

---

# Poètes, Muses et divinités dans les textes liminaires des recueils poétiques: le premier sonnet de Giovanni della Casa

Maria Antonietta Terzoli

---

## NOTE DE L'AUTEUR

La première version de cette étude, *L'omaggio al maestro: Giovanni Della Casa a Pietro Bembo*, est publiée en italien in *Letteratura e filologia fra Svizzera e Italia. Studi in onore di Guglielmo Gorni. II: La tradizione letteraria dal Duecento al Settecento*, a cura di M. A. Terzoli, A. Asor Rosa, G. Inglese, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2010, pp. 279-310. Cette version en français est dédiée également à Guglielmo Gorni. Je remercie Renato Weber pour son aide à la traduction et Dominique Brancher pour sa précieuse relecture.

- 1 Dans un article de 1987, *Il libro di poesia cinquecentesco: principio e fine*, consacré aux modalités de construction des recueils poétiques, Guglielmo Gorni nous invite à réfléchir à l'anomalie structurelle que constitue la présence d'une invocation aux Muses dans le texte d'ouverture: une présence incongrue par rapport au genre (poésie lyrique et non épique) et anormale si l'on songe à l'archétype par excellence, le premier sonnet des *Rerum vulgarium fragmenta*.<sup>1</sup>
- 2 1. Cette anomalie a été commise par Pietro Bembo, le partisan le plus fidèle à la leçon pétrarquiste, qui invoque les Muses dans le deuxième quatrain du sonnet proémial:

Dive, per cui s'apre Helicon e serra,  
 Use a far a la morte illustri inganni,  
 Date allo stil, che nacque de' miei danni,  
 Viver, quand'io sarò spento e sotterra.  
 (BEMBO, *Rime* I, 5-8)<sup>2</sup>

- 3 Malgré la censure des anciens exégètes, de Severino à Castelvetro (qui a même publié un *Parere sopra l'aiuto, che domandano i Poeti alle Muse*),<sup>3</sup> les Muses avaient déjà fait une première apparition dans le deuxième sonnet de Sannazaro, *Eran le Muse intorno al cantar mio*, et, comme le rappelle Gorni, «ayant une fois pris place dans le sonnet d'ouverture, elles y demeuraient pour un bon moment et sans embarras» («una volta installatesi nel sonetto proemiale, ci rimasero poi per buon tratto e senza imbarazzo»), comme c'est le cas chez Giovanni Della Casa et l'Arétin, Galeazzo di Tarsia jusqu'au Tasse. Gorni met en évidence en particulier le dernier tercet du sonnet proémial de Giovanni Della Casa:

O se cura di voi, figlie di Giove,  
pur suol destarmi al primo suon di squilla,  
date al mio stil costei seguir volando.

(DELLA CASA, *Rime* I, 12-14)

- 4 Il en souligne le rapport étroit – rhétorique, syntaxique et lexical – avec le sonnet d'ouverture de Bembo.<sup>4</sup> A la suite de cette remarque, d'autres spécialistes ont fait mention de ce lien,<sup>5</sup> déjà évoqué par quelques anciens commentateurs des *Rime dellacasiennes* (à partir d'Aurelio Severino au moins), mais longtemps oublié. Severino louait ce petit poème, qui «est le premier parmi les autres du canzoniere quant à l'ordre, et qui à nul n'est second quant à la qualité» («questo poemetto, che degli altri tutti di questo Canzoniere è per ordine il primo, e a niuno per dignità secondo»). Dans ce contexte particulier il justifiait l'invocation aux Muses dans un texte lyrique liminaire, tout en stigmatisant l'usage précédent de Bembo:

E qui apprendo forte la necessità della 'nvocazione, libero si rende il Poeta ciò che contraddir gli si potea: che i Lirici Poeti, sì per la mezzanità della Melica poesia; sì perché scrivon degli amori, non sogliono valersi della 'nvocazione divina: e se 'l Bembo la usò, non va già egli d'opposizione libero, né voto. In oltre aggiugni, che né esso Pindaro, che più di tutti potea, per questa porta entrar volle. Or leggiadrissima, e degnissima è questa materia, tanto più capendo la contesa; perché del lodare vi è la persuasione, e la dissuasione: la quale prevalendo, e perciò dell'affar suo disperando il Poeta, ricorre per ultimo avviso all'aita delle Muse, perché l'avvalorino con la podestà del lor Nume.<sup>6</sup>

- 5 Il y a un renvoi encore plus précis au précédent de Bembo: celui de l'auteur anonyme d'un commentaire aux *Rime* de Della Casa, publié au début du XVIII<sup>e</sup> siècle dans l'édition vénitienne des œuvres. Après avoir constaté, sans remontrances particulières, que dans ce sonnet, qui fait office de proème, les Muses sont invoquées à l'exemple des meilleurs poètes («in questo sonetto, che tien luogo di proemio, a esempio de' miglior poeti, invocansi le Muse»), le commentateur fait allusion justement à l'exemple de Bembo pour justifier l'ellipse (anormale) de la préposition «di» après le verbe «dare»:

*Date al mio stil, costei seguir volando:*

In cambio di *Date di seguire*. Così il Bembo:

*Date allo stil, che vive de' miei danni,*

*Viver, quando sarò spento e sotterra.*

In vece di *Date di vivere*: né mancan gli esempi d'altri ottimi scrittori.<sup>7</sup>

- 6 En effet, dans le premier sonnet de Giovanni Della Casa, le rapport avec Bembo – sur lequel insistait déjà la tradition exégétique ancienne et dont Gorni a eu le mérite de reconnaître la portée structurelle qui concerne aussi d'autres recueils de *Rime* – pourrait

se révéler même plus fort et plus exclusif et se répercuter sur la structure même du *canzoniere* dellacasien. Tout d'abord, il est utile de relire le sonnet dans son intégralité:

Poi ch'ogni esperta, ogni spedita mano,  
 qualunque mosse mai più pronto stile,  
 pigra in seguir voi fôra, alma gentile,  
 pregio del mondo e mio sommo e sovrano;  
 né poria lingua od intelletto umano  
 formar sua loda a voi par né simile,  
 troppo ampio spazio il mio dir tardo umile  
 dietro al vostro valor verrà lontano;  
 e più mi fôra onor volgerlo altrove,  
 se non che 'l desir mio tutto sfavilla,  
 angel novo del ciel qua giù mirando.  
 O se cura di voi, figlie di Giove,  
 pur suol destarmi al primo suon di squilla,  
 date al mio stil costei seguir volando.  
 (DELLA CASA, *Rime* I)<sup>8</sup>

- 7 L'identification du personnage auquel le poète s'adresse par le pronom «voi» dans les deux premiers quatrains (vv. 3 et 6) paraît très incertaine et la tradition exégétique n'a cessé de corriger ou de justifier les différentes hypothèses. Sertorio Quattromani, qui en 1616 fait imprimer ses *Sposizioni* aux *Rime* de Della Casa, fournit une première indication: il considère le sonnet comme adressé à Camilla Gonzaga, sans autres précisions. Dans l'édition imprimée à Venise par Pasinello entre 1728 et 1729, cette indication est repropo- sée de la manière suivante:

A CAMILLA GONZAGA.  
 Sforzato dal suo amore a celebrare la virtù, e bellezza  
 della sua Donna, conoscendosi a ciò fare mal'at-  
 to, cerca ajuto dalle Muse.<sup>9</sup>

- 8 Dans ses *Annotazioni* aux *Rime*, parues à Paris en 1667, l'abbé français et académicien de la Crusca Gilles Ménage (Egidio Menagio) remet en question cette identification et opte en faveur d'une dame de la famille Colonna, «una Colonnese », qui n'est pas autrement spécifiée. Pour cela, il s'appuie sur un madrigal qui se trouve dans la *Galeria* de Giambattista Marino, où la dame dont Della Casa chante les louanges est caractérisée par des métaphores exprimant une dureté de pierre:

Nell'edizione di Napoli dell'Anno 1616, con le *Sposizioni* di Sertorio Quattrimano, viene il presente Sonetto, che in luogo di Proemio si pone, indirizzato a Camilla Gonzaga. Pare abbia creduto il Marini, che fosse scritto a una Colonnese, dicendo in un suo Madrigale sopra il Ritratto di Monsignor Gio: della Casa, in persona del detto Monsignore;

*Scoglio in mar, Selce in terra, Angelo in Cielo,*  
*Fu, sotto umano velo,*  
*La Donna, ch'io cantai;*

che quello *Scoglio in mar*, e quella *Selce in terra*, s'intende senza dubbio d'una Signora de' Colonnese, siccome di sotto al Son. XXIV. e al XXXII. vedremo; quell'*Angelo in Cielo* non si legge altrove in queste *Rime*.<sup>10</sup>

- 9 En se fondant sur l'éventuelle indignité morale de Camilla Gonzaga, l'Anonyme dans son commentaire aux *Rime*, à propos de l'appellatif «angel novo del ciel» du v. 11, exprime aussi des doutes sur l'identification de Quattromani, sans pour autant proposer d'autres candidatures:

Dà il Casa, poeticamente grandi lodi alla sua S. D. E pure della stessa, Sertorio Quattromani a c. 157. delle opere, stampate in Napoli 1714. in 8. afferma, che ella fu *temeraria, arrogante, e piena di vanità; e così liberale del suo onore, che ne facea dovizia a chi ne volea*. Ma dalla censura di quello scrittore non giron salve le Donne de' più insigni poeti.<sup>11</sup>

- 10 Dans son édition des *Opere*, Giovan Battista Casotti met en relation le syntagme «angel novo del ciel» avec l'*Orlando Furioso*, qui par jeu onomastique, est appliqué à Michelange («Michel più che mortale Angel Divino», *Orlando Furioso* xxxiii, 2, 4). Il soutient l'impossibilité de l'adresser à Camilla Gonzaga et, tout en cherchant à faire le point sur cette question, il va jusqu'à supposer que la personne à laquelle Della Casa s'adresse dans le sonnet liminaire pourrait être une personne bien plus prestigieuse qu'une simple dame de la maison Colonna, à savoir l'illustre poétesse du même nom, Vittoria Colonna:

Il Casa non avrebbe certamente onorata con questo Nome la Donna ch'Egli aveva preso a lodare, se stata fosse della condizione che sognò Sertorio Quattromani. Meglio di Lui giudicarono il Marini, ed il Menagio, che questa fosse una Colonnese. E se fu Vittoria Colonna, conosciuta sotto il glorioso Nome della Marchesana di Pescara, non può a buona equità esser biasimato il Casa d'averla chiamata *Angel novo del Cielo* per rappresentare la doppia rara, e quasi sovrumana bellezza del Corpo, e dell'Animo di questa virtuosissima Matrona.<sup>12</sup>

- 11 Les commentateurs modernes se divisent entre ceux qui acceptent les propositions fournies par la tradition, qu'ils reprennent avec plus ou moins de conviction, et ceux qui tentent de proposer des identifications alternatives. Si en 1937 Giuseppe Prezzolini acceptait sans réserve l'indication de Quattromani («Quattromani nel suo commento, lo dice indirizzato a Camilla Gonzaga, figlia di Gian Pietro di Novellara e moglie del conte Alessandro da Porto di Vicenza, dama famosa per bellezza e per coltura, per cui sospiraron il Bembo e il Molza e altri poeti»),<sup>13</sup> Adriano Seroni, quelques années plus tard, en 1944, semble avoir un doute: «È il sonetto liminare (diretto, sembra, a Camilla Gonzaga); e valgano i consueti raffronti col Petrarca, col Boiardo, col Tasso, e coi petrarchisti in generale».<sup>14</sup> Aucun doute par contre pour Daniele Ponchiroli, qui se contente de noter «A Camilla Gonzaga».<sup>15</sup> L'éditeur critique moderne, Roberto Fedi, dans l'édition commentée de 1993, en expliquant le «voi» du v. 3 semble prendre ses distances avec l'identification courante: «Camilla Gonzaga (Quattromani: ma l'identificazione è ipotetica)».<sup>16</sup> Giuliano Tanturli, dans son commentaire pour la Fondation Bembo paru en 2001, à propos du v. 3 cite avec réserve la proposition de Quattromani: «secondo il Quattromani *si tratterebbe* di Camilla Gonzaga».<sup>17</sup>
- 12 Enfin, Stefano Carrai, dans son édition des *Classici italiani* de 2003, à propos du syntagme «alma gentile» du v. 3 note: «secondo Quattromani *indicherebbe* Camilla Gongaza».<sup>18</sup> Mais dans un essai de 1996, lui même avait proposé une toute autre identification - ceci sur la base de quelques indications de Tanturli (vers qui nous reviendrons), qui montrent un rapport étroit entre le sonnet d'ouverture et le xxxiii, dédié au portrait d'Elisabetta Quirini peint par le Titien<sup>19</sup> - et avait suggéré pour le premier sonnet une allusion à la dame chantée dans le xxxiii: «Ciò non impedisce, comunque, di coltivare il sospetto che proprio a Tiziano il poeta pensasse in avvio di *Poi ch'ogni esperta e che*, di conseguenza, la

donna cui esso era dedicato fosse non Camilla Gonzaga - *identificazione tradizionale, ma non fondata su dati concreti* - bensì la Quirini, ritratta appunto dal pittore». <sup>20</sup>

