

Piangendo sulle ceneri della città eterna:  
la *Canzon ove si narra la strage e il sacco di Roma*  
di Girolamo Pandolfi da Casio

Crying over the ashes of the Eternal City:  
The *Canzon ove si narra la strage e il sacco di Roma*  
by Girolamo Pandolfi da Casio

Serena Ferrando  
<serena\_ferrando@libero.it>  
Liceo statale «Arturo Issel», Finale Ligure (Italia)  
Via G.B. Roggerone 1/20  
16159 Genova-Rivarolo (Italia)

Fecha de recepción: 22/03/2023  
Fecha de aceptación: 27/10/2023

RIASSUNTO: La *Canzon ove si narra la strage e il sacco di Roma* di Girolamo Pandolfi da Casio, cortigiano, collezionista d'arte e letterato rinascimentale, è opera minore ma dal modello ambizioso: una famosa Canzone di Petrarca (*Che debb'io far? Che mi consigli, Amore?*). L'imitazione petrarchesca appare tuttavia soprattutto formale. Più stretto sembra invece il rapporto dell'opera con la Canzone, di analogo contenuto, composta dal poeta rivale Pietro Aretino. Da chiarire resta il debito della *Canzon* rispetto alla tradizione classica latina: in tal senso, l'*Ode* 1,2 di Orazio sembra offrire interessanti spunti di confronto. Il testo dialoga inoltre con la letteratura oracolare e profetica del tempo, della quale spesso la propaganda asburgica si serviva per sostenere l'idea dell'impero universale di Carlo V. Anche la *Canzon* è opera di chiaro spirito filo-imperiale: alla fine, l'imperatore è esortato alla crociata e il suo assedio del papa a Castel Sant'Angelo durante il sacco del 1527 è presto dimenticato.

PAROLE CHIAVE: Casio, *Canzon*, sacco di Roma, 1527.

ABSTRACT: The *Canzon ove si narra la strage e il sacco di Roma* by Girolamo Pandolfi da Casio, courtier, art collector and Renaissance man of letters, in spite of being a minor work, shows us an ambitious model: the poem *Che debb'io far? Che mi consigli, Amore?* composed by Petrarca. Petrarch's imitation, however, appears to be mainly formal. The relationship between this work and that of the rival poet Pietro Aretino, of similar content, seems closer. The debt of the poem to the classical Latin Literature still remains to be clarified: in this sense, Horace's *Ode* 1,2 seems to offer interesting points of comparison. The text also dialogues with the oracular and prophetic literature of its time, which Habsburg propaganda often used to support the idea of Charles V's universal empire. This works, moreover, shows a clear pro-imperial spirit: at the end of the text, the emperor is exhorted to go on crusade and his siege of Pope at Castel Sant'Angelo is soon forgotten.

KEYWORDS: Casio, *Canzon*, sack of Rome, 1527.

Il sacco di Roma del 1527 da parte delle truppe asburgiche di Carlo V segnò drammaticamente la memoria collettiva dell'Europa del tempo<sup>1</sup>. L'imperatore era allora sovrano di un vasto territorio, che, per essere rinsaldato, aveva bisogno di si annettesse anche l'Italia. Suo rivale in questa lotta di potere era Francesco I di Francia<sup>2</sup>. Il papa Clemente VII<sup>3</sup>, temendo che l'espansione di Carlo V potesse compromettere il suo potere, passò dalla parte di Francesco I<sup>4</sup>. E così Carlo V, alla fine del 1526, inviò un esercito di 30.000 mercenari ad assediare Roma<sup>5</sup>.

All'alba del 6 maggio del 1527, le truppe imperiali entrarono in città. Avevano vissuto sei mesi di freddo, fame e difficoltà di ogni genere, marciando attraverso territori ostili ed affrontando condizioni climatiche proibitive. Carlo III di Borbone<sup>6</sup>, che ne era alla guida, non mostrava un compito facile: le schiere erano stremate, non avevano ottenuto i guadagni promessi e procedevano verso un obiettivo assai incerto. Mentre i Romani resistevano guidati da Lorenzo Orsini<sup>7</sup>, il papa aveva organizzato la propria fuga a Castel sant'Angelo, abbandonando Roma al più terribile saccheggio. I Lanzichenecchi infierirono drammaticamente sull'Urbe: metà della popolazione venne uccisa in un massacro senza fine. Quelli che erano riusciti a salvarsi, morirono di fame o per quella peste che i Lanzichenecchi stessi avrebbero poi diffuso in città. Gli alleati, arrivati troppo tardi, decisero di non intervenire: il disastro era totale ed irreversibile. Anche il papa fu costretto alla capitolazione e venne preso come prigioniero di guerra. Riuscì a salvarsi da morte

1. Il sacco di Roma fu una frattura traumatica per l'Europa, e non semplicemente uno dei tanti saccheggi del nostro Rinascimento. Le sue ripercussioni sulla politica e sulla società, infatti, furono impressionanti, così come quelle sui costumi, sulle tradizioni, sull'immagine stessa di Roma nella cristianità dell'epoca (Chastel 2010).

2. Francesco I (1494-1547) fu re di Francia dal 1515 alla sua morte.

3. Giulio Zanobi di Giuliano de' Medici (1478-1534) assunse da pontefice il nome di Clemente VII.

4. Dopo che Carlo V ebbe sconfitto le truppe francesi a Pavia, le città di Venezia, Genova, Firenze e lo Stato pontificio si unirono alla Francia per timore dell'espansionismo di Carlo V.

5. Imperatore di un regno tanto esteso che il sole, si diceva, non vi tramontava mai, Carlo V era nato a Gand nel 1500, figlio di Filippo I il Bello e di Giovanna la Pazza, nipote di Massimiliano d'Asburgo e del re di Spagna Ferdinando il Cattolico. Fin da giovane fu educato all'ideale della monarchia universale cristiana, contrapposta all'espansionismo musulmano in Europa. Suoi maestri furono Mercurino di Gattinara ed il futuro papa Adriano VI. Nel 1516 Carlo ereditò il trono di Spagna e i domini in Italia. Tre anni dopo ebbe la corona austriaca e divenne sovrano del Sacro Romano Impero. Nel 1521 occupò Milano. Quattro anni dopo sconfisse i francesi a Pavia. Nel sacco di Roma del 1527 le truppe asburgiche, in gran parte costituite da tedeschi luterani, saccheggiarono tragicamente la città: è questa l'invasione dei Lanzichenecchi. Stipulata la pace di Cambrai nel 1529, la Francia dovette rinunciare ad ogni mira sull'Italia. Nel 1530 Carlo V ridiede il potere ai Medici di Firenze. Intanto a Bologna, quello stesso anno, il papa Clemente VII – che Carlo V aveva assediato a Castel Sant'Angelo nel 1527 – lo incoronò re d'Italia riconoscendone il ruolo chiave nella lotta dell'Europa cristiana contro l'espansione musulmana. Dopo la presa di Milano nel 1536, la guerra con Francesco I, e quindi con suo figlio Enrico II, riprese ancor più aspra. Fu la pace di Cateau-Cambrésis del 1559 a sancire, almeno formalmente, la fine di questa lotta, con la supremazia di Carlo V e il riconoscimento del dominio spagnolo in Italia. Intanto, Solimano il Magnifico nel 1529 era giunto a minacciare Vienna, cuore dell'Europa cristiana, assediando la città. Il pericolo musulmano sembrò profilarsi all'orizzonte per Carlo V anche quando la sua flotta visse momenti difficili conquistando Algeri (1541). Carlo V abdicò nel 1556, lasciando l'Austria al fratello Ferdinando I e la Spagna al figlio Filippo II. Due anni dopo, Ferdinando I diveniva imperatore del Sacro Romano Impero. Carlo V morì nel 1558 presso il monastero di Yuste, in Spagna, dove si era ritirato.

6. Carlo III di Borbone (1490-1527) fu uno dei condottieri più importanti al suo tempo.

7. Lorenzo Orsini (1475-1536) fu un condottiero assai noto dell'epoca rinascimentale. Il papa Clemente VII gli assegnò il compito di coordinare la resistenza romana in occasione del sacco.

certa lasciando furtivamente il proprio rifugio sotto mentite spoglie. I Lanzichenecchi abbandonarono Roma il 17 febbraio del 1528. Il papa ritornò in una città completamente distrutta il 6 ottobre dello stesso anno. La pace di Cambrai, stipulata il 5 agosto del 1529, segnò solo formalmente la fine di un conflitto che, di fatto, tante vite era costato senza essersi tuttavia risolto.

Conosciamo con cruda esattezza i fatti del sacco di Roma grazie ad autori come Francesco Guicciardini<sup>8</sup>, che ne parla nella sua *Storia d'Italia* (XVIII. 1)<sup>9</sup>, e Marin Sanudo il Giovane<sup>10</sup>, che li racconta nei suoi *Diarii* (XLV, XLVI). L'episodio ha ovviamente offerto ispirazione letteraria a molti autori rinascimentali, contemporanei, o di poco posteriori, al disastroso evento<sup>11</sup>, del quale, tra l'altro, spesso contribuirono a diffondere la notizia (Garullo 2020: 308). Tra le loro opere, artisticamente inferiori alla grande letteratura ufficiale – più ambiziosa e consapevole, – si individuano numerosi *Pianti di Roma*, o *Romae lamentationes*, brevi scritti retorici spesso anonimi, dove si piange l'evento storico e si condanna la corruzione morale degli uomini, causa di tale rovina (Romei 2018). Tra queste opere minori dedicate al sacco di Roma del 1527, due sembrano distinguersi per il valore artistico e la consapevolezza culturale dei rispettivi autori: la Canzone di Pietro Aretino<sup>12</sup>, ispirata ad una famosa<sup>13</sup> di Francesco Petrarca<sup>14</sup> e dedicata al Principe Federico

8. Francesco Guicciardini nacque a Firenze nel 1483 da una famiglia di antica nobiltà cittadina (fu tenuto a battesimo da Marsilio Ficino, amico del padre). Fu avvocato di successo e s'imparentò con i Salviati, antica e potente famiglia di Firenze. Prima dei trent'anni ricevette da Pier Soderini, gonfaloniere di Firenze, il prestigioso incarico di ambasciatore presso Ferdinando il Cattolico. Tornato a Firenze, si adattò al nuovo governo mediceo, offrendo la propria collaborazione. Ricoperse varie cariche pubbliche ed ottenne dal papa Leone X il governatorato di Modena e poi quello di Reggio e di Parma. Nel 1521 divenne commissario generale dell'esercito pontificio contro i francesi di Francesco I. Due anni dopo, Clemente VII lo chiamò al suo servizio. Dopo il sacco di Roma del 1527, Guicciardini ritornò a Firenze, ma il governo repubblicano lo avversò e fu costretto a ritirarsi nella villa di Finocchietto. Ristabiliti i rapporti con il papa, fu governatore di Bologna, ma lasciò l'incarico con il nuovo papa Paolo III. Nel 1534 fu di nuovo a Firenze, ministro di Alessandro de' Medici. Le sue fortune politiche videro ancora fasi alterne, fino al suo ritiro a vita privata, nella villa di Arcetri, dove morì nel 1540. La vita e le opere di Guicciardini s'intrecciano con la storia del Rinascimento italiano ed europeo e con le vicende, altrettanto tormentate, di Niccolò Machiavelli (1469-1527), autore del noto saggio di politica *Il Principe (De principatibus)*.

