*, in «Revista de Estudios políticos», XV-XVI, 1944, pp. 41-83; T. EGIDO, *Sátiras políticas de la España moderna*, Madrid, Alianza, 1973; M. ETTRE-ROS, *La sátira política en el siglo XVII*, Fundación Universitaria Española, Madrid, 1983; K. SCHOLBERG, *Algunos aspectos de la sátira en el siglo XVI*, Peter Lang, Berne-Frankfurt-Las Vegas, 1979; L. SCHWARTZ, *Formas de la poesía satírica en el siglo XVII: sobre las convenciones del género*, in «Edad de Oro», VI (1987), pp. 215-234; L. SCHWARTZ, *The Text of Satire in the Renaissance*, in *Actes du Symposium de l'Association Internationale de Littérature Comparée. XIème Congrès International*, a cura di J. Bessière, New York, Peter Lang, 1989, 2 voll., II, pp. 151-159; C. GUILLÉN, *Sátira y poética en Garcilaso*, cit.; L. SCHWARTZ, *Golden Age Satire: Transformations of Genre*, in «Modern Language Notes» CVI (1990), pp. 260-282; A. PÉREZ LASHERAS, *Fustigat Mores: hacia el concepto de sátira en el siglo XVII*, Zaragoza, Universidad de Zaragoza, 1994; A. PÉREZ LASHERAS, *Más a lo moderno (sátira, burla y poesía en la época de Góngora)*, Zaragoza, Universidad de Zaragoza, 1995; B. LÓPEZ BUENO, *Epistola y sátira en el Siglo de Oro*, in *Humanismo y pervivencia del mundo clásico (Homenaje al profesor Antonio Fontán)*, a cura di J. M. Maestre Maestre - J. Pascual Barea - L. Charlo Brea, Alcañiz, Madrid, 2002, III.4, pp. 1885-1898; R. CACHO CASAL, *La poesía burlasca del Siglo de Oro y sus modelos italianos*, in «Nueva revista de Filología Hispánica», LI, n. 2 (2003), pp. 465-491; R. CACHO CASAL, *La poesía satírica en el Siglo de Oro: el modelo ariostesco* in «Bulletin of Hispanic Studies», LXXXI, (2004), pp. 275-292; R. Cacho Casal, *La sátira en el Siglo de Oro: notas sobre un concepto controvertido*, in «Neophilologus», LXXXVIII, 2004, pp. 61-72; A. PÉREZ LASHERAS, *Aproximación al concepto de la sátira en el siglo XVII*, in *La maravilla escrita. Torquemada y el Siglo de Oro*, a cura di J. J. Alonso Perandones - J. Matas Caballero - J. M. Trabado Cabado, Universidad de León, Servicio de Publicaciones,

della vastissima bibliografia sull'argomento che, proprio in anni recenti, si è arricchita di imprescindibili contributi volti, da un lato, a chiarire il controverso concetto di 'satira' nel *Siglo de Oro* e, dall'altro, a dare conto della varietà e dell'evoluzione del genere dell'epistola in versi. Con un eccesso forse di semplificazione è però possibile affermare che mentre nel modello ariosteco, come rilevava Cesare Segre «l'evidente affinità tra *satirae* ed *epistolae* in Orazio [...] diventa identità»⁶, in Spagna, dopo il 1543, tenderà a prevalere il polo epistolare⁷. Nell'epistola oraziana spagnola andranno via via accentuandosi il tono morale e dottrinale e «acabará concediendo[se] un espacio menor a la refinada combinación de

