

Le Rime di Giovanni Agostino Casza, “gentilhuomo novarese” (1546)

Benedict BUONO
Universidade de Santiago de Compostela

Il Cinquecento ha rappresentato senza dubbio uno dei momenti più importanti per la diffusione dell'italiano in Piemonte, non solo per quanto riguarda una decisa presa di posizione culturale in senso italianeggiante da parte dei duchi sabaudi, ma anche per il contributo offerto da numerosi intellettuali subalpini, che vollero manifestare apertamente la loro adesione al modello linguistico e letterario toscano. Ricordiamo, ad esempio, che già nella prima metà del secolo, ancor prima degli importanti provvedimenti di politica linguistica intrapresi da Emanuele Filiberto nel 1560-61 (Marazzini, 1991: 38-40), i documenti cancellereschi redatti dai segretari sabaudi rivelano un notevole sforzo di adeguamento al modello linguistico toscano-fiorentino, in un lento, ma inarrestabile processo di demunicipalizzazione (Buono, 1998: 486-sgg.). Allo stesso tempo tale processo di italianizzazione vede un primo intento di teorizzazione nella grammatica del conte Matteo di San Martino, il quale, riferendosi soprattutto alla lingua letteraria, proclama con orgoglio la propria italianità e il diritto di poter intervenire nel dibattito linguistico, nonostante la sua origine “periferica”¹. Sarà opportuno sottolinea-

¹ Si tratta delle *Osservazioni grammaticali e poetiche della lingua italiana*, pubblicate a Roma nel 1555. Numerosi dati ci inducono a pensare che l'opera fosse stata comunque pensata e composta parecchi anni prima: le innumerevoli citazioni mutuata dalle *Prose* del Bembo; il riferimento, nell'ambito della questione della lingua, all'opposizione fra tesi bembiste e italianiste che, all'epoca della pubblicazione del volume, non erano più attuali; nonché, da ultimo, le parole dello stesso autore che presenta la sua opera come frutto delle “fatiche mie di più di vent'anni passate che io solo per instruttion mia havea raccolte” (San Martino, 1555: 8r).

re che la lingua cancelleresca e la lingua poetica rappresentano i due ambiti privilegiati di sperimentazione delle *koinai* sovraregionali fra Quattro e Cinquecento, non solo in Piemonte, ma anche nelle altre regioni italiane, come ha messo in evidenza Giovanardi, in un suo recente saggio dedicato alla lingua cortigiana (1998: 19-20). Sul versante letterario, aggiunge lo studioso, "un ruolo di primo piano nel superamento del localismo linguistico è rappresentato dalla poesia lirica, la quale svolge una funzione depuratrice e nobilitante parallela a quella della lingua cancelleresca rispetto alla lingua d'uso" (1998: 22-23). Si ricordi che, comunque, nella prima metà del Cinquecento, lo sperimentalismo linguistico della lirica si era ormai esaurito, a favore del petrarchismo classicheggiante: situazione che era stata sancita nel 1530 dalla pubblicazione della *princeps* delle *Rime* del Bembo (1998: 27). Il petrarchismo quattrocentesco — parziale, soggettivo, eterodosso, in cui il modello petrarchesco viene ripreso liberamente, come repertorio di stilemi componibili con altri di diversa provenienza e adattabili alle occasioni contingenti della vita di corte, da cui nasce una poesia poco attenta alla dimensione narrativa e morale del canzoniere — lascia spazio al petrarchismo cinquecentesco, globale, ortodosso, rigidamente canonizzato e fedelmente imitativo (Tavoni, 1992: 89). Alla nuova moda, inaugurata dal Bembo, dobbiamo il rapido succedersi di raccolte di lirica petrarcheggiante, che furono particolarmente utili alla diffusione dell'italiano letterario presso le *élites* delle varie corti italiane: dalle antologie del Dolce a quelle del Ruscelli, fino alle rime di autori meno noti e periferici, come quelle di Matteo Cassago (1535) o Cristoforo Busetti, scritte a partire dagli anni 60', e caratterizzate ancora dalla presenza di tratti linguistici settentrionali propri della *koinè* quattro-cinquecentesca (Trovato, 1994: 124-126). Il discrimine fra produzione "alta" e "bassa" non era, comunque, rappresentato esclusivamente dall'adeguamento al canone linguistico tosco-fiorentino, con tutte le eccezioni dell'idioletto petrarchesco (Vitale, 1992: p. 52), ma anche dalla maggiore o minore fedeltà al modello intellettuale e spirituale offerto dal *Rerum Vulgarium Fragmenta* (RVF). Il petrarchismo, in molti casi, come sottolinea Elisabetta Soletti, ha rappresentato non tanto "un paradigma morfologico o tipologico vincolante per la formazione del libro di versi", quanto piuttosto "un numerato repertorio di *topoi*", che ha fatto sì che "alla sostanziale omogeneità dei materiali linguistici corrispondano lungo il Cinquecento esiti plurimi ed eccentrici sul piano della selezione tematica e delle forme compositive, e dunque nello stile [...] Scrivere per encomio, per amore, per gioco galante o mondano (ma anche per dare voce a passioni politiche o ad ansie ed inquietudini religiose), diviene un fatto di stile di vita, di costume"