- 13 Camilla Gonzaga, une «Colonnese», Vittoria Colonna, Elisabetta Quirini: la diffraction exégétique témoigne d'une difficulté inter prétative ou d'une sorte de gêne que chacun tente de pallier avec des hypothèses parfois très divergentes. Que la destinataire du premier sonnet soit une dame inconnue de Vicence, dont on sait juste qu'elle s'appelle Camilla Gonzaga et qu'elle est mariée au comte Alessandro da Porto, voilà qui ne convainc pas pour plusieurs raisons: le niveau social (et éventuellement moral), l'absence de toute autre référence explicite à cette personne dans les *Rime* de Della Casa; et surtout la position et le genre du sonnet, indiscutablement proémial et, en tant que tel, soumis à un statut précis et à des conventions rigoureuses plus que tout autre texte du recueil.
- 14 Aucun des deux sonnets proémiaux, desquels Della Casa s'inspire, en reprenant aussi le même schéma de rimes (ABBA ABBA CDE CDE), ne s'adresse à la femme aimée. Ni celui de Bembo, *Piansi e cantai lo strazio e l'aspra guerra*, qui, comme on l'a vu, invoque les Muses tout en annonçant une matière amoureuse, ni celui de Pétrarque, *Voi ch'ascoltate in rime sparse il suono*, qui au début d'un *Canzoniere*, où la thématique amoureuse est dominante, s'adresse plutôt, dès les premiers mots, à son public potentiel. Il en va de même d'ailleurs pour un autre sonnet de Pétrarque, avec le même schéma de rimes, qui avait à l'origine une fonction liminaire, *Apollo, s'anchor vive il bel desio* (xxxiv), et ouvrait le *Canzoniere* dans sa première forme. <sup>21</sup> C'est encore à Apollon - et encore avec le même schéma de rimes - que s'adresse à son tour le sonnet de Bembo *Se mai ti piacque, Apollo, non indegno*, destiné par Ludovico Domenichi à ouvrir en 1545 l'édition Giolito des *Rime diverse di molti eccellentissimi autori*. <sup>22</sup>
- 15 Dans un climat de pétrarquisme rigoureux, adresser le sonnet d'ouverture à la femme aimée constituerait une forte infraction au code, même dans le cas d'un *canzoniere* à sujet essentiellement amoureux. Le fait semble d'autant plus curieux dans un recueil comme celui de Della Casa, où cette thématique occupe une place limitée, en concurrence avec des sujets tels que l'amour de la gloire et des honneurs, l'amitié virile, les arts figuratifs. <sup>23</sup> Et paraît encore plus étrange dans un «*canzoniere*» qui accorde beaucoup de place à la conversation réelle ou idéale avec des amis, des poètes et des artistes contemporains, auxquels sont dédiés un grand nombre de textes (une vingtaine sur soixante), dont certains répondent «per le rime» aux sonnets d'autrui, qui sont publiés en appendice dans la première édition des *Rime*, en 1558 - éditée de manière posthume à Venise par le secrétaire Erasmo Gemini -, et réimprimés encore au XVIII<sup>e</sup> dans l'édition Pasinello des *Opere*. <sup>24</sup>
- 16 Par conséquent, ni Camilla Gonzaga, ni une «Colonnese», ni Elisabetta Quirini, ni aucune autre femme, fût-elle plus ou moins titrée ou méritante, ne pourrait être accueillie dans un sonnet proémial qui respecte le code pétrarquiste. Ce poème est d'ailleurs thématiquement bien loin de l'éloge de la beauté féminine, voire de toute beauté, à moins de vouloir la trouver, de façon très implicite, dans le mot «valor» du v. 8. Par contre, le sonnet exprime, de toute évidence, la crainte du poète d'une insuffisance stylistique - individuelle et générale - par rapport à un modèle à suivre, «Poi ch'ogni esperta, ogni spedita mano, / qualunque mosse mai più pronto stile, / pigra in voi seguir fôra» (I, vv. 1-3), et par rapport à l'éloge qui conviendrait à ce personnage: «né poria lingua od intelletto umano / formar sua loda a voi par né simile» (I, vv. 5-6). C'est pour cela qu'à la fin le poète implore l'aide extraordinaire des Muses: «date al mio stil costei seguir volando» (I, v. 14). En outre, il n'est jamais question dans le texte de «représenter» ou de

«faire le portrait de» quelqu'un, à moins de vouloir donner cette inter-prétation – forcée à mon avis – au mot «seguire» (suivre): celui-ci apparaît en effet à deux reprises au v. 3 et au v. 14, en position forte, et encore sous une autre forme – mais avec une référence analogue à un mouvement de succession – dans un autre vers de clôture, à la fin du second tercet, dans la périphrase «*dietro al vostro valor verrà lontano*» (1, v. 8).

- 17 «Seguire» dans le sens de «représenter, faire le portrait de» serait en effet un *hapax* sémantique dans les *Rime* de Della Casa, qui dans toutes les autres occurrences utilise ce verbe dans le sens plus habituel de «suivre» quelqu'un ou quelque chose: une personne, un faux guide, les honneurs, l'amour ou éventuellement la femme aimée. Parmi les occurrences de «seguire», la grande chanson *Errai gran tempo e, del cammino incerto* (XLVII) mérite une attention particulière: car elle occupe une position structurellement forte, qui correspond à échelle réduite à celle qui ouvre la seconde partie du *Canzoniere* de Pétrarque.<sup>25</sup> Après l'évocation d'autres expériences existentielles, telles que les passions amoureuses (deuxième et troisième strophe) et avant la mention de la recherche de faux honneurs (sixième), dans la cinquième strophe, l'auteur fait allusion à son amour pour la poésie et à la tentative ardue de s'approcher de ses illustres prédécesseurs, avec la passion d'un pèlerin poussé par la nostalgie de son domicile lointain:

Qual peregrin, se rimembranza il punge  
di sua dolce magion, talor se 'nvia  
ratto per selve e per alpestri monti,  
tal men givo io per la non piana via,  
*seguendo* pur alcun' ch'io scorsi lunge,  
e fur tra noi cantando illustri e conti.  
(DELLA CASA, *Rime* XLVII, 69-74)<sup>26</sup>

- 18 Le verbe utilisé est justement «seguire» («*seguendo pur alcun' ch'io scorsi lunge*»), comme ce sera le cas à la fin de la même strophe, où il se réfère aux «sublimi elette vie» de la poésie sur lesquelles Pétrarque («'l mio buon vicino») a entamé une voie nouvelle («*feo novo camino*»):

sublimi elette vie,  
onde 'l mio buon vicino  
lungo Permesso feo novo camino,  
deh come *seguir* voi miei pie' fur vaghi!  
Né par ch'altrove ancor l'alma s'appaghi.  
(DELLA CASA, *Rime* XLVII, 81-85)<sup>27</sup>

- 19 «Seguire» est donc utilisé dans le sens d'imiter quelqu'un dans un art, et, en l'occurrence, dans l'art poétique. Le rapport entre cette strophe et le sonnet d'ouverture devient encore plus étroit si l'on considère également les vers du milieu, où – tout en restant dans la métaphore du chemin – le poète évoque les heures nocturnes consacrées à la poésie:

Erano i pie' men del *desir* mio pronti,  
ond'io, del sonno e del riposo l'ore  
dolci scemando, parte aggiunsi al die  
de le mie notti anco in quest'altro errore  
per appressar quella onorata schiera,

ma poco alto salir concesso m'era.  
(DELLA CASA, *Rime* XLVII, 75-80)

- 20 Cette évocation est certes classique, au moins depuis les «noctes vigilare serenae» de Lucrèce (*De rerum natura*, I, v. 142), mais exprimée ici avec des mots tout à fait proches de ceux du premier sonnet, dans lequel la même passion est à l'origine de veilles nocturnes réitérées: «O se cura di voi, figlie di Giove, / pur suol destarmi al primo suon di squilla» (*Rime* I, vv. 12-13).<sup>28</sup>
- 21 Le rapport qu'entretiennent les deux textes semble difficilement contestable et nous permet de mieux comprendre le sens de «desir» dans le premier sonnet, «se non che 'l *desir mio* tutto sfavilla» (I, v. 10), qui amène justement le poète à suivre de loin quelqu'un de bien plus averti que lui dans cet art – («dietro al vostro valor verrà *lontano*», I, v. 8; «seguendo pur alcun ch'io scorsi *lunge*», XLVII, v. 73)<sup>29</sup> – au détriment d'autres occupations qui seraient plus fécondes en honneur («e più mi fôra onor volgerlo altrove», I, v. 9). Ce «desir» n'est autre, en fait, que l'amour pour la poésie (et non pas pour une personne, et encore moins pour une femme), exprimé en termes analogues dans la «canzone», aussi bien dans les vers déjà cités [«Erano i piè men del *desir mio* pronti», XLVII, v. 75] que dans la strophe précédente, où sont mentionnés «Elicona, e i sacri poggi»:

tardo partimmi e lasso a lento volo;  
indi, cantando il mio passato duolo,  
in sé l'alma s'accolse,  
e di *desir* novo arse,  
*credendo assai da terra alto levarse*,  
ond'io vidi Elicona e i sacri poggi  
*salii*, dove rado orma è segnata oggi.  
(DELLA CASA, *Rime* XLVII, 62-68)<sup>30</sup>

- 22 Ici aussi, on retrouve (dans un contexte différent cependant) quelques mots du premier sonnet tels que «alma» et «novo» (XLVII, vv. 64-65; I, v. 3 e 11), ainsi qu'une indication de modestie, exprimée avec la métaphore du haut et du bas: le poète tente de monter vers les «sacri poggi», mais ne parvient pas à prendre de la hauteur («ma poco alto salir concesso m'era», XLVII, v. 80).<sup>31</sup> De la même manière apparaissent dans le premier sonnet les désignations antithétiques de «sommò» / «umile», «del ciel» / «qua giù» (I, vv. 4, 7, 11) jusqu'au souhait final de pouvoir suivre son propre modèle en s'élevant dans les airs: «date al mio stil costei seguir volando» (I, v. 14; et voir aussi, dans un autre contexte: «tardo partimmi e lasso a lento volo», XLVII, v. 62).
- 23 L'emploi de «seguire» dans le sens figuré de suivre un maître est d'ailleurs autorisée par Dante, dans un texte d'ouverture par excellence, le premier chant de la *Divine Comédie*, où ce mot est prononcé par Virgile, guide de Dante-personnage dans les deux premiers règnes de l'outre-tombe, mais également modèle et précédent de Dante-poète dans la composition du poème: «Ond'io per lo tuo me' penso e discerno, / che tu mi *seguì*, e io sarò tua guida» (*Inf.* I 112-13).<sup>32</sup> Le premier chant de l'*Enfer*, qui se termine sur l'image des deux poètes qui se mettent en route, «Allor si mosse, e io li tenni *dietro*» (*Inf.* I 136), est scellé par le mot «dietro», qui ouvre à son tour le dernier vers du second quatrain dans le sonnet de Della Casa: «*dietro* al vostro valor verrà *lontano*» (*Rime* I, v. 8). La présence de Dante dans le premier sonnet de Della Casa (outre celle de Bembo et de Pétrarque) était

déjà signalée par les anciens commentateurs surtout par rapport à l'endroit le plus explicitement lié à l'activité poétique, l'invocation aux Muses du second tercet, qui semble se souvenir aussi de l'invocation de *Purgatoire* XXIX:

O sacrosante Vergini, se fami,  
 freddi o vigilie mai per voi soffersi,  
 cagion mi sprona ch'io mercé vi chiami.  
 (DANTE, *Purg.* XXIX 37-39)<sup>33</sup>

- 24 L'hypothèse selon laquelle Della Casa ne s'adresse pas à une femme aimée mais à un autre poète nous permet d'autre part de mettre en valeur, tout en les lisant dans un contexte bien plus pertinent, les références topiques à l'écriture et à l'acte de composition que l'on trouve dans le premier sonnet: «mano», «stile» et «umile» en rime (*Rime* I, vv. 1, 2, 7); «lingua», «intelletto», «loda», «dir» et de nouveau «stil» à l'intérieur des vers (I, vv. 5, 6, 7, 14).
- 25 La critique a souvent souligné la fonction non seulement d'ouverture, mais clairement dédicatoire de ce sonnet. En effet, ce texte présente divers éléments typologiques de la dédicace: l'abaissement du dédicateur et l'élévation du dédicataire par la métaphore déjà mentionnée du haut et du bas, l'impossibilité déclarée de faire convenablement l'éloge de ce dernier («né porìa lingua od intelletto umano / formar sua loda a voi par né simile» I, vv. 5-6), la présence d'adjectifs au superlatif se référant au dédicataire: «pregio del mondo e mio sommo e sovrano» (I, v. 4). Ce dernier vers contient en outre une réminiscence classique, bien reconnaissable et signalée déjà par Quattromani, qui crée un lien direct avec un des textes canoniques du genre dédicatoire dans le domaine lyrique, à savoir la dédicace d'Horace à Mécène, qui ouvre la première des odes: «Mecenas atavis edite regibus, / o et praesidium et dulce decus meum» (*Carmina*, I, vv. 1-2).<sup>34</sup> Ce rapport avec le texte d'Horace semble donc confirmer encore, d'une autre manière, que dans le premier sonnet il ne s'agit pas d'une femme, mais plutôt d'un dédicataire masculin.
- 26 2. L'évidence (et la fonctionnalité) de l'inter prétation proposée – encore étayée par d'autres éléments, comme je vais le montrer – qui semble résoudre de nombreuses contradictions exégétiques et donner plus de sens au premier sonnet et au recueil même, est d'ailleurs si forte qu'on est obligé de se demander comment elle a pu échapper aux exégètes jusqu'à présent. C'est-à-dire qu'il faut essayer de comprendre, pour aller au bout du raisonnement, ce qui dans le sonnet a amené à l'inter préter comme étant adressé à une destinataire féminine. Certainement pas l'appellatif «alma gentile» («pigra in seguir voi fôra, *alma gentile*», *Rime* I, v. 3), qui peut se référer – et qui ailleurs se réfère explicitement, comme on le verra – à une personne masculine. On pourrait penser plutôt au pronom «costei» du dernier vers («date al mio stil *costei* seguir volando», I, v. 14), rapporté par les exégètes à la femme aimée, pour laquelle on retient comme pertinente la métaphore du vol parce que celle-ci serait désignée, juste avant, par l'appellatif «angel novo» («angel novo del ciel qua giù mirando», I, v. 11).
- 27 En réalité, le pronom personnel «costei» ne doit pas se référer nécessairement à une femme: il est utilisé au féminin parce qu'il se réfère à l'«alma gentile» du v. 3, qui est un féminin *grammatical*. Au XVI<sup>e</sup> siècle, il n'est en effet pas rare, en poésie comme en prose, de trouver des exemples de ces concordances grammaticales rigides, qui peuvent dérouter des lecteurs habitués à des accords moins stricts. Je me limite à deux exemples, tirés de la correspondance de Della Casa. Dans une lettre du 29 janvier 1547, Carlo

