

La poesia satirica in provincia: i capitoli in terza rima di Giovanni Agostino Caccia (1546)

BENEDICT BUONO

Universidade de Santiago de Compostela

Fecha de recepción: 1 de junio de 2009

Fecha de aceptación: 14 de septiembre de 2009

Resumen: El artículo estudia un grupo de diez tercetos encadenados del poeta de Novara Giovanni Agostino Caccia, contenidos en su antología poética *Rime* (Venecia, 1549). Se analizan los vínculos existentes entre estas sátiras y las tradiciones precedente y contemporánea al autor del género, prestando especial atención a Antonio Vinciguerra y Ludovico Ariosto. Además se examina la lengua de estas composiciones para compararla con la de la *koiné* poética del Norte de Italia, con el objetivo de determinar el modo en el que el modelo toscano-literario se había extendido, incluso en una zona culturalmente periférica como la de Novara, perteneciente al Ducado de Milán en aquel entonces.

Palabras clave: Petrarquismo, Sátira, Giovanni Agostino Caccia, Antonio Vinciguerra, Ludovico Ariosto, Lengua poética renacentista

Abstract: This article deals with a group of ten satires written by the poet from Novara Giovanni Agostino Caccia, contained in his anthology of poems *Rime* (Venice, 1549). It analyzes the links between these satires and previous and contemporary traditions of this kind of poetry, paying particular attention to Antonio Vinciguerra and Ludovico Ariosto. In addition, the language of these poems are compared with the poetic language of the North of Italy, with the aim of determining the manner in which the Tuscan-literary model was expanded, even in a culturally peripheral zone such as Novara, at that time belonging to the Duchy of Milan.

Key words: Petrarchism, Satire, Giovanni Agostino Caccia, Antonio Vinciguerra, Ludovico Ariosto, Renaissance poetic language

La silloge poetica del novarese Giovanni Agostino Caccia, significativo esempio dell'eclettismo metrico e tematico della lirica italiana primocinquecentesca, contiene un interessante gruppo a sé stante di dieci capitoli in terza rima, inframmezzato fra la sezione lirica e quella drammatica delle egloghe pastorali¹. Il primo approccio del

¹ RIME DI M. / GIO. AGOSTINO / CAZZA GENTILHUO / MO NOVARESE DETTO / LACRITO NELL'A= / cademia dei pastori/ Con Gratia & Privilegio / In Vinegia Appresso Gabriel / Giolito de Ferrari / MDXLVI. Su questa edizione, pubblicata dal prestigioso tipografo, anch'egli piemontese, Gabriele Giolito de' Ferrari, cfr. Bongi 1890: 125-126. L'opera annovera 181 componimenti: 148 sonetti, 6 canzoni, 8 madrigali, 2 terzine liriche, 4 ottave epistolari e i 10 capitoli analizzati in questa sede; seguono poi due egloghe pastorali, l'*Erbusto* e la *Filena*. Per un rendiconto degli studi sul poeta nato a Castellazzo (NO) agli inizi del Cinquecento, in attesa della prossima edizione da me curata con note biografiche di Silvano Crepaldi, rimando agli studi di Galbiati 1991, Buono 2000, Giachino 2005 e Balsamo 2007. Si ricordi, comunque,

poeta piemontese al modello satirico fu eclissato dalla pubblicazione, tre anni dopo, a Milano, delle sue *Satire et capitoli piacevoli*², tanto che proprio quest'ultima fu l'opera più ricordata e apprezzata dagli studiosi nel corso dei secoli, fatta eccezione per Giulio Carcano che inserì invece i capitoli del '46 nella sua raccolta di poeti satirici (Carcano 1854: 449-478)³. Vale la pena soffermarci, prima di affrontare l'argomento oggetto del presente studio, su alcune considerazioni di indole generale sulle *Rime* del Nostro. Purtroppo, come è accaduto ad altri poeti a lui contemporanei, anch'essi autori di raccolte liriche individuali o di gruppo, il Caccia ha avuto la sfortuna di essere considerato semplicemente un esempio di quel 'petrarchismo minore'⁴, il più delle volte geograficamente e culturalmente periferico, che ebbe invece un'importanza fondamentale nella costituzione del canone linguistico e letterario italiano: a ragione Quondam afferma che, paradossalmente, il discorso critico sul petrarchismo cinquecentesco, proprio a causa di un'impostazione basata su pochi esemplari autorevoli, ha finito per limitarsi a un quadro folto di antipetrarchisti o di «petrarchisti off, fuori circuito, fuori norma, eccezionali, in una parola» (Quondam, 181)⁵.

È dato critico ormai assodato il ruolo decisivo delle antologie nella storia del petrarchismo, a tal punto che la 'forma antologia' è il miglior veicolo di diffusione dei testi lirici a partire dagli anni Quaranta del XVI secolo, sintomo di quella "tendenza espansiva ed associativa" caratteristica del fare letteratura fino agli anni Sessanta (*Rime diverse di molti eccellentissimi autori*: V). Proprio attraverso l'analisi di questo continuo rapporto dialettico fra tradizione lirica 'alta' e 'bassa', fra centro e periferia, lingua e dialetto, si può comprendere con maggior profondità e ricchezza di testimonianze il processo di diffusione e successivo consolidamento della lingua e della letteratura italiane, indissolubilmente legate ai grandi modelli letterari provenienti dalla Toscana.

che all'epoca la città di Novara non faceva parte del Piemonte, né era sottomessa, direttamente o indirettamente, all'autorità sabauda. Gravitava invece attorno al ducato di Milano, venendo annessa al regno di Sardegna solo nel 1738: dunque culturalmente il Caccia era legato alla cultura ambrosiana, non tanto a quella piemontese.

² ALLO ILLUSTRISSIMO / ET REVERENDISSIMO / Signor Christoforo Madrutio / Principe e Cardinal / di Trento. / LE SATIRE, ET CAPITOLI / piacevoli di Messer Gioan Agostino / Cazza gentiluomo / Novarese. / IN MILANO. / M.D.XLIX, senza indicazioni dello stampatore che fu Giovanni Antonio di Castiglione, cfr. Sandal, Ennio, *L'arte della stampa a Milano nell'età di Carlo V. Notizie storiche e annali tipografici*, Baden Baden, Valentin Koerner, 1988, 108.

³ Si tratta comunque di una trascrizione non sempre linguisticamente fedele all'originale – tende infatti a correggere le deviazioni dalla norma, così importanti per la definizione della prassi scrittoria dell'autore -, priva di note di qualsiasi genere e con una disposizione dei testi diversa dall'originale.