9. La *Storia d'Italia* (1535) va dalla morte di Lorenzo de' Medici (1492) a quella di Clemente VII (1534).

10. Marin Sanudo il Giovane (1466-1536) fu storico e politico di origini veneziane. I *Diarii*, sua opera principale, ripercorrono in 58 volumi i più importanti fatti storici tra la fine del Quattrocento e il primo Cinquecento.

11. Di queste opere manca un censimento sistematico. I generi letterari sono diversi: canzoni, pasquinate, sonetti, persino madrigali (De Caprio 1986: 35).

12. Pietro Aretino (1492-1556), figlio illegittimo di un nobile toscano, fu accolto a corte da papa Leone X. Ebbe vita tempestosa e fu spesso al centro di polemiche e scontri. Aretino fu un intellettuale spregiudicato. In arte, fu avverso al Petrarchismo, imperante al suo tempo. Scrisse opere teatrali, tra le quali la tragedia *Orazia* fu giudicata da Benedetto Croce come la più bella del Rinascimento. Famosi sono i suoi *Ragionamenti* e interessanti appaiono le *Lettere*. I primi (1534-1536) sono opera apertamente libertina (nei dialoghi trovano spazio gli insegnamenti di alcune cortigiane). Le seconde, in sei libri, pubblicate dal 1537, sono un vivace affresco della vita del tempo.

13. *Spirto gentil, che quelle membra reggi (rvf 53)*. Singolare può apparire il riferimento a Petrarca, visto l'antipetrarchismo dell'autore.

14. Francesco Petrarca, nato ad Arezzo nel 1304, morì ad Arquà nel 1374. Con la sua instancabile attività di filologo e classicista, egli anticipa le istanze spirituali dell'Umanesimo. Autore di opere latine e in volgare, ebbe fama soprattutto per i suoi *Rerum vulgarium fragmenta* (*Il Canzoniere*), al cui centro è l'amore per Laura, ma dove si trovano anche i profondi turbamenti di uno spirito sempre alla ricerca ansiosa di certezze e sicurezze. L'influsso di Petrarca sul Cinquecento italiano ed europeo fu straordinario e duraturo.

Gonzaga<sup>15</sup>; la *Canzon* di Girolamo Pandolfi da Casio<sup>16</sup>, ugualmente ispirata nella forma ad un'altra nota Canzone di Petrarca<sup>17</sup>.

Prima di occuparci della *Canzon* del Casio, sarà opportuno inquadrare brevemente il genere letterario del lamento nel contesto culturale italiano. Il lamento<sup>18</sup> italiano di età medioevale, erede stemperato dei modelli classici, ebbe carattere prevalentemente religioso-devozionale. Solo con il tempo affrontò anche argomenti politico-morali, come attestano il lamento *Ahi lasso, or è stagion de doler tanto*<sup>19</sup> di Guittone d'Arezzo<sup>20</sup> e l'apostrofe contro la *serva Italia*, corrotta e smarrita, nel canto VI del *Purgatorio* di Dante<sup>21</sup>. È tuttavia con il Rinascimento maturo che si afferma il genere letterario del lamento storico<sup>22</sup>, più complesso per struttura ed argomenti; a questa categoria appartiene anche la *Canzon* del Casio.

Nella seconda metà del '500, tra i centri italiani culturalmente più attivi<sup>23</sup>, Bologna occupa un posto di tutto rispetto. Già dal Medioevo, la sua vita intellettuale si era organizzata intorno all'antica ed autorevole Università; nel Quattrocento, la città aveva favorito e diffuso la pratica della stampa, con la conseguente ampia circolazione di molti testi classici. La peculiarità del contesto bolognese nel panorama italiano del tempo è però costituita da una certa osmosi culturale che avvicina artisti di fama e poeti canterini di strada, i quali ultimi diffondevano a loro modo la letteratura nelle campagne e nei piccoli centri, spesso disponendo di buone edizioni (Sorbelli 1929). Non di rado, come si vedrà, la letteratura ufficiale traeva a sua volta ispirazione dalla tradizione canterina popolare per dar voce e colore alle proprie opere.

Appartenne a questo felice contesto culturale bolognese anche Girolamo Pandolfi da Casio de' Medici<sup>24</sup>, intellettuale di genio e letterato di interesse, spesso sottovalutato e

15. Federico II Gonzaga (1500-1540) fu marchese di Mantova. Nel 1530 venne nominato da Carlo V primo duca di Mantova. Aretino lo aveva definito nelle sue lettere uomo «di placida affabilità, di pronta cortesia, di dolce aspetto e di mansueta natura» (Di Vinezia, il 26 di novembre 1540. Pietro Aretino, *Lettere*, II).

16. Piuttosto vicina a quella dell'Aretino.

17. *Che debb'io far? Che mi consigli, Amore?* (rvf 268). La Canzone di Petrarca era assai nota al tempo, come dimostrano anche le sue riduzioni a musica: nel 1507, quella di Bartolomeo Tromboncino (1470-1535), nel 1555, quella di Giovanni Pierluigi da Palestrina (1525-1594).

18. O «pianto».

19. Composto in occasione della rotta di Montaperti del 1260, quando i ghibellini senesi sconfissero i guelfi fiorentini. Per il poeta, l'episodio storico determinò l'inizio del declino politico di Firenze. Il lamento guittoniano è ispirato al modello provenzale del *planh*.

20. Guittone d'Arezzo (1235-1294) fu un importante poeta della letteratura italiana delle origini. Di parte guelfa, convertitosi alla vita religiosa, lasciò moglie e figli per entrare nell'ordine dei Cavalieri di Santa Maria. Il suo cambiamento spirituale si riflette anche nella produzione letteraria. Fu autore di canzoni e sonetti.

21. Dante, *Purg.* VI 76-151.

22. Si trattò, per l'Italia tardo rinascimentale, di una vera e propria moda letteraria, tanto che molti autori si specializzarono nel compianto per le città perdute.

23. Tra i più importanti centri di nascita e diffusione della cultura rinascimentale italiana spiccano Firenze, Ferrara, Urbino, Mantova, la corte papale a Roma.

24. Il Nostro nacque nel 1467 da un proprietario terriero originario di Castel di Casio presso Bologna. Dalla consorte Camilla Bocchi ebbe tre figlie e due figli. In gioventù fu protagonista di un avventuroso rapimento da parte dei Turchi mentre stava tornando da un pellegrinaggio in Terrasanta: ne troviamo notizie nella sua *Clementina*. Liberato dai Veneziani, tornò a Bologna, dove operò con successo ed onori alla corte dei Bentivoglio. Ebbe contatti con il mondo artistico del tempo e fu amico del pittore Giovanni Antonio Boltraffio, cui commissionò una pala d'altare per la cappella di famiglia presso S. Maria della Misericordia a Bologna (e dove compare egli stesso in qualità di committente). Conosciamo il suo volto anche grazie ad altri due

ritenuto un minore (De Benedetti 2020), immerso nel complesso panorama del mercato dell'arte e del collezionismo di età rinascimentale. Attivo ed apprezzato presso i Medici, tanto da ottenerne il privilegio del cognome, e quindi presso la corte romana dei papi Clemente VII e Leone X, fu spesso oggetto di invidiose maldicenze da parte di artisti del suo tempo, come Pietro Aretino.

Girolamo Pandolfi da Casio suscita un certo interesse per le peculiarità artistiche e per alcune opere<sup>25</sup>, tra le quali si è scelto qui di parlare della *Canzon ove si narra la strage e il sacco di Roma*<sup>26</sup>, commissionatagli da Stefano Colonna<sup>27</sup>, capitano delle milizie pontificie al tempo del tragico evento. L'opera, inquadrabile tra il 1527 e il 1528<sup>28</sup>, comprende venti stanze ed un congedo, per un totale di 227 versi che alternano procedimenti stilistici della tradizione canterina popolare a modelli letterari di un certo livello<sup>29</sup>. Avviciniamoci dunque al testo.

In apertura, con modi piuttosto retorici, il poeta afferma che neppure avendo le capacità artistiche dei più grandi autori del passato (vv. 1-3) potrebbe narrare in modo opportuno il doloroso sacco di Roma e la fine della trascorsa grandezza della città<sup>30</sup> (vv. 4-11).

dipinti di Boltraffio: un ritratto ora alla Pinacoteca di Brera a Milano (n. catalogo 00097731) ed il «ritratto di giovane uomo» della collezione Devonshire di Chatsworth, Regno Unito (inv. 739). Ebbe numerosi incarichi diplomatici dai suoi illustri protettori. L'apice della sua fortuna fu con il papa Clemente VII, che nel 1523 lo fece cavaliere e lo riconobbe poeta laureato. Intanto, Casio alternava politica e poesia con il commercio e il collezionismo d'arte. Fu lui ad occuparsi dell'allestimento di otto archi trionfali presso strada Maggiore (ne parla nella *Bellona*) per accogliere a Bologna il legato imperiale Innocenzo Cybo (coinvolto nella cerimonia d'incoronazione di Carlo V nel 1530). La sua casa era divenuta con il tempo un centro d'incontro per personaggi di spicco della vita politica e intellettuale (Sassu 2007). Casio morì a Roma nel 1533, lasciando un grande patrimonio e un'ampia collezione di opere d'arte, dispersi entrambi molto presto.

25. Casio è un poligrafo di grandi potenzialità. Tra le sue opere si menzionano un poema, *Bellona* (1527), e lo scritto *Cronica* (1527; 1528), una raccolta di epitaffi che allora gli diede notorietà; inoltre, si ricorda l'opera *Vita e morte de miser Iesù Cristo* (1514-1521; 1525), che egli stesso dice «ad imitazione de una canzon de miser Francesco Petrarca qual dice 'Che debbio far, che me consigli o Amore?'» (e che sarebbe interessante approfondire, insieme alla *Canzon*, nei debiti che mostra nei confronti del modello petrarchesco per entrambe dichiarato); infine, fu autore di *Vite de' Santi* (1524).

