

AVANT-PROPOS

Nous avons en ouverture dédié ce colloque à la mémoire de notre collègue Giancarlo Mazzacurati, disparu en 1995, auquel nous étions tous liés par des liens très profonds d'amitié et d'estime. Cet esprit subtil avait bien saisi ce qu'avait de particulièrement important cette troisième décennie du XVI^e siècle.

La période qui s'ouvre après le sac de Rome et le couronnement de Charles Quint à Bologne en 1530 est marquée fortement par la prépondérance mais aussi par la présence impériale dans la péninsule. En 1533, à son retour de sa campagne contre les Turcs, l'empereur retrouve de nouveau le pape à Bologne où sont, une seconde fois, représentés la plupart des États italiens. Ces rencontres capitales pour le sort de l'Italie font accourir à Bologne les hommes de lettres et les artistes, qui offrent ainsi une autre image, 'désenchantée' celle-ci, de la choralité rêvée par l'Arioste dans le *proemio* du dernier chant de son *Roland Furieux*, quand le poète arrive au terme de sa longue navigation. Enfin, après sa victorieuse expédition de Tunis dans les années 1535-1536, Charles Quint remonte l'Italie et est accueilli en triomphateur à Messine, Naples, Rome, Sienna et Florence. Les festivités dont les diverses entrées sont l'occasion serviront par la suite de modèles pour les célébrations dynastiques des cours italiennes.

C'est dans cette décennie que se règle le sort de Florence. Comme le constatait Giancarlo Mazzacurati, de 1494 à 1530 la ville avait brûlé toute son admirable énergie¹. Mais sa diaspora est encore active. Au début des années trente alors que s'amorce, à l'initiative de Clément VII, un débat sur les institutions florentines, paraissent à Rome et à Florence les premières éditions du *Prince* et des *Discours* de Machiavel. Cependant très vite à Florence s'instaure le principat qui se consolidera avec l'avènement de Côme I^{er}. François Guichardin, qui a défendu énergiquement Alexandre de Médicis à Naples devant Charles Quint, dresse dans sa *Storia d'Italia* rédigée dans les années 1537-1540, mais publiée seulement en 1561, un lucide et extraordinaire bilan des événements qui ont eu l'Italie pour théâtre depuis 1494. Désormais, la liberté ne peut plus être la liberté civique de la république mais celle d'un État vis-à-vis des autres États. Pour le citoyen devenu sujet, l'idéal de justice remplace l'idéal de liberté.

Cette période d'inquiétude religieuse où se pose avec urgence le problème d'une réforme de l'Église, est sensible à l'influence d'Érasme, de Luther et de Juan de Valdès. L'accent est mis sur les textes bibliques, les Évangiles et les Psaumes notamment, et sur la figure du Christ. L'Écriture est commentée et réécrite dans différentes perspectives, comme on le voit avec Folengo, Brucioli et l'Arétin. Les deux camps qui s'affronteront bientôt sur la question religieuse ont déjà défini leurs positions.

La normalisation linguistique qui s'opère sur les bases littéraires définies par Bembo, devenu ces années-là la figure tutélaire des écrivains les plus divers, s'accélère grâce au marché du livre qui a son centre à Venise, mais certains auteurs, comme

1. *Per Giancarlo Mazzacurati*, a cura di Giulio FERRONI, Roma, Bulzoni, 2002, p. 55.

Folengo, résistent. Les échanges entre les villes et les régions, la circulation des hommes et des œuvres, imprimées ou manuscrites, se sont intensifiés, du fait parfois d'événements dramatiques comme le sac de Rome (1527) ou la chute de la république florentine (1530). On assiste à l'avènement d'une culture moderne, rompant avec le municipalisme et avec un certain humanisme. Venise et Rome prennent le relais de Florence. Ce n'est pas par hasard que le Parnasse de Dolce, en 1532, est un Parnasse vénitien. Le primat de la littérature en langue vulgaire s'affirme. Moins élitiste, l'activité littéraire a besoin d'outils nouveaux pour ceux toujours plus nombreux qui la pratiquent: répertoires, manuels, commentaires, traités. Elle est aussi en quête de nouvelles formes de sociabilité: les académies, qui se développent, à Sienne et à Rome, et un peu plus tard, à Padoue, puis à Florence. Les échanges épistolaires jouent un grand rôle dans le désenclavement culturel qui caractérise la période. Les femmes, de plus en plus présentes dans les traités, dans les dialogues et dans le poème chevaleresque, commencent à apparaître sur la scène littéraire comme auteurs. Vittoria Colonna, en est la meilleure illustration, que célèbre l'Arioste entre toutes.