Gualteruzzi parle de Bembo qui vient de s'éteindre en utilisant le pronom féminin «essa», dû à l'accord rigoureux avec la désignation précédente de «felice memoria»: «Le opere di quella felice memoria sono tutte appresso di me guardate come si conviene da me a cui essa ha mostrato tanto di confidentia, commettendole alla mia cura, et con proponimento di rimettersi sempre alla prudentia et giudicio di Vostra Signoria Reverendissima. Alla buona gratia della quale reverentissimamente mi raccomandado». <sup>35</sup> Della Casa, à son tour, dans une lettre à Gualteruzzi du 7 juillet 1548, en parlant de Bembo, qui est désigné par la périphrase «Sua Magnificenza», utilise la forme féminine pour le participe et pour l'adjectif prédicatif: «dicolo per dirvi che Sua Magnificenza è tornata a esser tutta vostra». <sup>36</sup>

- 28 On peut ajouter que le terme «alma», dans le sonnet «alma gentile» (*Rime* I, v. 3), suivi d'un adjectif de sens positif, n'est pas rare pour désigner une personne décédée (homme ou femme): cela au moins à partir de la canzone *Tacer non posso, et temo non adopre* de Pétrarque, où il est référé Laure morte, «poco era stato anchor l'alma gentile» (*Rvf* CCCXXV, v. 10). <sup>37</sup>
- 29 Cette «canzone» de Pétrarque précède d'ailleurs un autre texte, à savoir le sonnet *Or ài fatto l'extremo di tua possa* (*Rvf* CCCXXVI), impliqué, comme nous le verrons, dans le premier sonnet de Della Casa. Dans les *Trionfi*, le syntagme est utilisé dans la même acception: «Se la terra bagnâr lagrime molte / per la pietà di quella alma gentile» (*Triumphus Mortis* I, vv. 130-31). <sup>38</sup> Une variante de «alma gentile», «candida alma», est attribuée par Della Casa à l'ami Trifon Gabriele, décédé récemment, dans le sonnet *Poco il mondo già mai t'infuse o tinte*, «e or di lui si scosse in tutto e scinse / tua candida alma e, leve fatta a pieno, / salio, son certo, ov'è più il ciel sereno» (*Rime* XLIX, vv. 5-6), dans lequel l'ami est invoqué en tant que nouvel habitant du ciel: «ma tu, del ciel abitator novello, / prega il Signor che per pietà le scioglia» (*Rime* XLIX, vv. 13-14). <sup>39</sup> Une autre variante, «alma cortese», accompagnée par un prédicatif féminin, désigne le frère de Bembo, décédé prématurément, dans la canzone qui lui est dédiée, *Alma cortese, che dal mondo errante*, très aimée et louée par Della Casa:

*Alma cortese, che dal mondo errante  
partendo ne la tua più verde etade,  
hai me lasciato eternamente in doglia,  
da le sempre beate alme contrade,  
ov'or dimori cara a quello amante.  
(BEMBO, Rime CXLII, 1-5)<sup>40</sup>*

- 30 Il faut noter que Bembo, dans cette «canzone», voulait, entre autres, chanter les louanges du défunt («e siano in mille carte / i miei lamenti e le tue lode sparte», *Rime* CXLII, vv. 39-40), <sup>41</sup> comme après Della Casa dans le sonnet d'ouverture («né poria lingua o intelletto umano / formar sua loda a voi par né simile», *Rime* I, vv. 5-6). «Benedetta anima» désigne Bembo dans une lettre de Della Casa à Gualteruzzi du 22 janvier 1547: «Se quella benedetta anima sarà andata al suo felice cammino, sarà offitio vostro di haver cura delle sue compositioni non meno, anzi più, che delle gioie e degli argenti». <sup>42</sup> Et «anima gloriosa» renvoi à Bembo mort dans la dédicace d'Annibal Caro à Alessandro Farnese, dans l'édition Dorico des *Rime* de 1548: «Per questo fare, come quelli, che sanno l'affettione, che quella anima gloriosa, per sua bontà mostrò di portarmi: et come quelli, che son per se stessi modestissimi, conoscendo, che io sono il minimo de' servi vostri, hanno eletto me, che in lor nome ve le dedichi, et ve le presenti». <sup>43</sup> Surtout il convient de rappeler une lettre à Della Casa, du 9 juin 1547, dans laquelle Gualteruzzi, à propos du sonnet que Bembo lui avait adressé, *Casa, in cui le virtuti han chiaro albergo*, se réfère au poète mort comme à une

«felicissima anima»: «il sonetto che quella *felicissima anima* le fece, fu l'ultimo spirito poetico che le Muse le trassero dal petto»,<sup>44</sup> en utilisant également le pronom personnel féminin («le»), parce qu'il se réfère, très rigoureusement, à la «felicissima anima». Et il est séduisant de noter que, à propos de cette dernière composition du vieux Bembo – qui sonne comme une investiture officielle du disciple préféré – soient mentionnées les mêmes Muses qui reviendront, avec tellement d'évidence, à la fin du sonnet proémial de Della Casa.

- 31 Un autre élément qui pourrait avoir suggéré une lecture féminine et amoureuse du premier sonnet est la désignation «angel novo» à la fin du premier tercet («angel novo del ciel qua giù mirando», *Rime* I, v. 11), que les exégètes ont interprétée comme faisant référence à la femme aimée, à chaque fois présentée comme femme angélisée, femme-ange, et ainsi de suite, parfois avec le renvoi à un lieu pétrarquiesque déjà signalé par Ménage: «*Nova angetta sovra l'ale accorta / scese dal cielo*» (*Rvf* CVI, vv. 1-2).<sup>45</sup> Cette interprétation oblige également à prendre «novo» non pas dans le sens plus normal de «nouveau, récent», mais dans le sens moins fréquent de «meraviglioso». <sup>46</sup> C'est pourtant Pétrarque même – comme de nombreux commentateurs le soulignent – qui nous offre un autre renvoi, plus précis, dans un sonnet de la seconde partie du *Canzoniere*, le CCCXXVI, *Or ài fatto l'extremo di tua possa*, dans lequel le syntagme est utilisé, exactement dans la même forme, pour désigner Laure morte, devenue un nouvel ange du ciel:

Vinca 'l cor vostro, in sua tanta victoria,  
*angel novo*, lassù, di me pietate,  
 come vinse qui 'l mio vostra beltate.  
 (PETRARCA, *Rvf* CCCXXVI, 12-14)<sup>47</sup>

- 32 Bembo avait également utilisé l'expression «angel novo» dans un contexte funèbre, en faisant allusion à la Morosina disparue:

Donna, che fosti orïental Fenice  
 tra l'altre donne, mentre il mondo t'ebbe,  
 e poi che d'abitar fra noi t'increbbe,  
*angel salisti al ciel novo e felice*.  
 (BEMBO, *Rime* CLV, 1-4)<sup>48</sup>

- 33 Dans le premier sonnet de Della Casa, «angel novo» pourrait donc indiquer une personne décédée récemment, désignée – presque techniquement – par «alma» au v. 3 et par «angel [...] del cielo», qui est justement «novo», au v. 11. Dans ce cas, «qua giù» du même vers se référerait naturellement au sujet et non pas au complément d'objet de «mirando».
- 34 Cette nouvelle lecture, que le texte admet et que la source principale ne contredit pas, mais, au contraire, renforce, comporte un avantage exégétique supplémentaire: elle s'inscrit parfaitement dans le système du *canzoniere* del-lacasien, dans lequel on trouve une autre occurrence de «angel novo», très proche de celle de Bembo que nous venons de voir, et placée dans un contexte explicitement funèbre:

era *alma* a Dio diletta, a Febo cara,  
 d'onor amica e 'n bene oprar ardente:  
 questa, *angel novo fatta, al ciel sen vola*,  
 suo proprio albergo, e 'mpoverita e scema

del suo *pregio sovrano* la terra lassa.  
(DELLA CASA, *Rime* XXXVII, 7-11)<sup>49</sup>

- 35 Dans un système de codification rigide jusqu'au niveau lexical comme l'est celui du pétrarquisme au XVI<sup>e</sup> siècle, il me paraît très risqué d'ignorer aussi bien l'archétype pétrarquiesque avec ses imitations que le seul autre endroit du recueil où le même syntagme est employé, d'autant plus qu'il ne s'agit pas d'un texte quelconque, mais du sonnet *Or piagni in negra veste, orba e dolente*, composé par Della Casa à l'occasion de la mort de Bembo (advenue le 18 janvier 1547) et adressé à l'ami fraternel Girolamo Quirini.
- 36 Le sonnet d'ouverture et le XXXVII semblent en effet étroitement liés et présentent de nombreux points de contact. Tout d'abord «angel novo», lié à «alma» (*Rime* XXXVII, v. 7), est ici également accompagné de pronoms et d'adjectifs au féminin («amica» et «questa», XXXVII vv. 8 et 9), y compris le participe qui s'y réfère directement («angel novo fatta», XXXVII v. 9). En outre, certains éléments lexicaux, tels que «ciel» et «vola» (v. 9), qui appartiennent au même domaine sémantique, et d'autres comme «onor» (v. 8), figurent également dans le sonnet d'ouverture (respectivement aux vv. 11, 14 et 9). Surtout, la manière dont on parle du mort et dont on plaint la terre qui en a été privée, «e 'mpoverita e scema / del suo *pregio sovrano* la terra lassa» (XXXVII, vv. 10-11), est vraiment très proche de la désignation «*pregio del mondo e moi sommo e sovrano*», qui se réfère à l'«alma gentile» dans le premier sonnet (I, v. 4): identité lexicale («pregio», dans les deux; «sovrano», XXXVII / «sovrano», I); variation synonymique («terra», XXXVII / «mondo», I); recours aux adjectifs possessifs («suo», XXXVII / «mio», I); polysyndète dans le second hémistiche semblable bien que non identique («e 'mpoverita e scema», XXXVII / «e mio sommo e sovrano», I). La présence des Muses dans le sonnet d'ouverture (I, v. 12) peut également entrer en correspondance idéale avec le Phébus du v. 7 («era anima a Dio diletta, a Febo cara», XXXVII, v. 7), avec une parfaite gradation de modestie. En effet, pour le maître pleuré est évoqué un rapport privilégié avec le dieu même de la poésie, alors que pour soi-même, disciple qui *suit* de loin un modèle, les Muses, plus conciliantes, suffisent, même si ces dernières sont ennoblies par la périphrase élogieuse «figlie di Giove», remarquée par les commentateurs anciens.<sup>50</sup>
- 37 3. Ce n'est donc pas une femme (plus ou moins digne), la destinataire du sonnet proémial de Della Casa, mais un poète, un collègue et maître dans le même art, qu'il demande aux Muses de pouvoir suivre avec sa propre écriture («stil») dans son vol élevé, «date al mio stil costei seguir volando» (I, v. 14), en utilisant la même métaphore employée par Bembo dans *Lieta e chiusa contrada, ov'io m'involò*: «né tante carte altrove aduno e vergo, / per levarmi talor, s'io posso, a volo» (*Rime* LXVI, vv. 7-8).<sup>51</sup> Une interprétation de ce genre a des conséquences d'une portée structurelle et culturelle remarquable aussi bien pour Della Casa qu'en ce qui concerne la construction des recueils de *Rime* au XVI<sup>e</sup> siècle italien et peut-être au-delà. Disons tout d'abord que la pratique de dédier à un maître de poésie son propre travail – qui remonte au moins à Dante et à sa *Vita Nova* qu'il offre à Cavalcanti<sup>52</sup> – survivra jusqu'à Foscolo, qui offre à Vincenzo Monti l'*Esperimento di traduzione del primo libro della Iliade*<sup>53</sup> en 1807, et même jusqu'à Leopardi, qui dédie également à Monti ses deux premières canzoni publiées, *All'Italia* et *Sopra il monumento di Dante*, publiées à Rome début 1819 avec la date 1818.<sup>54</sup> Cette pratique on la retrouve encore au XX<sup>e</sup> siècle, lorsque Ungaretti en 1919 ouvre son recueil de *La Guerre* par une dédicace à Guillaume Apollinaire.<sup>55</sup> Je crois qu'il pourrait être très instructif de faire un recensement de cette pratique au XVI<sup>e</sup> siècle. Je me limite ici à rappeler le cas de Henri Estienne, qui dédie à

Giovanni Della Casa sa traduction latine des idylles de Moschos, Bion et Théocrite publiée en 1555 à Venise.<sup>56</sup> Ou encore celui des *Cento sonetti* de Anton Francesco Rainerio de l'année précédente – publiés de manière posthume à Milan par son frère Hieronimo chez Giovan Antonio Borgia (datée 1553) et caractérisés par une stratégie dédicatoire complexe, articulée en plusieurs dédicaces différenciées – dont le centième et dernier sonnet était en hommage à Della Casa.<sup>57</sup> Cette position en fin de recueil, plutôt qu'en ouverture, est régulièrement admise même dans les pratiques dédicatoires les plus codifiées.