⁴ Fortunatamente negli ultimi anni sono aumentate le edizioni di questi autori. Per un esauriente aggiornamento sul petrarchismo cinquecentesco rimando a Milburn 2006, da completare con Forni 2000 e 2001 per gli anni precedenti, mentre per un consuntivo degli studi recenti su Petrarca rinvio alla bibliografia di Marozzi 2005 e 2006.

⁵ A questo proposito vorrei ricordare l'affermazione di Carrai (2006:101): «Si è detto e scritto più volte che non esiste un solo petrarchismo, che i petrarchismi sono tanti quanti sono i poeti petrarchisti perché ognuno dà del modello generale un'interpretazione peculiare».

Tornando invece alla prima esperienza satirica del novarese, bisogna sottolineare che, rispetto alla raccolta maggiore del 1549, appare meno accentuata la struttura dialogica, mentre è significativa l'adozione del modulo epistolare, con la menzione (in nove capitoli su dieci) dei destinatari all'inizio, ai quali il Caccia può rivolgersi in modo familiare, richiamandosi a volte a una frequentazione precedente, o con l'esibizione del carattere di *lettera* (Galbiati 1991: 49-50): nonostante ciò, nelle satire del '46, non ha ancora raggiunto una posizione rilevata la figura dello *speaker*, quasi schiacciata nella funzione, eticamente e letterariamente sussidiaria, di termine di confronto positivo rispetto alla smoderatezza dei comportamenti altrui (Floriani 1988: 166-167). Il primo capitolo (*Gian Giacomo, tu sai che mille volte*), rivolto a Gian Giacomo Torielli, fratello del dedicatario delle *Rime* Filippo Torielli⁶, costituisce una sorta di presentazione dell'io satirico e di introduzione ai testi successivi: il Caccia vi enumera, secondo lo schema tipico dell'elenco, le varie forme dell'umana «frenesia», molte delle quali, soprattutto quelle riferite al matrimonio, verranno riprese nei testi successivi. La propria «pazzia» (ammessa al v. 20) diventa in realtà la pietra di paragone su cui misurare quella altrui, l'unico modo per affermare i valori etici di una *medietas*, costantemente in contrasto con i comportamenti privi di moderazione analizzati nei capitoli delle *Rime*⁷: dismisure di chi si ritiene saggio a torto e si dà arie di grandezza, di chi preferisce la vita cittadina a quella di campagna, dei genitori che vorrebbero lucrare sulle nozze delle figlie o di chi organizza banchetti eccessivamente costosi (Floriani 1988: 167).

Le situazioni descritte permettono al rimatore novarese di intervenire su alcuni argomenti oggetto di dibattito non solo nella poesia satirica ma anche nella trattatistica contemporanea. Primo fra tutti è il tema del vincolo matrimoniale, che offre lo spunto per soluzioni in bilico fra moralità autocompiaciuta e iperbole paradossale, a seconda dei casi. Proprio in questo primo capitolo, dopo aver enunciato alcuni esempi di amore smodato per le ricchezze, da cui deriva l'avarizia o la tronfia superbia dell'arricchito (vv. 28-54), si affronta il tema di chi «a una donna vil se stesso vende» (v. 59). Sul pericolo di sposarsi con una donna di ceto sociale superiore al proprio, avvertiva l'Ariosto «Non cercar chi più dote, o chi ti porte / titoli e fumi e più nobil parenti / che al tuo aver si convenga e alla tua sorte»

⁶ Filippo Torielli, appartenente alla famiglia novarese dei Torielli, fu un famoso uomo d'armi attivo dal 1512, morì forse nel 1556. Componente non secondaria nella tipizzazione di alcuni condottieri è il mecenatismo: si atteggiavano a umanisti, coltivavano le lettere e proteggevano le arti, spesso stipendiano poeti affinché esaltino le loro gesta, nel comprensibile tentativo di inseguire «una pace interiore che si appaga di cultura dopo la morte vista in faccia nei campi di battaglia» (Rendina 2004, 21-22). La figlia Livia, moglie di Dionigi Borromeo, fu letterata di certo prestigio, lodata da molti autori coevi, come Domenichi, Landi, Betussi, Ruscelli o Giambattista Gelli, che le dedicò una lezione su un sonetto di Petrarca (Vallauri: 174-175). Il Caccia indirizzerà alla nobildonna, nelle *Rime spirituali*, un sonetto consolatorio per la morte di uno dei figli, *Livia, ornamento ver di questa etade* (Caccia 1771: 37).

⁷ La polemica intrapresa contro il mondo deviante, pazzo, è principio strutturale della poesia satirica cinquecentesca; l'autoriduzione dell'io parlante, stilizzato come personaggio 'mediocre', può essere anche sfiorato dalla follia, assumendo così una fisionomia dialettica e contraddittoria, volta però a restaurare una norma inscritta sotto il segno dell'identità *natura – ragione* (Galbiati 1987: 10).

(*Satira V*, 118-120), e più avanti «Una che ti sia ugal teco si giunga, / che por non voglia in casa nuove usanze, né più del grado aver la coda lunga» (ivi, 145-147). Prima di lui, Antonio Vinciguerra⁸ si era pronunciato contro il matrimonio d'interesse, sintetizzando in una terzina il suo pensiero «Formosa non fu mai senza ruine, / ma ricca moglie, di insolente orgoglio, / fa tremar la famiglia, et le vicine» (*Sette libri di satire*, 1560: 154r).

Ma il Caccia incalza: ancor peggio sarà se ci sposa con una donna fisicamente sgradevole, perché «la dote si consuma, e inanzi agli occhi / gli sta il brutto animal, qual sempre suole, / insin che l'un di dui la morte tocchi» (vv. 76-78). Anche l'Ariosto consigliava di non sposarsi con una donna brutta, evitando allo stesso tempo una eccessivamente bella: «Non la tór brutta; che torresti insieme perpetua noia; mediocre forma / sempre lodai, sempre dannai le estreme» (*Satira V*, 169-170); parimenti il Vinciguerra affermava che «S'il tuo palagio fusse il ciel superno, / habitando la moglie brutta in ello, / diventerebbe un tormentoso inferno» e che «casta et formosa raro si ritrova» (*Sette libri di satire*, 1560: 155r e 153v). Sull'argomento interviene Ortensio Lando nel Paradosso XI (*Non essere cosa detestabile né odiosa la moglie disonesta*), citando il seguente episodio (Lando 2000:158):

Mi ricordo aver letto (non è ancor gran tempo) d'un filosofo il quale, avendo bruttissima donna per moglie, e ritrovandola amorosamente abbracciata con un gentilissimo giovane della medesima città, a colui rivolto che sul fico si ritrovava: «Misero te», gli disse, «che dura necessità t'ha qui condotto?».