2005, pp. 57-89; W. WOODHOUSE, *Hacia una terminología coherente para la poesía satírica del Siglo de Oro*, in *Actas del Octavo Congreso internacional de Hispanistas*, a cura di A. D. Kossoff - J. Amor y Vázquez - R. H. Kossoff - G. W. Ribbans, Madrid, Istmo, 1986, pp. 749-753; A. EGIDO, *Linajes de burlas en el Siglo de Oro*, in *Studia Aurea. Actas del III Congreso de la AISO*, a cura di I. Arellano - C. Pinillos - M. Vitse - F. Serralta, Pamplona-Toulouse, Griso-Lemso, 1996, pp. 19-50; A. GARGANO, *Oltre Petrarca. Presencia italiana en la poesía satírica y burlesca española del siglo XVI*, in *El Canon poético en el Siglo XVI (VIII Encuentros Internacionales sobre Poesía del Siglo de Oro)*, a cura di B. López Bueno, Sevilla, Universidad de Sevilla/ Grupo PASO, 2008, pp. 349-380, mentre per l'evoluzione in Spagna del genere dell'epistola in versi si vedano almeno i seguenti studi fondamentali: C. GULLÉN, *Sátira y poética en Garcilaso*, cit.; E. RIVERS, *La epístola en verso del Siglo de Oro*, in «Draco», V-VI (1993-1994), pp. 13-31; B. POZUELO CARELO, *La oposición sermón/epístola en Horacio y los humanistas*, in *Humanismo y pervivencia del mundo clásico*, a cura di J. M. Maestre e J. Pascual Barea, Cádiz, Ayuntamiento de Alcañiz - Universidad de Cádiz, 1993, pp. 837-850; J. F. ALCINA e F. RICO, *Estudio preliminar a La tradición de la Epístola moral*, in A. FERNÁNDEZ DE ANDRADA, *Epístola moral a Fabio y otros escritos*, ed. a cura di D. Alonso, Barcelona, Galaxia Gutenberg - Círculo de Lectores, 2006, pp. IX-XXX; *La epístola (V Encuentros Internacionales sobre Poesía del Siglo de Oro)*, a cura di B. López Bueno, Sevilla, Universidad de Sevilla/Grupo PASO 2000 e il numero monografico della rivista *Canente* III-IV, (2002). Per una bibliografia meno sintetica sullo sviluppo dell'epistola in Spagna si veda anche A. GARGANO, *Oltre Petrarca*, cit., specialmente la n. 14.

⁶ C. SEGRE, *Struttura dialogica...*, cit., p. 119.

⁷ Per lo scambio epistolare fra Diego Hurtado de Menodaza e Juan Boscán si veda almeno A. REICHENBERGER, *Boscán's Epístola a Mendoza*, «Hispanic Review», XVII (1949), pp. 1-17; E. RIVERS, *The Horatian Epistle*, cit.; D. H. DARST, *Juan Boscán*, Boston, Twayne, 1987, pp. 48-51; V. GALVÁN GONZÁLEZ, *La epístola poética en el Renacimiento: Diego Hurtado de Mendoza, un ejemplo*, «Boletín Millares Carlo», XIV (1995), pp. 203-214; B. POZUELO CARELO, *De la sátira epistolar y la carta en verso latinas a la epístola moral vernácula*, in *La epístola*, cit., pp. 60-99; J. I. Díez FERNÁNDEZ, *La diversidad epistolar en la poesía de don Diego Hurtado de Mendoza*, in «Canente», cit., pp. 149-176.

reflexión moral y discurso satírico que había sido – junto con la elección del metro y la forma epistolar – uno de los ejes en torno al cual giraba la propuesta ariostesca»⁸.

Conseguenza di tale prevalenza sarà la perdita, nell'epistola, di alcuni degli elementi peculiari di tale proposta; come recentemente ha sintetizzato Gargano: «la epístola horaciana española continuará teniendo una impronta familiar y los correspondientes conservarán, sí, un carácter personal pero la comunicación epistolar se presentará casi del todo desprovista de la ocasión, es decir, de la circunstancia histórica y geográfica que la motiva, con la consecuente pérdida del corte cronístico; el resultado terminará, por lo tanto, aplastándose sobre la única dimensión doctrinal a nivel argumentativo y desarrollándose sobre una sola unidad tonal, es decir, sin variedad de registros, a nivel estilístico»⁹.

In un poeta quale Bartolomé Leonardo, apostrofato ne *El diablo cojuelo* con il titolo di «divino Juvenal aragonés»¹⁰, il riferimento ad Ariosto, che non cita mai Giovenale ed è nelle sue *Satire* «horaciano hasta la médula»¹¹, induce a domandarsi se nella produzione epistolare in versi del Rector de Villahermosa siano rinvenibili elementi assimilabili alla produzione del ferrarese, oltre, naturalmente, all'ormai canonizzato uso della terza rima.