(1993: 651-652)². Presa come punto di riferimento, la norma petrarchesca consente, oltre all'adeguazione a una regola linguistica, la ricerca di un'omogeneità stilistica che risalta anche nei poeti più originali e diversi (Coletti, 1993: 144).

A questo gusto generalizzato per la lirica di ispirazione petrarchista non sfuggì un rimatore piemontese, Giovanni Agostino Caccia, o Cazza secondo la fonetica settentrionale, poeta nativo di Novara³. Proprio in questa città, fra il 1540 e il 1546, veniva fondata una delle prime accademie a sostegno della letteratura in volgare, l'*Accademia dei Pastori d'Agogna*, voluta dal giureconsulto milanese Bartolomeo Taegio, cui aderirono una ventina di letterati locali, fra cui troviamo anche Giovanni Agostino Cazza, *Pastor Lacrito* (Fassò, 1952: 633-634). Sono purtroppo piuttosto scarse le notizie biografiche sul poeta novarese: nato agli inizi del secolo a Novara o a Castellazzo (la sua famiglia, infatti, apparteneva al ramo dei Caccia che portava il nome di questa località), studiò dapprima a Milano alla scuola di Giorgio Merula, poi a Pavia, dove si era iscritto all'università con l'intenzione di diventare medico, lasciando però gli studi, all'improvviso, per arruolarsi fra le milizie spagnole del De Leyva. Dopo aver partecipato alle successive campagne contro i Francesi del 1528 e del 1532, alla morte del De Leyva, o forse prima, si ritirò a Novara, dove si dedicò, a tempo pieno, alla poesia, cui si era rivolto fin da quando militava sotto le insegne spagnole. All'età matura appartengono tutte le sue opere: le *Rime*, oggetto del nostro studio⁴, pubblicate nel 1546, le *Satire e i capitoli piacevoli*, opera apparsa in una prima veste nel 1546, ristampata poi in edizione definitiva a Milano nel 1549; due anni dopo vengono le *Rime spirituali di G.A. Cazza*, con prefazione di Bartolomeo Taegio⁵, seguite, nel 1553, dai *Capitoli spirituali* (Bongi, 1890: 125-126 e Fassò, 1952: 635-638). Le *Rime spirituali* rappresentano la palinodia —reale o letteraria—

² Sul tema del petrachismo come modello di vita, si veda anche Baldacci, 1974: 45 ss.

³ Si ricordi, comunque, che all'epoca la città di Novara non faceva parte del Piemonte, né era sottomessa, direttamente o indirettamente, all'autorità sabauda, ma gravitava invece attorno al ducato di Milano: sarà annessa al Regno di Sardegna solo nel 1738 (Pozzi, 1989: 312-315). Per una storia della città fra Quattro e Cinquecento, si veda Morbio, 1970: 155 ss. e Cognasso, 1952: 376 ss.

⁴ Una copia delle *Rime* è oggi custodita presso la *Biblioteca Xeral* dell'Università di Santiago de Compostela (n.º 443): considerando la rarità dell'opera in versi del Cazza (Bongi, 1890: 126), ci si può solo rallegrare che il volumetto sia giunto a noi sano e salvo.

⁵ L'opera venne ripubblicata, a Torino, a cura del concittadino Giuseppe Albetti nel 1771.

delle precedenti esperienze biografiche e poetiche, come testimonia il seguente sonetto (Caccia, 1771: 110)⁶:

Con carte, e con inchiostro già desiai,
e con parole vil foco amoroso
Metter nel core di chi 'l mio avea roso,
E tutto pien di dolorosi guai.