Les grandes œuvres fondatrices qui servent de modèles sont éditées, annotées, imitées. Des œuvres récentes comme le *Roland Furieux* accèdent à ce statut, malgré les critiques de certains qui ouvrent ainsi une longue querelle laquelle redoublera, dans la seconde moitié du siècle, avec la parution de la *Jérusalem* du Tasse. L'Arétin, dont le succès grandit, devient vite lui-même un modèle, surtout pour les nombreux auteurs de culture moderne. En même temps, par un phénomène de réflexivité, on s'interroge sur la production littéraire antérieure. Vient alors le moment des bilans: ainsi naîtront la critique littéraire, le commentaire, les leçons académiques. On joue aussi avec la tradition sur le mode parodique ou burlesque. Rome et la cour pontificale ont un rôle moteur dans la production burlesque des années trente marquée par l'invention comique et le goût pour une joyeuse dérision ².

Nous ne nous hasarderons pas à définir d'un mot cette période. Les réflexions de Paul Larivaille dans sa communication soulignent la difficulté de cette caractérisation. Malgré les forces qui œuvrent en faveur d'une homologation dans le domaine culturel et tendraient à créer une uniformisation en imposant des modèles ³, par la diversité de leur origine, géographique ou sociale, de leur formation, classique ou moderne, de leurs lectures, de leur trajectoires individuelles, de leurs relations, les nombreux auteurs de cette décennie affirment fortement leur originalité dans leurs ouvrages ⁴. Aussi, loin d'être uniforme et figée, la période est-elle celle d'une modernité polymorphe et inventive.

Le marché du livre en pleine expansion diversifie ses productions pour s'adapter à des publics variés. Le typographe s'entoure de collaborateurs nombreux: traducteurs, commentateurs, vulgarisateurs. De ce point de vue, l'activité de Dolce illustre bien les différentes missions du nouvel homme de lettres. En même temps, les rapports entre le typographe et l'auteur se font plus étroits, comme on le voit avec Marcolini et l'Arétin qui travaillent en symbiose. Les écrivains agissent souvent de concert et mettent au point des stratégies complexes de promotion tout à fait nouvelles. L'Arétin, figure emblématique de cette décennie, nous en fournit maints exemples.

L'écrivain est pris dans un réseau vivant et changeant d'amitiés et d'alliances qui ne sont plus seulement locales. Il est aussi, généralement, lié à un protecteur et, de plus en plus, il le sera à un prince ou à un État. Ce sont ces réseaux et ces liens qui forment le maillage de la vie culturelle qu'il serait important de faire apparaître. Cela ne peut être réalisé qu'en s'intéressant, comme c'est de plus en plus le cas, à un ensemble

2. Danilo ROMELI, *Berni e berneschi del Cinquecento*, Firenze, Edizioni Centro 2P, 1984, p. 65.

3. Cf. *Rinascimento e Classicismo. Materiali per l'analisi del sistema culturale di Antico regime*, a cura di Amedeo QUONDAM, Roma, Bulzoni, 1999.

4. Giancarlo MAZZACURATI, *Rinascimenti in transito*, Roma, Bulzoni, 1996, p. 203.

d'auteurs jusqu'ici considérés comme mineurs, évidemment les plus nombreux⁵. Toutefois, avec une plus grande ouverture géographique et en restreignant le champ chronologique, on pouvait espérer rendre compte de la richesse plurielle et de la dynamique du champ culturel italien à un moment donné. Compte tenu de la durée limitée du colloque, nous avons dû cependant faire des choix, privilégier la littérature, et moins insister sur les aspects bien étudiés que sont les arts du spectacle ou la pensée politique.

Il devient difficile de publier les actes d'un colloque. C'est pourquoi nous sommes heureux d'avoir pu publier ceux-ci, auxquels l'*Istituto italiano per gli studi filosofici* de Naples a accordé son patronage scientifique, dans le cadre des activités éditoriales du CIRRI. Compte tenu de l'ampleur du volume, il était exclu de rendre compte des discussions auxquelles ont donné lieu les communications. Rappelons seulement que Marziano Guglielminetti, qui nous a quittés cet été, et dont nous revoyons encore la haute silhouette, anima ces moments avec la finesse et l'autorité chaleureuse qui le caractérisaient.

Ce volume est le neuvième publié par l'équipe de recherche *Culture et société au XVI^e siècle*, fondée par Michel Plaisance et devenue, à partir de 1990, à la suite de son transfert de l'Université Paris VIII-Vincennes à l'Université Paris III Sorbonne Nouvelle, le *Centre de recherche Culture et société en Italie aux XV^e, XVI^e et XVII^e siècles* qui faisait partie du LECEMO (CNRS FRE 2374).