Come sottolineato da Segre «l'andamento epistolare delle *Satire* è un elemento di strutturazione» che lo studioso così rappresenta:

- Enunciazione della domanda o della richiesta, se è l'Ariosto che interpella, riassunto delle domande del corrispondente se è l'interpellato.
- Esposizione dei fatti, nel caso sia l'autore a domandare, oppure una risposta sommaria alla domanda, quando è interpellato.
- Giustificazioni o considerazioni generali.
- Conclusioni, talora in forma diretta¹².

All'interno di questo schema Segre rileva, magistralmente, uno dei tratti peculiari delle *Satire* ariostesche, vale a dire la loro struttura dialogica. Infatti, la forma epistolare non significa solo,

⁸ A. GARGANO, *Oltre Petrarca....*, cit., p. 367.

⁹ *Ivi*, p. 368.

¹⁰ L. VÉLEZ DE GUEVARA, *El diablo cojuelo*, a cura di R. Valdés Gásquez, Barcellona, Crítica, 1999, p. 109.

¹¹ R. CACHO CASAL, *La poesía satírica en el Siglo de Oro...*, cit. p. 209.

¹² C. SEGRE, *Struttura dialogica...*, cit., p. 121.

per lo scrittore ferrarese, «apostrofare [i destinatari] proemialmente. Significa ribadire, per simmetria al *tu* rivolto a parenti e amici, persone non solo reali e contemporanee, ma appartenenti alla cerchia di frequentazione e di conversazione, l'individualità esistenziale dell'*io* che parla»¹⁵. Le *Satire* sono un dialogo continuo con gli interlocutori a cui il poeta attribuisce obiezioni, dubbi, insinuazioni, dando al *tu*, una polivalente funzione che può avere quali referenti i destinatari del testo, i personaggi evocati dall'autore o quelli presenti in scene fittizie o favole esemplari ma, anche, l'autore stesso, cui si rivolge il destinatario¹⁴.

La terza parte dello schema su indicato, quello delle "Giustificazioni o considerazioni generali", che suole essere la più ampia, si arricchisce di passaggi di argomento e di tono indicati da «apostrofi del poeta agli interpellati, o degli interpellati e di obiettori immaginari del poeta»¹⁵.

Sul piano linguistico e stilistico, in consonanza con la *inaequalitas* del genere, si verifica una mimesi del lessico e del discorso *cotidianus* all'origine della *varietas* di toni e registri¹⁶.

Analoghe strutture e analoga *varietas* di registri è possibile, a mio parere, individuare in molte delle epistole di Bartolomé Leonardo de Argensola. L'analisi della produzione satirica in versi del Rector de Villahermosa è oggetto di una ricerca in corso; mi limiterò, pertanto, in questa sede, a dare conto dei primi risultati di tale studio relativi al tipo di strutture dialogiche impiegate da Bartolomé Leonardo nei suoi testi, soffermandomi solo su una delle sue epistole, quella diretta a Nuño de Mendoza, nobile portoghese e amico del poeta¹⁷.

Scritta, presumibilmente, nel luglio del 1600, l'epistola si compone di 631 versi; l'articolazione del testo presenta uno schema in cui

¹⁵ *Ibidem*.

¹⁴ Cfr. *Ivi*, in particolare p. 120 e A. GARGANO, *Oltre Petrarca...*, cit., pp. 361-362.

¹⁵ C. SEGRE, *Struttura dialogica...*, cit., p. 122.

¹⁶ A. GARGANO, *Oltre Petrarca...*, cit. p. 362.

¹⁷ L'epistola è il testo 45 della citata edizione delle *Rimas*. Sull'epistola a Nuño si vedano anche G. CIROT, *L'Épître de Bartolomé Leonardo de Argensola "Dicesme Nuño"*, in «Bulletin Hispanique», XL, 1 (1958), pp. 48-60 e J. SARRAILH, *Quelques remarques sur la III^{ème} épître de Bartolomé de Argensola*, in «Estudis Universitaris Catalans», XXI, (1956), pp. 77-96, mentre per una sintetica analisi della produzione epistolare in versi di Bartolomé Leonardo de Argensola cfr. P. RUÍZ PÉREZ, *La epistola entre dos modelos poéticos*, in *La epistola*, cit. pp. 312-372, particolarmente pp. 327-339.

