

GIOVANNI AGOSTINO  
CACCIA

# Rime e capitoli spirituali

a cura di BENEDICT BUONO

RIFRAZIONI



# Indice

p.	9	Introduzione di Paolo Rigo
	51	Nota al testo di Benedict Buono
	77	<i>Rime spirituali</i>
	297	<i>Capitoli spirituali</i>
	411	Bibliografia
	415	Sitografia
	417	Indice alfabetico degli incipit
	427	Tavola metrica

## Introduzione

# «Che del mio error mi sono accorto»

## Le opere spirituali di Giovanni Agostino Caccia

Amicitiae nostrae memoriam spero sempiternam fore.

Marco Tullio Cicerone, *De Amicitia*, 15

### 1. Lettori e chiarezza

La produzione spirituale di Giovanni Agostino Caccia<sup>1</sup> manifesta un carattere duplice: come accade per le *Rime* amoro-se e d'occasione (quelle, cioè, non interessate dall'ispirazione religiosa)<sup>2</sup> se da un lato, in particolar modo per ciò che concerne l'impostazione metrica<sup>3</sup>, pertengono al petrarchismo

1. Non entro nel merito della complessa biografia del poeta novarese – il quale studiò medicina per dedicarsi poi alla vita militare sotto il comando del generale de Leyva –, basterà rimandare alla voce biografica curata da Renato Pastore (1972, ma ancora attualissima), alla monografia, benché principalmente incentrata sulle opere burlesche, di Stella Galbiati (1991) e alle importanti note biografiche ricostruite con alacre e invidiabile operosità da Silvano Crepaldi (2010). Le note in questione ricostruiscono perfettamente le attività di un intellettuale organico alla *civitas* novarese; si ricorderà che all'Accademia dei Pastori dell'Agogna, che si riuniva presso la dimora dell'amico (e dedicatario di diversi testi) Bartolomeo Taegio, Caccia era affiliato con il nome di Lacrito. Con l'appellativo di Diverso fu invece ascritto tra gli Affidati di Pavia.

2. Pubblicate nel 1546 sono state edite da Benedict Buono per Lampi di stampa nel 2010.

3. La grande abbondanza di schemi rimici propri dei *Fragmenta* e la pre-

cinquecentesco – debitore, dunque, della grande *lectio* bembiana<sup>4</sup> –, d'altro canto, alcune caratteristiche – diversi nessi lessicali, alcune figure e, soprattutto, la forma dei capitoli (scritti in terza rima sul modello delle *Satire* di Ariosto)<sup>5</sup> – non possono che rimandare all'opposto universo dantesco<sup>6</sup>.

Si tratta di una particolarità di non poco conto che spezza l'omogeneità stilistica della produzione evitando il rischio di ipertrofia, rilevabile altresì in gran parte delle raccolte coeve<sup>7</sup>. L'aggettivo “coeve” è però un termine scivoloso, ambiguo, poiché incapace di rendere perfettamente il contesto storico e culturale in cui Caccia scrisse le sue *Rime spirituali* e i rispettivi *Capitoli*. I motivi e gli stimoli alla base dell'operazione furono diversi: innanzitutto, bisognerà riconoscere che – quasi per statuto – qualsivoglia poeta petrarchesco o, meglio, qualunque autore che dopo Petrarca scelse di far

dominanza del sonetto sono due tratti che non si possono sottovalutare. Interessante, inoltre, la presenza di strutture “elencative” come nel caso del sesto sonetto delle *Rime spirituali*. *L'enumeratio*, dopo una grande fortuna nella produzione latina argentea, è stata reintrodotta con sistematicità nella poesia volgare proprio da Petrarca (cfr. Sève 2010).

4. Mi riferisco non solo alla pubblicazione delle *Prose della volgar lingua* (1525) ma anche alla *princeps* delle *Rime* del cardinale (1530). La diffusione delle poesie di Bembo sancì, di fatto, la messa in pratica delle nozioni grammaticali esposte nel trattato. Sulle opere bembiane si veda, ora, il profilo di Marcozzi (2017).