Nos remerciements vont aux institutions et aux organismes qui ont rendu possible la tenue de ce colloque et la publication de ces actes: le CNRS, le Conseil scientifique de Paris III, le LECEMO et le CIRRI. Nous remercions également le Président de l'Université Paris III et le Directeur de la Maison d'Italie qui nous ont accueillis dans leurs locaux.

Michel PLAISANCE

5. Cf. *Cinquecento capriccioso e irregolare. Eresie letterarie nell'Italia del classicismo*, a cura di Paolo PROCACCIOLI e Angelo ROMANO, Manziana, Vecchiarelli, 1999 et le site web de *Cinquecento plurale*.

RÉSUMÉS

Antonio Sorella, *L'autore e il suo tipografo.*

Dans les années trente du xvi^e siècle, le rapport entre auteur et imprimeur devient plus complexe, au point que dans certains cas se crée entre les deux parties un lien profond de co-responsabilité et de complicité dans la réalisation de projets audacieux et innovants dont l'auteur considère deux exemples particulièrement significatifs. Dans un premier temps, l'article montre combien l'édition des *Tre tiranni* revêt une importance fondamentale pour mieux comprendre les méthodes de composition (similaires à celles d'un peintre, d'un sculpteur ou d'un architecte et de leurs aides) ainsi que les stratégies politiques de l'un des auteurs les plus énigmatiques de la Renaissance, l'Arétin. Dans un deuxième temps, l'ensemble des documents allégués montre que la deuxième édition des *Prose* de Pietro Bembo fut conduite par l'auteur lui-même qui se laissa convaincre par l'imprimeur — le génial Francesco Marcolini — d'adopter fût-ce à contre cœur un format, un caractère et un frontispice propres à séduire un public plus vaste.

Lina Bolzoni, *L'amore e le donne nella trattatistica degli anni trenta.*

Dans cet article, l'analyse de quelques-uns des textes sur les femmes et sur l'amour, publiés ou republiés dans les années trente, est conduite en suivant le fil rouge que représente, de façon évidente ou voilée, une structure double, propre à créer des points de vue divers sur le sujet traité. Le point de départ est constitué par les *Asolani* de Bembo, dont la structure est mise en rapport, par analogie, avec celle de quelques célèbres portraits doubles produits en Italie vers la fin du xv^e siècle et au début du xvi^e. L'auteur s'attache ensuite à l'analyse de l'œuvre de Galeazzo Flavio Capella, dont le traité *Della eccellenza e dignità delle donne*, publié en 1525, est inséré, en 1533, dans une œuvre plus vaste, intitulée *L'Anthropologia*, composée de trois dialogues où la dimension paradoxale déjà présente dans le traité est relancée et multipliée, dans un jeu de perspectives qui rappelle l'anamorphisme. La dernière partie de cette étude examine comment, au cœur du xvi^e siècle, le jeu entre des perspectives diverses internes au texte prend un caractère franchement libertin.

Paul Larivaille, *Prodromes de maniérisme dans les premières décennies du XVI^e siècle.*

Le *Livre du Courtisan* est l'ouvrage qui à la fois illustre le mieux et codifie une évolution dans le comportement humain et social homologue de celle qui est observable, toutes proportions gardées, dans les arts figuratifs et la littérature: un glissement

graduel de l'être au paraître, de l'authenticité à l'authenticité mise en scène, de la participation au rôle joué, de la vie sociale comme action à la vie sociale comme jeu théâtral. Et compte tenu de la rapidité et de l'ampleur de son succès, le traité de Castiglione, malgré ses prétentions ouvertement élitistes, ne pouvait cela étant que faire franchir à la société et à la culture italiennes tout entières un pas décisif en direction d'une «manie de la manière», base psychologique collective d'un phénomène complexe que l'auteur à titre personnel ne voit guère de raisons de ne pas continuer à qualifier de maniérisme.

Mario Chiesa, *Don Teofilo Folengo «parteggiano».*

Dans les années trente du xvi^e siècle, Teofilo Folengo travaille à de nouvelles œuvres en cohérence avec sa condition de bénédictin mais il ne se conforme pas à la normalisation littéraire: la langue de ses poèmes sacrés ne laisse percevoir aucune tentative d'accueillir la norme de Bembo; dans le latin aussi, il défend la dignité du latin chrétien; et tant pour la langue vulgaire que pour le latin, il repousse le conseil de soumettre ses œuvres à la révision de 'censeurs' qui en corrigeraient la langue. Cette attitude de transgression s'exprime aussi dans la structure des poèmes, puisqu'il se donne à lui-même le statut de personnage dans la *Palermitana*: ses modèles sont la *Divine Comédie* et le *Roland furieux* (qui n'est pas encore 'canonisé'). Et la révision de son poème macaronique, son chef-d'œuvre, est conduite contre le classicisme, considéré sous l'angle de la distinction et de la séparation: il accentue plutôt qu'il n'élimine la contamination des genres et des niveaux linguistiques.