26. Di cui esistono due versioni, A e B (come anche per *Bellona*, *Cronica* e l'opera dedicata alla vita di Gesù).

27. Stefano Colonna di Palestrina (1490-1548) fu condottiero e letterato. Prima del sacco di Roma difese il Vaticano mentre Clemente VII fuggiva a Castel Sant'Angelo. Casio fornisce importanti informazioni di contesto che riguardano il suo componimento e corredano l'edizione B della *Canzon*, dicendo che lo persuase a scrivere «lo illustrissimo signor Stefano Colonna, signore di Pilastrino, strenuo e invitto del VII Clemente capitano». Continua poi dicendo: «notai essa strage e ruina nella seguente canzone, imitando 'Che debb'io far, che mi consigli, Amore?', dritiva al catolico re di Spagna e de' romani Carlo V eletto imperatore». Per datare l'edizione B sembra utile la notizia che Casio aggiunge al testo, dove specifica che la stampa della *Canzon* fu successiva alla liberazione di papa Clemente VII (Garullo 2020: 313). Poiché il papa fu liberato nel dicembre del 1527, l'edizione B sarà stata stampata l'anno dopo (Garullo 2020: 313, n. 14).

28. Il problema della datazione della *Canzon* resta aperto. Alcuni (De Caprio 1986) la collocano subito dopo i fatti di Roma (Garullo 2020: 314). Altri (Cavicchi 1915) riconducono *Bellona* e *Canzon* B al 1529 (Garullo 2020: 316). Pare ragionevole una datazione dell'opera tra la seconda metà del 1527 e la prima metà del 1528, con edizione A che precede l'edizione B (Garullo 2020: 317).

29. Qui ci si riferisce alla versione A della *Canzon* (Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Cod. Pal. 2 5 1 21). Edizione di riferimento, Romei 2018. La *Canzon* B è annessa alla riedizione del poema *Bellona* (Parigi, Biblioteca Nazionale di Francia, Cod. 8 BL 6156); Garullo 2020: 311.

30. Il riferimento alle passate glorie di Roma è un elemento ricorrente nella letteratura sul sacco. Il confronto è tuttavia quasi sempre con la Roma antica e vittoriosa nelle guerre e non con la Roma cristiana (De Caprio 1986: 44).

Parlando in prima persona (v. 1), egli mette in evidenza la propria individualità poetica. Vediamo i versi 1-11:

Se d'Omero e Vergilio avesse il stile  
 e il suon d'Apollo e il canto  
 e dei primi tre toschi<sup>31</sup> lo idioma,  
 troppo sarebbe dolce o troppo umile  
 al duolo estremo e al pianto 5  
 del qual su gli omer miei posto ho la soma  
 cantar sì come Roma,  
 già trionfante e del mondo regina,  
 fatta serva e meschina  
 da barbar sia e italian crudeli, 10  
 cristian di nome e d'opere infideli.

Quindi, scendendo con tristezza la data dell'evento storico (vv. 12-13), Casio introduce l'orribile, funesto episodio (v. 14). Quel giorno, in un solo momento, tutto il secolo rimase sconvolto e il sole, appena sorto, scomparve (vv. 15-17). Il tramonto improvviso del sole all'alba costituisce il primo *adynaton* tra i vari cui l'autore ricorrerà per esprimere l'eccezionalità nefasta del sacco di Roma. Ecco i versi 12-17:

Nel ventisette e mille e cinquecento,  
 di maggio il giorno sesto,  
 fu lo infelice, orrendo e flebil caso.  
 O giorno, che in un'ora, in un momento, 15  
 tutto il secol fe' mesto  
 e ne l'aurora il sol ire a l'ocaso!

Inizia ora la rievocazione dell'assedio all'alba del 6 maggio del 1527. Quando la campana del Campidoglio diede l'allarme, Carlo III di Borbone assalì le mura dell'Urbe, confidando in una rapida vittoria. Le cronache dell'epoca raccontano che una fitta nebbia mattutina<sup>32</sup> favorì le truppe imperiali, consentendo loro di avanzare non viste verso le mura della città. Ad un certo punto, però, il generale scese da cavallo per soccorrere i suoi in difficoltà: ferito da un colpo d'archibugio, cadde e morì poco dopo. Della foschia mattutina di quel giorno parla anche Casio (vv. 18-19), precisando tuttavia che non furono i vapori della nebbia ad opprimere Roma ma i fumosi colpi degli archibugi (v. 21). Ecco i versi 18-22:

Non fu la nebbia a caso  
 che si vedea (e non vedeassi in essa)  
 qual fe' più Roma oppressa, 20  
 ma il trar degli archibusi, il cui rumore  
 nel basso inferno e in ciel porse terrore.

31. Dante, Petrarca e Boccaccio, le tre glorie della letteratura italiana.

32. La nebbia improvvisa in occasione dell'assedio della città è elemento tipico della letteratura sul sacco di Roma (De Caprio 1986: 42).

Dopo aver ricordato le origini di Carlo III di Borbone (vv. 23-28), se ne celebra con enfasi l'eroica morte sotto le mura dell'Urbe<sup>33</sup> (vv. 29-33). Si leggano i versi 23-33:

Carlo, era di te, Carlo, capitano,  
 e francese per padre  
 e per dominio duca di Borbone, 25  
 per soe vittorie uno altro Carlo Mano,  
 e italian per madre,  
 marchesa nata ove nacque Marone,  
 qual, smontato d'arcione,  
 per dare alle tue genti esempio e core 30  
 e al nimico terrore,  
 scalò le mura e le tinse col sangue,  
 ove restò nei nove lustri essangue.

Il ritardo degli alleati fu decisivo per la capitolazione di Roma, come il poeta sottolinea ai vv. 42-44<sup>34</sup>:

e invan s'attende e chiede  
 il soccorso francese e italiano

Segue il riferimento alle atrocità commesse dai Lanzichenecci, cui il poeta soltanto allude per il troppo orrore che suscitano. Sono i versi 56-66:

Quanto di male oprò l'armata turba  
 (o rea fortuna! o fato!)  
 gran parte taccio, che narrar non posso.  
 Trema la terra, ogni luce si turba,  
 e troppo quel fu ingrato 60  
 che la patria e la fede ha sì percosso.  
 Prememi ognor più il dosso  
 il peso di osservar quanto ho promesso,  
 che sì orrendo processo  
 non fu né fia nelle tartaree grotte, 65  
 dal primo giorno insin l'ultima notte.

La caduta di Roma non è paragonabile a quella di nessuna città<sup>35</sup>: nel passato, Gerusalemme, Cartagine o Troia (vv. 70-72), che pure furono illustri e celebrate; nella storia più

33. Anche la morte di un generale è elemento ricorrente nella letteratura sul sacco di Roma (De Caprio 1986: 42-43).

34. Casio aveva dedicato due sonetti alla morte del condottiero Carlo III di Borbone.

35. Il confronto tra il sacco del 1527 e quello di Alarico nel 410 è singolarmente assente nella letteratura del tempo. Si insiste invece sulle distruzioni di Troia, Cartagine, Gerusalemme. De Caprio (1986: 46-48) giustifica il fatto rilevando come il sacco di Roma del 1527 costituisca in realtà la conclusione di un processo storico assai lungo che conduce alla distruzione o alla rinascita. Queste città del passato non si ripresero mai più dal saccheggio; Roma, invece, non è stata completamente distrutta e pertanto mostra un destino diverso (De Caprio 1986: 48-50).



qual le romane strade  
 di sangue han tinto e il Tever fatto rosso  
 e ripieno ogni fosso  
 ed a Caron sudar l'antica effigie  
 nel varcar l'alme alla palude Stigie. 110

Seguono ancora *adynata*<sup>40</sup>: chi ha assistito ai fatti di Roma, o ne ha sentito parlare, ha creduto di vivere un sogno, e non la realtà; tutto gli è apparso vano, illusorio, incredibile, come castelli nell'aria<sup>41</sup> (vv. 111-113); i Lanzichenecci e gli assediati sembrano bestie voraci e mansuete pecore<sup>42</sup> nello stesso ovile<sup>43</sup> (vv. 114-116). Leggiamo i versi 111-116:

Ch'il vide o scrisse e lo raccorda o legge  
 sognar certo gli pare,  
 over ne l'aria edificar castelli:  
 barbare fere e de Italia il bel gregge  
 'n uno ovile abitare, 115  
 come tra lupi i mansueti agnelli.

Casio affronta adesso il difficile problema del papa Clemente VII, che egli chiama diplomaticamente «esperto nocchiero» [della barca di Pietro]<sup>44</sup>: in effetti, il poeta deve «salvare» Carlo V che assedia Roma e il pontefice assediato, suo protettore e benefattore. Quindi, egli preferisce giocare sull'ambiguità delle parole, osservando come il papa ora voglia «ischifar fortuna»<sup>45</sup> (v. 145), ovvero sappia navigare abilmente con la barca di Pietro<sup>46</sup> – ma anche, e più probabilmente, cerchi di evitare le tempeste, e quindi, i guai (v. 149). Leggiamo i versi 136-149:

Non così fe' Clemente, che creato  
 fu dalle tre persone,  
 Eterno Padre, Figlio e Spirto Santo.  
 La barca, il regno e il manto  
 nel conclavi gli diede tutto il clero 140  
 come a esperto nochiero,  
 ch'al tempo di Leone e Adriano  
 reggea il timon con la soa destra mano.  
 Or come vero successor di Piero,  
 per ischifar fortuna, 145  
 sempre con essa andava terra terra,

40. A questa figura retorica ricorse spesso la tradizione letteraria classica per evidenziare l'enormità dei fatti cantati. Si pensi ad esempio a Virgilio (*Ecl.* 1, 59-60) e Orazio (*Carm.* 1, 2, 7-12).

41. Il ricorso agli *adynata* rientra probabilmente in un discorso più ampio. Nella letteratura sul sacco di Roma è stata infatti rilevata la presenza dell'elemento carnevalesco, ovvero del mondo rovesciato. Il tragico evento è cantato in questi testi come un mondo alla rovescia, stravolto dalle sue radici (De Caprio 1986: 40).

42. Chi siano le fiere feroci in questa circostanza, è chiaro: i Lanzichenecci - protestanti per la maggior parte; chi siano gli animali mansueti, è altrettanto chiaro: i romani - cristiani, assediati, simili a pecore mansuete, con un richiamo all'umiltà evangelica neppure troppo nascosto.

43. Roma.

44. L'immagine tipica del papa come nocchiero (v. 141) della barca di San Pietro (v. 139) si ottiene combinando i due versi indicati.

45. Con «fortuna» si può indicare infatti anche la tempesta sul mare.

46. La Chiesa.

del secol bon pastor, del mar nochiero,  
 senza temenza alcuna  
 aver giamai di cristiana guerra.