è possibile rilevare, a mio giudizio, il ripetersi di quello individuato per le *Satire* ariostesche e, soprattutto, un polivalente uso del *tu*.

Nel caso dell'epistola a Nuño il Rector de Villahermosa scrive perché lo stesso Nuño gli ha espresso il desiderio di introdurre i suoi figli a Corte. Il contenuto, nudamente comunicativo dell'epistola è ravvisabile fin dall'*incipit*, (vv. 1-15):

Dicesme, Nuño, que en la Corte quieres
 introducir tus hijos, persuadido
 a que así te lo manda el ser quien eres
 que ya la obligación con que han nacido
 concede a su primera edad licencia
 para que intenten a volar el nido.
 Que en los umbrales de la adolescencia
 poniendo acíbar junto de la leche,
 o el pedagogo evitas o su sciencia;
 no porque como inútil se deseche,
 sino porque les des la que él no alcanza
 que al trato humano más les aproveche.
 Supuesto, dices, que han de hacer mudanza,
 ¿a dónde ocurrirán como a la Corte
 única perfección de su crianza?

Il poeta si rivolge immediatamente al suo interlocutore, riferendo nel contempo l'oggetto della 'comunicazione' vale a dire, l'intenzione dell'amico e le motivazioni da questi addotte a sostegno della stessa. Al v. 13, Bartolomé Leonardo ribadisce tali motivazioni utilizzando nuovamente il verbo *decir* attribuito a Nuño «supuesto, dices...». A questa rapida enunciazione delle opinioni dell'amico segue una prima, altrettanto rapida, risposta del poeta introdotta da un *mas* avversativo, che immediatamente rileva la pericolosità, a suo giudizio, dell'intenzione del suo interlocutore (vv. 19-21):

Mas si en virtud de otro consejo nuevo
 quisieres ver que el tuyo es peligroso
 mira cuán sin difugios te lo pruevo.

Ed effettivamente in meno di 15 versi, Bartolomé dice a Nuño che se «ver deseas» i suoi amati figli ridotti a «cebarse en las mohatras feas / habiendo el patrimonio trastornado» privi di onore, incapaci di preoccuparsi della cosa pubblica, «si viciosos al fin, y contumaces/ en lujuria y en gula vengan presto/ tráelos a la Corte; muy bien haces» (vv. 34-36).

Di fatto, nello spazio di soli 36 versi, Bartolomé Leonardo si è rapidamente liberato delle prime delle due parti dello schema più su esposto, vale a dire, Enunciazione ed Esposizione, avendo fornito una prima, sia pur sommaria risposta. Deciso, però, a chiarire meglio al suo interlocutore, le ragioni che l'hanno indotto a considerare «peligrosa» la sua intenzione, nonché a difendersi dalle possibili obiezioni che Nuño potrebbe sollevare gli si rivolge nuovamente (vv. 37-42):

Mirando estoy que te santiguas desto,
y que enojado quedas o risueño,
llamándome filosofo molesto.
Pues, enfrena la risa o templa el ceño,
y en mi defensa escúchame entre tanto
que estas proposiciones desempeño.

Nella 'controversia' che si è aperta fra Bartolomé e il suo interlocutore ci troviamo, nel caso dei versi appena citati, di fronte ad un *tu* indiretto fittiziamente rivolto dal destinatario all'autore inserito all'interno del discorso più ampio rivolto da Argensola al destinatario. Il poeta non solamente insinua che Nuño lo stia chiamando «filosofo molesto» ma 'agisce' come se il suo interlocutore fosse presente ed egli potesse vederlo, si ricordi il «mirando estoy», mentre si «santigua» per le sue opinioni. La comunicazione è impostata da Bartolomé Leonardo in modo tanto fluido e colloquiale che il poeta apostrofa l'interlocutore con un «escúchame», come si trattasse effettivamente di una libera e vivace conversazione¹⁸. A questo punto del testo, annunziate come la sua «defensa» rispetto all'essere molesto, iniziano le «proposiciones» di Bartolomé, vale a dire, la parte delle «Giustificazioni o considerazioni generali», che si distende dal v. 43 al v. 615, e in cui il poeta si sofferma, innanzitutto, sul tipo di educazione da impartire a degli adolescenti affinché la loro formazione sia tale da preservarli da influenze negative. Significativo che il Rector de Villahermosa, pur attualizzando una serie di *topoi* di derivazione classica, relativi al tipo di precettori, al necessario decoro dei servi, alla castità dei quadri che devono circondare un bambino, non parli in modo generico dell'educazione dei giovani ma tenga sempre presente il destinatario della sua locuzione; Bartolomé si riferisce, in concreto, ai figli di Nuño e si rivolge a questi continuamente, apo-