Adriano Proserpi, *Leandro Alberti: la storiografia sull'Italia negli anni trenta del '500.*

Les écrits de nature géographique et historique sont à l'ordre du jour dans la société littéraire de l'Italie des années trente. Autour de 1530 se manifeste, en effet, l'urgence de dresser bilans et perspectives après la tragédie du sac de Rome et la nouvelle assiette de la péninsule. Ainsi naissent des œuvres historiques et géographiques aussi fondamentales que celles de Paul Jove, de Leandro Alberti, de Bembo, de Ramusio, de Guichardin et d'autres encore, qui furent mises en chantier bien avant leur publication au milieu du siècle. Isolée et provinciale, la *Descrittione di tutta Italia* du dominicain bolonais Leandro Alberti partagea sa date de naissance avec ses plus célèbres concurrents. L'analyse de l'œuvre montre que convergent en elle des traits et des sources propres à la tradition dominicaine, mais aussi des thèmes et des problèmes relevant de la tradition humaniste. Après tout un siècle où la culture monacale a été mise au ban de la société littéraire, cette initiative se présente pour la société italienne comme une nouvelle alliance placée sous le signe de la commune appartenance religieuse et linguistique non moins que de la résurgence d'une mémoire municipale. Face à Flavio Biondo et au projet de l'*Italia illustrata*, Leandro Alberti propose une image de l'Italie adaptée aux temps qui s'ouvrent après la faillite de projets comme ceux de Machiavel, et au profit de laquelle allaient se mobiliser les énergies intactes des ordres religieux.

Juan Carlos D'Amico, *Le De Coronatione de Girolamo Balbi et la fin de l'âge de fer.*

Le couronnement de Charles Quint à Bologne, au début de l'année 1530, est un épisode destiné à influencer l'évolution des événements politiques, sociaux et culturels de la péninsule italienne. Au même moment et dans cette même ville est publié un

opuscule en latin intitulé *De coronatione*. Il s'agit d'un petit traité, écrit par le vénitien Girolamo Balbi, portant sur l'aspect juridique du sacre et sur le conflit séculier entre le Saint Empire et l'Église. L'opuscule rallia tous les suffrages, malgré des affirmations pro-impériales difficilement acceptables pour l'Église de Rome. Fondant ses argumentations sur les écrits d'anciens philosophes, de Pères de l'Église et de légistes médiévaux, Balbi continue à rêver d'un monde qui vivrait en paix si tous s'accordaient à voir dans l'empereur un prince *super partes*, à reconnaître en lui le maître du monde, à qui il revient de conduire le genre humain vers le bien et la paix.

Nerida Newbiggin, *Una commedia per la visita di Carlo Quinto? I Prigioni tradotti dagli Intronati di Siena.*

En janvier 1530, alors que Sienne attendait encore la visite de Charles Quint et qu'avait commencé le siège de Florence, l'Académie des *Intronati* préparait une comédie qui devait être jouée en présence de l'empereur. Ce fut peut-être à cette occasion que les *Intronati* composèrent une version des *Captifs* de Plaute. La traduction devient invention par l'adjonction d'un troisième prisonnier et d'une intrigue amoureuse. Les prisonniers, trois Florentins, sont aux mains de huit soldats, quatre Italiens et quatre ultramontains sous l'autorité d'un capitaine napolitain. Ces soldats vont s'opposer à la vente des prisonniers par une série de moresques, dans des scènes où l'hendécasyllabe contraste avec la prose des autres personnages. Sur un fond de guerre et de violence, la comédie est exceptionnelle par son esprit de conciliation.

Paolo Procaccioli, *Nobiltà e miseria della questua d'artista. A proposito di Aretino ricattatore.*

L'article affronte la question du rapport économique entre le lettré et le seigneur dans la société italienne et européenne du début du xvi^e siècle, en s'attachant au cas particulier de l'Arétin. L'analyse de la biographie de celui-ci montre combien est infondé le mythe du maître chanteur qui rançonne les princes, mythe porté par un jeu d'oppositions polémiques particulières et qui s'est étendu au point de s'imposer après la mise à l'Index de l'écrivain. Ce que faisait et disait l'Arétin relevait au fond d'une pratique et d'un système de pensée universellement partagés et largement pratiqués à l'époque, à la différence près que l'Arétin, contrairement à la plupart des lettrés courtisans, était en mesure d'imposer aux seigneurs qu'ils maintinssent leurs promesses. D'ailleurs, les épisodes les plus représentatifs de l'aptitude de l'Arétin au chantage, à savoir le don d'un collier d'or par le roi de France et la concession d'une pension par l'empereur, rentrent pleinement dans le système du don-salaire selon lequel se réglaient maints rapports de travail lorsque celui-ci n'était pas manuel.