La soluzione che si profila, dunque, è chiara: cambiare argomento ed incitare Carlo V ad una nuova crociata contro gli Ottomani. Casio esorta pertanto a dimenticare i fatti di Roma e la questione del papa; Carlo V, che per il poeta ha coraggio pari a quello di Marte<sup>47</sup> (vv. 150-151; v. 161), dovrà riconquistare il sepolcro di Cristo (vv. 151-152), poiché sue sono la divina croce e l'aquila imperiale (vv. 158-160). Depositi allora tutti gli odi e i particolarismi, ci si dovrà coalizzare per una nuova crociata, concordi finalmente papa e imperatore (vv. 166-168). Si vedano i versi 150-175:

Se in te, Carlo, si serra	150
di Marte il core, opralo a far acquisto	
del sepolcro di Cristo,	
che ad annullare al tuo imperio s'espetta	
l'ebraica legge e ogni qualonque setta.	
Tu Catolico Re sei della Spagna	155
e Re de gli Romani	
e il quinto Carlo eletto imperatore;	
la croce porti, valorosa e magna	
insegna de' cristiani,	
e di Cesar l'ocel, nome e valore <sup>48</sup> ,	160
e di Marte il fier core:	
Or piglia, come è giusto e vuol ragione,	
le tre imperial corone	
e, qual Giulio solea, l'ingiurie oblia,	
poi l'arme volgi alla turchesca via.	165
Tu Clemente hai nochiero e pastore,	
che non ad altro pensa	
che volger la sua nave a l'oriente,	
e il tuo fratel, de l'Ongaria signore,	
colmo di gloria immensa,	170
e il re di Franza, cognato possente,	
e la italiana gente,	
che viran teco a così giusta guerra,	
e per mare e per terra	
otternerai d'ogni infidel vittoria	175

Questa fatale necessità è suggellata da un'antica profezia, iscritta su una tavola in rame rinvenuta in Inghilterra nel 1456<sup>49</sup> (vv. 188-190). Qui è riportato l'anno in cui Carlo V dovrà «troncare a Maometto il vital stame» (v. 182): il 1529<sup>50</sup>. Sono i versi 177-190:

47. In genere, nei lamenti e nella letteratura popolare canterina sul sacco di Roma, Marte è invocato come divinità ispiratrice (De Caprio 1986: 37).

48. *Canzon* B: «E di Carlo lo ucel, nome e valore».

49. Data probabilmente non casuale: è l'anno dell'assedio di Belgrado, con la vittoria degli Ungheresi su Maometto II.

50. In questo anno, i Turchi di Solimano il Magnifico intrapresero l'assedio di Vienna. Tuttavia, tormentati da difficili condizioni climatiche e respinti da una non prevista resistenza dei Viennesi (anche grazie ad un contingente inviato da Carlo V in aiuto degli assediati), i Turchi fallirono.

E che 'l sia vero, in varie profezie  
 trouassi e legge iscritto  
 e sculto in una tavola di rame,  
 qual dicon l'anno apunto, il mese e il die 180  
 che fu a Carlo prescritto  
 troncare a Maometto il vital stame  
 (e non sotto velame)  
 nel mille e cinquecento ventinove  
 con sue cesaree prove. 185  
 E trovarala, chi siegue la traccia,  
 drento la libreria del re di Daccia.  
 Nel mille e quatrocento cinquansei  
 in Anglia trovata  
 fu in un avel, sotto l'antica madre. 190

La chiusura del testo non poteva non essere iperbolica tanto quanto il suo inizio, soprattutto ora che il poeta è infervorato dallo spirito di una nuova crociata<sup>51</sup>: Casio vorrebbe essere Giulio Cesare (vv. 210-212), che combatté i Galli («Achille nel far la guerra»: vv. 211-212) e descrisse nella sua opera letteraria le proprie imprese<sup>52</sup> («Omero fu...e poi notarla in carte»: vv. 211-212); vorrebbe avere la capacità retorica di un Cicerone (vv. 213-215) e il valore del dio Marte (v. 216), per potersi vendicare dei «turcheschi furori»<sup>53</sup> che imperversarono per terra e per mare (vv. 219-220)<sup>54</sup>. Suggellano il lamento le celebri parole di vittoria attribuite a Giulio Cesare: *Veni, Vidi, Vici*<sup>55</sup> (v. 227). In questo modo, Carlo V non avrà dubbi sulla necessità di un'altra crociata e sulla certezza della vittoria che la Provvidenza gli ha preparato, a gloria e riscatto dell'intera Europa cristiana oppressa dagli Ottomani (vv. 223-226). Ecco i versi 210-227:

Ma essere voria quel Cesar Giulio 210  
 ch'Omero fu e Achille  
 nel far la guerra e poi notarla in carte;  
 la lingua aver voria di Marco Tullio,  
 le ghiose e le postille,  
 di chi le leggi lor pel mondo han sparte, 215  
 ed il valor di Marte,  
 che col consiglio, voce, inchiostro ed armi  
 potesse vendicarmi  
 di quanto oprorno i turcheschi furori  
 in mare e in terra poi gli arabi e mori. 220  
 Canzon, Carlo ritrova,  
 quinto di nome e primo in ogni gloria.

51. Il sacco di Roma ha rivelato che sull'Occidente incombe una grave minaccia (De Caprio 1986: 50) La necessità di una crociata di redenzione, supportata da profezie, appare dunque ben giustificata all'interno di questo genere letterario.

52. Si riferisce qui ovviamente ai cesariani *Commentarii de bello Gallico*.

53. Delle guerresche, violente azioni di conquista («furori») dei Turchi («turcheschi»).

54. Non si tratta qui di manifestare semplicemente simpatia per gli Asburgo o entusiasmo per una nuova crociata: come si è visto, in gioventù Casio era stato catturato dai Turchi durante il ritorno da un pellegrinaggio in Terra Santa (nota 24).

55. Plut. *Caes.* 50, 6.

Digli che, la vittoria  
 di Roma autà, a Terra Santa il chiama,  
 dove oro, imperio e fama<sup>56</sup> 225  
 acquistarà ne l'espugnar nimici  
 e gli sia iscritto *Veni, Vidi, Vici*.

Dopo esserci occupati del testo, veniamo ora al non semplice problema dei modelli letterari della *Canzon*, che ancora attende approfondimenti da parte della critica più recente. Considerata la sua incerta datazione<sup>57</sup>, non è chiaro infatti come l'opera dialoghi con altri testi del tempo con i quali mostra evidenti punti di contatto. In particolare, la *Canzon* si relaziona apertamente con la Canzone che Pietro Aretino dedica ai fatti romani<sup>58</sup>. Il rapporto tra la *Canzon* del Casio e quella di Aretino riflette in fondo la complessa dialettica tra i due autori, appartenenti al medesimo contesto culturale, di spirito letterario antitetico, tra loro notoriamente rivali. In effetti non è chiaro chi, fra i due, si sia ispirato alla Canzone dell'altro (Garullo 2020: 319). Certo è che entrambe le opere si rivolgono ad un personaggio del tempo per esortarlo a grandi imprese, che riscatteranno Roma dall'attuale rovina e concederanno a lui eterna gloria. Per Aretino, come per Casio, questo personaggio è lo stesso Carlo V imperatore<sup>59</sup>.

Vediamo ora alcuni passi della Canzone dell'Aretino che mostrano una certa vicinanza ai versi della *Canzon* del Casio, che via via si richiameranno. Ecco l'inizio (vv. 1-6):

Deh, avess'io quella terribil tromba  
 ch'altamente cantò di Troia il pianto  
 o equali al soggetto almen gli accenti!  
 Foss'io, Vergilio, te; te foss'io tanto  
 che dir potessi il duol, ch'in ciel rimbomba, 5  
 de l'alma et diva madre de le genti!

Aretino esprime sinteticamente in sei versi il desiderio di avere le capacità poetiche di Omero (vv. 1-2) e di essere Virgilio (v. 4) per cantare il dolore di Roma, ora distrutta ed offesa (v. 5), un tempo divina signora del mondo (v. 6). Casio sostiene, in undici, retorici versi (vv. 1-11) che, anche avendo le capacità poetiche di Omero e Virgilio, non saprebbe cantare adeguatamente i fatti di Roma, un tempo signora di genti ed ora schiava umiliata.

Il ricordo del tragico 6 maggio 1527 così risuona nei versi dell'Aretino (vv. 15-24):

Il dì sesto di maggio (ohimè, l'orrendo 15  
 giorno infelice, paventoso e crudo,  
 che fa scrivendo sbigotir gl'inchiostri!),  
 in mezo al fuoco e drento al ferro nudo,  
 in preda al temerario ardir tremendo  
 de Alamagna e di Spagna agli occhi nostri, 20

56. *Canzon* B: «Ove alme, imperio e fama».

57. Si veda la nota 28.

58. La Canzone dell'Aretino è datata dall'autore, nella prefazione, al 7 luglio 1527 (quindi due mesi dopo i fatti romani, quando ancora i Lanzichenecchi si trovavano in città). Per la Canzone dell'Aretino si è ricorsi all'edizione di D. Romei, *Lamenti di Roma*, 2018.

59. Nella Canzone petrarchesca *Spirto gentil, che quelle membra reggi*, modello dell'Aretino, l'identità del personaggio rimane invece misteriosa.



Via Sacra e Lata, u' tante degne salme  
ricche passar, di corpi miserandi  
coperta stassi, n'è chi gli ricopra.

L'enorme strage causata dal sacco di Roma è risolta dai due autori con immagini diverse. Aretino elabora una scena più cruda: le strade di Roma si riempiono di cadaveri (vv. 91-93), «corpi miserandi» (v. 92), lasciati insepolti («n'è chi gli ricopra», v. 92), che riempiono completamente le antiche, auguste vie dell'Urbe. Casio propende invece per una più cauta immagine mitologica, quella dell'affaticato Caronte che imbarca senza tregua le anime dei morti sulle acque dello Stige (vv. 109-110).

A questo punto, entrambi si rivolgono a Carlo V. Aretino invoca retoricamente l'imperatore come «Carlo immortal» (v. 155). Siamo ai vv. 155-163:

E tu, Carlo immortal, ch'el cognome hai	155
di Cesar, di Catolico e d'Invitto,	
doni da tua magnanima potenza,	
se pon mente di Roma al gran conflitto,	
tu stesso a la vittoria scemerai	
e le lodi e l'onore e l'eccellenza,	160
perché mancato s'è de la clemenza	
a Dio e a noi, onde vien che s'offenda	
il titol che hanno i Cesari per sorte	

Nei versi del Casio, Carlo V, invocato perché parta per la nuova crociata, memore della sua grandezza e dimentico dei dissidi con il papa e gli altri sovrani, sarà a capo della coalizione che neutralizzerà la minaccia ottomana (vv. 150-175).