- 38 Quel est alors le poète à qui Della Casa offre, à son tour, l'hommage de son propre *canzoniere*? La question peut sembler presque rhétorique, car les candidats du statut de modèles ou maîtres de Della Casa dans le domaine lyrique au milieu du XVI<sup>e</sup> siècle ne sont pas nombreux. Il me semble en effet que tout – aussi bien les rapprochements internes et externes faits jusqu'à présent que d'autres éléments que je vais exposer – nous conduise à Bembo, à qui Della Casa était lié d'une profonde amitié et d'une entente intellectuelle exclusive, bien attestée d'ailleurs par la correspondance avec Gualteruzzi.<sup>58</sup> Bembo était du reste, en qualité d'ami et de maître, déjà titulaire de la dédicace d'un autre *canzoniere*, celui de Luigi da Porto de Vicence, décédé prématurément, qui lui avait été offert en 1539 par Francesco Marcolini:

Considerato che le opere, le quali dalle stampe quasi da domestica stanza escono fuori in pubblico, sono come quegli che si partono dalla patria per andare in paesi lontani dove essi non sono mai più stati, che, se non hanno fidata e amorevole scorta, spesse volte si conducono in intricati e pericolosi sentieri; dovendo io dalle mie stampe mandar fuori la prosa e le rime di quel gentilissimo spirito di M. Luigi da Porto, deliberai di non farlo se prima non le raccomandava a una guida tale, che per ogni luogo potessero andare sicuramente. Per la qual cosa, sapendo io per testimonianza di due vostri sonetti che si leggono, quanto egli vivendo vi fu caro, e quanto morendo ve ne dolesse, ho pensato che ancora i suoi parti vi debbiano esser grati.<sup>59</sup>

- 39 Della Casa attribuait, d'ailleurs, à Bembo le mérite d'avoir suscité son intérêt pour la poésie dans un sonnet, *L'altero nido, ov'io sì lieto albergo* (*Rime* XXXV), écrit en réponse à celui de Bembo, *Casa, in cui le virtuti han chiaro albergo* (*Rime* CXXI):

sola per cui tanto d'Apollo calme,  
sacro cigno sublime, che sarebbe  
oggi altramente d'ogni pregio indegno.  
(DELLA CASA, *RIME* XXXV, 12-14)<sup>60</sup>

- 40 Les rapports qu'entretiennent ces deux textes ont été amplement étudiés et signalés dans les commentaires anciens et modernes.<sup>61</sup> Ici, il convient surtout de constater que le sonnet d'ouverture de Della Casa semble étroitement lié avec *L'altero nido* : ce qui confirme, une nouvelle fois, son appartenance à une série de textes d'hommage à Bembo. Les vers cités nous révèlent déjà certains rapports (ici Apollon, là les Muses; «pregio» dans les deux: I, v. 4, et XXXV, v. 14). Mais le lien devient encore plus fort si l'on étend le regard au reste du sonnet, où apparaît le mot «stil» qui se réfère à celui qui écrit, «e, con lo stil ch'a i buon' tempi fioria, / poco da terra mi sollevo ed ergo» (XXXV, vv. 7-8; dans I: «stile» et «stil», vv. 2 et 14), accompagné de la métaphore d'une petite élévation de terre, avec un abaissement de modestie, cohérent par rapport au haut vol du «sacro cigno sublime» qui désigne Bembo. La métaphore est tout à fait congruente à la dénomination de «palustre augel» que Della Casa s'attribue à soi-même, «ma io palustre augel che poco

s'erga / su l'ale sembro», dans un autre sonnet de la série liée à Bembo, *Varchi, Ippocrene il nobil cigno alberga* (LIII, vv. 5-6),<sup>62</sup> adressé à Varchi en réponse à son sonnet *Casa gentile, ove altamente alberga* (LXXVII).<sup>63</sup> Mais la métaphore entre également en rapport avec la requête adressée aux Muses dans le sonnet d'ouverture de «seguir volando» son propre modèle. Et certains autres points de contact lexicaux sembleraient confirmer la proximité thématique entre *L'altero nido* et le sonnet proémial: «lodi» se réfère ici à la ville de Venise, «poi che sì chiare ed onorate palme / la voce vostra a le sue lodi accrebbe» (XXXV, vv. 10-11), et là au dédicataire («formar sua loda a voi par né simile», I, v. 6); «onorate» résonne sous une forme variée dans «onor» du premier sonnet («e più mi fôra onor volgerlo altrove», I, v. 9).

- 41 D'ailleurs, le premier sonnet de Della Casa présente des échos de certains textes de Bembo même, qui constituent un hommage supplémentaire au destinataire, malgré les limites très rigides imposées par un code bien étroit. Outre les rapports déjà signalés avec la canzone *Alma cortese* et avec le sonnet liminaire correspondant *Piansi e cantai* (Rime I), avec lequel il a en commun des mots comme «desir» / «desio» (dans les deux cas au v. 10) et «mondo» (Bembo I, v. 14; Casa I, v. 4), il y a d'autres parallèles à signaler. Mentionnons d'abord les contacts vraiment impressionnants, à la limite de la citation, avec le sonnet de Bembo qui lui est adressé, *Casa, in cui le virtuti* (Rime CXXI). En particulier «dietro al vostro valor verrà lontano» de Della Casa (I, v. 8) semble être une reprise, avec variation minime et une position métrique identique (à la fin du second quatrain) de «nel vostro gran valor m'affino e tergo» de Bembo (CXXI, v. 8).<sup>64</sup> Même l'adverbe «dietro», qui ouvre le vers de Della Casa, semble être suggéré par le verbe «tergo», situé à la fin de celui de Bembo en rime équivoque avec «a tergo», dans le sens de «dietro» du v. 4 («i dopo sorti lascia a tergo», CXXI, v. 4). Et le mouvement exprimé par le verbe *venire* dans Della Casa, «verrà lontano», semble être une réplique de «viene a voi per tanta via» du vers précédent de Bembo (CXXI, v. 7).
- 42 Que les échos de ce poème dans le sonnet proémial de Della Casa ne soient pas le résultat d'une mémoire inerte, due à un code commun et réitérable, paraît confirmé par un élément supplémentaire: à savoir le fait que les deux premiers vers du même quatrain, où on déclare l'impossibilité d'exprimer la louange, «né poria lingua od intelletto umano / formar sua loda a voi par né simile» (I, vv. 5-6), semblent reprendre, dans la même position strophique, une déclaration analogue de Bembo qui affirmait l'insuffisance de ses propres éloges face aux mérites du destinataire: «s'io movo per lodarvi e carte vergo, / presuntuoso il mio pensier non sia» (CXXI, vv. 5-6).<sup>65</sup> Dans ce contexte si étroitement marqué par Bembo, le choix de l'appellatif «alma gentile» dans Della Casa (I, v. 3) n'est probablement pas non plus un hasard, car c'est exactement en ces termes, et en rime, qu'étaient désignés les deux poètes dans le même sonnet de Bembo: «più felici alme / di queste il tempo lor certo non ebbe» (CXXI, v. 12). De la même manière, la désignation de sa propre écriture avec le terme «stil» («date al mio stil costei seguir volando», I, v. 14) n'est probablement pas sans rappeler l'identique désignation chez Bembo: «e lo stil [...] / risorge, e i dopo sorti lascia a tergo» (CXXI, vv. 3-4).<sup>66</sup>
- 43 Ce qui renforce encore l'hypothèse interprétative proposée, c'est de voir que dans deux autres textes de Bembo, adressés à une collègue en art poétique, figurent des éléments lexicaux et rhétoriques que l'on retrouve, à la lettre, dans le sonnet d'ouverture de Della Casa. Il s'agit de deux sonnets adressés à Vittoria Colonna, qui se succèdent immédiatement dans l'édition de 1548. Dans le premier, *Alta Colonna e ferma a le tempeste* (

*Rime* CXXVI), la poétesse est désignée au moyen de la locution «*alma gentile*» («Solo, a sprezzar la vita, *alma gentile*», CXXVI, v. 12), qui réapparaît dans la même forme et la même position dans le vers, et également en rime avec «*stile*», dans le sonnet de Della Casa (*Rime* I, v. 3).<sup>67</sup> Ici aussi le poète affirme la difficulté d'exprimer en mots, «*lingua o stile*» (CXXVI, v. 10) – «*lingua od intelletto*» chez Della Casa (I, v. 5) – ses qualités extraordinaires:

quanti vi dier le stelle doni a prova,  
forse estimar si può, ma *lingua o stile*  
nel gran pelago lor guado non trova.  
(BEMBO, *Rime* CXXVI, 9-11)<sup>68</sup>

- 44 Dans ce texte de Bembo figurent en outre, bien que dans un contexte différent, des mots comme «*ciel*», «*onor*» («*del ciel turbato, a cui chiaro onor fanno*», CXXVI, v. 2), «*desio*» («*desio di lui, che sparve*», CXXVI, v. 13), que l'on retrouve dans le premier sonnet de Della Casa (I, vv. 11, 9, 10: «*desir*»). Le second sonnet adressé à la poétesse, *Caro e sovrano de l'età nostra onore* (*Rime* CXXVII), insiste encore une fois sur l'insuffisance expressive de celui qui écrit face à tant de «*miracolo*»:

*Caro e sovrano de l'età nostra onore,*  
[...],  
se 'n ragionar del vostro alto valore  
scemo i suoi *pregi* e 'l dever *mio* non empio,  
scusimi quel, ch'in lui scorgo e contempio,  
novitate e miracol via maggiore,  
che da spiegarlo *stile* in versi o 'n rime.  
(BEMBO, *Rime* CXXVII, 1-9)<sup>69</sup>

- 45 Certains de ces mots reviendront, identiques ou avec une variation, dans le premier sonnet de Della Casa: «*Caro e sovrano de l'età nostra onore*» (CXXVII, v. 1)<sup>70</sup> et «*i suoi pregi e 'l dever mio*» (CXXVII, v. 6) affleurent dans «*pregio del mondo e mio sommo e sovrano*» (I, v. 4) et dans «*onor*» (I, v. 9); «*vostro alto valore*» (CXXVII, v. 5) dans «*dietro al vostro valor*» (I, v. 8). «*Tessete eterne lode*» du v. 11 semble également laisser une trace dans «*formar sua loda*» de I, v. 6.<sup>71</sup>
- 46 4. Au vu de ce qu'on a montré, il n'est pas étonnant de trouver, dans le sonnet proémial de Della Casa, des rapports avec d'autres textes directement ou indirectement liés à Bembo. La *Vita Petri Bembi*, composée vers 1550, par exemple semble livrer un point de contact avec la déclaration initiale du sonnet sur la difficulté, voire l'impossibilité, de formuler des louanges à sa hauteur. A la fin de la *Vita*, Della Casa présente les œuvres de Bembo et écrit, à propos de sa production en langue vulgaire:
- Sunt etiam eius versus Etrusce scripti, et quidem permulti, graves atque pleni; ut hanc quidem *laudem*, si modo nos de ijs rebus existimare aliquid possumus, Bembo a ceteris omnibus concedi, necesse sit: in ijs est carmen de Caroli fratris morte: videor mihi hoc vere affirmare posse, neminem umquam tam plane, tam ornate, tam dolenter quemquam luxisse, atque illis Bembus versibus fratris obitum lamentatus est.<sup>72</sup>
- 47 L'éloge, en latin et en prose, n'est cependant pas loin de celui exprimé dans les vers du sonnet, avec le recours au même mot («*laudem*» / «*loda*»): «*né poria lingua od intelletto umano / formar sua loda a voi par né simile*» (I, vv. 5-6). Il faut ajouter que le terme commun *lode* dans le sens d'éloge pour des qualités intellectuelles est presque un terme

technique. Della Casa l'utilise dans cette même acception dans une notule à la *Vita Petri Bembi*, qui se lit dans le manuscrit Chigiano O.VI.80. Il y précise, pour justifier la mention de ses expériences amoureuses, qu'il ne s'agit pas d'un panégyrique, mais d'une vie: «sed quoniam nobis susceptum id est ut de illius vita, non de laude, dicamus, ne hoc quidem reticendum nobis esse arbitramur».<sup>73</sup> Et dans ce même sens, un terme analogue se rapporte à Bembo, justement pour son éloge de Della Casa, dans l'épître de ce dernier, *Humani vim, Bembe pater, miramur, et artem*, dans laquelle le confrère plus âgé est désigné par l'appellatif «rarus laudator»: «optarim potius de classe proborum / Contingat nobis rarus laudator» (vv. 72-73).<sup>74</sup>

- 48 Mais le terme «lode» dans le même sens figure aussi dans deux sonnets de Varchi à Bembo, *Bembo, chi porria mai pur col pensiero* (*Rime* CCXIII) et *Ad una ad una annoverar le stelle* (*Rime* CCXVI). Voici les quatrains du premier :