Luciana Miotto, *La villa Imperiale de Pesaro. Architecture et théâtre.*

Énigmatique par ses incohérences et ses ambiguïtés dans l'organisation des fonctions et dans l'ordonnement architectural, l'*Imperiale* de Pesaro apparaît comme 'une villa renversée'. Cependant, dans la distribution et dans le rendu de son langage architectural, l'architecte Girolamo Genga avait parfaitement répondu au programme des commanditaires et à leur culture. Francesco Maria Della Rovere et Leonora Gonzaga avaient vécu les années les plus stimulantes du milieu intellectuel de la cour d'Urbino, où, en 1513 avait été donnée la première représentation de la *Calandria*, avec

la mise en scène de Castiglione et presque certainement la scénographie de Genga. Le projet de rénovation de l'ancienne villa Sforza (aile d'hiver) et de son extension (aile d'été) relève du même programme unitaire. L'aile d'été devait fonctionner en tant que lieu théâtral, qu'il soit vécu comme tel ou 'représenté', chaque endroit de la construction devant se référer au théâtre.

Sylvie Terzariol, *Les Dialogorum de prodigiis tres de Polydore Vergile.*

Dans son *Dialogorum De Prodigii libri tres*, qui connut un important succès dès sa première publication en 1531 (huit rééditions et trois traductions au XVI^e siècle), Polydore Vergile (1470-1555) utilisait les prodiges et techniques divinatoires de l'Antiquité, matière essentielle de son ouvrage, de façon originale. Présentés non pas comme des objets d'émerveillement ou à des fins polémiques, ce qui fut le plus souvent le cas à son époque, mais en tant que témoignages du passé, ils lui permettaient, en critiquant des pratiques qui n'avaient en réalité plus cours, de revenir aux sources bibliques du miracle et de la prophétie, et de défendre auprès de ses contemporains une foi confiante et débarrassée de ses superstitions. Bien que Polydore Vergile soit demeuré toute sa vie fidèle à l'Église romaine, sa démarche inscrivait cet ami d'Érasme dans le mouvement de réflexion et de réforme religieuses ce qui lui valut la censure de l'Inquisition après sa mort.

Élise Boillet, *L'Écriture traduite, commentée, réécrite: Antonio Brucioli, Teofilo Folengo, l'Arétin.*

Les années 1530 ont vu un renouvellement de la littérature italienne de sujet biblique. Le triomphe de la langue vulgaire, la diffusion de nouvelles idées religieuses, l'absence de réaction concertée de l'Église ont suscité des initiatives nouvelles, que Venise a cristallisées. Le rôle des éditeurs et des imprimeurs actifs à Venise apparaît essentiel dans l'orchestration de cette production éditoriale variée. En se lançant au milieu des années 1530 dans la réécriture des textes bibliques, l'auteur laïc qu'est l'Arétin s'engouffre dans la brèche ouverte par Brucioli en matière de vulgarisation biblique. Il tire parti tout à la fois du rapprochement avec la production de son ami et de la différence entre cette production et la sienne, dont il souligne la dimension littéraire. Tandis que Brucioli, humaniste profondément anticlérical, soutient une relation directe du chrétien au texte sacré, l'Arétin, qui nourrit des ambitions cléricales, se pose en intermédiaire inspiré entre une religion catholique attaquée par l'hérésie protestante et un peuple de fidèles dont la sensibilité religieuse a bel et bien évolué. Par rapport à Folengo, qui défend en ecclésiastique éclairé une doctrine de l'humanité du Christ capable de régénérer l'Église sans rompre avec elle, l'Arétin défend une version plus conservatrice de cette même doctrine, susceptible de répondre à l'attente d'un pape qui n'entend pas composer avec l'hérésie.

Michel Feuillet, *L'Annonciation de Recanati par Lorenzo Lotto: la crise du Mystère.*

L'*Annonciation* de Lorenzo Lotto — celle qui est conservée à la Pinacoteca Comunale de Recanati — est soumise dans cet article à une enquête minutieuse, à une exploration iconographique et artistique à la recherche d'indices susceptibles de mieux appréhender la Foi de l'artiste. Aucun élément pris séparément n'est définitif dans la démonstration; mais un faisceau de présomptions se dégage de la lecture du tableau en faveur, sinon d'un nicodémisme certain, du moins d'une sympathie sincère de Lotto

avec le mouvement de la réformation: accès individuel aux vérités de la Foi, connaissance directe des Écritures, imprévisibilité de la Justice divine et nécessité de la Foi pour la justification de l'homme sont autant de 'thèses' que développe l'œuvre dans son ensemble et dans ses détails, comme celui du chat — devenu éponyme du tableau — qui défile devant l'irruption révélatrice.