¹⁸ Cfr. anche R.M. MARINA SÁEZ - P. PEIRÉ SANTOS - J.C. PUEO DOMÍNGUEZ, *El horacianismo en Bartolomé L. de Argensola*, Madrid, Huerga y Hierro, 2002, pp. 130-132.

strofandolo con una serie anaforica di «Tú haz...». Solo avviandosi a chiudere questa prima considerazione generale, il poeta si affida esplicitamente alle sue *auctoritates*, così che il v. 103 «Gran reverencia se le debe a un niño» è traduzione del v. 47 della satira XIV di Giovenale «maxima debetur puero reverentia», cui segue, quasi a 'riequilibrare' l'omaggio, il riferimento ai vv. 69-70 della seconda epistola oraziana «Quod semel est imbuta recens servabit odorem/ testa diu», ripresi alla lettera ai vv. 112-113 «El vaso nuevo así el olor conserva/ que la primera vez le cupo en suerte»¹⁹. Ma proprio perché cosciente della vastità della 'letteratura' sulla questione Bartolomé si affretta ad esprimere la sua opinione (vv. 115-126):

Pues, si en lo que le aplican se convierte
un niño ¿puede hacerle mayor tiro
quién de sanos principios le divierte?
Mi opinión es al fin (porque no aspiro
a caminar por senda tan andada,
formando con preceptos a otro Ciro)
que cuando les conozcas arraigada
con la elección que al ciego error condena
la fuerza a proseguir determianda,
que entonces vengan muy en hora buena [...].

Con l'intento di spiegare a Nuño i rischi cui andrebbero incontro i figli nel caso dovessero essere introdotti a Corte prima che la loro maturazione sia compiuta, Bartolomé Leonardo si rivolge nuovamente al suo interlocutore (vv. 127-132):

pero si agora en este tiempo vienen
¿qué piensas que hallarán, sino ocasiones
adonde pierdan el candor que tienen?
¿Qué Fabios toparán o que Cipiones?
¿A qué Lacedemonia los envías
rigida formadora de varones?

La risposta che il poeta fornisce, rivolgendosi nuovamente a Nuño, apostrofato in posizione di *incipit* al v. 133, offre al Rector de Villahermosa la possibilità di una digressione che ha come tema i vizi della corte. Tale tema è orchestrato in più movimenti; il primo

¹⁹ La ripresa dei versi di Orazio e Giovenale è indicata da José Manuel Bleuca che rinvia alle annotazioni al margine presenti nei mss. antichi; cfr. *Rimas, cit.*, pp. 95-96.

di questi si apre con una descrizione relativa al tipo di educazione che i figli di Nuño riceverebbero frequentando i cortigiani e che è esatto contrappunto di quella precedentemente auspicata dal poeta. Bartolomé Leonardo dipinge un quadro della Corte assolutamente negativo, come era tipico, in cui si apprezza un registro medio che solo raramente diventa grave e sentenzioso e l'uso di un lessico quotidiano.

I passaggi fra un movimento e l'altro del tema principale sono tutti sistematicamente segnati da apostrofi al destinatario e dalla ripresa del dialogo fittizio fra *io* e *tu*, come quella rinvenibile ai vv. 337-342, in cui il poeta, temendo l'accusa di prolissità per essersi troppo a lungo soffermato sull'insofferenza che gli causa la vanità femminile, e citando nuovamente letteralmente Orazio, in questo caso la *Satira I*²⁰, scrive:

Pero al lugar donde salí volviendo,
 porque de divertido no me acuses
 (bien que no sin gran causa) yo me enmiendo
 y digo, caro Nuño, que rehúses
 tu gusto, y a tus tiernas palomillas
 el vuelo peligroso les excuses.