5. E riprendendo la forma delle *Satire*, e *Capitoli piacevoli* (ed. Buono 2013).

6. Buono (2010, p. 25), dopo aver ricostruito le dinamiche del *milieu* intellettuale quattro e cinquecentesco del Settentrione italiano (e quindi ricordato la passione dantesca di alcuni personaggi come Martino Paolo Nibbia detto Nidobeato), rammenta che «non ci si deve dunque meravigliare che nel poeta di Castellazzo sia frequente il ricorso al repertorio dell'Alighieri, attribuibile non solo ad affinità stilistiche ma anche all'ambiente in cui si formò, particolarmente sensibile al dettato dantesco».

7. Scrive Amedeo Quondam (1991, p. 185) che l'obiettivo sembra quello di «essere tutti uguali: per conquistare la propria (di ciascuno) riconoscibilità, per esibire l'acquisita omologazione nella riconoscibilità complessiva di un sistema».

coincidere la propria biografia storica con la produzione lirica<sup>8</sup>, non può davvero omettere nell'arco terreno della sua vita l'esperienza chiave del pentimento (magari tardivo o non perseguito). Nessun poeta lirico può evitare di giungere a un reindirizzamento della rotta della propria «nave [...] colma d'oblio» ad altri lidi, ad altri temi<sup>9</sup>. Tale conversione è per Caccia operante fin dalle *Rime* (1546, edizione a cura dello stesso Benedict Buono, 2010); si riscontra, per esempio, in *Mentre i miei folli e giovenili amore*, dove il pentimento e la palinodia, sebbene non sostituiti da un cambio di rotta morale e spirituale, rendono il vissuto passionale uno

8. Del resto, «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» (Carrai 2006, p. 101).

9. Cfr. 5, 12-14: «cerca in sicuro porto ormai ritrarti, / se lusingata da mondanò errore, / tant'anni sei vissuta in gran tempesta». Caccia, pur rimandando a un tema prettamente petrarchesco, quello della palinodia e della vita condotta in errore (e se andrà cercato più da vicino un riferimento testuale, esso sarà da riconoscere in *Rvf* 365 o nel sonetto della cameretta), impiega anche sintagmi che sono del tutto alieni dal repertorio del *Canzoniere*. Lo stesso costrutto «gran tempesta» non è presente nei *Fragmenta*, ma è, invece, impiegato da Dante nei versi dedicati all'Italia nel *Purgatorio* (VI, 76-77: «Ahi serva Italia, di dolore ostello / nave senza nocchiere in gran tempesta»). La conversione alla spiritualità risponde, storicamente, a stimoli che nascono da lontano e che contrappongono la *passio* alla *charitas*. Rimanendo in ambito romanzo, ricordo che i provenzali avevano la *foll'amor* e la *fin'amor*, da lì il passaggio alla sacralizzazione della donna nei siciliani e, dunque, al cambio di indirizzo esplicitamente operato da Guittone d'Arezzo. Non andrebbe, certo, tralasciata poi l'esperienza tutta terrena di Jacopone da Todi ma non è questo il luogo per tracciare una storia di una delle linee più feconde della letteratura italiana. Ricorderò, invece, come Petrarca, vero e proprio palinsesto del cambiamento di rotta, non abbia mai abbandonato lo studio dei profani. A tal proposito si ricorderà l'episodio della profezia di Pietro Petroni narrato nella *Sen.*, I, 5: il mistico senese avrebbe predetto la morte di Boccaccio e di Petrarca qualora entrambi non avessero lasciato le lettere per lo studio della teologia. Nella *Senile* Petrarca depaupera il messaggio dell'emerita e convince Boccaccio a diffidare di tale profezia; nonostante la lettera sia piuttosto chiara in tal senso per più secoli la letteratura popolare parlò dell'episodio in termini opposti (ciò è ben evidente nelle due vite dedicate a Petroni del 1619).

«spaventoso scoppio» (v. 3), un fatto così tanto deprecabile che perfino i «versi» sono definiti – in un certo senso assimilando e superando il Petrarca del sonetto proemiale del *Canzoniere* – «errori» (v. 4).