Per concludere, Caccia si scaglia contro chi sposa una donna di facili costumi o povera in canna («e di quell'altro, ch'acciecatto vole / tór per amor moglie puttana o nuda»). Il Vinciguerra affronta entrambe le situazioni; per quanto riguarda la prima, ricorda ripetutamente i pericoli di un matrimonio dettato dalla lascivia, quando invece «La castità pudica è un don perfetto / de l'animo gentil, non de la carne / ove pullula sempre ogni difetto» (*Sette libri di satire*, 1560:155v); per la seconda circostanza, aggiunge che «Lo altro ignorante da meror se apica, / vedendo moglie haver povera et vagha, / che dietro ogniun se appressa a darle ficca. / Con poco bene gran travaglio paga, / questo rodente, inseparabil tarlo, / che sempre del marito il cor impiaga» (*Sette libri di satire*, 1560:154v). Le terzine finali della satira del Caccia sono invece dedicate a chi, ormai anziano, si sposa con una donna giovane («Il vecchio [...] che vole la mogliera d'età novella», vv. 82-83), situazione topica nella commedia e anche nella satira. Il pericolo imminente è quello del tradimento da parte della donna («ben si sa come mal si conface con l'impotente la donna bella», 86-87). Se il marito non è capace di compiere i suoi doveri coniugali a causa

⁸ Si tratta del capitolo intitolato “Antonij Vinciguerra chronici ad Magnificum virum Marcum Georgium patricium Venetum, utrum deceat sapientem ducere uxorem an in celibatu vivere”.

dell'età avanzata, la donna gli troverà un valido sostituto, come segnalato da Ariosto, Satira V, 40-42 «Non voglion rimaner però le spose / nel danno; sempre ci è mano adiutrice / che soviene alle pover' bisognose». Allo stesso tema rimanda un altro capitolo del novarese (*Signora sposa, io mi meraviglio*), rivolto a una giovane donna – il cui nome fittizio, *Monna Belcolore*, è di boccacciana memoria -, fatta sposare a un vecchio: si tratta di un testo caratterizzato da un insolito realismo verbale, dalle tinte esasperate e impietose, un violentissimo *improperium*, probabilmente sfogo autentico di un'esperienza vissuta in prima persona. Il carattere del vecchio innamorato (ovidianamente *turpe senex miles e turpis senilis amor*) nella tradizione comica è portatore di un aspetto temibile della vecchiaia: il paradosso di una decadenza fisica che, invece di segnare la scomparsa del desiderio, ne rivela la persistenza (Beer 1980: 213-214). La trattatistica d'amore coeva - in particolar modo quella che ne divulgava gli aspetti più pragmatici e meno speculativi - stigmatizzava le relazioni fra uomini e donne in età matura e giovani. Così nel *Ragionamento* di Francesco Sansovino (1545), Panfilo, l'interlocutore che deve istruire Silio nell'arte di amare (*Trattati d'amore* 1975:153s), avverte il giovane amico che:

PANFILO. [...] «quest'accidente, ch'è infuso nei cuori di tutti coloro che vivano, di tutte le creature, da noi chiamato «amore», è più degno di vituperio in un vecchio che in un giovane. Perché quell'età che col mezzo di molti anni ha veduto quel che è degno nella vita mortale di biasimo e quel che merita lode, attenendosi alla miglior parte, ci debbe dar esempio di sé non con operation fanciullesche, ma con costumi degni e convenienti all'animo nostro, accioché noi a qualche tempo con l'esser nostro possiamo giovare alla patria, agli amici e alla casa. [...]

SILIO. Di quanti anni intendete voi il vecchio?

PANFILO. Di quarant'anni, e fino a tanto si può comportare, ma procedendo più oltre, non è punto lodevole: oltre che il vecchio non può quelle fatiche le quali si sopportano amando, e che i giovani sogliano per le loro amate facilmente comportare.

Quindi le ragioni che dovrebbero indurre i vecchi a non amare le giovani sarebbe sia la necessità di una *gravitas* consona all'età, sia l'oggettiva incapacità di soddisfare le voglie delle amanti, quest'ultima ripetutamente invocata dal Caccia nella presente terzina. Meno intransigente, invece, la posizione del Betussi: nel *Capitolo L* del dialogo *Il Raverta*, intitolato *Quale età in amore sia più da abbracciare* - pur avendo stabilito che «dai venticinque anni fino ai quaranta sia da eleggersi lo amante», perché dopo quell'età «l'huomo manca di quel caldo et humido che se gli conviene» -, concludeva che «La migliore età che s'habbia da eleggere è quella che più piace; et il meglio che sia è che l'huomo pigli la donna al

modo suo, et parimente la donna l'huomo; perché quello che più ci conferisce è meglio et più perfetto». Bisogna comunque ricordare che le oscillazioni sulla tematica della vecchiaia nel Cinquecento riproducono due concezioni opposte. Da una parte quella aristotelica, lucida e spietata, associa il declino fisico a quello intellettuale, dall'altra quella platonica e ciceroniana, che rivaluta la vecchiaia come momento di elevazione spirituale e di distacco dal corpo: entrambe sono significativamente rappresentate nel *Cortegiano* (Beer 1980: 216-217). In questo caso il Caccia è perentorio: il vecchio descritto è un laido *sputa polmone*, forse impotente («egli vi bascia e tocca, / e ne le sporche braccia anco vi tiene, / e pur ch'ei possa l'arco scocca», vv. 22-24), dai gusti sessuali depravati («guardatevi di volgergli la schena, / ch'io v'assecuro che li piace il tondo»): proprio questo accenno alla sodomia ci riporta alla *Satira VI* dell'Ariosto e al *gran periglio* che corre chi frequenta gli umanisti di «dormir seco e volgerli la schiena» (vv. 32-33). La condizione in cui vive la giovane rappresenta il più assoluto stravolgimento delle regole vigenti nel mondo rarefatto della lirica amorosa, come dimostra la rappresentazione del bacio («sofferirete di lasciar basciarvi, / di lasciarvi cacciar la lingua in bocca»), all'opposto della concezione del bacio diffusa nella lirica cinquecentesca e del motivo ficiniano della trasmigrazione dell'anima delle anime attraverso l'unione delle labbra, dove morte e resurrezione sono possibili solo nella corresponsione (Gigliucci 2004b:432).