Non è possibile, in questa sede, analizzare nel dettaglio ognuno dei movimenti in cui è orchestrata la parte delle "Giustificazioni o considerazioni generali"; mi preme, però, rilevare, adducendo qualche esempio, come al suo interno sia possibile individuare tipologie dialogiche in cui la comunicazione non si realizza più fra *io* dell'emittente e *tu* del destinatario, bensì fra personaggi di scene fittizie, come è il caso dei vv. 175-180, in cui Bartolomé Leonardo riferisce, come un cortigiano non esiterebbe ad impegnarsi a corrompere i figli di Nuño nell'ipotesi questi, una volta giunti a Corte, continuassero a dedicarsi ad attività virtuose:

«Andad acá, señor, que es disparate
 estar leyendo – dice un Ganimedes,
 destos que andan perdidos a remate. –
 Si habéis venido a estar entre paredes
 y a no ser visto, claven esa puerta
 y pongan campanilla, torno y redes».

In altri casi il dialogo, o meglio, il *tu* dell'autore, nella sua

²⁰ Q. O. FLACCO, *Satire*, a cura di M. Labate, Milano, Rizzoli, 1999, p. 84.

polivalente funzione, è rivolto a personaggi da lui evocati, come si verifica ai vv. 304-309, rivolti ad una donna, rappresentativa della vanità di tutte le donne:

¡O tú, cualquier que seas, la que sudas
arando surcos en los materiales,
que en la tez natural del rostro engrudas,
si distilas con esto los metales
que taladran las sienes, ¿qué deleite
o qué esplendor te infunden baños tales?

Sconcertato dal comportamento delle dame di corte la sua personale aspirazione è, per contrasto, la seguente (vv. 281-282):

Que yo, por no decirlas, o por sólo
no verlas, habitara entre salvajes [...]

In casi come quest'ultimo le considerazioni di Bartolomé Leonardo non si allineano lungo il segmento emittente-destinatario, ma lungo quello che mette in relazione i personaggi contemporanei, vale a dire i cortigiani, con il soggetto che dall'alto li osserva e li giudica. Giudizi e sentimenti «non si sviluppano più entro il circuito comunicativo con i corrispondenti, ma sono enunciati in prima persona, rafforzati da un confronto-contrasto. Io abbandona il dialogo con *tu* per affrontare bruscamente *egli*»²¹. Espediente questo, ravvisabile in questa epistola e ancor più in altre la cui analisi rinvio ad altre occasioni.

L'epistola a Nuño si conclude con la ripresa del dialogo fra *io* e *tu* del destinatario; Bartolomé Leonardo distende le sue ultime «proposiciones» chiamando in causa direttamente un altro degli ammirati e imitati modelli satirici classici, Luciano²², e così si rivolge al suo interlocutore (vv. 589-594):

Si tu pudieses ver, como el Menipo
de Luciano, en los aires sostenido,
cuando hierve esta corte de Filipo
de su desorden, tráfago y rüido,
quedarías asaz persuadido.

²¹ C. SEGRE, *Struttura dialogica...*, cit., p. 127.

²² Sull'influenza di Luciano di Samosata in Bartolomé Leonardo cfr. L. SCHWARTZ, *Modelos clásicos y modelos del mundo*, cit., cui si rimanda anche per la bibliografia sul tema.

Descritto in pochi versi tale *desorden*, il Rector de Villahermosa chiude il componimento presentando in forma indiretta l'ultima obiezione che Nuño potrebbe sollevare:

Mas dirás que no todos son rüines
 que entre los vicios las virtudes nacen,
 como entre yedras rosas y jazmines.
 [...]
 Mas bástame mostrar las ocasiones
 y peligros que vencen las más veces,
 y el grande riesgo que a tus hijos pones.
 Y digo, al fin, que si los aborreces,
 y no admitiendo el parecer segundo
 constante en el primero permaneces,
 que si en tu casa hay pozo bien profundo
 o alta ventana, allá los precipita:
 que en los castigos no desplace al mundo
 quien por clemencia el más horrendo evita.