E mentre in tal desir errando andai
Il lume di ragion mi fu nascoso
Dall'appettio, a cui non fui ritroso,
Ma reggermi da lui tutto lasciai.

Or bramo accender di celeste ardore
Me stesso, e divenir tutto di foco,
Con l'aiuto però del mio Signore.

Che quant'altro si brama, è breve gioco.
Fuor ch'arder sempre di Divino amore
da cui sento scaldarmi a poco a poco.

Si ricordi, infine, che alcuni componimenti del Casza furono inseriti nelle antologie del Ruscelli e del Dolce (Vallauri, 1841: 275).

Le *Rime* furono pubblicate a Venezia nel 1546⁷, per i tipi del prestigioso editore, anch'egli piemontese, Gabriele Giolito de' Ferrari⁸. Il volume è in 8.°, ed è composto da 94 cc. numerate⁹. Sul *verso* dell'ultima comincia la

⁶ Per quanto riguarda la trascrizione di questo, come degli altri componimenti, mi sono attenuto fedelmente al testo, limitandomi a differenziare *v/u*, ad apporre gli accenti secondo l'uso attuale, e a unire le preposizioni articolate (del tipo *ne gli*) e le congiunzioni composte (del tipo *ben che*), mentre ho mantenuto la punteggiatura dell'originale. Si indicano tra parentesi quadre le integrazioni dovute a lacune tipografiche.

⁷ L'Albetti e il Vallauri citano anche una prima edizione delle *Rime*, pubblicata nel 1545 (Casza, 1771: 9 e Vallauri, 1841: 274), mentre, almeno per quanto riguarda la tipografia del Giolito, non fa alcun riferimento a tale impressione il Bonghi che, inoltre, mette in dubbio la precisione di molte affermazioni dell'Albetti (Bongi, 1890: 126).

⁸ Come molti altri stampatori piemontesi, anche i Giolito di Trino nel Monferrato, erano stati costretti a trasferirsi a Venezia, a causa delle guerre che avevano devastato il Piemonte fra Quattro e Cinquecento. Il capostipite della famiglia, Bernardino Giolito dei Ferrari, detto *Stagnino*, aveva intrapreso l'attività di tipografo nel 1483 circa a Venezia, divenendo il capofila degli stampatori trinesi in quella città (Bongi, 1890: V ss.). Ricordiamo che proprio presso la stamperia del Giolito a Venezia fu pubblicata, nel 1540, la piccola raccolta di testi poetici *Pescatoria et ecloghe* del già citato conte Matteo di San Martino.

⁹ L'esemplare esaminato è purtroppo privo della copertina originale, ed è stato rilegato insieme ad altre due cinquecentesche italiane.

Tavola delle Rime, che séguita per altre 2 cc. non numerate. La dedica è così intitolata: *Al molto illustre et valoroso S. Conte Philippo Torniello Gio. Agostino Cazza Pastor Lacrito* (Bongi, 1890: 125). Il volumetto contiene, oltre alle *Rime*, due egloghe pastorali, intitolate l'*Erbusto* (cc. 65-75) e la *Filena* (cc. 76-94), che valsero a richiamare su di lui l'attenzione di quegli studiosi, anche stranieri, che alla fine dell'Ottocento si posero il problema delle origini del dramma pastorale (Fassò, 1952: 635-636). Sarà opportuno ricordare che le *Rime*, o parte di esse, furono sottoposte al vaglio di Pietro Aretino, il quale scrisse al Cazza una lettera, spedita da Venezia il 6 giugno 1539 (Aretino, 1960: 555-556):