Occupiamoci ora delle due conclusioni. Aretino esorta Carlo V a non volere la distruzione di Roma (v. 170): si chiede che cosa gli abbia fatto l'Italia, in preda alle sue «barbare schiere» (vv. 175-177). Invita quindi l'imperatore a «dare a Cesare quel che è di Cesare e a Cristo quel che è di Cristo» (vv. 195-196). Ecco i vv. 169-202:

Mòvati ancor che sei Re dei Romani	
e, qual Neron, non voler Roma estinta,	170
Roma, d'imperatori antico seggio.	
Lava, Signor, tuo vincitrice mani,	
che immerse sì nel giusto sangue veggio.	
Ripon la spada, a crudi ufficii spinta:	
che t'ha fatto l'Italia, afflitta e cinta	175
d'ogni sorte d'affanni, Italia ancilla	
de le malvage tue barbare schiere?	
Richiama altrove le tue genti altiere,	
poi che a l'estremo è l'alma Roma bella,	
di Milano sorella,	180
Milan secondo et Roma primo danno,	
terrore a' vivi e a quei che nasceranno.	
E ben che, gran mercé del tuo pianeta,	
trionfi e or superbo al carro meni	
un pappà e un re, trofei di Vostra Altezza,	185
e per pompa magior di Cristo tieni	

i cardin[a]i prigion e già la mèta  
 d'Ercole passi e afreni ogni alterezza  
 (tal che Fortuna, a dare e tòre avezza,  
 cagion che vinci, per miracol piglia 190  
 l'incredibile tuo volar tant'alto),  
 non far ai pregi iusti il cor di smalto,  
 ch'omai siam tutti de la tua famiglia,  
 e ne aiuta e consiglia;  
 rendi a Cesare il suo del magno acquisto 195  
 e Cesar dia quel ch'è di Cristo a Cristo.  
 Che se fai questo, e' non fia tanto eterno  
 il mondo quanto il tuo gran nome chiaro,  
 né mai gli porran gli anni al volto il velo;  
 e l'inocente sparso sangue caro 200  
 ed ogni disperata alma a l'inferno  
 non chiamerà vendetta al centro e al cielo

La parenesi finale del Casio, riservata ai vv. 221-227, è affidata alla Canzone stessa, che riferirà a Carlo V le parole del poeta e gli instillerà la certezza della vittoria. Anche Aretino chiude i suoi versi rivolgendosi alla propria Canzone (vv. 211-218) perché raggiunga a Mantova il suo committente.

Da tali confronti è possibile rilevare come i due testi, generati da un universo comune ed in profondo, continuo dialogo, possano ragionevolmente dipendere l'uno dall'altro in un'osmosi artistica che andrebbe di sicuro approfondita ma che in questa sede non ci si prefigge di indagare oltre in quanto troppo si esulerebbe dal tema convenuto.

Un altro problema aperto è il rapporto della *Canzon* con il modello di Petrarca. Effettivamente, l'unica certezza che abbiamo – poiché lo dichiara lo stesso autore – è che Casio si sia ispirato alla Canzone di Petrarca *Che debb'io far? Che mi consigli, Amore?* (rvf268), che apre la seconda sezione del *Canzoniere*, quella in morte di Madonna Laura. Appresa la triste notizia che l'amata non è più, Petrarca, disperato, riceve da Amore il consiglio di continuare a cantarne la bellezza e le virtù, deponendo il suo grande dolore. Egli apparentemente se ne mostra persuaso. Tuttavia, nel finale, rivolgendosi alla sua addolorata Canzone, come facevano un tempo i trovatori provenzali, le dice di rifuggire i luoghi pieni di gioia e felicità, poiché, ora che Laura è morta, non le si addicono più.

Non stupisce che Casio guardi a Petrarca come modello letterario: a quel tempo il Petrarchismo era una moda culturale imperante, che dava lustro agli imitatori rinascimentali del poeta trecentesco. Tuttavia, quando si leggono i versi della *Canzon* e quelli del suo dichiarato modello<sup>61</sup>, risulta evidente che l'ispirazione a Petrarca è stata prima di tutto formale e poi, più debolmente, di contenuto<sup>62</sup>. In effetti, lo schema metrico della *Canzon*

61. Seguono questo stesso schema metrico anche *Vita e morte de miser Iesù Cristo* e la *Canzone in vera unica lode* (Garullo 2020: 317).

62. La scelta appare ragionevole: la Canzone di Petrarca è un componimento lirico amoroso, difficilmente adattabile ad un tema storico-politico complesso come il sacco di Roma e l'esaltazione di Carlo V imperatore. Anche Pietro Aretino lamenta questa stessa difficoltà quando sceglie di ispirarsi alla Canzone di Petrarca *Spirto gentil, che quelle membra reggi*. Nella prefazione alla Canzone, egli difende infatti le proprie scelte linguistiche «poco petrarchesche» (Romei 2018: 111). Il suo costante e convinto antipetrarchismo è dunque, almeno in questa sede, giustificato dai limiti stessi che egli ravvisa nel linguaggio poetico tradizionale di fronte alla necessità di cantare guerre ed eventi drammatici.

mostra esattamente la struttura della Canzone petrarchesca<sup>63</sup>. A titolo di esempio, vediamo lo schema della prima e della seconda strofa della Canzone di Petrarca *Che debb'io far? Che mi consigli, Amore?*

Che debb'io far? Che mi consigli, <b>Amore?</b>		endecasillabo
Tempo è ben di morire,		settenario
et ò tardato piú ch'i' non vorrei.		endecasillabo
Madonna è morta, et à seco il mio <b>core</b> ;		endecasillabo
et volendol seguire,	5	settenario
interromper conven quest'anni rei,		endecasillabo
perché mai veder lei		settenario
di qua non spero, et l'aspettar m'è noia.		endecasillabo
Poscia ch'ogni mia gioia		settenario
per lo suo dipartire in pianto è volta,	10	endecasillabo
ogni dolcezza de mia vita è tolta.		endecasillabo

Lo schema metrico dei primi 11 versi è: ABCABCCDDEE

Amor, tu 'l senti, ond'io teco mi <b>doglio</b> ,		endecasillabo
quant'è il danno aspro et grave;		settenario
e so che del mio mal ti pesa et dole,		endecasillabo
anzi del nostro, perch'ad uno <b>scoglio</b>	15	endecasillabo
avem rotto la nave,		settenario
et in un punto n'è scurato il sole.		endecasillabo
Qual ingegno a parole		settenario
poria aguagliare il mio doglioso stato?		endecasillabo
Ahi orbo mondo, ingrato,	20	settenario
gran cagion ài di dever pianger meco,		endecasillabo
ché quel bel ch'era in te, perduto ài seco.		endecasillabo

Lo schema metrico dei successivi 11 versi si ripete identico: ABCABCCDDEE  
Ecco il congedo, dove Petrarca si rivolge alla Canzone:

Fuggi 'l sereno e 'l verde,		settenario
non t'appressare ove sia riso o <b>canto</b> ,		endecasillabo
canzon mia no, ma <b>pianto</b> :	80	settenario
non fa per te di star fra gente allegra,		endecasillabo
vedova, sconsolata, in vesta negra.		endecasillabo

Lo schema metrico del congedo è: ABBC.

Vediamo ora la struttura dei corrispondenti primi 22 versi della *Canzon* del Casio:

Se d'Omero e Vergilio avesse il <b>stile</b>		endecasillabo
e il suon d'Apollò e il canto		settenario
e dei primi tre toshi lo idioma,		endecasillabo

63. La struttura della Canzone del Petrarca è fissa: di solito è formata da un numero di strofe (o stanze) che possono variare da 5, 8 o più, di endecasillabi e settenari alternati. La prima strofa offre il modello per tutte le altre, che si ripetono uguali, nell'alternare endecasillabi e settenari e nelle rime. L'ultima strofa è distinta, è chiamata congedo (o commiato) e spesso è più breve (Chines 2005).

troppo sarebbe dolce o troppo <b>umile</b>		endecasillabo
al duolo estremo e al pianto	5	settenario
del qual su gli omer miei posto ho la soma		endecasillabo
cantar sì come Roma,		settenario
già trionfante e del mondo regina,		endecasillabo
fatta serva e meschina		settenario
da barbar sia e italian crudeli,	10	endecasillabo
cristian di nome e d'opere infideli.		endecasillabo

Lo schema metrico dei primi 11 versi è lo stesso di Petrarca: ABCABCCDDEE

Nel ventisette e mille e <b>cinquecento</b> ,		endecasillabo
di maggio il giorno sesto,		settenario
fu lo infelice, orrendo e flebil caso.		endecasillabo
O giorno, che in un'ora, in un <b>momento</b> ,	15	endecasillabo
tutto il secol fe' mesto		settenario
e ne l'aurora il sol ire a l'ocaso!		endecasillabo
Non fu la nebbia a caso		settenario
che si vedea (e non vedeassi in essa)		endecasillabo
qual fe' più Roma oppressa,	20	settenario
ma il trar degli archibusi, il cui rumore		endecasillabo
nel basso inferno e in ciel porse terrore.		endecasillabo

Lo schema metrico dei seguenti 11 versi è di nuovo lo stesso: ABCABCCDDEE  
Ecco il congedo del Casio, dove anch'egli si rivolge alla propria Canzone:

Digli che, la <b>vittoria</b>		settenario
di Roma auta, a Terra Santa il chiama,		endecasillabo
dove oro, imperio e fama	225	settenario
acquistarà ne l'espugnar nimici		endecasillabo
e gli sia iscritto <i>Veni, Vidi, Vici</i> .		endecasillabo

Lo schema metrico è di nuovo quello di Petrarca: ABBC

Passiamo ora ad un confronto di contenuto tra le due Canzoni. È opportuno notare subito che i due testi sono di lunghezza molto diversa: la *Canzon* è infatti quasi tre volte più ampia del testo petrarchesco. L'imitazione, dunque, anche per questo non potrà essere pedissequa. I debiti del Casio verso Petrarca sembrano concentrarsi all'inizio e alla fine del suo testo. Facciamo qui di seguito alcuni esempi.

Nei primi 11 versi della sua Canzone, Petrarca, sconvolto dalla morte dell'amata, chiede al proprio confidente Amore che cosa debba fare per sopravvivere al lutto (v. 1). Il dolore è tanto forte che sente avvicinarsi la morte, anzi, crede che sarebbe stato meglio morire per non sopravvivere a questo tremendo male (vv. 2-3). Laura, la sua signora, è morta, e con lei è morto il cuore del poeta (v. 4). La sua intenzione è seguire Laura, lasciando questa dolorosa vita, perché non la potrà più vedere, ormai, in questo mondo, e non sopporta l'idea di dover attendere ancora per contemplarla in cielo (vv. 5-8). Morendo, Laura ha portato via con sé ogni gioia: ogni felicità si è trasformata in pianto, ogni dolcezza è venuta meno (vv. 9-11).