Donatella Donzelli, *Le Sogno di Parnaso de Lodovico Dolce (1532)*.

En 1532, Lodovico Dolce publie son premier ouvrage intitulé *Il sogno di Parnaso*. Sous la nette influence de la *Divine Comédie*, le Parnasse, de simple siège des Muses, y est transformé en une sorte de parcours initiatique pour tout poète qui espère un jour pouvoir appartenir à l'aréopage de personnalités célébrées l'une après l'autre et par lequel l'ouvrage se termine. Dolce, qui aspire à être admis dans le cercle des poètes, au seuil d'une carrière littéraire qui se propose les plus hautes ambitions, essaie de fournir avec ce *poemetto* une preuve tangible de sa culture littéraire et des gages réels de son pétrarquisme, dont le courant est célébré à la fin du poème à travers un panégyrique de ses principaux représentants, dans lequel Bembo constitue évidemment la figure essentielle.

Matteo Residori, *Sulla corrispondenza poetica tra Berni e Michelangelo (senza dimenticare Sebastiano del Piombo)*.

La correspondance poétique entre Francesco Berni et Michel-Ange (1534) est surtout connue pour le jugement critique sur la poésie de l'artiste que l'on peut lire dans le *capitolo* de Berni. Cette étude replace cet échange dans son contexte historique — la cour de Rome pendant les derniers mois du pontificat de Clément VII — et souligne le rôle essentiel qu'y joua le peintre vénitien Sebastiano del Piombo. Celui-ci est en effet en relation avec les deux correspondants et c'est sans doute grâce à sa médiation et à la protection de son masque de «frate» que la correspondance peut exprimer, sous couvert d'insolentes hyperboles comiques, une réelle inquiétude religieuse. Les éléments du contexte permettent aussi de préciser la portée et le sens du jugement critique de Berni, qui ne se réfère probablement qu'à une phase récente de la production littéraire de Michel-Ange et en propose l'inscription dans un courant littéraire bien précis. De son côté, le texte de Michel-Ange, document d'une adhésion aussi prompt qu'éphémère au *bernismo*, illustre aussi, par son caractère doublement 'masqué', l'ambiguïté des relations entre l'artiste-poète et la société littéraire de son temps.

Paola Cosentino, *Une publication 'florentine' à Rome: les Rime volgari de Lodovico Martelli*.

En 1533 furent imprimées, à Rome, chez Blado, les *Rime volgari* du florentin Lodovico Martelli, probablement grâce au concours financier de Giovanni Gaddi, clerc de la Chambre Apostolique. L'article souligne tout d'abord l'importance de cette publication, qui propose un aperçu complet des possibilités offertes à un poète de l'époque, auteur de sonnets, de chansons mais également de stances, d'épigrammes et même d'une tragédie, *Tullia*. Après avoir décrit la personnalité du poète, l'auteur de la communication montre que le recueil de Martelli peut être considéré comme un trait d'union significatif entre une expérience florentine définitivement close et le milieu romain qui, dans les années 1530, donnera naissance à une série d'expériences litté-

raires élaborées au sein de diverses académies. D'autre part, la tragédie *Tullia* est en mesure d'évoquer la réalité florentine de l'époque dans toute sa complexité, en laissant transparaître une idéologie explicitement opposée à la démagogie et favorable à l'avènement d'un régime aristocratique. On peut donc sans hésiter voir dans le drame inspiré des histoires de Tite-Live la tentative de représenter une réalité politique équivoque et contradictoire, à laquelle Machiavel lui-même avait consacré une grande part de son énergie.

Marie-Françoise Piéjus, *Une lecture académique d'Alessandro Piccolomini: la poésie féminine à l'honneur.*

Devant l'Académie des *Infiammati*, Piccolomini choisit de commenter en 1541 un sonnet écrit par une dame siennoise, Laudomia Forteguerra, qui avait eu l'occasion de connaître quelques années plus tôt Marguerite d'Autriche, fille de Charles Quint, et qui la célèbre dans ses vers. Tout en respectant le rituel de la 'lecture' savante et en louant les dons de la poétesse pour la philosophie et pour l'astronomie, Piccolomini innove sur bien des points. Il rend un hommage public à la poésie féminine, nouvelle donnée du monde littéraire, en lui accordant l'attention habituellement réservée aux classiques, anciens ou contemporains. Sa leçon s'efforce aussi d'enrichir les connaissances de son auditoire par de nombreuses digressions, rhétoriques, morales, philosophiques, et surtout scientifiques. La mise en valeur de la poésie d'une dame et l'ampleur des exposés procèdent d'une même démarche: prouver que la culture, poétique ou scientifique, n'est pas réservée à une élite masculine et latinisante. L'auteur de *La Sfera* se place ainsi dans une perspective moderniste qui œuvre pour une large diffusion des différents savoirs.