Io sono molto tenuto, amico carissimo, a la nobiltà de la cortesia la quale ha mosso le vostre lettere a visitar me che mai non vedeste, con la giunta de le rime, ne la cui piena dolcezza mi son molto compiaciuto. E in verità la sciolta simplicità loro non è men bella che soave; onde potete con certa speranza di lode seguitare lo studio de la poesia. E la vera corrente, da la quale esce il fiume de i versi che vi partorisce la fantasia, è segno d'ingegno fertile. E' ben vero che bisogna, ne l'abondanza de le canzoni e de i sonetti che dite aver composti a centinaia, imitare quelle fanciulle che hanno vaghezza de i garofani. Esse, acciò che tali fiori si dimostrino a le lor finestre più belli e più grandi, con la destrezza de la mano schiantano la superfluità de l'altre bocce spuntate sopra i gambi migliori. A me pare che si debba con la falce del giudizio segare l'erbe desutili, perciò che dal buono e non da lo assai nasce la gloria de le composizioni. Io non favello ciò per darvi consiglio, ma per mostravi in ciò quel che mi pare. Ora io vi dico in risposta del vostro scrivermi che spendete men tempo dietro a le muse che io non faccia a cumular danari per la compra d'un vescovado, che me ne vergognerei ad accettarlo in dono. Oltrà ciò, se il gittar via si chiama avanzare, giurisi pure che sieno infinite le migliaia de' miei ducati. Fratello, se in me fosse mai suta mente di prete ci saria anco stato grado pretesco, e non mi averieno impacciato le virtù ne lo acquistar le prelature, perciò che io non avrei imparato se non quei vizii che sollevano in alto i ribaldi.

Il Cazza ebbe comunque modo di conoscere personalmente il famoso poeta, proprio nel 1539, come ricorda in una sua epistola in terzine a Giambattista Castaldo (Cazza, 1546: 61r):

Hor il vostro Aretin, è quel che vole,
Con cui parlai, non son anchor dui mesi,
Ch'io non taccia con voi queste parole,

Voglia mi venne, d'ir in quei paesi
 Sol per vederlo, e ragionar con lui,
 E so che i passi miei non fur mal spesi.

Le *Rime* vere e proprie — tralasciamo dunque le favole pastorali, che richiederebbero uno studio a parte — sono profondamente ispirate al modello petrarchesco, sia per quanto riguarda il tema trattato, quello amoroso (anche se, come vedremo fra poco, si affrontano altri argomenti estranei al modello di riferimento), sia per quanto riguarda gli espedienti stilistici e retorici: vi ritroviamo infatti tutti i *topoi* della poesia petrarchesca, che vengono però applicati a situazioni in cui è del tutto assente la dimensione narrativa e morale del canzoniere.

Trattando il tema della lirica cinquecentesca, Vittorio Coletti afferma che i petrarchisti mutuano con abbondanza stilemi e strutture formali e tematiche dal *RVF*, riproponendo il modello "con una esasperata ricerca di dittologie, accumulazioni e antitesi, da cui segue la continua riproposta di un vocabolario fissato in congiunzioni stabili e ridondanti" (Coletti, 1993: 144-145). Anche in Cazza aggettivi e sostantivi di ascendenza petrarchesca si fondono, combinandosi e cristallizzandosi in formule ricorrenti e adattabili alle diverse situazioni: *amare pene, ardenti rai, aura soave, begli occhi, bel volto, bel viso, dolce riso, dolci acque, fiamma ria, gran foco, lagrime amare, leggiadro seno, monte aprico, morte acerba, occhi leggiadri, parlar dolce*, ecc. Le iterazioni sinonimiche ricoprono tanto il campo degli aggettivi, quanto quello dei sostantivi e dei verbi: *crudel iniqua, soave e dolce, iniqua e acerba, dura e salda, disleale e ria, tristi e amari, le promesse e i giuramenti, tormenti e duol, sospir' e pianto, rime e versi, sospiro e pianto*, ecc. Sono ricorrenti anche le accumulazioni di sostantivi, aggettivi o verbi: "L'oro, i coralli, l'hebano, le rose, / che negli occhi, nel volto, e nei capelli" 5v; "Cruda, iniqua, dispietata morte" 7v; "Voi arbori, voi tronchi, erbe, e fiori" 11r; "in terra, in aria, in mar" 13r; "indarno sospiro, pianto e grido" 16v; "amoroze, dure, aspre catene" 18r; "Ogn'hom, ogni animal, ogni herba, e pianta, / ogni monte, ogni selva, et ogni piaggia" 30r, ecc., a cui si possono aggiungere le strutture binarie, come in "tener' herbe, novelli fiori" 13r; "le più fiorite, e le più verdi rive" 4r; "hor presso una fontana, hor longo un rio" 5r; "Beati lumi, aventureose chiome" 40 v; "i gelati pensier, le voglie pigre"; ecc.