Casio esprime il proprio dolore di fronte alla presa di Roma, che non potrebbe essere adeguatamente cantata neppure dai più grandi poeti o da un dio come Apollo. E infatti Roma, un tempo regina del mondo, è ora fatta schiava e umiliata.

Dunque, nei primi 11 versi, entrambi i poeti lamentano il proprio dolore per una grave perdita. Quello di Petrarca, unico e personale, lo porterà a cantare per sempre la sua amata; quello per il sacco di Roma, collettivo, porterà Casio a suggerire di riscattare la miseria attuale dell'Urbe con una crociata di redenzione.

Vediamo ora i seguenti 11 versi di Petrarca. Il poeta si rivolge ancora all'Amore come ad un amico confidente, con il quale è solito lamentarsi (vv. 12-13); è consapevole di come lo stesso Amore sopporti con difficoltà il peso doloroso del poeta (v. 14). Anzi, la pena è di fatto comune ad entrambi: la nave si è infranta contro un aspro scoglio e in un attimo si è oscurato il sole (vv. 15-17). Certo nessun poeta potrà avere tanto ingegno da saper esprimere a parole il doloroso stato nel quale egli si trova (vv. 18-19). Petrarca si rivolge quindi all'ingrato mondo, privo, ormai, della cara Laura, mondo che dovrà piangere insieme a lui, perché anch'esso ha perduto il bene più grande: la vita dell'amata (vv. 20-22).

L'evidente ripresa del testo petrarchesco è nel v. 17, dove Casio parla del tramonto improvviso del sole, che in Petrarca «in un punto n'è scurato», con immagine del tutto simile e persino allo stesso verso, il 17. Alla morte di Laura, il sole è dunque divenuto nero; alla presa di Roma, è tramontato all'improvviso all'alba.

I due congedi sono molto vicini, seppur di contenuti necessariamente diversi. Entrambi i poeti si rivolgono infatti alle rispettive canzoni per destinarle al personaggio cui sono indirizzate<sup>64</sup>. Petrarca esorta la sua Canzone a fuggire i luoghi sereni (vv. 78-80), che non le sono più propri ora che Laura è morta. La Canzone dovrà infatti d'ora in poi aggirarsi sola, sconsolata, con vesti luttuose (vv. 81-82). Casio incita la sua *Canzon* a volare presso Carlo V per esortarlo alla crociata e per assicurarlo sulla futura vittoria.

Il dichiarato modello petrarchesco si risolve dunque nella *Canzon* in un riferimento di carattere prevalentemente formale, con la riproduzione dello stesso schema metrico. Meno significativo – e limitato all'inizio e alla fine del testo – è invece il riferimento al contenuto. Anche dal punto di vista linguistico si può osservare come poco rimanga in Casio del modello petrarchesco: egli predilige infatti un registro lessicale generalmente semplice, talvolta vicino alla tradizione popolare, e che a tratti si avvicina con forme più colte. Ben di altro tenore, invece, la scelta stilistica del Petrarca, volta alla creazione di un chiaro classicismo volgare elaborato su modello degli antichi.

La questione delle fonti di Casio non si esaurisce con Aretino e Petrarca. Se è vero infatti che il lamento storico italiano deriva in qualche misura dagli autori classici, è ragionevole indagare la presenza di questi ultimi anche nella *Canzon*. Purtroppo non si conoscono i particolari della formazione culturale di Casio<sup>65</sup>. Tuttavia, l'ampia circolazione di testi classici latini nel Rinascimento italiano, anche a Bologna, consente di orientarsi verso modelli illustri e ben noti, quali Virgilio ed Orazio. Tra i *carmina* oraziani, l'Ode

64. Anche in *Spirto gentil che quelle membra reggi* (rvf 53) fonte dell'Aretino, Petrarca si rivolge direttamente alla sua canzone. Analogamente, Pietro Aretino conclude la Canzone per il sacco di Roma (vv. 215-218) rivolgendosi alla sua figlia «mesta e umile» (la canzone, appunto), perché raggiunga il suo signore Federico Gonzaga a Mantova.

65. Casio dovette conoscere e stimare l'umanista Antonio Urceo Codro (1446-1500), che insegnò grammatica, greco ed eloquenza a Bologna, visto che gli dedicò uno dei suoi epitaffi (*Cronica* 35 v.). (Ventura 2018).

1,2 sembra suggerire a tal proposito interessanti considerazioni. Il canto si apre su uno sconvolgente scenario catastrofico: neve, grandine, pioggia battente e fulmini si abbattono sul Campidoglio a Roma, segni funesti dell'ira divina contro le sciagurate guerre civili (vv. 1-6). L'eccezionalità della situazione viene rimarcata dall'impiego insistente di *adynata*: la brutalità del castigo divino, che si abbatte in uno scenario da fine del mondo con l'imperversare di funesti fenomeni atmosferici, riporta al diluvio universale. Allora il dio Proteo aveva spinto le sue mandrie del mare sui monti; allora i pesci giacevano sui rami degli alberi, dove un tempo volavano le colombe; allora sulle distese delle acque nuotavano atterrite le cerbiatte (vv. 7-12). Il mondo che Orazio descrive in questi versi è pervaso da un senso profondo di catastrofe ed orrore: Giove ha punito i Romani per le guerre civili e tutto appare sconvolto, tanto che il Tevere si è ritratto e minaccia di distruggere la città (vv. 13-18). Ma il padre degli dèi non vuole annientare Roma: i cittadini dovranno infatti vivere ancora molto tempo con la vergogna di aver rivolto le armi contro i fratelli e non contro i Parti, i temibili nemici orientali (vv. 19-24). Quale dio consentirà l'espiazione di tale colpa (vv. 25-26)? Orazio invoca quattro divinità: Apollo, protettore della *gens Iulia*, che apparirà avvolto nel suo mantello splendente di luce (vv. 31-32); Venere, madre di Enea, dipinta nel suo gioioso sorriso (vv. 33-34); Marte, dio della guerra, che ama il clangore delle armi (vv. 35-40); Mercurio, messaggero alato degli dèi (vv. 41-43), che accetterà di essere invocato sotto le sembianze terrene del giovane Ottaviano (v. 41), venuto nel mondo a vendicare Cesare (v. 44). In chiusura, il poeta si augura così che il dio Mercurio, ormai trasformato nel futuro imperatore Augusto, ritorni tardi al cielo, permanendo a lungo presso i figli di Romolo, e trionfi grandiosamente sulla terra (vv. 45-49); ma soprattutto auspica che egli non permetta ai Medi di cavalcare spudoratamente liberi entro i confini dell'impero (v. 51). Sarà dunque Ottaviano l'illuminata guida di questa futura missione (v. 52).

La struttura di quest'Ode oraziana è chiara: una prima parte delinea lo scenario catastrofico della punizione divina<sup>66</sup>; una seconda parte contiene l'invocazione agli dèi per riscattare le colpe umane<sup>67</sup>; una terza parte, infine, rivolge la pàrenesi ad Ottaviano, vendicatore di Cesare e vincitore dei Parti<sup>68</sup>.

Orazio conosceva i versi con i quali Virgilio conclude il libro I delle *Georgiche* (vv. 465-514) e in cui il poeta descrive i presagi della morte di Cesare. Allora il sole si eclissò nel cielo (vv. 467-468). Allora l'Etna eruttò (vv. 471-473) e violenti terremoti scossero le Alpi (v. 475). Si sentirono voci misteriose nelle foreste, si videro pallide apparizioni aggirarsi nell'oscurità dei boschi e gli animali parlarono (vv. 476-479). I corsi d'acqua smisero di correre, la terra si aprì, nei templi le statue di avorio e bronzo diedero lacrime e sudore (vv. 479-480). Il Po straripò trascinando con sé cose ed animali (v. 479). Le vittime sacrificali mostrarono viscere orrende, presagio nefasto; dai pozzi sgorgò sangue e i lupi gridarono spaventosi nelle foreste (vv. 481-486). Dal cielo caddero fulmini accesi e fiammeggiarono le comete (vv. 487-488). Un giorno il contadino, intento a la-

66. Hor. *carm.* 1, 2, 1-24: la furia degli elementi naturali si abbatte sulla stirpe degli uomini; ricorrenti *adynata* evidenziano l'orribile situazione in cui si trova Roma; il Tevere esonda e colpisce i templi di Numa e Vesta; il fiume esonda, ma non distrugge la città perché Giove non lo vuole; i Romani devono sopravvivere con il senso di colpa per i loro errori politici.

67. Hor. *carm.* 1, 2, 25-43: si ricorre agli dèi; invocazione ad Apollo; invocazione a Venere; invocazione a Marte; invocazione a Mercurio.

68. Hor. *carm.* 1, 2, 41-52: Mercurio diventa Ottaviano e vendicherà Cesare; Ottaviano regnerà a lungo e guiderà la spedizione contro i Medi (i Parti).

vorare la sua terra con l'aratro, troverà le armi fiorite di ruggine e gli elmi ormai vuoti dei guerrieri di un tempo, che intrisero empicamente il campo di battaglia con il sangue dei fratelli (vv. 493-497). Gli dèi di Roma, Indigeti, Romolo e Vesta, non cessino allora di offrire sostegno e aiuto al giovane Ottaviano (vv. 498-500). Tacciano invece le guerre, che impediscono ai contadini italici di coltivare il loro sacro suolo. I confini di Roma sono ora minacciati da Parti e Germani. L'empio Marte funesta il mondo furoreggiando in una guerra senza fine (vv. 509-511). È come quando, a briglia sciolta, si lanciano al galoppo le quadrighe nel circo. E l'auriga non riesce più a condurre la corsa del destriero, sebbene tenti di farlo (vv. 512-514).

Anche questi versi di Virgilio sono suddivisibili in tre parti: nella prima, si riportano i funesti presagi della morte di Cesare (vv. 467-488); nella seconda, il contadino italico ritrova le armi di un tempo, segno tangibile delle rovinose guerre civili (vv. 489-497); nella terza parte, infine, s'invocano gli dèi di Roma (Indigeti, Romolo, Vesta), affinché soccorrano Ottaviano nell'impresa di pacificare il mondo sconvolto dalle guerre<sup>69</sup> (vv. 498-514).