Alexandre Doroszlaï, *L'ultime rédaction du Roland furieux et l'inspiration cartographique.*

Version *ne varietur* du *Roland furieux*, le texte de l'édition revue et augmentée de 1532 présente une continuité significative avec la première rédaction du poème quant à l'origine et au traitement des informations géographiques: comme toujours, l'Arioste y prend soin d'enrichir ses descriptions d'éléments empruntés à la cartographie contemporaine, voire toute nouvelle. Un cas unique semble contredire cette recherche réaliste de la précision, celui de l'abandon pur et simple d'une notation topographique dans le croquis qu'avait fait le poète du Paris de son temps. L'auteur de l'article propose, à titre d'hypothèse, une explication de l'énigme.

Giulio Ferroni, *L'Orlando Furioso negli anni '30: qualche nota.*

L'article, qui considère la présence du *Roland furieux* dans les années trente, fournit tout d'abord quelques données sur le travail de l'Arioste, en parcourant les modifications structurelles intervenues dans la rédaction finale du poème (pour l'édition de 1532). En se référant au premier développement d'une production romanesque qui tient compte du modèle de l'Arioste, l'auteur de l'article donne ensuite quelques indications sur les poèmes chevaleresques de l'Arétin. Enfin, le rôle tenu par le cercle qui gravite autour de celui-ci dans le premier temps de l'histoire de l'édition et de celle

de la critique relatives à l'Arioste, est mis en évidence à partir de l'activité de Lodovico Dolce et en particulier de son édition du *Roland furieux* de 1535 assortie de l'*Apologia contra ai detrattori dell'Ariosto*. Ainsi est souligné le lien entre cette *Apologia* et les perspectives du cercle de l'Arétin, qui se montre attentif au caractère 'visuel' du poème et invite à pratiquer une imitation ouverte et plurielle.

Sergio Zatti, *Poesia, verità e potere: Furioso XXXV, Furioso XXXVII, Liberata IV*.

L'analyse de trois passages, les deux premiers extraits du *Roland furieux* et le troisième de la *Jérusalem délivrée*, se prête à une série de considérations sur le rapport que la poésie instaure avec la vérité historique lorsque la nature de celle-ci est mise en cause par les divers conditionnements du pouvoir. Au chant XXXVII du *Roland furieux*, le narrateur invite les femmes à se faire elles-mêmes les défenseurs de leur dignité en prenant la plume que leur dénie le pouvoir des écrivains hommes; au chant XXXV, le mentor d'Astolfo sur la Lune, saint Jean l'Évangéliste, guide le chevalier au milieu des pièges de la poésie encomiastique toujours confrontée au risque de sacrifier ses exigences de vérité aux contraintes du pouvoir courtois; au chant IV de la *Jérusalem*, le Satan du Tasse dénonce les prétentions d'un Dieu chrétien impérialiste, qui a établi les notions du bien et du mal sur la seule base d'une guerre victorieuse et en a, de façon propagandiste, déposé les vérités dans le récit biblique. Trois formes de dénonciation du Pouvoir, contre lequel s'élève la voix — minoritaire, ambiguë et cependant séduisante — de la Littérature; trois occasions de discuter du rapport entre poésie et vérité, y compris à la faveur des récentes positions du relativisme historiographique.

Salvatore Lo Re, *Tra filologia e politica: un medaglione di Piero Vettori (1532-1543)*.

C'est sous le principat d'Alexandre de Médicis que Piero Vettori s'attela à sa première grande tâche littéraire, le *Cicéron* de Venise. De nouveaux documents viennent enrichir l'éclairage critique et philologique de cette œuvre, mais permettent aussi de mieux situer son auteur dans la Rome des Farnèse. Des recoupements ponctuels dans la correspondance invitent ainsi à réviser des lectures antérieures pour mettre en relief l'orientation politique antimédicéenne de Vettori, telle qu'elle s'inscrit entre le tyrannicide de janvier 1537 et la stabilisation de la situation avec l'armistice de Monzon à la fin de l'année. Parallèlement, on constate que son adhésion finale au principat résulte de la reconnaissance du changement historique qui s'est opéré. Le début de son enseignement au *Studio* de Florence coïncida avec la vibrante polémique cicéronienne qui l'opposa à Paul Manuce, connue dans ses grandes lignes mais sur laquelle les «carteggi volgari» de la British Library jettent un éclairage nouveau. Enfin, l'article révèle de façon inédite l'intérêt porté par Vettori à la naissance à Florence d'une imprimerie consacrée à l'édition des classiques et notamment ceux en langue grecque.