L'antitesi, così sfruttata dallo stile petrarchesco, viene largamente ripresa (come, ad esempio, in "io vivo sendo morta la mia vita" 7r; "hor mansueta, hor fiera, hor parlo (sic), hor tace" 10r; "tacendo i' chiamo" 28v; ecc.),

soprattutto quella che fa riferimento all'opposizione caldo/freddo: "hor neve, hor ghiaccio" 26r; "dolce foco e dolce ghiaccio" 26r; "Abruscio a un punto, et al medemo agghiaccio" 32r; "mentre ardo et agghia[ccio]" 45r; "Sempr'arsi in ghiaccio" 50r, ecc. Inoltre il poeta novarese dilata il modello petrarchesco, tanto che l'antitesi diviene l'assoluta protagonista di interi componimenti, come, ad esempio, nel seguente sonetto (27r):

Se la mia donna è tutta neve, e ghiaccio,
Et io tutto di foco, e fiamm'ardente,
Gran meraviglia a lei stando presente,
Come con tant'ardor non la disfaccio,

O almen com'ella non mi trahe d'impaccio
Ammorzand'il gran caldo, ch'in la mente
Mi sta sempre, e di fuor tanto possente,
Che sempre sospirar è quant'io faccio,

Ma amor, che vol che le mie acerbe pene
Sia senza fine, e ch'io mi strugga sempre,
Contra sì freddo ghiaccio mi mantiene,

E bench'io sia di così ardenti tempre,
per gloria del suo regno non sostiene,
Che così bella donna si distempre.

Si registrano le descrizioni stereotipate che hanno assunto una denotazione generica, con valore metaforico o elusivo, perdendo ogni riferimento concreto e naturalistico; sono versi che, sfruttando la tecnica dell'accumulazione precedentemente citata, radunano tutto quanto serve per fissare un quadro, definire un paesaggio o un particolare, trasferendolo in un'atmosfera atemporale: "Le più fiorite, e le più verdi rive, / Le dolce ombre vicine, e le remote, / Ove raggio di sol mai non percuote, / D'olmi, di faggi, d'abeti, e d'olive" 4r; "Un ventolin d'april fresco o di maggio" [...] "Quelle piante, quell'erbe, e 'l colle adorno" 5r; "Aura soave, che fra queste fronde / con dolce mormorar sovente spiri" 10r; "Voi arbori, voi tronchi, herbe, e fiori" 10r; "Già tutta si riveste la campagna / Di tener'erbe, e di novelli fiori" 13r; "Aura dolce, dolci acque, herbe care / Vermigli fiori, bianchi, gialli, e persi" 13v; ecc. Altrove si descrive un ritratto di donna, il suo modo d'essere, le sue qualità: "Il suo bel viso, e le sue chiome bionde" 11r; "O begli occhi, o bel viso, o chiome d'oro" 11r; "Le labbra di corallo, i capei d'oro"

24r; "I capei d'oro, il petto che d'ardore / Empie chi 'l mira, fatto in paradiso, / L'andar, lo star, gli atti che m'hanno anciso / Et ogni vostro oprar colmo d'honore" 9v; ecc., fino a dedicare interi componimenti a un particolare fisico della donna amata: la mano ("Man schietto avorio, leggiadretta e bella" 29r), i capelli ("Ben sapev'io, che vostri bei capelli" 29v), e gli occhi ("O begli occhi leggiadri" 31v).

Eppure, in mezzo a questa congerie di componimenti amorosi fortemente stereotipati e legati fra di loro solo dal riferimento alla tradizione petrarchesca e al tema d'amore, troviamo alcune poesie che attingono direttamente alle esperienze di vita del poeta. Ecco, ad esempio, una sorta di autoritratto offertoci dal novarese, che proclama, orgogliosamente, la propria indipendenza intellettuale e materiale (15v):

Io mi chiamo Lacrito e son pastore,
Di poca robba, ma di vita lieta,
E faccio vista anch'io d'esser poeta,
Nè vissi in corte mai d'alcun signore.

Io mi piglio piacer di far l'amore,
E se ben raro vien che 'l frutto mieta,
Non m'adiro perciò col mio pianeta,
Com'altri fa, né crepo di dolore.

Hebbi moglie, et honne dui figlioli,
Nè più ne spero, e più non ne vorrei,
Pur che morte anz'il dì non mi gl'involi.