Ma torniamo alla questione oraziana. Volendo considerare una possibile vicinanza della *Canzon* del Casio all'Ode 1,2 di Orazio, attualmente del tutto da indagare, se ne potrebbero così riassumere le analogie quanto a struttura e contenuto:

#### Castigo divino e atmosfera apocalittica iniziale

Hor. <i>carmin.</i> 1, 2	Casio, <i>Canzon</i>
Neve, grandine, pioggia, fulmini su Roma	Assedio di Roma come la fine del mondo. Nebbia degli archibugi. Cielo e terra rimbombano per il tragico evento

#### *Adynata*

Hor. <i>carmin.</i> 1, 2	Casio, <i>Canzon</i>
Si rievoca il diluvio universale: mandrie marine salgono sui monti. I pesci giacciono sui rami degli alberi. Le cerbiatte atterrite nuotano sulla distesa delle acque	Il sole sorge e tramonta all'improvviso. La presa di Roma è irrealistica come i castelli in aria. Gli assediati sono agnelli mansueti e gli assediati belve voraci. Vivono nello stesso ovile

#### Il Tevere

Hor. <i>carmin.</i> 1, 2	Casio, <i>Canzon</i>
Le onde del biondo Tevere s'infrangono contro i templi minacciando Roma	Il Tevere si è fatto rosso per il sangue versato nella strage

69. Virgilio, in questo suo poema didascalico che canta l'agricoltura, depreca ovviamente la guerra come minaccia distruttiva (anche) dell'antica economia italica. Ottaviano dovrà dunque assumere su di sé la funzione di pacificatore universale, chiudendo per sempre la triste stagione delle guerre civili e difendendo i confini di Roma dalla rinnovata minaccia dei barbari. Alla guerra partica e germanica, tuttavia, Ottaviano non viene incitato qui direttamente: basta alludere alla minaccia latente dei nemici ai confini, di cui si dovrà occupare il futuro imperatore.

### La responsabilità degli eventi

Hor. <i>carm.</i> 1, 2	Casio, <i>Canzon</i>
La colpa è dei Romani, che si sono uccisi tra fratelli nelle guerre civili	La colpa è degli uomini peccatori che hanno attirato l'ira divina con la loro immoralità

### Invocazione alle divinità/a Dio

Hor. <i>carm.</i> 1, 2	Casio, <i>Canzon</i>
Invocazione ad Apollo, Venere, Marte, Mercurio, che diventerà poi Ottaviano	Invocazione a Gesù Cristo, che guiderà Carlo V nell'impresa contro gli Ottomani

### Avvento di un salvatore

Hor. <i>carm.</i> 1, 2	Casio, <i>Canzon</i>
Mercurio-Ottaviano vendicherà Cesare e fermerà i Parti	Carlo V vendicherà le offese subite dal mondo cristiano ad opera dei musulmani e guiderà una nuova crociata

Particolarmente suggestiva sembra la chiusura dei due testi: Orazio invoca infatti Ottaviano come vendicatore di Cesare e gli chiede di fermare l'arrogante invasione partica ai confini dell'impero; Casio invoca Carlo V come vendicatore dell'Europa cristiana contro la minaccia musulmana e gli chiede di mettersi a capo di una nuova crociata. Nei versi di Orazio, Ottaviano porrà fine alla tempestosa stagione delle guerre civili, che hanno scatenato sul mondo l'ira degli dèi; nei versi di Casio, Carlo V farà pace con il papa Clemente VII, che egli stesso nel 1527 ha cinto d'assedio, e partirà quindi per la crociata: il sacco della città è stata quindi una punizione divina per le colpe degli uomini. Carlo V, come Ottaviano, avrà allora il compito finale della redenzione.

Attualmente non è dato sapere se, quanto e come Casio leggesse l'Ode oraziana. Resta il fatto che il poeta di Venosa, poco conosciuto nell'Umanesimo<sup>70</sup>, fu invece noto, stimato ed imitato nel Rinascimento italiano ed europeo. *L'Editio princeps* del *corpus* oraziano fu stampata a Venezia negli anni 1471-1472. La successiva stampa romana andò a privilegiare la componente lirica dell'autore, determinando così il gusto di tutto il secolo per l'Orazio delle Odi, nella sua varia e comprensiva umanità. Sappiamo che Martino Filetico<sup>71</sup> e Antonio Calcillo<sup>72</sup> organizzarono su Orazio lirico dei corsi universitari e che nel 1474 a Ferrara furono pubblicati i *Carmina*, in edizione limitata e ad uso scolastico.

70. Generalmente più «virgiliano», sebbene Petrarca faccia eccezione, poiché leggeva anche Orazio.

71. Martino Filetico (1430-1490) studiò a Ferrara e fu precettore ad Urbino e Pesaro, docente di greco e di retorica latina, poeta e stampatore. Fu sostanzialmente un filantropo: lasciò infatti un cospicuo testamento per i poveri della città affinché potessero studiare.

72. Antonio Calcillo, di origini campane, fu umanista del XV secolo. Stimato maestro di scuola, fu accademico negli anni 1465-1466, quando compose il suo commento ad Orazio.

A Firenze, Cristoforo Landino<sup>73</sup> tenne corsi universitari sulle Odi e stese un commento all'intero *corpus* oraziano (Iurilli 2017: 35-36). In ambito letterario rinascimentale, poi, diversi poeti imitarono Orazio inserendo nei propri componimenti motivi propagandistici per la famiglia degli Asburgo<sup>74</sup>.

Per completare il quadro delle possibili fonti della *Canzon*, occorre considerare a questo punto un'altra questione. Come si è visto, Casio chiude la sua opera con l'esortazione dell'imperatore alla crociata riferendo un'antica profezia che ne evidenzierebbe la fatale necessità. Gli scritti profetici ed oracolari, che annunziavano eventi generalmente catastrofici, costituiscono un genere letterario minore assai fortunato e di ampia circolazione nel Cinquecento<sup>75</sup>. Si trattava, per così dire, di un genere letterario *prêt à porter*: le profezie<sup>76</sup> erano infatti modificabili dall'autore secondo le esigenze del momento storico cui sarebbero state adattate; erano scritti economici e di facile reperibilità; la loro brevità ne consentiva un'ampia diffusione anche presso il popolo, che vi si affidava in circostanze di grande sconforto. La letteratura colta, infine, ne faceva spesso un ampio e riconosciuto utilizzo.

Casio non ha inventato la profezia con la quale suggella l'esortazione di Carlo V alla crociata: si tratta infatti di un testo ben noto al tempo<sup>77</sup>. Abbiamo certezza, tra l'altro, che questa profezia circolasse anche negli ambienti più elevati della corte asburgica, poiché lo testimonia un personaggio chiave per la propaganda imperiale: Mercurino di Gattina-

73. Cristoforo Landino (1424-1498) fu umanista fiorentino di grande rilevanza, poeta, filologo, traduttore e commentatore di classici.

74. È il caso del *Canzoniere* di Alessandro Piccolomini (1508-1578). Intellettuale di varia cultura, Piccolomini fu traduttore di classici greci e latini e poeta petrarchista. Nei suoi *Cento sonetti* (1549) egli coniuga il modello di Orazio con quello di Petrarca e si riferisce all'attualità politica del tempo, cantando anche Carlo V (Refini 2007).

75. I contemporanei del sacco di Roma, di fronte alla tragicità dell'episodio storico, avranno certamente pensato di assistere alla fine del mondo.

76. Grande fortuna ebbero allora gli *Oracoli Sibillini*, scritti profetici ampiamente rimaneggiati nei secoli, databili tra I sec. a.C. e VI sec. d.C. La loro riscoperta avvenne nel 1545 e li portò all'attenzione del pensiero rinascimentale, che spesso li coniugò alle istanze del pensiero cristiano e neoplatonico. Tra le Sibille antiche, nel Rinascimento ebbe particolare fortuna la decima, di nome Tiburtina, già nota in età classica: la citano Virgilio (*Aen.* 7, 83) e Orazio (*carm.* 1, 7, 12). La tradizione le assegnò il compito di vaticinare ad Augusto la nascita del Messia. Naturale dunque che essa compaia in molti scritti rinascimentali e sia raffigurata di frequente nell'arte dal Medioevo al Rinascimento. Una xilografia di Antonio da Trento (1508-1550), eseguita su disegno del Parmigianino (1503-1540), suo maestro a Bologna negli anni '30 del 1500, rappresenta la Sibilla Tiburtina che mostra ad Augusto la Vergine Maria (Bergamo, Accademia Carrara, SIRBeC scheda SRL – C0060-03266). L'opera è datata al 1530 e potrebbe alludere, secondo alcuni, alla pace di Bologna tra il papa Clemente VII e l'imperatore Carlo V, punto di partenza per la crociata che Casio invoca nella *Canzon*. L'opera comunemente nota come «la Tempesta» di Giorgione (1505-1508), conservata presso le Gallerie dell'Accademia di Venezia (catalogo n. 915), ha ricevuto numerose e controverse letture, anche a causa del suo linguaggio criptico. Secondo un'interpretazione che qui pare suggestiva (Cozzoli 1993; Morengi 2013), la tela rappresenterebbe tre personaggi precisi: la figura femminile sarebbe la Sibilla Tiburtina; il bambino tra le sue braccia sarebbe un infante Carlo V (iconografia di forte richiamo cristologico); la figura maschile che osserva la scena sarebbe Massimiliano I d'Austria. Il fulmine che squarcia l'oscurità alluderebbe ad un cambiamento imminente, qui annunciato dalla Sibilla Tiburtina. Carlo V, dunque, si configurerebbe come un novello Augusto, come voluto anche dalla propaganda imperiale del tempo.

77. Tanto da venire riportato anche sul famoso Pasquino a Roma, l'antica statua presso la quale nel Rinascimento venivano appesi di notte anonimi foglietti satirici in versi. Pietro Aretino fu noto per le sue *Pasquinate*, che indirizzava alle personalità eminenti di Roma, non risparmiando neppure il papa Adriano VI. Per questo dovette lasciare la città e passò a Mantova presso i Gonzaga.

ra<sup>78</sup>, supremo cancelliere di Carlo V. Tra gli scritti di Mercurino di Gattinara, interessato anche alle profezie, figurano due copie di un testo dal titolo *Incendio ac ruina Italia regni et prophetizandis Cesare monarchiam*<sup>79</sup>, che racconta episodi di guerra in Italia nell'anno 1520 e che riporta la profezia inserita da Casio nella *Canzon* (Jouaville 2018: 65). Anche qui troviamo il particolare del luogo, del tempo e delle circostanze del suo rinvenimento: Inghilterra, 1456, sul coperchio di un'antica sepoltura in bronzo. E anche qui la futura venuta di Carlo V è profetizzata per l'anno 1529 come vittoria contro i musulmani. Che questa profezia circolasse ampiamente e in ambienti diversi, lo attesta anche la sua comparsa in una raccolta di predizioni compilata da Leonello Beliardì<sup>80</sup>, *Cronaca della città di Modena*, dove ancora una volta si parla di una profezia scolpita su una tavola bronzea rinvenuta in un antichissimo sepolcro in Inghilterra nell'anno 1456 (Jouaville 2018: 66; Garullo 2020: 321).