La "Conclusione" torna al principio dell'epistola chiudendo il cerchio; Bartolomé Leonardo rinvia ai vv. 19-21 dell'"Enunciazione" in cui si era proposto di dare a Nuño un «consejo nuevo» augurandosi di essere ascoltato; in caso contrario, «no admitiendo el parecer segundo», che precipiti i figli in un pozzo o da un'alta finestra piuttosto che inviarli a corte, quasi un *fulmen in clausola* di marzialesca memoria²⁵.

All'interno dell'epistola a Nuño, come si è tentato di dare conto, sono presenti strutture dialogiche complesse in cui si sono ravvisati molti degli usi polivalenti del *tu* presenti nelle *Satire* ariostesche; si alternano, infatti: 1) *io* dell'emissore e *tu* del destinatario con articolazioni interne come quella del *tu* del destinatario, fittiziamente rivolto all'autore; 2) dialoghi fra personaggi di scene fittizie, riportati talvolta in forma diretta; 3) dialoghi fra l'autore e personaggi da lui evocati, anche questi, talvolta, in forma diretta. Tali strutture dialogiche sono inserite in uno schema che riprende le 4 parti identificate da Segre per le *Satire* ariostesche e in cui, peraltro, si alternano un

²⁵ Per la presenza di Marziale nella poesia di Bartolomé Leonardo de Argensola sia consentito il rinvio alla bibliografia presente in M. D'AGOSTINO, "De Ovidio, Horacio y de Marcial me valgo": Bartolomé Leonardo de Argensola y el topos clásico de la "vieja sin dientes" entre imitatio y contaminatio, in *Actas del VIII Congreso Internacional de la Asociación Internacional Siglo de Oro*, (in corso di stampa).

registro più grave e sentenzioso ed uno più frequentemente medio, assimilabile alla *cuotidianitas* oraziana tanto cara ad Ariosto.

Credo che il riferimento di Bartolomé Leonardo all'autore dell'*Orlando Furioso* nella *carta Sobre el estilo propio de la sátira*, testo su cui mi riservo di indagare a fondo, sia dovuto tanto al filo diretto che unisce le *Satire* ariostesche ad Orazio, indiscussa guida del Rector de Villahermosa relativamente ai principi di poetica e stilistica²⁴, quanto all'ammirazione che dovette suscitare in lui l'ineguagliata capacità dell'Ariosto di esprimere in esse la propria soggettività e umana debolezza. In alcuni luoghi delle epistole di Bartolomé Leonardo è, infatti, possibile apprezzare analoghi momenti di personale confessione, come quando scrive che alla solitudine che lo affligge a Corte, dato il suo temperamento, non è sicuro di preferire quella che ha scelto della *aldea*, ma che se la solitudine «[...] forzosa [della Corte] engendra pena, / la voluntaria alivia, y mi albedrió/ es quien a mí me salva o me condena», o come quando non esita a scrivere al Príncipe de Esquilace, che lo rimprovera per i toni troppo severi con cui gli si è diretto in una sua *carta*, che quando gli aveva scritto non aveva «la eutropélica parte bien dispuesta» perché assorto in studi più impegnativi di quelli della poesia, che «no siempre al verso está el humor dispuesto» e che «Meses y años pasan sin que haga / experiencia de mí / y un epigrama apenas formo que me satisfaga»²⁵. Toni e temi questi ultimi, non lontani da quelli della III satira di Ariosto, l'autore moderno nel genere satirico a cui, secondo Bartolomé Leonardo, «ninguno a llegado a poderse ladear»²⁶. A questi il Rector de Villahermosa guarda come ai suoi amati *antiqui*, soprattutto quando si tratta di discutere dello stile della satira, la cui *varietas* linguistica, può anche assumere, talvolta, toni tragici accanto a quelli *cotidiani*, ma in nessun caso può essere ridotta «a las pullas y apodos y a las injurias descorteses de la matraca»²⁷. Per i tempi in cui visse decisamente un voce fuori dal coro e, forse, proprio per questo, ammirata.

²⁴ Cfr. almeno R. M. MARINA SAÉZ - P. PEIRÉ SANTOS - J. C. PUEO DOMINGUEZ, *El horacianismo...*, cit.

²⁵ *Rimas*, cit., testo 50, rispettivamente vv. 12, 42, e 46-48.

²⁶ *Obras sueltas...*, cit., p. 300.

²⁷ *Ivi*, p. 296.