Bembo, chi porria mai pur col pensiero  
 Immaginar, non che vergare in carte  
 Del vostro alto valor la minor parte,  
 Che non sen gisse assai lontan dal vero?  
 Poco era ai vostri onor questo emispero,  
 Né capìa tante lodi, onde in disparte  
 Nuove genti e paesi con nuova arte  
 Cercar convenne al chiaro grido altero.  
 (VARCHI, *Rime* CCXIII, 1-8)<sup>75</sup>

- 49 Ici le terme «lodi» semble même lié, dans un contexte lexical proche de celui du premier sonnet dellacasien («vostro [...] valor», «onor», Varchi, CCXIII, vv. 4 et 6; «dietro al vostro valor verrà lontano; / e più mi fôra onor volgerlo altrove», Casa, I, vv. 8-9), à la déclaration de l'impossibilité d'exprimer, et même d'imaginer, un éloge adéquat au destinataire. Dans l'autre, *Ad una ad una annoverar le stelle* (*Rime* CCXVI), l'impossibilité de louer, malgré un vif désir de le faire, est décrite dans le premier quatrain par l'évocation de choses impossibles, comme compter les étoiles ou recueillir toutes les eaux dans un verre:

Ad una ad una annoverar le stelle,  
 E 'n picciol vetro chiuder tutte l'acque  
 Bembo, pensai, quando disìo mi nacque  
 Vostre lodi cantar tante e sì belle.  
 (VARCHI, *Rime* CCXVI, 1-4)

- 50 Notons encore que «disìo» (CCXVI, 3) n'est pas loin du «desir» du premier sonnet de Della Casa (I, v. 10), et que «vostre lodi cantar» (CCXVI, 4) peut être rapproché de «formar sua loda a voi par» du même texte (I, v. 6). Dans le premier tercet, l'excès d'audace qui résulte de ce désir est exprimé à travers l'image d'un vol impossible et voué à l'échec comme celui de Phaéton et d'Icare:

Non meno ardir, né men bello è di voi  
 Voler cantar, che farsi guida al sole,  
 O gire al ciel colle cerate penne.  
 (VARCHI, *Rime* CCXXVI, 9-11)

- 51 Seul le destinataire a été en mesure d'exprimer ses propres louanges, «*Lodar voi stesso a voi stesso convenne*» (CCXXVI, v. 14), si l'on admet qu'il est possible de s'approcher d'œuvres aussi sublimes avec des mots humains: «*Ché, se pur puonno a quei che verran poi, / Divine opre agguagliar mortai parole*» (CCXXVI, vv. 12-13). La même phrase semble retentir, sous une forme variée, dans les vers déjà évoqués du premier sonnet de Della Casa: «*né poria lingua od intelletto umano / formar sua loda a voi par, né simile*» (I, vv. 5-6). Il est intéressant de constater, dans le dernier tercet d'un autre sonnet de Varchi adressé à Luca Mini, *Mino, io già vedo intorno al capo, e sento* (*Rime* CXVIII), que l'on retrouve la métaphore du vol avec la même forme verbale qu'à la fin du premier sonnet de Della Casa («*date al mio stil costei seguir volando*», I, v. 14), pour exprimer le souhait de pouvoir apercevoir, après la mort et de loin, l'honorable «*schiera*» (troupe) du grand Bembo:

E forse andrò tanto *volando* innanzi,  
 Ch'io vedrò almen quell'onorata schiera  
 Del gran Bembo, che par non ebbe altrove.  
 (VARCHI, *Rime* CXVIII, 12-14)

- 52 Dans tous ces textes élogieux ou funèbres pour Bembo, on retrouve en effet une thématique topique, accompagnée d'un vocabulaire et d'un répertoire métaphorique commun, que l'on découvrirait probablement aussi dans d'autres textes contemporains écrits pour le même destinataire. Cette recherche dépasse les limites de la présente étude, mais ce que j'ai montré me paraît suffisant pour confirmer l'appartenance du premier sonnet dellacasien à cette même typologie textuelle.
- 53 Dans le premier sonnet, Della Casa s'adresse donc à Bembo en déclarant – au début de son recueil – la difficulté personnelle et générale à le suivre sur le chemin de la poésie qu'il a parcouru avec tant d'honneur et à le louer convenablement. Il est alors possible, à ce point, de reconnaître dans ce texte un hommage supplémentaire et cryptique au maître. Il a à voir avec le mot «*seguir*», très significatif comme nous avons pu le voir, répété deux fois et renforcé par l'adverbe «*dietro*». Si Bembo avait joué sur le sens du nom de Della Casa dans l'incipit du sonnet qui lui était adressé, «*Casa, in cui le virtuti han chiaro albergo*» (*Rime* CXLI, v. 1;<sup>76</sup> puis, chez Varchi: «*Casa gentile, ove altamente alberga*», *Rime* LXXVII, v. 1), il n'est peut-être pas illégitime de retrouver un jeu omomastique analogue – autorisé aussi par ce précédent – dans le sonnet que Della Casa dédie à Bembo. Avec toute la prudence que cela demande, on pourrait en effet reconnaître dans le mot «*dietro*», au début du dernier vers du second quatrain («*dietro al vostro valor verrà lontano*», I, v. 8), un jeu de paronomase avec le nom Pietro. Et dans «*seguir*» (I, vv. 3 et 14) une sorte de *senhal*, ou signe de reconnaissance, lié aux valences culturelles et religieuses de ce nom. L'hypothèse semble trouver une confirmation dans la *Vita Petri Bembi* de Della Casa, où il est question d'une singulière coïncidence à propos de l'acceptation tourmentée du cardinalat: à savoir l'entrée de Bembo dans une église, où l'on célébrait la messe, juste au moment où le prêtre prononçait les paroles du Christ adressés à l'apôtre Pierre pour l'inviter à abandonner toute chose et le suivre. Pietro Bembo les avaient tout de suite inter-prétées comme étant adressées à lui-même:

Postridie eius diei, [...], proximum in fanum mane ingressus est. Erat tum forte sacerdos ad aram, atque historiam de ijs, quae a Christo dicta, aut gestis in terris sunt, quod evangelium appellamus, clara voce, ut mos sacrificium facientibus est, effari incooperat: vix dum pedem in templum intulerat Bembus; ac sacerdos *Petre*,

ait, sequere me. *Ea vero illi vox, dei prope ipsius ore mitti, visa est. Itaque, cum omnem ex animo dubitationem sustulisset, quasi dei accitu, Romam proficisci statuit.*<sup>77</sup>

54 Il est suggestif de voir que le texte évangélique fournit même un épisode en rapport avec le thème du «suivre», qui concerne les apôtres Pierre et Jean, qui courent ensemble vers le tombeau du Christ désormais vide: «Currebant autem duo simul, et ille alius discipulus [Giovanni] praecurrit citius Petro, et venit primus ad monumentum. [...] Venit ergo Simon Petrus sequens eum, et introivit in monumentum» (*Iohannes*, 20, 4-6).

55 5. L'interprétation du premier sonnet que je viens de proposer aide aussi à mieux comprendre d'autres faits - d'ordre historique, textuel et structurel - liés entre eux. L'édition posthume des *Rime* de Bembo, parue en 1548, se terminait (avant la section des rimes funèbres), comme nous l'avons dit, par le sonnet *Casa, in cui le virtuti han chiaro albergo*, dernier souffle poétique du maître - comme tenait à le souligner Gualteruzzi dans la lettre déjà citée du 9 juin 1547 - et passage de témoin symbolique entre les deux poètes. Une position finale qui s'explique par un scrupule chronologique, mais aussi par la volonté de satisfaire le destinataire, qui se disait reconnaissant dans une lettre du 7 juillet 1548: «Il luogo dato al mio sonetto, che è il suo luogo ordinario, mi piace assai, sì per non cavar le cose dell'ordine loro, sì anche perché il giuditio che quella benedetta memoria [il Bembo] fa di me, più amorevole che iusto, ha più autorità, sendo fatto in sì matura età, et tanto più essendo io in sì onorevol compagnia».<sup>78</sup> Cette position du sonnet, si elle donnait à la première partie des *Rime* de Bembo une conclusion de type chronologique, correspondait néanmoins parfaitement à l'investiture poétique que l'auteur avait faite de Della Casa, aussi bien dans la déclaration publique de ce sonnet élogieux que dans des déclarations privées d'admiration pour ses vers et d'invitation à en écrire pour les deux. Ainsi, par exemple, il lui avait indirectement demandé, dans une lettre du 8 mars 1545 à l'ami commun Girolamo Quirini, en louant, avec d'impressionnantes déclarations d'infériorité, la canzone *Arsi, e non pur la verde stagion fresca* (*Rime* xxxii): «Diteli che io gli ho una grande invidia di così bella Canzone, benché li cedo e dò volentieri ogni mia parte in ciò, come uomo lontanissimo dalle Muse e da ogni piacevole pensiero: *faccia ora egli per sé e per me*».<sup>79</sup> Le destinataire de cette lettre aurait par la suite été responsable d'un passage de témoin fortement symbolique. Il aurait en effet apporté à Della Casa l'encrier en argent de Bembo, comme l'écrit Gualteruzzi le 19 mars 1547:

Il Magnifico [Quirini] porta con le sue robe alcuni argenti di quelli della benedetta memoria del Cardinal nostro [Bembo], *tralli quali è il calamaio, che tante belle cose ha scritto*, col quale inchiostro non dovrà potere scrivere così ognuno: et per questo sua Magnificenza et io havemo persuaso Messer Luigi [Rucellai, beau-frère de Della Casa] che lo comperi a Vostra Signoria Reverendissima la quale è forse quella sola che lo può meglio usare a questo nostro secolo.<sup>80</sup>

56 Si la première partie des poèmes de Bembo se clôt sur un sonnet d'éloge à Della Casa, le recueil de ce dernier - si l'interprétation ici proposée est vraie - s'ouvre à son tour, en parfaite symétrie, par un sonnet d'hommage à Bembo: en commençant par un dialogue idéal avec son maître, Della Casa plaçait la publication de son «canzoniere» sous le signe et l'égide de ce dernier. Et il est vraiment impressionnant que dans le sonnet proémial de Della Casa l'on retrouve, se référant au destinataire, l'adjectif qui était une possible variante, finalement abandonnée, d'une épithète utilisée par Bembo dans le sonnet qu'il lui avait adressé. Dans le premier tercet,

E forse ancora un amoroso ingegno,  
Ciò leggendo, dirà: «più felici alme

di queste il tempo lor certo non ebbe»  
 (BEMBO, *Rime* CXLI, 9-11),<sup>81</sup>

l'adjectif «amoroso» n'avait satisfait ni l'auteur, ne le destinataire, comme nous l'apprenons de la correspondance de ces mois-là entre Della Casa et Gualteruzzi: «Quello epitheto "amoroso" non piace molto anchora allui, et prega in ciò la lima di Vostra Signoria a volervisi adoperare a buon rendere». <sup>82</sup> Au moment d'insérer le poème dans l'édition posthume, le secrétaire de Bembo avait de nouveau demandé à Della Casa quelle variante il préférait: «primieramente havea detto [Bembo], e tornò a parlarvi un'altra volta così, "alcun gentile ingegno" et io ho tutti questi concieri di quella honoratissima mano». <sup>83</sup> Della Casa, après avoir beaucoup tergiversé, avait répondu en donnant sa préférence à la variante «gentile»: «A me piace più quel verso che dice "Ed anchor forse alcun gentile ingegno"». <sup>84</sup> Cette dernière n'avait pas pu être accueillie, car elle était arrivée trop tard («Poi che Vostra Signoria Reverendissima non mi risponde al giudicio del suo sonetto io lascierò uscirlo come egli le fu mandato la prima volta»), <sup>85</sup> mais elle réapparût, comme par une volonté de compensation, dans le sonnet d'ouverture de Della Casa adressé à l'auteur de ce texte là: «pigna in voi seguir fôra, alma gentile» (1, v. 3).