La conclusione della satira del poeta novarese è agghiacciante, innaturale, in quanto espressione di una situazione drammaticamente assurda, piuttosto di sposarsi con quel *porcello*, sarebbe stato meglio che la giovane «ne le fascie fosse morta, / o almen vivendo, viver in bordello», finale comunque prevedibile in un testo marcato dal linguaggio basso e violentemente realistico («lingua in bocca», «marcio e sporco», «cristero», «gli scappasse un petto» ne sono soli alcuni significativi esempi). Diverso atteggiamento dimostra invece nella terzina indirizzata a un membro della novarese Accademia dei Pastori dell'Agogna, il Pastore Passonico, *Emmi venuto un sdegno ne la mente*, in cui si affronta il problema del matrimonio dei figli - ripreso poi nella *Satira quarta* del 1549 a *Messer Polo*, la cui figlia si sposò all'insaputa del padre (Caccia 1549: 16r-ss)-, e dei genitori che mercanteggiano la dote delle figlie. In questo caso, però, il Caccia sembra esprimere una moralità rovesciata, basata su motivi puramente economici: non sono da biasimare i mariti traditi dalle mogli perché l'amante ricco spende tanto che «la casa sguazza», ma i padri che si rovinano per pagare la dote della figlia (Galbiati 1991:54). Gli accenti paradossali («non bisogna esser avaro / maggiormente di quel ch'a l'om non costa, / né sospirar ciò che si vende caro» 43-45) rimandano alle argomentazioni trattate nello stesso periodo da Ortensio Lando (2000:157ss) nel *Paradosso XI*, intitolato *Non essere cosa detestabile né odiosa la moglie disonesta*:

[...] Per l'impudicizia della moglie ne acquistamo de molti amici, sonoci avuti infiniti rispetti, e gli disagi cotanto odiosi

non osano sì amigliarmente di accostarsi al limitare delle case
nostre; procuransi da principi e gran signori onoratissimi
uffizii, acquistansi delle grasse badie, de' ricchi vescovati, e
ottime propositure. E chi 'l credesse mai che in Italia, anzi per
tutta Europa fussero de molti buoni feudi introdotti nelle case
sol per l'impudicizia o della moglie, o delle sirocchie e tallor
per opra delle proprie figlie?

Sullo stesso argomento di intonazione paradossale, in direzione violentemente antifemminile, è anche il *Dialogo piacevole... nel quale messer Pietro Aretino parla in difesa d'i male avventurati mariti* di Ludovico di Lodovico Dolce, pubblicato a Venezia nel 1542 (Lando 2000: 157 e Galbiati 1991: 54). La conclusione esposta nei versi del poeta di Castellazzo è ugualmente iperbolica: non sono da biasimare i mariti traditi dalle mogli, ma «i veri becchi sono i padri», che spendono il loro patrimonio costringendo le figlie a un matrimonio indesiderato, non ricevendone nulla in cambio. Sempre alla topica matrimoniale è legato l'ultimo capitolo della serie (*Ier, Signora Lucrezia, 'i mi scordai*), indirizzato a Lucrezia Visconti da Fontaneto⁹, a cui il Caccia scrive affinché gli trovi una moglie¹⁰.

Il tema assume valori estremamente concreti e personali, al di fuori delle convenzioni liriche amorose, con la richiesta, spregiudicata e un po' cinica, di una donna («o che vedova sia, o sia donzella»), che «abbia due scuti pur ne la scarsella, / che questo è quel di cui più mi curo io», pretesa comunque estranea ai comportamenti criticati precedentemente, alle «pazzie» di chi vende se stesso o le figlie, in linea invece con l'ariostesca «rapa» cucinata a casa propria. Unica condizione posta alla nobildonna, che rimanda alle terzine viste precedentemente, è che la futura moglie non sia né troppo bella né troppo brutta, secondo le indicazioni ariostesche (*Satira V*, vv. 151-153 «Fra bruttezza e beltà truovi una strada / dov'è gran turba, né bella né brutta, / che non t'ha da spiacer, se non te aggrada»; vv. 163-164 «non ir dove tu inciampi, / in troppa bella moglie» e vv. 169-170 «Non la tòr brutta; che torresti insieme / perpetua noia»), così da estendere la ricerca di una medietà esistenziale anche all'ambito matrimoniale.

Come si è visto, il motivo dell'unione coniugale è spesso strettamente legato al rapporto con il denaro, con le pressanti necessità economiche e quindi con il proprio stile di vita. E infatti all'aspirazione a una vita avulsa dai gravosi obblighi cittadini e dall'adulazione cortigiana sono dedicati i due capitoli *Quest'è la terza volta, e la sezzaia e Poichè Signor (vostra mercè) vi piace*. Il primo è indirizzato a Giacomo Maria Stampa, esponente di spicco della vita politica milanese del primo

⁹ Lucrezia apparteneva alla famiglia dei Visconti di Fontaneto d'Agogna, ramo cadetto dell'importante famiglia milanese; i Visconti erano stati infeudati a Fontaneto nel 1456.

¹⁰ Smentisce quindi la sua ferma convinzione di non sposarsi, espressa nel primo capitolo «so che vorresti che, fra gli altri errori, / principal facesse il maritarsi», seguendo così i propositi ariosteschi «io non vuo' ch'anco annella / mi leghin mai» (*Satira II*, 115-116).

Cinquecento¹¹. In questo caso il Caccia affronta un problema concreto, legato al bando del 1° marzo del 1535, con il quale il duca Francesco Sforza ordinava a molte famiglie novaresi rifugiatesi nel distretto di ritornare in città. Nell'elenco stilato dai cancellieri ducali si trovano anche i Caccia (*Novara e il suo territorio*, 1952:383): il poeta novarese richiede dunque al patrizio milanese di intervenire per impedire il suo forzato trasferimento in città. L'occasione è propizia per proporre l'ideale campestre del *locus amoenus* - fatto di "boschi", "valli", "colli" e "selve", le «beate selve, u' con sincero core / si vive», in definitiva, tutto il repertorio paesaggistico petrarchesco sfoggiato nelle liriche precedenti -, che si staglia sullo sfondo, immediato e pressante, della vita cittadina e cortigiana, e del ricordo, ancora cocente, dell'assedio di Milano da parte delle truppe spagnole (1526). L'accurato appello dal Caccia («s'io mi dispero / sol a pensarlo, che farò a l'effetto?») è una vera apologia della sedentarietà, già profilata nella celebrazione del "nido" di Ariosto (*Satira VII*, 163). Il secondo, rivolto a Filippo Tornielli, personaggio già menzionato, oltre a celebrare la vita in campagna (come luogo non solo di *quiete* ma anche di *vita onesta*)¹², si unisce all'apologia di Pier Luigi Farnese, cui il Caccia attribuisce un ruolo essenzialmente etico, secondo una linea che è pure presente nella storiografia e nella pubblicistica sui Farnese (Galbiati 1991: 52)¹³.