Lo sguardo dell'io verso il passato comporta, dunque, l'immersione in un tempo che è contemporaneamente sia immutato, sia distante dall'atto primigenio scatenante la passione. Dato conto di questo precario equilibrio tra eros e morale, tra amore e sofferenza, tra costanza e rifiuto, lo sfogo poetico rappresentato dalle *Rime spirituali* diviene un traguardo necessario. Se qui il passato è ancora e nuovamente ricordato, vissuto e approfondito la prospettiva è fortemente mutata: all'ispirazione per una «terrena caduca beltà e frale / apportatrice [...] d'estremo male / di noiosi pensieri egri e mesti», vv. 2-4 del quinto sonetto della raccolta, si sostituisce l'intenzione di «abbracciare» (v. 8) il «Bene immortale» (v. 6). La *charitas* divina è insomma il nuovo chiavistello con cui aprire la camera dell'ispirazione poetica. Ma si noti un aspetto: il passato trascorso nel «mondano errore» (5, 13), non viene dimenticato, non è cancellato. Semplicemente la malattia passionale non esercita ora più alcuna pressione sull'io, il cui sguardo può essere riconosciuto come distante dalle tentazioni mondane<sup>10</sup>. Ciò non significa certo che il

10. Scrive Caccia che «Finché la mente nostra e l'intelletto / stan fermi in queste cose basse e vane, / a la contemplazion delle soprane / non ponno alzarsi, dovè il Ben perfetto» (4, 1-4). Il sonetto, che si conclude sull'immagine delle «ali del pensier» (v. 13; riconducibili all'immaginario delle «penne della mente»), mentre valorizza la sincerità dell'ispirazione religiosa di Caccia, manifesta anche, quasi per via negativa, la semplicità della lettura delle fonti. La doppia vista riprende un passo della lettera agli Efesini di Paolo (1, 18-19), ma l'apostolo, e con esso tutta la teologia contemplativa riconducibile ai vittorini, non nega *tout court* una positività al mondo terreno, anzi. L'anima deve essere in un certo senso «esercitata» osservando il mondano, da lì si passerà poi alla contemplazio-

ricordo non possa generare vergogna o pentimento – anzi, al contrario –, ma questi nuovi sentimenti si risolvono in una presa di distanza puntuale e lieve. Si tratta di una netta sferzata nei confronti del modello petrarchesco, dove, al contrario, la presenza-assenza di Laura, è sempre operante (al di là di un possibile progressivo e inevitabile abbandono dell'eros contingente che pure si verifica)<sup>11</sup>.

Non solo, però, modelli letterari, ogni poeta è figlio del proprio tempo: trazioni verso il riformismo luterano e l'idea di un ritorno alle origini del cattolicesimo emergono con forza nelle due opere religiose di Caccia, segnate dalle tensioni relative al Concilio di Trento e dal clima riformista e controriformista<sup>12</sup>. Si tratta degli anni in cui si verificarono i «travestimenti spirituali di opere profane»<sup>13</sup>, e del successo di un grande fraintendimento letterario quale fu il *Petrarca spirituale* a firma del francescano Girolamo Malipiero (opera che ebbe, a partire dal 1536, ben sette edizioni).

ne celeste per giungere, quindi, alla conoscenza del divino, assunto, secondo le leggi della *visio respicendi* e, dunque, quella interiore. L'immagine delle «ali della mente» ritorna in altri luoghi del libro di Caccia: essa è il tema principale, per esempio, del sonetto 226, dove il processo visivo risponde alle stesse regole già esposte (spregio della realtà terrena e ricerca della *visio* celeste, condotta ben «oltra la luna 'l sole e l'altre stelle», v. 3).

11. Sulle dinamiche temporali che proiettano l'io in un eterno presente agostiniano, cfr. Rigo (2020). Attraverso meccanismi retorici come quello dell'*horresco referens* Petrarca stabilisce l'imperituro agito della propria donna. Ella, esistente o meno, *phantasma* della mente o no, opera sulla poesia costantemente, impedendo una conversione totalizzante. Si pensi per esempio ancora come in *Rvf* 359 l'apparizione notturna di Laura sia pur sempre carica di eroticità per l'io che subisce quella visione.

12. A proposito dell'*imagery* in questione il pensiero di Caccia è del tutto costruito su un cristianesimo puro, in cui l'unica lettura ammissibile è, appunto, Paolo.

13. Cito da Luzzi (2013, p. 12), ma si veda anche Fragnito (2005, pp. 153-155).