- 57 La dédicace à Bembo du sonnet d'ouverture et donc de tout le recueil sonne d'ailleurs comme une sorte de compensation tacite à d'autres refus. Carlo Gualteruzzi avait demandé avec insistance à Della Casa d'écrire la dédicace à Alexandre Farnèse pour l'édition romaine des *Rime* de Bembo, qui, comme on l'a vu, sera finalement écrite par Annibal Caro: «A me pare che Vostra Signoria Reverendissima non possa mancarmi in questo bisogno di una epistoletta dedicatoria a Sua Illustrissima Signoria, et se le paresse pur di poter mancare a me, le certifico che ella non potrà mancare al patrone, dal quale aspettasi un commandar in ampliore forma camerae. Horsù Vostra Signoria Reverendissima pensi di farla, che bella sarà ella». <sup>86</sup> Néanmoins, Della Casa avait refusé: «Et voi havete torto a beffarmi sopra la epistola al Cardinal Illustrissimo nostro; che tocca a voi di farla: et per Deum vos habebitis». <sup>87</sup> Et encore en septembre 1548, lorsque Gualteruzzi lui avait proposé de recueillir ses *rime* avec celles de Bembo pour une nouvelle édition («et se Vostra Reverendissima Signoria non è per adirarsi meco io farò un dì un bel tratto come io fo ristampar le Rime del Cardinale, mettervi le sue anchora in compagnia che sarà un volume bello et giusto»), <sup>88</sup> il avait refusé l'offre de manière courtoise mais ferme: «Et quanto alle mie cose vulgari io non credo però che Vostra Signoria mi consigliasse a stamparle et meno in compagnia di quelle di Sua Signoria Reverendissima; però vi piacerà aspettar che elle siano più et migliori». <sup>89</sup>
- 58 Ouvrir son «canzoniere» sous le signe de Bembo revenait d'ailleurs à s'attribuer tacitement une hérédité poétique que plusieurs lui avaient octroyée - outre l'intéressé principal, bien d'autres collègues - et que Della Casa avait refusée par ferme profession de modestie. Le sonnet déjà cité de Varchi, *Casa gentile, ove altamente alberga* (*Rime* LXXVII), le déclarait explicitement héritier légitime du maître disparu:

Quanto allor che 'l gran Bembo a noi morio,  
 Perdèro in lui le tre lingue più belle,  
 Tutto ritorna, e già fiorisce in voi.  
 (VARCHI, *Rime* LXXVII, 9-11)

- 59 Della Casa avait répondu par le sonnet *Varchi, Ippocrene il nobil cigno alberga* (*Rime* LIII), où il décline cette investiture prestigieuse et exhorte l'ami à endosser lui-même cet héritage

difficile: «quanto dianzi perdeo Venezia e noi / Apollo in voi restauri e rinnovelle» (LIII, vv. 13-14).<sup>90</sup> Varchi l'avait encore désigné comme nouveau Bembo dans deux autres sonnets, à savoir *Signore, a cui come in lor propria e chiara* («Bembo novello, a cui 'l greco e 'l latino / Deve, e più il toscano inchiostro», *Rime* CCXIX, vv. 12-13) et *Bembo toscano, a cui la Grecia e Roma* (*Rime* CCXXI):

Bembo toscano, a cui la Grecia e Roma  
S'inchina, e l'Arno più, per lo cui inchiostro  
Sen va lieto e superbo il secol nostro.  
(VARCHI, *Rime* CCXXI, 1-3)

- 60 Della Casa, quant à lui, dans *Feroce spirto un tempo ebbero e guerrero* (*Rime* LII) s'était déclaré désormais étranger à toutes sortes d'honneurs publics.<sup>91</sup> Mais dans la conclusion du sonnet d'ouverture, dans l'invocation aux Muses de pouvoir «seguir volando» l'«alma gentile» semble apparaître un écho – même au niveau lexical dans l'antithèse entre «quaggiù» et «ciel» – du sonnet de Varchi, où, par la métaphore ornithologique désormais habituelle pour l'art poétique, ce dernier attribue à son interlocuteur des ailes apte à un vol élevé: «Anzi nulla è quaggiù, che non annoi / Chi ha da gire al ciel, come voi, l'ale» (CCXXI, vv. 10-11).
- 61 La lecture du sonnet proémial ici proposée, qui se fonde, comme nous l'avons montré, sur différents éléments, historiques et textuels, thématiques et lexicaux, semble également être confirmée (et vice-versa confirmer) par la structure même des *Rime* de Della Casa. Dans ce recueil, tous les critiques – même ceux qui réfutent l'hypothèse d'une construction entièrement voulue par l'auteur et qui comprennent également les derniers textes – ont reconnu une stratégie de construction organique et complexe, repérant certains points d'articulation et de passage de particulière importance. J'ai déjà fait allusion à la position significative de la canzone XLVII par rapport aux proportions du *Canzoniere* de Pétrarque. Giuliano Tanturli a mis en évidence une autre structure dans les *Rime*, fondée sur d'autres paradigmes numériques, mais non contradictoire par rapport à la précédente: celle liée à la position centrale du sonnet *Ben veggo io, Tiziano, in forme nove* (*Rime* XXXIII), écrit comme on l'a dit, pour le portrait, peint par le Titien, d'Elisabetta Quirini, sœur de Girolamo et dernière idylle de Bembo.<sup>92</sup>
- 62 Situé exactement au début de la seconde moitié du recueil (il s'agit du texte XXXIII), ce sonnet s'insère dans un contexte entièrement lié à Bembo, où l'on passe de l'émulation à l'éloge et à la douleur, comme l'a bien montré la critique: le XXXIV, *Son queste, Amor, le vaghe trecce bionde*, et le XXXVI, *La bella greca, onde 'l pastor ideo*, en compétition féconde avec deux de ses sonnets, *Son questi quei begli occhi, in cui mirando* (XX) et *Se stata foste voi nel colle Ideo* (CXXXIII); le XXXV, *L'altero nido, ov'io sì lieto albergo*, hommage sous forme de réponse à son dernier sonnet, *Casa, in cui le virtuti han chiaro albergo* (CXLI); le XXXVII, *Or piagni in negra veste, orba e dolente*, adressé à Girolamo Quirini pour la mort de l'ami commun.<sup>93</sup> Giuliano Tanturli a le mérite d'avoir signalé la fonction liminaire originelle du sonnet XXXIII, qui ouvrait un premier petit recueil de dix poèmes de Della Casa dans l'anthologie poétique de divers auteurs préparée par Ercole Bottrigaro et parue à Bologne en 1551. Il a également mis en évidence le rapport étroit qui lie le sonnet XXXIII d'une part au sonnet d'ouverture – avec lequel il partage des éléments lexicaux et thématiques – et d'autres part au sonnet *Questa vita mortal, che 'n una o 'n due* (LXIV), qui dans l'édition posthume clôt le recueil par une prière à Dieu. Le critique a en outre signalé l'importance

du mot «mano», en rime dans le premier vers du premier sonnet, «Poi ch'ogni esperta, ogni spedita *mano*» (I, v. 1), qui revient dans le dernier vers du dernier sonnet: «e 'l giorno e 'l sol de le tue *man'* son opre» (LXIV, v. 14).<sup>94</sup>

- 63 Si l'on admet maintenant l'interprétation du sonnet d'ouverture que nous avons proposée, la perfection de la structure du recueil dellacasien apparaît même plus rigoureuse. Le sonnet d'ouverture est adressé au plus grand poète contemporain, Pietro Bembo (I), le premier sonnet de la seconde moitié au plus illustre peintre, le Titien (XXXIII), et le dernier enfin, de façon tout à fait canonique, à la plus haute divinité chrétienne (LXIV). Il s'agit d'une progression allant du mot à l'image jusqu'aux éléments même de la création, qui closent, littéralement, le recueil: «e 'l giorno e 'l sol de le tue *man'* son opre» (LXIV, v. 14).<sup>95</sup> De la création du poète, à celle du peintre, puis à celle de Dieu même. La *gradatio* des différentes divinités évoquées, construite sur un *cli-max* rigoureux, est tout à fait en accord avec cette progression. Si dans le premier sonnet, pour la poésie, les divinités invoquées étaient les Muses, dans le sonnet XXXIII, pour la difficile compétition avec l'art sœur, la peinture, c'est Apollon qui est invoqué:

Tu, Febo, poi ch'Amor men rende vago,  
reggi il mio stil, che tanto alto subietto  
fia somma gloria a la tua nobil arte.  
(DELLA CASA, *Rime* XXXIII, 12-14)<sup>96</sup>

- 64 Dans le dernier texte, enfin, c'est Dieu même qui est invoqué, et non pas la Vierge comme chez Dante et chez Pétrarque, exactement comme l'avait fait Bembo dès la première forme de son «canzoniere» (qui se lit dans un *codex* de 1510 de la Bibliothèque Marciana de Venise), qui se termine par la ballade *Signor, quella pietà, che ti costrinse*,<sup>97</sup> reproposée comme texte de clôture encore dans l'édition posthume des *Rime* du 1548. C'est le triomphe, aussi structurel et symbolique, du Dieu chrétien sur toutes les divinités classiques (et païennes) de la poésie - évoquées selon une progression rigoureuse dans les articulations stratégiques du *canzoniere* - mais aussi sur Jupiter, mentionné comme père des Muses dans le premier texte du recueil.

## NOTES

1. Cf. G. Gorni, *Il libro di poesia cinquecentesco: principio e fine*, in *Il libro di poesia dal copista al tipografo*, Convegno di Ferrara 29-31 maggio 1987, a cura di M. Santagata e A. Quondam, Modena, Panini, 1989, pp. 35-41 (après *Il libro di poesia nel Cinquecento*, in Id., *Metrica e analisi letteraria*, pp. 193-203: 197-99). Pour ses recherches sur la forme et la structure des recueils poétiques à la Renaissance italienne, cfr. G. Gorni, *Le forme primarie del testo poetico. Il Canzoniere*, in *Letteratura italiana*, diretta da A. Asor Rosa, vol. III, *Le forme del testo. I. Teoria e poesia*, Torino, Einaudi, 1984, pp. 439-518: 504-18 (après in Id., *Metrica e analisi letteraria*, Bologna, il Mulino, 1993, pp. 15-134: 113-34). Sur les poèmes d'ouverture des recueils poétiques à la Renaissance voir aussi A. Noyer-Weidner, *Lyrische Grundform und episch-didaktischer Überbietungsanspruch in Bembo's Einleitungsgedichte*, «Romanische Forschungen», LXXXVI (1974), pp. 314-58; F. Erspamer, *Il*

*canzoniere rinascimentale come testo o macrotesto: il sonetto proemiale*, «Schifanoia», IV (1987), pp. 109-14; A. Kablitz, *Die Selbstbestimmung des petrarkistischen Diskurses im Proëmialsonett (Giovanni Della Casa – Gaspara Stampa) im Spiegel der neueren Diskussion um den Petrarkismus*, «Germanisch-Romanische Monatsschrift», N. F., XLII (1992), pp. 381-414; M. Boaglio, *Il proposito dell'imitazione. Liriche d'esordio e canzonieri petrarcheschi nel primo Cinquecento*, in *Teoria e storia dei generi letterari. Luoghi e forme della lirica*, a cura di G. Barberi Squarotti, Torino, Tirrenia Stampatori, 1996, pp. 85-118; G. Tanturli, *Dai "Fragmenta" al Libro: il testo d'inizio nelle rime del Casa e nella tradizione petrarchesca*, in *Per Giovanni Della Casa. Ricerche e contributi*, Gargnano del Garda (3-5 ottobre 1996), a cura di G. Barbarisi e C. Berra, Milano, Cisalpino – Istituto Editoriale Universitario, 1997, pp. 61-91. Récemment R. Zaiser, *Der petrarkistische Diskurs der Renaissance: Poetologische Selbstreflexion als fiktionale Sublimierung der Liebesdichtung*, in Id., *Inszenierte Poetik*, Berlin, Lit Verlag Dr. W. Hopf, 2009, pp. 72-110 (sur le premier sonnet de Della Casa cf. pp. 93-95).

2. *Poeti del Cinquecento*, Tomo I, *Poeti lirici, burleschi, satirici e didascalici*, a cura di G. Gorni, M. Danzi e S. Longhi, Napoli, Ricciardi, 2001, pp. 51-52: 51 e note; et cf. PIETRO BEMBO, *Prose e rime*, a cura di C. Dionisotti, Torino, UTET, 19662 (réimpression 1992), pp. 507-508: 507.

3. Cf. LUDOVICO CASTELVETRO, *Opere varie*, Lione, Foppens, 1727, pp. 79-99. La citation suivante d'après Gorni, *Il libro di poesia*, p. 198.

4. Cf. Gorni, *Il libro di poesia*, pp. 198-99; les vers d'après GIOVANNI DELLA CASA, *Rime*, a cura di S. Carrai, Torino, Einaudi, 2003 (dorénavant *Rime* 2003), pp. 3-6: 6.

5. Voir au moins Erspamer, *Il canzoniere rinascimentale*, pp. 112; S. Carrai, *Il canzoniere di Giovanni Della Casa dal progetto dell'autore al rimaneggiamento dell'edizione postuma*, in *Per Cesare Bozzetti. Studi di letteratura e filologia italiana*, a cura di S. Albonico, A. Comboni, G. Panizza, C. Vela, Milano, Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori, 1996, pp. 471-98: 474; Tanturli, *Dai "Fragmenta" al Libro*, pp. 64-77; G. Dilemmi, *Giovanni Della Casa e il "nobil cigno": 'a gara' col Bembo*, *ibid.*, pp. 93-122: 118; A. Sole, *L'imitatio Bembi nelle 'Rime' di Giovanni Della Casa*, «Giornale Storico della Letteratura Italiana», CXXIII (2006), 604, pp. 481-539 (I), et «Giornale Storico della Letteratura Italiana», CXXIV (2007), 605, pp. 12-42 (II): 13-14. Naturellement ce rapport est indiqué aussi dans les commentaires modernes: GIOVANNI DELLA CASA, *Rime. Appendice: Frammento sulle lingue*, a cura di R. Fedi, Milano, Rizzoli, 1993 (dorénavant *Rime* 1993), pp. 69-70; GIOVANNI DELLA CASA, *Rime*, a cura di G. Tanturli, Parma, Fondazione Bembo – Guanda, 2001 (dorénavant *Rime* 2001), pp. 3-5: 5; DELLA CASA, *Rime* 2003, p. 3.

6. Cf. *Rime di M. Gio. Della Casa, sposte per M. Aurelio Severino, Secondo l'Idée d'Hermogene, con la giunta delle spositioni di Sertorio Quattromani et di Gregorio Caloprese*, date in luce da Antonio Bulifon, in Napoli, 1664; auprès *Rime di M. Giovanni Della Casa, sposte per M. Aurelio Severino, Secondo l'Idée d'Ermogene*, in *Opere di Monsignor Giovanni Della Casa, Edizione veneta novissima*, Tomo II, *Contenente le Sposizioni di Sertorio Quattromani sopra tutte le Rime; e quelle di M. Aurelio Severino, e di Gregorio Caloprese sopra i XXI primi Sonetti*, in Venezia, Appresso Angiolo Pasinello, In Merceria all'Insegna della Scienza, MDCCXXVIII (dorénavant *Opere* 1728, II), pp. 1-362: 5.