Poco mi curo e nulla pagarei,
Che Franciosi vivesser, o Spagnoli;
Hor io v'ho detti tutt'i fatti miei.

Il tema autobiografico è ripreso più volte, in componimenti diretti ad alcuni personaggi contemporanei all'autore¹⁰, o che fanno riferimento alla salute del poeta, a quanto pare piuttosto malandata (37v):

¹⁰ A M. Giacomo Torniello; Al Signor Giacomo Maria Stampa; Al Torniello Fisico; Al Pastor Passonico; Al Torniello Governator di Ferrara; A Monna Belcolore; Al Sig. Conte Filippo Torniello; Al Signor Gianbattista Castaldo; Alla Signora Lucretia Visconta da Fontane.

Uscirò mai di cassie? e di cristeri?
 Di sirop? di pilule? e ventose?
 Di queste piume a me viepiù noiose
 Che le pregion mortali a masnadieri.

Quanta invidia vi porto tavernieri,
 Ch'ad ogn'hor state per le più nascose
 taverne, a traccanar ciò, che vi pose
 Nel bichier l'hoste, e voi sopra taglieri.

E a me non si concede, o fier destino
 Di poter ber, e n'ho tanto desire,
 O bianco, o nero, un gocciolin di vino.

Ma sia che può, poss'io più che morire
 Malgrado tuo Galeno, ogni matino
 Vo berne, e forse mi farà guarire.

In alcuni casi il Cazza, sempre trattando dei suoi acciacchi, non si limita a una sommaria descrizione della malattia ("una febre ardente / sì che 'l mio corpo somigliava un forno", 56r) e dei rimedi consigliati dai dottori, ma entra nei dettagli, riferendo anche particolari scabrosi, come quando, rivolgendosi al "Torniello Fisico", si congeda dicendo (56v):

Io vi mando lo piscio mio in mio loco,
 Oprate preo, ch'io guarisca tosto,
 E perché l'acqua m'è nociva un poco,
 Lasciatemi di gratia ber del mosto.

Che il Cazza avesse temperamento di satirico provano alcuni componimenti che si trovano lungo il percorso delle *Rime*. Si tratta, per lo più, di sonetti in cui il tema amoroso è ripreso, ma con toni dissacranti e irriverenti, come, ad esempio, nel seguente sonetto (15r):

Io n'incaco a le muse, al biondo Apollo,
 A caval di Pegaso, al proprio monte,
 A un sorso d'acqua ch'io bevei de fonte,
 D'onde il Petrarca ritornò satollo.

Faccio le fiche, a chi me pose al collo
 La roca cetra, a chi m'ornò la fronte
 Di lauro no, ma di frondi men conte,
 Se gli occhi per sua colpa ogn'or ammollo

Poiché per quanto io scriva notte e giorno,
 In versi, e in rime, la beltà, le lode,
 De la mia donna, che ad'ogn'hora m'ancide,

Non posso far però, che 'l viso adorno
 Habbia pietà del duol, che 'l cor mi rode,
 Anzi del mio morir lieta soride.

Sempre a questo nucleo di poesie di genere parodistico-amoroso appartiene un'epistola in terzine dedicata a una giovane sposa, una tale *Monna Belcolore* — di certo amata dal poeta —, che il novarese accusa e biasima per aver sposato un vecchio disgustoso, uno "sputa polmone", "marcio e sporco" ("Signora sposa, io mi meraviglio" 58v-sgg.). Qui il linguaggio perde ogni reminiscenza petrarchesca, diventa fortemente espressivo, più consono alle osterie, dove si serviva il vino, tanto gradito al nostro poeta:

Sofferirete di lasciar basciarvi,
 Di lasciarvi cacciar la lingua in bocca,
 Da chi non è pur degno di toccarvi,

E veggio pur ch'egli vi bascia, e tocca,
 E nele sporche braccia ancho vi tiene,
 E pur ch'ei possa, ch'anchor l'arco scocca.

[...]

Ma però ch'egli inferma di leggiero
 Anzi è pur sempre, vi sia gran diletto
 Mettergli tutt'il dì qualche cristero.

E se talhor ben gli scappass'un petto,
 Non l'abbiate per mal, che quest'è nulla,
 Pur che di peggio non vi faccia in petto.