Dopo aver dichiarato la sua assoluta noncuranza per le vuote formalità della vita cittadina e di corte, con il suo complesso cerimoniale («Se questo e se quest'altro ben mi pone / il piede, o la parola, od altro inanzi»), il Caccia presenta la sua proposta topica di un modello di vita basato sull'*aurea mediocritas* di stampo oraziano, mediato da Ariosto (*Satira III*, 40-51), alieno dal vizio dell'adulazione cortigiana (30-31 «e non si va dietro'agl'inganni, / ov'è bandito il simulato amore»), che rimanda ugualmente ai versi ariosteschi «tutti dotti nell'adulazione / (l'arte che più tra noi si studia e cole)» (*Satira I*, 7-8).

L'idea di un'onesta e austera *autarkeia* proposto dal poeta di Castellazzo è strettamente legato al rapporto fra letterato e potere, problema che ha conseguenze

¹¹ Intimo di Francesco II, marito di Barbara Gonzaga di Giovan Francesco di Bozzolo, siniscalco ducale almeno dal 1526, nel Consiglio dei sessanta decurioni della città dal 1535 al 1549 e senatore milite nel 1556, negli anni della giovinezza aveva frequentato Matteo Bandello, gli Atellani e le loro brigate cortesi, oltre al fior fiore dell'aristocrazia padana (Sacchi, 2005: 518).

¹² La difesa della *villa* rispetto alla città tornerà nella *Satira ottava* della raccolta maggiore, dedicata *Al Signor Gian Philippo Cazza Fiscale di Sua Maestà*, in cui il poeta esorta il parente a lasciare per qualche tempo la città e i gravosi obblighi del suo incarico per seguirlo ad «albergar in villa, com'io faccio la primavera almeno» (Caccia 1549: 29v). L'elogio letterario dei piaceri della vita campestre rimanda ovviamente al *beatus ille* oraziano (*Ep.* 2), senza però dimenticare la *Satira III* di Giovenale, le *Georgiche* virgilliane (II, 458-542), l'elegia I, I di Tibullo, vari epigrammi di Marziale e la satira II, 6 di Orazio (Cacho Casal 2003: 29).

¹³ Pier Luigi Farnese divenne marchese di Novara il 18 luglio 1538. Da questo momento la città si troverà in una situazione ambigua: se infatti il duca parmense viene riconosciuto dai novaresi come loro diretto signore e se podestà e personaggi col titolo di *vice marchese* governano in nome del marchese, nel castello rimane un presidio spagnolo e sulla torre continua a sventolare il vessillo di Carlo V (*Novara e il suo territorio* 1952: 385-386).

determinanti nella configurazione della satira ariostesca (Floriani 1988: 64ss). Il Caccia affronta tale tema in due capitoli che appartengono alla tipologia del ternario encomiastico, *Se si deve al valor e a la bontade e Signor Castaldo, per un'altra mia*, entrambe con un unico destinatario, il condottiero imperiale Giambattista Castaldo¹⁴.

Nel primo dei due capitoli il novarese esprime la sua venerazione in modo quasi iperbolico, ai limiti della parodia («di voi rimasi alor sì innamorato, / che, s'io era per forte una signora, mi dormivate quella notte a lato»), come il Berni del capitolo al cardinale de' Medici (*Non crediate però, Signor, ch'io taccia*) quando afferma «a voi vogli'io, signor, saltare addosso, / voi sol per mio soggetto e tema avere» (vv. 58-60), affidando poi la sua raccomandazione a un personaggio d'eccezione, conosciuto da mittente e da destinatario, Pietro Aretino¹⁵, la cui evocazione, frequente nella poesia satirica, rimanda a un modello ideale e irripetibile di libertà espressiva, rispetto al quale il mito dell'*autarkeia* e del giusto mezzo ha il significato di un ripiego compensatorio della frustrazione (Galbiati, 1987:11). Il silenzio ingiustificato del Castaldo convinse il Caccia, con un certo, velato, disappunto, a rivolgergli il secondo capitolo («poi che perduto ho tutta la speme, / né so perché, d'aver vostra risposta, / ho sentito e ancor sento doglie estreme»), dai caratteri più formali e prevedibili, in cui si riscontra un appiattimento della tensione etica alla medietà esistenziale dichiarata negli altri testi satirici della serie.

Alla lode del signore rimanda anche *Fra tutte le pazzie ch'al mondo fansi*, nuovamente rivolta a Filippo Torniello, in cui il novarese riprende la maschera del poeta satirico grazie all'osservazione della *pazzia* altrui, in questo caso quella di organizzare sontuosi conviti per cortigiani ingrati. La lontana matrice oraziana (il raffinato circolo di Mecenate contro la volgarità di alcuni banchetti, *Serm.* II, 8 ed *Ep.* I, 5) del capitolo è riscontrabile nel contrapporre l'eletta mensa del conte, frequentata dalla «virtuosa schiera» di commensali, con i banchetti popolati di parassiti maldicenti e poltroni (Galbiati 1991: 56). Inoltre, il dettagliato elenco dei piatti serviti a tavola (*pane da pistrino, minestra, insalata, rosto, torta, gelatina*,

¹⁴ Giambattista Castaldo (1493-1565 ca.), marchese di Cassano e Conte di Piadena, consigliere militare dell'Imperatore Massimiliano, gran maestro di guerra e capitano dell'Impero contro i Turchi. Fu uno dei più vicini e fidati collaboratori di Ferdinando Francesco d'Avalos, di Alfonso d'Avalos e di Antonio de Leyva, svolgendo inoltre missioni diplomatiche in Spagna e Inghilterra (*DIBI*, s.v.). È importante ricordare che il Castaldo appartenne al nutrito numero di fiancheggiatori dell'azienda dei Giolito, i quali sostennero finanziariamente - come d'altronde avevano fatto molti altri signori e cardinali - le pubblicazioni di opere che costruirono «indirettamente e persino direttamente il catalogo della Fenice» (Nuovo-Coppens 2005: 139). Inoltre, in una lettera datata 6 agosto 1557, Gabriele Giolito pregò proprio il Castaldo affinché salvaguardasse le proprietà sue e dei fratelli nella nativa Trino (Nuovo-Coppens 2005: 311). Queste informazioni, oltre ad aprire uno squarcio sull'attività interna della famosa casa editrice veneziana, ci permettono di stabilire un collegamento concreto fra il Caccia e il Castaldo per la pubblicazione delle *Rime*.