7. *Osservazioni d'Autore anonimo sopra le Rime di M. Gio. Della Casa, Alcune fatte da esso, altre per lo stesso raccolte dagli scritti di varie persone erudite*, in *Opere di Monsignor Giovanni Della Casa, Edizione veneta novissima, Con giunte di Opere dello stesso Autore, e di Scritture sopra le medesime, oltre a quelle che si hanno nell'edizione Fiorentina del MDCCVII*, Tomo I, *Contenente le Rime, ed Annotazioni varie sopra le stesse*, *ibid.*, MDCCXXVIII (dorénavant *Opere* 1728, I), pp. 270-304: 273-74.

8. DELLA CASA, *Rime* 2003, pp. 5-6 (d'ici, sauf indication contraire, viennent toutes les citations de ce sonnet).

9. *Rime di Mons. Gio. Della Casa, sposte dal signor Sertorio Quattrimano*, in Napoli, appresso Lazaro Scoriggio, 1616; ensuite in *Rime di M. Giovanni Della Casa, sposte per M. Aurelio Severino*, in *Opere* 1728, II, pp. 1-362, et *Sposizioni di Sertorio Quattromani Sopra 'l rimanente delle Rime di Monsignor Giovanni Della Casa*, pp. 363-487: 1.

10. *Rime di Gio. Della Casa, con le Annotazioni del signor Egidio Menagio*, in Parigi, appresso Tomaso Iolly mercatante di libri nel Palazzo à la Palma [e] al Scuto d'Hollanda, 1667; *Annotazioni del Sig. Abate Egidio Menagio, Gentiluomo francese, Accademico della Crusca, Alle Rime di M. Gio. Della Casa*, in *Opere 1728*, I, pp. 121-250: 121.
11. *Osservazioni d'Autore anonimo*, in DELLA CASA, *Opere 1728*, I, p. 273; italique de l'auteur.
12. *Alcune annotazioni sopra le Rime del Casa di G. B. C.*, in *Opere di Monsignor Giovanni Della Casa*, Tomo V, *Contenente la Vita e 'l Testamento, e alcune cose inedite dell'Autore, con varie Lettere, Annotazioni, e Ragionamenti intorno alla suddetta Vita, e intorno all'Opere del medesimo*, in Venezia, Appresso Angiolo Pasinello, In Merceria all'Insegna della Scienza, MDCCXXIX (dorénavant *Opere 1729*, V) pp. 33-74: 33.
13. GIOVANNI DELLA CASA, *Rime. Secondo le edizioni del 1558, del 1560, del 1564, accresciute di altre rime e con varianti da manoscritti o da edizioni anteriori*, in B. CASTIGLIONE – G. DELLA CASA, *Opere*, a cura di G. Prezzolini, Milano-Roma, Rizzoli, 1937, pp. 637-91 e pp. 878-904: 878 [«Quattromani, dans son commentaire, dit qu'il est adressé à Camilla Gonzaga, fille de Gian Pietro Novellara et épouse du comte Alessandro da Porta de Vicenza, dame fameuse par sa beauté et sa culture, et pour qui soupirèrent Bembo, Molza et d'autres poètes»].
14. GIOVANNI DELLA CASA, *Le Rime*, con annotazioni di A. Seroni, Firenze, Le Monnier, 1944, pp. 41-42: 42 [«C'est le sonnet liminaire (adressé, *semble-t-il*, à Camilla Gonzaga); et sont valables les rapprochements habituels avec Pétrarque, Boiardo, le Tasse et les pétrarquistes en général»].
15. GIOVANNI DELLA CASA, *Rime*, a cura di D. Ponchioli, Torino, Einaudi, 1967 (dorénavant *Rime 1967*), p. 13. Le commentaire reprend celui des *Lirici del Cinquecento*, a cura dello stesso, Torino, UTET, 1958.
16. DELLA CASA, *Rime 1993*, p. 69 [«Quattromani: mais l'identification est hypothétique»].
17. DELLA CASA, *Rime 2001*, p. 4 [«selon Quattromani, *il s'agirait* de Camilla Gonzaga»].
18. DELLA CASA, *Rime 2003*, p. 5 [«selon Quattromani, cela *indiquerait* Camilla Gonzaga»].
19. Cf. G. Tantarli, *Una raccolta di rime di Giovanni Della Casa*, «Studi di filologia italiana», XXXIX (1981), pp. 159-83: 177-83.
20. Carrai, *Il canzoniere di Giovanni Della Casa*, p. 476 [«Toutefois, cela n'empêche pas de suspecter que le poète pensait justement à Titien au début de *Poi ch'ogni esperta* et que, par conséquent, la dame à laquelle ce poème était dédié n'est pas Camilla Gonzaga – *identification traditionnelle, mais non fondé sur des données concrètes* – mais la Quirini, dont le peintre avait fait le portrait»].
21. Cf. E. H. Wilkins, *La formazione del 'Canzoniere'*, in *Vita del Petrarca e La formazione del 'Canzoniere'*, a cura di R. Ceserani, Milano, Feltrinelli, 1964, pp. 335-84: 337-40.
22. Cf. Erspamer, *Il canzoniere rinascimentale*, p. 114; le sonnet in BEMBO, *Prose e rime*, p. 617 (CXXXV). Le schéma de rimes ABBA ABBA CDE CDE, qui paraît privilégié pour le sonnet d'ouverture, revient aussi dans un autre sonnet de Bembo, *Perché sia forse a la futura gente* (XCII; *Prose e rime*, p. 583), dédié au Cardinal Giulio de' Medici (après pape Clemente VII), qui probablement ouvrait un recueil manuscrit de poèmes (cf. *Poeti del 500*, p. 159, LXXXVI).
23. On trouve une ample recherche sur les thématiques des *Rime* et sur leur distribution dans le recueil (avec implications structurales) chez S. Longhi, *Il tutto e le parti nel sistema di un canzoniere (Giovanni Della Casa)*, «Strumenti critici», XIII (1979), 39-40, pp. 265-300; cf. aussi G. Tantarli, *Introduzione*, in DELLA CASA, *Rime 2001*, pp. IX-L. Pour une introduction générale cf. S. Carrai, *Rime di Giovanni Della Casa*, in *Letteratura italiana*, diretta da A. Asor Rosa, *Le Opere*, vol. II, *Dal Cinquecento al Settecento*, Torino, Einaudi, 1993, pp. 433-52.
24. Cf. DELLA CASA, *Opere 1728*, I, pp. 42-47; RIME, ET PROSE / DI M. GIOVANNI / DELLA CASA. / Con le Concessioni, et Privilegij, / di tutti i Prencipi. / IMPRESSE IN VINEGIA, / PER NICOLO BEVILACQUA, / NEL MESE D'OTTOBRE. / M. D. LVIII, pp. 45-50 (fac-similé, avec celle des oeuvres latines, IOANNIS CASAE / LATINA MONI-/ MENTA, / Quorum partim versibus, partim / soluta oratione scripta / sunt. / CVM PRIVILEGIO. / FLORENTIAE / In Officina Iuntarum Bernardi Filiorum.

/ *Edita IIII. Id. Iun. 1564*, in GIOVANNI DELLA CASA, *Rime et prose. Latina monumenta*, a cura di S. Carrai, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2006, pp. [1]-[183]: [57]-[62]).

25. Cf. Longhi, *Il tutto e le parti*, pp. 287-88 e 298-99.

26. DELLA CASA, *Rime* 2003, pp. 151-61: 158-59; l'italique est de moi; de même dans la suite, sauf indication contraire.

27. DELLA CASA, *Rime* 2003, p. 159; ainsi que la citation suivante.

28. Selon Quattromani (cf. *Opere* 1728, II, p. 4) le «*primo suon di squilla*» pourrait indiquer minuit (mais ce n'est pas important pour notre discours).

29. DELLA CASA, *Rime* 2003, p. 159; ainsi que la citation suivante de cette chanson.

30. DELLA CASA, *Rime* 2003, p. 158.

31. DELLA CASA, *Rime* 2003, p. 159; la citation suivante p. 158.

32. Cf. DANTE ALIGHIERI, *La Commedia secondo l'antica vulgata*, Testo critico stabilito da G. Petrocchi per l'edizione nazionale della Società Dantesca Italiana, Torino, Einaudi, 1975, pp. 5-8: 8; ainsi que la citation suivante.

33. DANTE, *La Commedia*, pp. 257-60: 258; indiqué par Quattromani: cf. DELLA CASA, *Opere* 1728, II, p. 2.

34. Cf. QUINTO ORAZIO FLACCO, *Tutte le opere*, Versione, introduzione e note di E. Cetrangolo, con un saggio di A. La Penna, Firenze, Sansoni, 1968, pp. 2-5: 2; cf. DELLA CASA, *Opere* 1728, II, p. 2.

35. Lettre 210, du 29.1.1547, à Giovanni Della Casa, in *Corrispondenza Giovanni Della Casa – Carlo Gualteruzzi (1525-1549)*, Edizione a cura di O. Moroni, Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, 1986, p. 337 (je corrige la coquille probable «tutti» en «tutte»).

36. Lettre 331, du 7.7.1548, *ibid.*, pp. 490-91: 491.

37. Cf. FRANCESCO PETRARCA, *Canzoniere*, Testo critico e introduzione di G. Contini, Annotazioni di D. Ponchiroli, Torino, Einaudi, 19745, pp. 401-404: 401.

38. Cf. FRANCESCO PETRARCA, *Triumphus Mortis*, in *Id., Trionfi, Rime estravaganti, codice degli abbozzi*, a cura di V. Pacca e L. Paolino, Introduzione di M. Santagata, Milano, Mondadori, 1996, pp. 267-346: 294.

39. DELLA CASA, *Rime* 2003, pp. 165-66: 166; ainsi que la citation précédente.

40. Cf. BEMBO, *Prose e rime*, pp. 623-30: 623; *Poeti del Cinquecento*, I, pp. 147-56: 147. Pour l'éloge fait par Della Casa cf. la note 72.

41. BEMBO, *Prose e rime*, p. 624.

42. Lettre 208, du 22.1.1547, in *Corrispondenza*, pp. 334-35.

43. DELLE RIME DI M. PIETRO BEMBO / TERZA IMPRESSIONE. // [in fine:] Stampate in Roma per Valerio Dorico et Luigi fratelli, Nel Mese d'ottobre. M.D.XLVIII. ad instantia di M. Carlo Gualteruzzi, Con Privilegio di Papa Paolo Terzo, et del Senato Veneto; et di tutti gli altri Principi, Rep. Dominij, et Stati, nelle cui terre libri si stampano; che niuno possa queste Rime stampare, né stampate vendere ne' loro luoghi sotto le pene che in essi Privilegi si contengono; se non coloro a' quali dal predetto M. Carlo espressamente sarà ciò permesso, cc. 3r-4v: 4v. Sur cette dédicace je me permets de renvoyer à mon étude *Le dediche nei libri di poesia del Cinquecento italiano*, in *Il poeta e il suo pubblico. Lettura e commento dei testi lirici nel Cinquecento*, Convegno internazionale di Studi, Ginevra 15-17 maggio 2008, a cura di M. Danzi e R. Leporatti, Genève, Droz, (sous presse), pp. 1-18: 6-7.

44. Lettre 236, del 9.6.1547, in *Corrispondenza*, pp. 379-81: 380.

45. PETRARCA, *Canzoniere*, p. 142; cf. DELLA CASA, *Opere* 1728, I, pp. 122-23; DELLA CASA, *Rime* 2001, p. 5.

46. Ainsi DELLA CASA, *Rime* 2003, p. 5: «e dunque novo significa 'meraviglioso'».

47. PETRARCA, *Canzoniere*, p. 405; déjà signalé par Menagio, cf. DELLA CASA, *Opere* 1728, I, pp. 122-23; cf. aussi DELLA CASA, *Rime* 2001, p. 5; et DELLA CASA, *Rime* 2003, p. 5.