Alfredo Perifano, *Un aspect du dialogue scientifique dans les années 1530: le Barbaromastix contenu dans le Novae academiae florentinae opuscula (1533)*.

Le *Novae Academiae Florentinae opuscula. Adversus Avicennam, et medicos neotericos, qui Galeni disciplina neglecta, barbaros colunt. Elenchum sequens pagina demonstrabit* fut édité une première fois à Venise, en 1533, par Lucantonio Giunti, et l'année suivante à Lyon par Sebastianus Gryphius. Comme le titre l'indique, cet ouvrage s'inscrit dans le contexte de la polémique entre la médecine avicennienne et la médecine

galénique qui fit couler beaucoup d'encre tout au long du xvi^e siècle. Le *Novae Academiae florentinae opuscula* est un recueil qui comprend un dialogue, d'un auteur anonyme, intitulé *Barbaromastix sive Medicus. Dialogus elegantissimus*, et deux traités qui approfondissent les thèmes déjà évoqués dans la partie précédente. Le premier est intitulé *Petri Francisci Pauli medici galenici adversus Avicennam de venae sectione tractatus*, le second porte le titre *Leonardi Giachini Galenici libellus. Cuius est scopus, quantum detrimenti bonis literis afferat, omissa ratione, aliorum scriptis temere subscribere*, complété, dans la première page du traité, par *Adversus Mesuem et vulgares medicos omnes tractatus*. L'auteur de l'article analyse les modalités dialogiques du *Barbaromastix*.

Michel Plaisance, *La formation littéraire de Lasca*.

Lecteur attentif de la littérature en langue vulgaire du passé et de celle de son temps, Lasca se forme en entrant en compétition avec des modèles. Un des auteurs qui stimule le plus sa création réflexive dans cette période des années trente est l'Arétin. On le voit dans les œuvres burlesques, que celles-ci soient en prose, comme les deux commentaires (*Piangirida* et *Comento sopra il capitolo della salsiccia*) ou la lettre *sopra il K* écrite au nom de l'Arétin, ou qu'elles soient en vers. Mais cela est vrai aussi pour l'églogue n° 10, *Nella morte del Figliuol di Dio* qui est construite à partir d'éléments prélevés dans *La Passione di Giesù* ou *La Humanità di Cristo* de l'Arétin. Un autre auteur contemporain, Luigi Alamanni, est présent également dans l'églogue. Lasca part de son l'épigramme in *terza rima* intitulée *La Passione* et qu'il transforme en églogue, en y incorporant des éléments pastoraux empruntés à l'églogue *Natale* du même Alamanni. En appendice sont données des compositions inédites.

Marina Marietti, *L'Aridosia de Lorenzino de Médicis (1536)*.

Après quelques indications sur la vie et l'œuvre de Laurent fils de Pierre-François de Médicis (1514-1548), personnage emblématique de la première moitié du xvi^e siècle, l'auteur de l'article évoque les circonstances de la représentation de l'*Aridosia*, une comédie qui s'inspire autant du théâtre latin (Plaute et Térence) que de la *Calandria* et de la *Mandragore*. Mais la thématique de la pièce (la Fortune, la religion, le tyran) révèle aussi des liens avec l'œuvre politique de Machiavel. Adaptée par Pierre Larivey au xvi^e siècle, la pièce influencera aussi Molière au xvii^e. De plus, certains éléments de l'*Avare* laissent penser que son auteur récupère la leçon machiavélienne sur la manière d'éliminer le tyran, donnant ainsi déjà à Lorenzino une sorte d'existence théâtrale.

Lucie De Los Santos, *Florence et les exilés républicains: le tournant de 1534-1537*.

Les années trente du xvi^e siècle marquent un tournant dans l'histoire de la péninsule italienne, puisque c'est le moment où s'instaure la domination impériale. On peut cependant distinguer, tout au long de la décennie, les étapes portant à l'accomplissement de cette transformation. À Florence, c'est entre 1534 et 1537, c'est-à-dire entre la mort de Clément VII et l'avènement de Côme I^{er}, avec le combat des exilés contre la transformation de la république en principat médicéen, que se décide finalement la forme du gouvernement et la position de la cité dans le système de domination impériale sur la péninsule.