¹⁵ Infatti Pietro Aretino scrisse numerose epistole al capitano napoletano, non solo di raccomandazione, ma anche di lode per le doti militari, la munificenza e le grandi capacità intellettuali (Aretino 1997-2002: s.v. *Castaldo*). Il Caccia aveva sottoposto alcune sue poesie al giudizio del "divino Pietro", che gli rispose con una cortese lettera datata 6 giugno 1539.

ecc.) rimanda a quella specializzazione e predilezione alimentare che è clamante nella poesia burlesca del Cinquecento, come le tavole imbandite di *ghiozzi, anguille, cardi, pèsche e gelatina* e presentate dal Berni al banchetto giocoso (Longhi, 1983:65-66).

Di matrice più genuinamente ed esclusivamente burlesca è il capitolo rivolto a un altro membro della famiglia Tornielli, di professione *fisico*, cioè 'medico', intitolato *Fisico voi sapete l'altro giorno*, in cui l'io parlante viene rappresentato come un irriducibile bevitore e ghiottone, che divora il cibo e tracanna il vino, non seguendo i consigli del dottore, tanto da ricadere nella malattia¹⁶. Il cattivo stato di salute del poeta offre così lo spunto per affrontare due temi tradizionali nella satira, l'elogio del vino e il rapporto non semper pacifico con i medici¹⁷. Il *topos* del vino, di vasta portata nel panorama della cultura classica, è minuziosamente analizzato nel VII capitolo dei *Paradossi* di Ortensio Lando, intitolato appunto *Esser miglior l'imbricchezza che la sobrietà* (Lando, 2000:135-141), un elogio del «*di vino furore*», che si conclude con l'esortazione «ad abbracciar l'imbricchezza, e schivar la sobrietà, la qual fa gli uomini maninconici, intronati, e pusillanimi» (ivi:141).

Il riferimento ai «cibi sani», consigliati dal Tornielli al poeta, rimanda al motivo dell'assunzione di una materia alimentare sotto forma di prescrizione dietetica, con varie sfumature di serietà o ironia, presente nel Mauro e nel Berni (Longhi 1983: 78-80). Sebbene qui il protagonista non inveisca contro il medico come aveva fatto altrove¹⁸, probabilmente a causa dell'importante parentela vantata dal destinatario, è ugualmente degna di nota la singolare conclusione dell'epistola «Io vi mando lo piscio mio in mio loco: / oprate prego ch'io guarisca tosto; e perché l'acqua m'è nociva un poco / lasciatemi di grazia ber del mosto», in sintonia con la tendenza

¹⁶ L'avidità sfrenata a tavola prolifica moderatamente nella poesia burlesca, seppure non nel Berni (Longhi 1983: 75).

¹⁷ Tali temi sono trattati in due sonetti della raccolta: *Guarda, compar, se 'mio destin mi ruota e Uscirò mai di cassie e di cristeri*.

¹⁸ Il Caccia aveva infatti composto questo sonetto:

Uscirò mai di cassie e di cristeri,
di siropi, di pilule, e ventose,
di queste piume a me vie più noiose,
che le pregoni mortali a masnadieri?
Quanta invidia vi porto, o tavernieri,
ch'ad ogn or state per le più nascose
taverne a tracannar ciò che vi pose
nel bichier l'oste, e voi sopra taglier;
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 morire,
malgrado tuo, Galeno, ogni matino:
vo berne e, forse, mi farà guarire!

scatologica di gran parte della poesia burlesca contemporanea, ben rappresentata, ad esempio, da *In lode all'orinale del Berni*.

In un'epoca così decisiva per le sorti della diffusione del modello linguistico di stampo letterario e bembiano, viene da chiedersi quale sia la pratica scrittoria dello scrittore novarese. Tale domanda obbliga a una veloce incursione in questo territorio, limitata non solo alle dieci satire, ma anche al resto della silloge del '46. Nelle *Rime* del Caccia la ripresa di stilemi e strutture formali di ascendenza petrarchesca assume, a livello linguistico, i tratti caratteristici della *koinè* letteraria settentrionale, frutto delle esperienze, orali e scritte, maturate all'interno delle diverse corti italiane fra Quattro e Cinquecento, rappresentando così il grado massimo di raffinamento e unificazione della lingua d'uso (Tavoni, 1992:85). Profondamente ispirata al modello offerto dalla tradizione letteraria, nel suo progressivo sforzo di adattamento al modello tosco-fiorentino, la *koinè* aulica tende a eliminare gli elementi municipali, che, comunque, sono relativamente scarsi o ascrivibili a una tradizione scrittoria profondamente radicata in ambito padano, descritta con dovizia di particolari da Vitale (1992: 49-ss) e Giovanardi. A livello fonetico il monottongamento delle vocali e/o aperte in sillaba libera, abbondantemente attestato in Caccia (*more, foco, sete, move*, 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, grazie al sostegno della tradizione poetica precedente (Vitale, 1996:36ss).

Tratto più caratteristico della *koinè*, non solo settentrionale, è invece la mancata realizzazione anafonetica, rilevante soprattutto là dove non è attribuibile a interventi esterni¹⁹, cioè in rima: *mongo:digiongo:aggiongo:fongo* (ma anche *giunte* più avanti); *spontar del sole; ponto e ponti; disgionto, longi*, ecc. È ugualmente comune il mantenimento del nesso protonico *ar* – tratto quasi del tutto assente, tranne casi sporadici in *RVF* (Vitale: 1996:68 e 202-203) –, d'altronde giustificabile grazie al sostegno del fiorentino *argenteo* (Manni, 1979:154; e Patota 1996:LII): *pigliaresti; sopportarei; tornaranno, provarete, parlarete*, ecc. Significativa la presenza della metafora settentrionale, comunque presente solo nei pronomi personali, secondo le movenze della lirica quattrocentesca (Vitale, 1992:72), con il sostegno della tradizione dei sicilianismi: *nui; vui*²⁰ (Serianni 2001:57) e *dui*, accanto a *duo* «dotto e latineggiante, ma anche arcaico, duecentesco» (Vitale, 1996:278; e Serianni, 2001:153). Più marcati localmente sono invece alcuni tratti fonetici di tipo settentrionale, d'altronde non maggioritari, quali l'assibilazione dei suoni palatali

¹⁹ Non sempre di facile soluzione è, infatti, l'attribuzione dei tratti linguistici nelle stampe cinquecentesche. Come ha evidenziato Conor Fahy: «quattro sono le persone, che in vari modi e in varia misura agivano, o potevano agire, sulla veste linguistica di una edizione cinquecentesca in lingua volgare: autore, curatore, compositore, tipografo» (Fahy 1988: 57). I dubbi a questo proposito sono ancor più leciti se si considera l'indignazione del Caccia espressa nella Satira V per i numerosi errori presenti nella stampa delle *Rime* (si veda più avanti nelle *Note al testo*).