48. Cf. BEMBO, *Prose e rime*, p. 640 (CLV).

49. Cf. DELLA CASA, *Rime* 2003, pp. 113-15: 114.

50. Ainsi Quattromani: «si rende benevole le Muse con chiamarle figlie di Giove, che è il maggiore di tutti gli Dei; e con mostrare, come egli per seguire i loro mestieri, non abbia mai perdonato né a fatica, né a sonno», cf. DELLA CASA, *Opere* 1728, II, p. 4.
51. BEMBO, *Prose e rime*, pp. 562-63: 563.
52. Cf. le chapitre 19, in DANTE ALIGHIERI, *Vita Nova*, a cura di G. Gorni, Torino, Einaudi, 1996, pp. 166-74: 173-74; e G. Gorni, *Saggio di lettura*, ibid., pp. 241-79: 267; F. Brugnolo –R. Benedetti, *La dedica tra Medioevo e primo Rinascimento: testo e immagine*, in *I margini del libro: indagine teorica e storica sui testi di dedica*, Atti del Convegno Internazionale di Studi, Basilea, 21-23 novembre 2002, a cura di M. A. Terzoli, Roma-Padova, Antenore, 2004, pp. 13-54: 31-37.
53. Cf. *Esperimento di traduzione della Iliade di Omero di Ugo Foscolo*, Brescia, Per Nicolò Bettoni, 1807, pp. III-V (maintenant in U. Foscolo, *Esperimenti di traduzione dell'Iliade*, Edizione critica a cura di G. Barbarisi, Edizione Nazionale delle Opere, Firenze, Le Monnier, 1961, vol. III, I, pp. 5-69: 7; cf. le fac-similé, a cura di A. Bruni, Parma, Edizioni Zara, 1989).
54. Cf. CANZONI / DI / GIACOMO LEOPARDI / SULL'ITALIA / *Sul Monumento di Dante che si prepara / in Firenze* / ROMA MDCCCXVIII. / PRESSO FRANCESCO BOURLIE', pp. 3-7; maintenant in Id., *Poesie e prose*, vol. I, *Poesie*, a cura di M. A. Rigoni, con un saggio di C. Galimberti, Milano, Mondadori, 19987, pp. 155-57. Sur cette dédicace je me permets de renvoyer à mon étude *Dediche leopardiane III: opere in versi della giovinezza e della maturità (1818-1831)*, «Margini. Giornale della dedica e altro», 3, 2009: [http://www.margini.unibas.ch/web/rivista/numero\\_3/saggi/articolo1/leopardi.html](http://www.margini.unibas.ch/web/rivista/numero_3/saggi/articolo1/leopardi.html) (maintenant in M. A. Terzoli, *Nell'atelier dello scrittore: innovazione e norma in Giacomo Leopardi*, Roma, Carocci, 2010, pp. 57-90: 57-71).
55. Cf. *La Guerre. Une poésie de Giuseppe Ungaretti*, Paris, Établissements Lux, 1919, p. 1 nn.; maintenant in Id., *Vita d'un uomo. Tutte le poesie*, a cura di L. Piccioni, Milano, Mondadori, 19747, pp. 329-49: 331; cf. M. A. Terzoli, *Reticenza e memoria allusiva nella 'Guerre' di Ungaretti*, in *Studi di letteratura italiana offerti a Dante Isella*, Napoli, Bibliopolis, 1983, pp. 453-72.
56. Moschi, *Bionis, Theocriti, elegantissimorum poetarum idyllia aliquot, ab Henrico Stephano latina facta*, Venetiis, Aldus, 1555; indication fournie par l'Anonimo, in DELLA CASA, *Opere* 1728, I, p. 272.
57. ALL'ILLUSTRISSIMO / ET ECCELLENTISS. / S. FABIANO DE MONTI. / CENTO SONETTI. / DI M. ANTONFRANCESCO / RAINERIO./ GENTILHVOMO MILANESE. / *Con breuissima Esposizione dei soggetti loro; / et con una Tavola in fine.* [Milano, Gio. Antonio Borgia], MDLIII: voir G. Gorni, *Un'ecatombe di rime. I 'Cento sonetti' di Antonfrancesco Rainerio*, «Versants», 15 (1989), pp. 135-52: pp. 141-42; Terzoli, *Le dediche nei libri di poesia cit.*, p. 15.
58. Pour le rapport privilégié entre Bembo et Della Casa voir la monographie fondamentale de L. Campana, *Monsignor Giovanni Della Casa e i suoi tempi*, «Studi storici», XVI (1907), pp. 3-84, 247-69, 349-580; «Studi storici», XVII (1908), pp. 145-282, 381-606; «Studi storici», XVIII (1909), pp. 325-513; et récemment Dilemmi, *Giovanni Della Casa e il "nobil cigno"*. La première idée de cette hypothèse est née dans un séminaire sur les *Rime* de Della Casa, dirigé par moi-même à l'Université de Bâle au semestre d'été 1997, pendant la présentation d'un travail de Andreas Schmidt, qu'ici je remercie.
59. LUIGI DA PORTO, *Rime*, a cura di G. Gorni e G. Brianti, Vicenza, Neri Pozza, 1983, p. 2.
60. DELLA CASA, *Rime* 2003, pp. 105-108: 107 (ainsi les citations suivantes de ce sonnet).
61. Parmi les modernes cf. DELLA CASA, *Rime* 2001, pp. 91-93; parmi les études au moins Dilemmi, *Giovanni Della Casa e il "nobil cigno"*, pp. 94-97; Sole, *L'imitatio Bembi nelle 'Rime' cit.*, II, pp. 14-15.
62. DELLA CASA, *Rime* 2003, pp. 177-79: 178.
63. Cf. *Opere di Benedetto Varchi ora per la prima volta raccolte con un discorso di A. Racheli intorno alla filologia del secolo 16. e alla vita e agli scritti dell'Autore; aggiuntevi le lettere di Gio. Battista Busini sopra l'assedio di Firenze*, Trieste, Sezione letterario-artistica del Lloyd austriaco, [1859] (maintenant in <http://www.bibliotecaitaliana.it/xtf/view?docId=bibit001146/bibit001146.xml>). Le sonnet est reproduit aussi in DELLA CASA, *Rime* 2003, p. 179.
64. BEMBO, *Prose e rime*, pp. 621-22: 622; *Poeti del Cinquecento*, p. 222; ainsi que la citation suivante.

65. BEMBO, *Prose e rime*, pp. 621-22: 622.
66. BEMBO, *Prose e rime*, pp. 621-22: 622.
67. BEMBO, *Prose e rime*, p. 610; cf. DELLA CASA, *Rime* 2001, p. 4.
68. BEMBO, *Prose e rime*, p. 610.
69. BEMBO, *Prose e rime*, pp. 610-11.
70. Rapprochement suggéré par Menagio (DELLA CASA, *Opere* 1728, I, pp. 122), et maintenant in DELLA CASA, *Rime* 2001, p. 4.
71. En confirmation de l'importance de Bembo dans les *Rime* de Giovanni Della Casa, voir maintenant le très riche recensement de l'intertextualité Bembo-Della Casa fourni dans les récentes études de Sole, *L'imitatio Bembi* cit., I et II.
72. *Petri Bembi Vita*, in *Rime et prose. Latina monumenta*, pp. 53[261]-75[283]: 74[282]; cf. pour la traduction en italien GIOVANNI DELLA CASA, *Vita di Pietro Bembo*, Testo, introduzione, traduzione e note a cura di A. Sole, Torino, Fògola, 1997, pp. 43-105 (texte latin et annotations) et pp. 107-38 (traduction): 137: «Vi sono ancora versi di lui in toscano, assai numerosi, gravi e armoniosi, tali, in verità, che tutti gli altri debbano cedergli questa palma, seppure ci è concesso esprimere un giudizio [mais je voudrais traduire littéralement: «lode»] in siffatta materia. Fra questi è la canzone in morte del fratello Carlo: mi sembra di potere affermare questo con verità, che mai nessuno pianse alcuno in modo così piano, così ornato, così dolente, come il Bembo si dolse in quei versi della morte del fratello». Sur la *Vita* et sur sa datation voir l'*Introduzione* de Sole (pp. 9-41), l'étude du même A. Sole, *La "Bembi Vita" di Giovanni Della Casa*, «Giornale Storico della Letteratura Italiana», CLXXIII (1996), pp. 161-209; S. Carrai, *Della Casa biografo di Bembo*, in *Per Giovanni Della Casa*, pp. 419-35.
73. La notule est rappelée in Carrai, *Della Casa biografo di Bembo* cit., p. 431.
74. *Ad Dominum Petrum Bembum Epistola*, in *Opere di Monsignor Giovanni Della Casa*, Edizione Veneta novissima, Tomo IV, *Contenente le cose latine, sì in prosa che in verso, da Lui composte*, in Venezia, Appresso Angiolo Pasinello, In Merceria all'Insegna della Scienza, MDC- CXXVIII (dorénavant *Opere* 1728, IV), pp. 38-40: 40.
75. Toutes les citations des sonnets de Varchi sont tirées de l'édition déjà mentionnée *Opere di Benedetto Varchi*, reproduite in <http://bibliotecaitaliana.it/xtf/view?docId=bibit001146/bibit001146.xml>).
76. BEMBO, *Prose e rime*, pp. 621.
77. DELLA CASA, *Petri Bembi Vita*, p. 71 [279]; «Il giorno dopo, [...], entrò, di mattina, nella chiesa più vicina. Per caso, in quel momento, il sacerdote era sull'altare e aveva cominciato a leggere con voce distinta, come è costume di coloro che celebrano la messa, la storia delle cose che furono dette e fatte da Cristo, ciò che noi chiamiamo vangelo. Aveva appena messo piede in chiesa, che il sacerdote disse: "Pietro, seguimi". Pertanto, sgombrata dall'animo ogni esitazione, quasi fosse stato chiamato da Dio, decise di partire per Roma» (*Vita di Pietro Bembo*, pp. 132-33).
78. Lettre 331, du 7.7.1548, à Carlo Gualteruzzi, in *Corrispondenza*, pp. 490-91: 491.
79. Cf. PIETRO BEMBO, *Lettere*, a cura di E. Travi, Bologna, Commissione per i testi di lingua, 1987-1993, IV, p. 522.
80. Lettre 219, du 19.3.1547, à Giovanni Della Casa, in *Corrispondenza*, pp. 349-50: 349; sur toute l'histoire et ses implications symboliques, cf. Dilemmi, *Giovanni Della Casa e il "nobil cigno"* cit., pp. 94-98.
81. BEMBO, *Prose e rime*, p. 622.
82. Lettre 185, du 11.9.1546, in *Corrispondenza*, pp. 310-11: 310.
83. Lettre 242, du 25.6.1547, in *Corrispondenza*, pp. 387-88: 388.
84. Lettre 297, du 23.2.1548, in *Corrispondenza*, p. 454.
85. Lettre 298, del 26.2.1548, in *Corrispondenza*; cf. aussi Dilemmi *Giovanni Della Casa e il "nobil cigno"* cit., pp. 112-13.
86. Lettre 236, in *Corrispondenza*, p. 380.

87. Lettre 237, du 11.6.1547, in *Corrispondenza*, pp. 381-82: 382; cf. aussi lettre 239, du 18.6.1547 (ibid., pp. 383-84: 383); lettre 304, du 23.3.1548 (ibid., pp. 459-60: 459).
88. Lettre 352, du 22.9.1548, in *Corrispondenza*, pp. 517-19: 518.
89. Lettre 353, du 29.9.1548, in *Corrispondenza*, pp. 519-20: 520.
90. DELLA CASA, *Rime* 2003, p. 179.
91. Sur cette correspondance poétique cf. S. Longhi, *Della Casa, Varchi, Bembo e la vera gloria*, «Studi e problemi di critica testuale», XIX (1979), pp. 127-34; Dilemmi, *Giovanni Della Casa e il "nobil cigno"* cit., pp. 98-99; DELLA CASA, *Rime* 2001, pp. 157-60.
92. La définition est de Dionisotti, in BEMBO, *Prose e rime*, pp. 614-15; pour les études de Tantarli cf. ici note 94.
93. Cf. R. Fedi, *Sul Della Casa lirico*, «Studi e problemi di critica testuale», VI (1973), pp. 72-114: 87-90; L. Baldacci, *Giovanni Della Casa poeta*, in Id., *Il petrarchismo italiano nel Cinquecento*, Padova, Liviana, 19742, pp. 171-247: 198-202; Longhi, *Il tutto e le parti* cit., pp. 289-90; Dilemmi, *Giovanni Della Casa e il "nobil cigno"* cit., pp. 113-18; et les annotations relatives in DELLA CASA, *Rime* 2001 e DELLA CASA, *Rime* 2003, *passim*.
94. Cf. Tantarli, *Una raccolta di rime* cit., pp. 177-83; et Id., *Dai Fragmenta al Libro* cit., pp. 79-80. Je cite depuis DELLA CASA, *Rime* 2003, pp. 212-14: 214.
95. DELLA CASA, *Rime* 2003, p. 214; et cf. DELLA CASA, *Rime* 2001, pp. 193-95: 195.
96. DELLA CASA, *Rime* 2003, pp. 97-101: 101; et cf. DELLA CASA, *Rime* 2001, pp. 85-87. On notera que le tercet reprend un vers de Bembo, «Pon Febo mano a la tua nobil arte», qui ouvre le sonnet CXI (BEMBO, *Prose e rime*, p. 598); le rapprochement, signalé par Menagio (DELLA CASA, *Opere* 1728, I, p. 177), est indiqué aussi in DELLA CASA, *Rime* 2001, p. 87.
97. Cf. BEMBO, *Prose e rime*, p. 649 (CLXV); *Poeti del Cinquecento*, pp. 184-85 (CXI) et notes. Ce recueil poétique manuscrit, préparé par Bembo entre fin 1510 et début 1511, et dédié à Elisabetta Gonzaga duchesse d'Urbino, se lit dans un codex de la Biblioteca Marciana (ms. Marc. It. IX. 143): cf. BEMBO, *Prose e rime*, p. 521 et notes (XVIII); *Poeti del Cinquecento*, p. 71 (XVII) et notes. Sur cette «forma Montefeltro» du «canzoniere» de Bembo, cf. G. Gorni, *Veronica e le altre: emblemi e cifre onomastiche nelle rime del Bembo*, in *Veronica Gambara e la poesia del suo tempo nell'Italia settentrionale (Brescia-Correggio, 17-19 ottobre 1985)*, a cura di C. Bozzetti, P. Gibellini, E. Sandal, Firenze, Olschki, 1989, pp. 37-57; C. Vela, *Il primo canzoniere del Bembo (ms. Marc. It. IX. 143)*, «Studi di filologia italiana», XLVI (1988), pp. 163-251, qui en fournit aussi une édition critique (pp. 209-48).