Nelle *Rime* del Cazza la ripresa di stilemi e strutture formali di ascendenza petrarchesca, pur adattati a situazioni diverse dal modello di origine, assume, a livello linguistico, i tratti caratteristici della *koiné* letteraria settentrionale, frutto delle esperienze, orali e scritte, maturate all'interno delle diverse corti italiane fra Quattro e Cinquecento, di cui rappresenta il grado massimo di raffinamento e unificazione (Tavoni, 1992: 85). Profondamente ispirata al modello offerto dalla tradizione letteraria, nel suo progressivo

sforzo di adattamento al modello tosco-fiorentino, la *koiné* aulica tende a eliminare gli elementi municipali, che, comunque, sono relativamente scarsi o ascrivibili a una tradizione scrittoria profondamente radicata in ambito padano, ampiamente e dettagliatamente descritta da Vitale (1992: 49-sgg.).

A livello fonetico il monottongamento delle vocali *e/o* aperte in sillaba libera, abbondantemente attestato nel Cazza (*more*, 4v; *foco*, 7r; *sete*, 9v; *move*, 47v; ecc.), pur essendo fenomeno di carattere regionale, trova riscontro nel modello petrarchesco, in cui il monottongo si alterna al dittongo in forme esclusive od oscillanti, sostenuto anche dalla tradizione poetica precedente (Vitale, 1996: 36-sgg.). Tratto più caratteristico della *koiné* settentrionale è invece la mancata realizzazione anafonetica, che presenta numerosi esempi, sia all'interno del verso che in rima: *mongo*: *disgiongo*: *allongo*: *fongo* 6r; *longo* (ma anche *giunte* più avanti) 7r; *spontar del sole* 21v; *ponto* 22r; *longi* 38r; *ponto*: *disgionto* 43v; ecc. Comune il mantenimento del nesso protonico *ar*, tratto quasi del tutto assente, tranne casi sporadici in *RVF* (Vitale, 1996: 68 e 202-203), e caratteristico non solo della lingua poetica e cancelleresca settentrionale, ma anche del fiorentino quattro-cinquecentesco (Manni, 1979: 154): *pigliaresti*, 4v; *sopportarei*, 7r; *torneranno / appagarò/ degnarà*, 23r; *provarete* 40v; *parlarete* 42r; ecc. Significativa la presenza della metafonìa, che comunque tende a presentarsi specialmente nei pronomi personali plurali, seguendo le movenze della lirica quattrocentesca settentrionale (Vitale, 1992: 57): *nui*, 6v; *vui*: *dui*, 47r (ma anche *voi*, 7r), ecc.

Anche in ambito morfologico osserveremo, ad esempio, alcuni fenomeni ascrivibili a una generica *koiné* culta padana, come i metaplasmi (*pianeto* 8v); i plurali femminili della III classe in *-e* (come *nave e gente* 22v; *le lode*, più volte, ecc.); il congiuntivo presente in *-i* (come in *facci* 5r); l'obliquo tonico *da mi* 45v; la 2.^a pers. pl. in *-i* (*diresti* 61r); la preposizione composta *in la* (*in la moschea* 22r; *in la mente* 27r, ecc.)¹¹.

A livello lessicale, fra i possibili piemontesmi, si registra il dialettismo *papasso* (22r), "falso sacerdote" (Sant' Albino, 1993: s.v. *papasso*), che, comunque, è attestato anche in autori non settentrionali (Battaglia, 1967-1996: s.v. *papasso*).

Da segnalare, infine, alcuni ipertoscanismi, come, ad esempio, *scuoprite* (11r), in cui si dittonga erroneamente una *o* non tonica e *basciami* (18r),

¹¹ Tutti questi tratti si riscontrano nella produzione lirica quattrocentesca settentrionale, e sono stati registrati da Vitale (1992: 64-68).

abbruscio (32r), dove si vuole riprodurre graficamente la sibilante palatale toscaneggiante.