²⁰ La forma *voi* è comunque maggioritaria: *vui* (sempre in rima) presenta 7 occorrenze a fronte delle 190 di *voi*; così 4 *nui* (tutte in clausola) rispetto ai 16 *noi*.

(come in *si conosciamo* ‘ci conosciamo’ o *possia* per ‘poscia’) e il corrispondente ipercorrettismo (*frascino* per ‘frassino’); l’evoluzione palatale del nesso iniziale GL- in *giosa* (106, 8); la desinenza *-i* nella 2ª plur. dei vari modi e tempi (*pensasti, affaticasti* per ‘pensaste’, ‘affaticaste’), tratto largamente diffuso della *koinè* poetica settentrionale quattrocentesca (Vitale 1992: 66). Ormai regressiva la presenza di una forma marcatamente locale, registrata nella sezione non lirica: il caratteristico gerundio settentrionale di 2ª, 3ª, 4ª livellato su quella di 1ª (*faciando*), escluso dal Boiardo lirico o dalla *koinè* lirica settentrionale (Vitale 1992 non offre esempi), attestato invece nei documenti cancellereschi (Vitale 1952: 98).

All’interno dei capitoli, invece, bisogna evidenziare non tanto la scontata ricchezza di prestiti e calchi petrarcheschi, ma il loro uso a fini parodici, come, ad esempio, nel verso «lo strano effetto inusitato e novo» riferito al fatto di bere vino annacquato, ripresa da *RVF* 71, 78 («una dolcezza inusitata e nova»), o nell’uso del verbo *invola*, originato sì da Petrarca in merito al motivo tradizionale dell’alienazione sperimentata dall’amante (Gigliucci 2004a: 16ss.), ma qui riadattato alla gola insaziabile del poeta che ingurgita tutto ciò che gli capita a tiro («Questa invola / ciò ch’ei devora, mentre empieva el sacco, / senza dire una parola»), o «ciò che m’avanza ancor del viver mio», eco del memorabile *RVF* 268, 32, («questo m’avanza di cotanta speme»), riferito invece, nei versi del novarese, all’orrore di risvegliarsi ogni mattina a fianco di una moglie brutta. Il tipico motivo dell’arco che scocca le frecce dorate che fanno innamorare è ripreso in chiave sessuale: «E veggio pur ch’egli vi bascia e tocca, / e ne le sporche braccia anco vi tiene, / e, pur ch’ei possa, ch’ancor l’arco scocca» (59r).

Ugualmente degna di nota è la presenza di inserti ariosteschi, mutuati in gran parte, ma non esclusivamente, dalle *Satire*²¹: solo per citarne alcuni, ricorderemo l’espressione *essere in muda* (della barba del marito anziano che imbianca, cfr. *Satira V*, 130); *mogliema*, con possessivo enclitico (*Satira III*, 130); oltre ad alcune catene rimiche, come *attosca:conosca* (*Orlando furioso* 20, 129); *scherza:sferza:terza* (*Satira I*, 110ss); *schena:vena:pena* (*Satira VI*, 29ss), ecc. Da non dimenticare poi numerose voci particolarmente espressive e realistiche, di certo non di ascendenza petrarchesca, come *sputa polmone*, *gorga*, *piscio*, *becchi*, *chiavar* e *imbeccate* (con valore sessuale), oltre al lessico di tipo quotidiano (*pane da pistrino*, *rosto*, *gelatine*, *torta*, *insalata*, ecc.).

La ricchezza tematica, la visione spesso spregiudicata e paradossale della società contemporanea, offrono importanti spunti di riflessione sulla ricezione e sull’assimilazione del modello satirico - assunto principalmente da Antonio Vinciguerra e Ludovico Ariosto più che dai classici latini del genere, oltre che dalla poesia burlesca- da parte di Giovanni Agostino Caccia, rispetto *all’entourage* culturale milanese del primo Cinquecento, non certo all’avanguardia per quanto

²¹ È il Caccia stesso a presentare i suoi modelli di riferimento, nella *Satira ottava Al Signor Gian Filippo Cazza Fiscale di Sua Maestà*: «Studierem il Petrarca e ‘l *Furioso*, / invece de le chiose e de li testi, e di Bartolo e di Baldo sì noioso» (Caccia 1549: 31r).

riguarda la produzione poetica in volgare²². Parimenti, la stabilità e la regolarità della scrittura mutuata dall'archetipo petrarchesco toglie peso e valore alle distinzioni geografiche e regionali, le quali si limitano a pochi tratti fonomorfolo­gici locali, giustificabili con il riferimento alla tradizione letteraria precedente, o a solide abitudini scritte sovregionali, maturate nella pratica burocratico-amministrativa: la *koinè* letteraria, insomma, ha perso la sua patina municipale, adeguandosi perfettamente alle nuove esigenze poetiche, fatto nuovo e non indifferente per una zona tradizionalmente periferica come Novara²³. Una periferia, dunque, che non preclude al poeta di Castellazzo la possibilità di confrontarsi con le esperienze poetiche contemporanee, accogliendo e reinterpretando le esperienze satiriche precedenti, in modo da offrirne una visione allo stesso tempo personale e ossequiosa alla tradizione, ben consapevole del suo “stil, che tien del alto e del polito”, “mezo toscano e mezo da Novara” (Caccia, 1549: 8v).

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ALBONICO, S., *Il ruginoso stile. Poeti e poesia in volgare a Milano nella prima metà del Cinquecento*, Milano: F. Angeli, 1990.
- ARETINO, P., *Lettere*, a cura di P. Procaccioli, 6 voll., Roma: Salerno Editrice, 1997-2002.
- BALSAMO J.; TOMASI F., *Poètes italiens de la Renaissance dans la Bibliothè­que de la Fondation Barbier Mueller. De Dante à Chiabrera*, introduzione di C. Ossola, Ginevra: Librairie Droz, 2007.
- BEER, M., “Le maschere del tempo nel «Cortegiano»”. In: Ossola, C., *La corte e il «Cortegiano». I. La scena del testo*, Roma: Bulzoni, 1980, pp. 201-218.
- BONGI, S., *Annali di Gabriel Giolito de' Ferrari da Trino di Monferrato Stampatore in Venezia*, vol. I, Roma: Presso i Principali Librai, 1980.
- BUONO, B., “Le Rime di Giovanni Agostino Caccia, “gentilhuomo novarese” (1546)”. In: *Cuadernos de Filología Italiana*, Número Extraordinario, 2000, pp. 225-237.
- CACCIA, G. A., *Rime di M. Gio. Agostino Caccia, gentilhuomo novarese detto Lacrito nell'Accademia dei Pastori*, Venezia: Appresso Gabriel Giolito de' Ferrari, 1546.
- _____, *Le rime spirituali di M. Gio. Agostino Caccia gentilhuomo novarese*, Torino: Stamperia Reale, 1771.