La *Canzon* del Casio suscita dunque una certa attenzione quando la si relazioni ai fatti romani del 1527 e al suo specifico contesto. Di fronte alla distruzione della città eterna, infatti, la propaganda asburgica andava sostenendo a gran voce la necessità e la fatalità della monarchia universale di Carlo V, che avrebbe risollevato l'Urbe dalle sue ceneri guidando vittoriosamente i Cristiani contro gli Ottomani. In questo senso, la *Canzon* si configura come un'intelligente sintesi di fonti, spinte culturali, motivi propagandistici e modelli ispiratori alquanto eterogenei: Casio maneggia con destrezza autori classici e versi petrarcheschi, contemporanee Canzoni e altisonanti profezie, fatti storici e partigianerie politiche. Non è difficile definire quest'opera come unica nel suo genere: solo qui, infatti, le lacrime sparse davanti al tragico sacco di Roma si asciugano presto di fronte al glorioso splendore dell'imperatore Carlo V, il quale, con la benedizione dell'antico nemico Clemente VII, da lui poco prima assediato, partirà per una nuova, trionfante crociata.

## Bibliografia

- ALBERINI, M. (1997), *Il Sacco di Roma. L'edizione Orano de 'I ricordi' di Marcello Alberini*, Roma.
- ANDREATTA, S. & A. MENTITI IPPOLITO (2003), «Marin Sanudo e l'immagine di Roma», in F. Cantù - M. A. Visceglia (eds.), *L'Italia di Carlo V. Guerra, religione e politica nel primo Cinquecento*, Atti del Convegno internazionale di studi (Roma, 5-7 aprile 2001), Roma, pp. 171-184.
- ANSELMINI, G.M. (2000), *Pietro Aretino. Lettere*, Roma.
- BALLARIN, A. (2010), *Leonardo a Milano. Problemi di leonardismo milanese tra Quattrocento e Cinquecento: Giovanni Antonio Boltraffio prima della pala Casio*, Verona.
- BARBERO, G. (1967), «*Idealismo e realismo nella politica del Gattinara, gran cancelliere di Carlo V*», *BSPN* 58, 3-18.
- BERSELLI, E. (1997), «Un committente e un pittore alle soglie del Cinquecento: Girolamo Casio e Giovanni Antonio Boltraffio», *SUM* 2, 123-143.

78. Mercurino di Gattinara (1465-1530) fu abile politico, umanista e cardinale del Rinascimento. Fu consigliere di Carlo V e creatore dell'idea di una monarchia universale cristiana voluta dal cielo.

79. Simancas, Archivo General, legajo 1553, n. 463 e 538.

80. Lo scritto è conosciuto solo da un apografo tardo non datato. Non ci si può dunque pronunciare sulla relazione tra la profezia del Casio e la sua versione nel Beliardì (Garullo 2020: 321).

- BIONDI, A & M. OPPI (1981), *Cronaca della Città di Modena di Leonello Beliardì (1512-1518)*, Modena.
- BLANSHEI, S. R. (2018), *A companion to Medieval and Renaissance Bologna*, Leiden-Boston.
- BONORA, E. (2014), *Aspettando l'imperatore. Principi italiani tra il papa e Carlo V*, Torino.
- BUITONI, A. & G. PALTRINIERI (2008), «L'acquasantiera di S. Maria dei Servi e altre committenze bolognesi di Girolamo Pandolfi da Casio», *SSB* 58, 41-66.
- CAMASASCA, E. (1962), *Lettere sull'arte di Pietro Aretino*, Milano.
- CANALI, L., A. LA PENNA & R. SCARCIA (1983), *Virgilio. Georgiche*, Milano.
- CAPRARÀ, F. (2000), «Girolamo Casio e il ritratto a Bologna fra religione, moda e letteratura», *CARR* 26, 61-82.
- CARRAI, S. (1999), *I presagi di Parnaso, Metrica e generi poetici nel Rinascimento italiano*, Roma.
- CAVICCHI, F. (1902), «Una raccolta di poesie italiane e latine per la morte di fra' Mariano da Genazzano», *GSLI* 40, 151-169.
- (1913), «Un poemetto di Girolamo Casio e l'ingresso in Bologna del card. Legato Innocenzo Cibo», *AMRD* 4, 3, 101-117.
- (1915), «Girolamo da Casio», *GSLI* 65, 1-51, 356-405.
- CHASTEL, A. (2010), *Il sacco di Roma. 1527*, Torino.
- CHINES, L. (2005), *Petrarca: profilo e antologia critica*, Torino.
- (2014), «Trame e traumi: il Sacco di Roma e le finzioni letterarie», in S. Nobili - V. Roda - G. Ruoizzi (eds.), *Da Dante al Novecento. In onore di Alfredo Cottignoli*, Bologna, pp. 87-94.
- COZZOLI, L. (1993), *La «Sibilla Tiberina» di Giorgione: ipotesi sulla «Tempesta»*, Parma.
- D'AMICO, J. C. (2000), «Le mythe d'un Empire chrétien universel dans les Lettres italiennes à la Renaissance», in D. Fachard - B. Toppan (eds.), *La Renaissance italienne, Images et relectures*, Nancy.
- (2000), «De Pavia à Bologne: la prophétie comme arme de la politique impériale pendant les guerres d'Italie», in A. Redondo (ed.), *La prophétie comme arme de guerre des pouvoirs, XV-XVII siècles*, Parigi.
- DE BENEDETTI, S. (2020), «Paolo Giovio e Lilio Gregorio 'de vernaculis poetis' nella prospettiva romana dei 'dialogi'», in F. Pignatti (ed.), *Poesia in volgare nella Roma dei papi medicei*, Roma.
- DE CAPRIO, V. (1986), «Testi poetici sul Sacco di Roma del 1527», *RSI* 4, 1, 35-53.
- FARENGA, P. (2002), «Nuovi tormenti e nuovi tormentati. L'Historia del Sacco di Roma di Luigi Guicciardini» in G. Patrizi (ed.), *Sylva, Studi in onore di Nino Borsellino*, Roma.
- FIORIO, M. T. (2013), «Francia e Boltraffio ritrattisti di Girolamo Casio», *RV* 34, 97-116.
- GARULLO, M. A. (2019) *Vita e opera di Girolamo Pandolfi da Casio tra lettere e arti*, Milano.
- (2020), «Girolamo Casio e la *Canzon ove si narra la strage e il sacco di Roma*», *RNR* 301-324.
- GEREMIA, G. (1902), *Sulla vita e sulle opere di Girolamo Casio*, Palermo.
- HEADLEY, J. M. (1983), *The Emperor and His Chancellor: a Study of the Imperial Chancellery under Gattinara*, Cambridge.
- IURILLI, A. (2017), *Quinto Orazio Flacco. Annali delle edizioni a stampa (secoli XV-XVIII)*, I-II, Gèneve.

- JOUAVILLE, Q. (2018), *Jardin de l'Empire et clef de la monarchie universelle: l'Italie au coeur du projet de Mercurino Gattinara*, Liège.
- MIGLIO, M., V. DE CAPRIO, D. ARASSE & A. ASOR ROSA (1986), *Il Sacco di Roma del 1527 e l'immaginario collettivo*, Roma.
- MORENGHI, E. (2013), *Nel segno della Sibilla Tiburtina. Dagli incunaboli della Palatina alla «Tempesta» di Giorgione riletta in chiave asburgica*, Pieve San Giacomo.
- NICCOLI, O. (1987), *Profeti e popolo nell'Italia del Rinascimento*, Roma.
- PASQUINI, E. & P. PRODI (2002), *Bologna nell'età di Carlo V e Guicciardini*. Atti del Convegno internazionale di studi, Bologna.
- PEDERSON, J. (2014), «Giovanni Antonio Boltraffio's Portrait of Girolamo Casio and the Poetics of Male Beauty in Renaissance Milan», in J. Kohl, M. Koos, A.W.B. Randolph (eds.), *Renaissance love. Eros, passion, and friendship in Italian art around 1500*, Berlino-Monaco, pp. 165-184.
- PEDRETTI, C. (1951), *Leonardo da Vinci e il poeta bolognese Gerolamo Pandolfi da Casio de' Medici*, Bologna.
- PONSIGLIONE, G. (2010), *La 'ruina' di Roma. Il Sacco del 1527 e la memoria letteraria*, Roma.
- QUAQUARELLI, L. (2014), «Pandolfi Girolamo», in *Dizionario Biografico degli Italiani*, Roma, 711-714.
- (2016), «Alle origini della figura del mercante d'arte: Girolamo Casio», in L. Quaquarelli (ed.), *Archilet. Per uno studio delle corrispondenze letterarie di età moderna*, Verona, pp. 99-116.
- REEVES, M. (1992), «A Note on prophecy and the Sack of Rome (1527)», in M. Reeves, *Prophetic Rome in the high Renaissance period*, Oxford, pp. 271-278.
- REFINI, E. (2007), «Le gioconde favole e il numeroso concerto. Alessandro Piccolomini interprete e imitatore di Orazio nei cento sonetti» (1549), *ITAL* 10, 15-57.
- REGGIANI RAJNA, M. (1951), «Un po' d'ordine fra tanti Casii», *RIN* 2, 337-383.
- RIGHI, R. (2000), *Carlo V a Bologna, cronache e documenti dell'Incoronazione (1530)*, Bologna.
- RÍVERO RODRÍGUEZ, M. (2004), «Nápoles en los proyectos del Gran Canciller Gattinara», in G. Galasso, C. J. Hernando Sánchez (eds.), *El reino de Nápoles y la monarquía de España: Entre agregación y conquista (1485-1535)*, Madrid.
- RÍVERO RODRÍGUEZ, M. (2005), *Gattinar: Carlos V y el sueño del Imperio*, Madrid.
- ROMEI, D. (2016), *Marin Sanudo, Diari del Sacco di Roma*, Raleigh.
- (2018), *Lamenti di Roma*, Raleigh.
- RUSSELL, R. (1977), «Studio dei generi medievali italiani: il Compianto per la morte dell'amata», *ITAL* 54, 4, 449-467.
- SASSU, G. (2007), *Il ferro e l'oro. Carlo V a Bologna*, Bologna.
- SORBELLI, A. (1929), *Storia della stampa in Bologna*, Bologna.
- TRAINA, A. & E. MANDRUZZATO (2022), *Orazio, Odi ed epodi*, Milano.
- VENTURA, G. (2018), *La ricezione europea di Antonio Urceo Codro*, Bologna.