La raccolta di rime del Cazza, composta in una zona di confine del Piemonte, profondamente influenzata dalla cultura di area lombarda, dimostra come il petrarchismo imperante fosse applicato a temi svariati e ridotto a repertorio di formule e stereotipi, trascurando il modello di riferimento, quale organismo unitario e coerente. Le strutture non vengono solo ripetute e adattate alle situazioni contingenti, ma vengono dilatate, diventano protagoniste assolute della poesia, riducendosi a puro gioco formale e di intrattenimento. La stabilità e regolarità della scrittura del modello petrarchesco toglie peso e valore alle distinzioni geografiche e regionali, le quali si limitano a pochi tratti fono-morfologici, giustificabili con il riferimento alla tradizione letteraria precedente, o a solide abitudini scritte sovregionali: le *koinai* locali, insomma, hanno ormai perso la loro patina municipale, adeguandosi perfettamente alle nuove esigenze poetiche, anche nelle zone periferiche.

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

- Aretino, P. (1960): *Lettere*, a cura di F. Flora, Milano, Arnoldo Mondadori.
- Baldacci, L. (1974): *Il Petrarchismo italiano nel Cinquecento*, Padova, Liviana.
- Battaglia, S. (1967-1996): *Grande dizionario della lingua italiana*, Torino, UTET.
- Beccaria, G. L. / Del Popolo, C. / Marazzini, C. (1989): *L'italiano letterario*, Torino, UTET.
- Bongi, S. (1890): *Annali di Gabriel Giolito de' Ferrari da Trino di Monferrato Stampatore in Venezia*, Roma, Presso in Principali Librai, Vol. I.
- Buono, B. (1998): *Note sulla lingua cancelleresca sabauda nel Cinquecento da documenti dell'Archivio di Stato di Simancas (1536-1561)*, "Studi Piemontesi", XXVII, fasc. 2, 479-490.
- Cazza, G. A. (1546): *Rime*, Venezia, appresso Gabriel Giolito de' Ferrari.
- Cazza, G. A. (1771): *Rime spirituali*, a cura di G. Alberti, Torino, Stamperia Reale.
- Cognasso, F. (1952): *Novara nella sua storia*, in *Novara e il suo territorio*, a cura di Marchetti L., Novara, Istituto geografico De Agostini, 3-531.
- Coletti, V. (1993): *Storia dell'italiano letterario*, Torino, Einaudi.
- Fassò, L. (1952): *Letterati del Novarese, Novara e il suo territorio*, a cura di Marchetti L., Novara, Istituto geografico De Agostini, 617-685.
- Giovanardi, C. (1998): *La teoria cortigiana e il dibattito linguistico nel primo Cinquecento*, Roma, Bulzoni.

- Manni, P. (1979): *Ricerche sui tratti fonetici e morfologici del fiorentino quattrocentesco*, in "Studi di grammatica italiana", VIII, 115-171.
- Marazzini, C. (1991): *Il Piemonte e la Valle d'Aosta*, in *L'Italia delle regioni*, a cura di Bruni F., Torino, UTET.
- Morbio, C. (1970): *Storia della città e diocesi di Novara*, Bologna, Forni (ristampa anastatica dell'edizione di Milano del 1841).
- Pozzi, M. (1989): *Lingua, cultura, società. Saggi sulla letteratura italiana del Cinquecento*, Alessandria, Edizioni dell'Orso.
- San Martino, M. [conte di] (1555): *Osservazioni grammaticali e poetiche della lingua italiana*, Roma, Per Valerio e Luigi Dorici Bressiani.
- Sant' Albino, V. (1993), *Gran dizionario piemontese-italiano*, Torino, L' Artistica Savigliano (ristampa anastatica dell'edizione di Torino del 1859).
- Soletti, E. (1993): *Dal Petrarca al Seicento*, in (1993): *Storia della lingua italiana. I. I luoghi della codificazione*, a cura di Serianni L. e Trifone P., Torino, UTET, 611-678.
- Tavoni, M. (1992): *Il Quattrocento*, in *Storia della lingua italiana*, a cura di Bruni F., Bologna, Il Mulino.
- Trovato, P. (1994): *Il primo Cinquecento*, in *Storia della lingua italiana*, a cura di Bruni F., Bologna, Il Mulino.
- Vallauri, T. (1841): *Storia della poesia in Piemonte*, Torino, Tipografia Chirio e Mina, Vol. I.
- Vitale, M. (1992): *Il dialetto ingrediente intenzionale della poesia non toscana del secondo Quattrocento*, in *Id. (1992): Studi di storia della lingua italiana*, Milano, LED, 49-94.
- (1996): *La lingua del Canzoniere (Rerum Vulgarium Fragmenta) di Francesco Petrarca*, Padova, Antenore.