²² La prima manifestazione pubblica di un'attività collettiva volgare a Milano, la raccolta di *Sonetti degli Accademici Trasformati* uscita nel 1548, aveva avuto dietro sé un decennio particolarmente povero di poesia volgare. La scarsità di opere poetiche o genericamente letterarie in volgare è sintomatica del carattere precipuamente umanistico della cultura cinquecentesca lombarda e milanese sino almeno alla metà del secolo: tale orientamento è avallato dalle preferenze di editori e pubblico rivolti a un umanesimo e una trattatistica in latino apprezzati soprattutto nelle loro varianti spirituali e religiose contemporanee (Albonico: 196-197).

²³ «Ornat et seculum nostrum Mag. D. Augustinus Catia poeta elegans, cuius carmina in lucem prodire lingua ethrusca composita». Così Giovan Battista Piotti, prestigioso giureconsulto novarese, nella sua opera storiografica *Novaria* (1557), ricordava il concittadino Giovanni Agostino Caccia, evidenziandone proprio le doti di elegante rimatore in lingua toscana. (Piotti, 1983: 136).

- _____, *Le satire et capitoli piacevoli Messer Gioan Agostino Cazza gentilhuomo novarese*, Milano, 1549.
- CACHO CASAL, R., *La poesía burlesca de Quevedo y sus modelos italianos*, Santiago di Compostela: Servicio de Publicacións e Intercambio Científico da Universidade de Santiago de Compostela, 2003.
- CARCANO, G., *Raccolta dei poeti satirici italiani. Premessovi un discorso intorno alla satira ed all'ufficio morale di essa*, vol. IV, Torino: Società editrice della Biblioteca dei Comuni italiani, 1854.
- CARRAI, S., *L'usignolo del Bembo. Un'idea della lirica italiana del Rinascimento*, Roma: Carocci, 2006.
- FAHY, C., *Saggi di bibliografia testuale*, Padova: Antenore, 1988.
- FLORIANI, P., *Il modello ariostesco. La satira classicistica nel Cinquecento*, Roma: Bulzoni, 1988.
- GALBIATI, S. G., "Per una teoria della satira fra Quattro e Cinquecento". In: *Italianistica*, XVI, n. 1, 1987, pp. 9-37.
- _____, *Un poeta satirico del Cinquecento: Giovanni Agostino Caccia*, Pisa: Giardini, 1991.
- GIACHINO, L., *Le «Rime spirituali» di Giovanni Agostino Caccia, in Rime sacre dal Petrarca al Tasso*, a cura di M. L. Doglio, C. Delcorno, Il Mulino, Bologna, 2005, pp. 125-176.
- GIGLIUCCI, R., *Contraposti. Petrarchismo e ossimoro d'amore nel Rinascimento*, Roma: Bulzoni, 2004a.
- _____, "'Al sommo d'ogni contentezza': petrarchismo e favola pastorale". In: *Giornale storico della Letteratura italiana*, CXXI, 2004b, pp. 422-36.
- LANDO, O., *Paradossi, cioè sentenze fuori del comun parere*, a cura di Antonio Corsaro, Roma: Edizioni di storia e letteratura, 2000.
- LOMAGLIO, E., *La Novaria di Giovan Battista Piotti (1557) con un saggio sull'autore*, Novara, 1983.
- LONGHI, S., *Lusus. Il capitolo burlesco nel Cinquecento*, Padova: Antenore, 1983.
- MANNI, P., "Ricerche sui tratti fonetici e morfologici del fiorentino quattrocentesco". In: *Studi di grammatica italiana*, VIII, 1979, pp. 115-171.
- MARCOZZI, L., *Bibliografia petrarchesca (1989-2003)*, Firenze: Olschki, 2005.
- _____, "Bibliografia ragionata degli studi petrarcheschi recenti (2004-2006)". In: *Bollettino di italianistica*, 2, 2006, 95-140.
- MILBURN, E., "Rassegna di studi sul petrarchismo lirico del Cinquecento (2000-2006)". In: *Bollettino di italianistica*, 2, 2006, pp. 141-160.
- Novara e il suo territorio*, a cura di L. Marchetti, Novara: Istituto Geografico de Agostini, 1952.
- NUOVO, A.; COPPENS C., *I Giolito e la stampa nell'Italia del 16° secolo*, Ginevra: Librairie Droz, 2005.
- QUONDAM, A., *Il naso di Laura. Lingua e poesia lirica nella tradizione del Classicismo*, Modena: Panini, 1991.

- PATOTA, G. (a cura di), *Leon Battista Alberti. Gramaticchetta e altri scritti sul volgare*, Roma: Salerno, 1996.
- RENDINA, C., *I capitani di ventura*, Roma: Newton Compton, 2004.
- Rime diverse di molti eccellentissimi autori. Giolito 1545*, a cura di F. Tomasi, P. Zaja, Torino: RES, 2001.
- SACCHI, R., *Il disegno incompiuto. La politica artistica di Francesco II Sforza e di Massimiliano Stampa*, Milano: LED, 2005.
- SANDAL, E., *L'arte della stampa a Milano nell'età di Carlo V. Notizie storiche e annali tipografici*, Baden Baden: Valentin Koerner, 1988.
- SERIANNI, L., *Introduzione alla lingua poetica italiana*. Roma: Carocci, 2001.
- Sette libri di satire di Lodouico Ariosto. Hercole Bentiuogli. Luigi Alamanni. Pietro Nelli. Antonio Vinciguerra. Francesco Sansouino. E d'altri scrittori. Con vn discorso in materia della satira. Di nuouo raccolti per Francesco Sansouino*, In Venetia (In Venetia : appresso Francesco Sansouino et C., 1560).
- TAVONI, M. *Il Quattrocento*. Bologna: Il Mulino, 1992.
- Trattati d'amore del '500, a cura di Giuseppe Zonta*, reprint a cura di Mario Pozzi, Roma-Bari: Laterza, 1975.
- VALLAURI, T., *Storia della poesia in Piemonte*. Torino: Tipografia Chirio e Mina, 1841.
- VITALE, M., "Il dialetto ingrediente intenzionale della poesia non toscana del secondo Quattrocento". In *Id., Studi di storia della lingua italiana*, LED: Milano, 1992.
- _____, *La lingua volgare della Cancelleria visconteo-sforzesca*, Varese-Milano: Ist. edit. Cisalpino, 1952.
- _____, *La lingua del Canzoniere (Rerum vulgarium fragmenta) di Francesco Petrarca*, Padova: Antenore, 1996.

