

STUDI TASSIANI

Anno LVI-LVIII - 2008-2010
ISSN 1123-4490

N. 56-58

COMITATO SCIENTIFICO: GUIDO BALDASSARRI, LORENZO CARPANÉ, ANTONIO DANIELE,
ARNALDO DI BENEDETTO, CLAUDIO GIGANTE, VINCENZO GUERCIO, EMILIO RUSSO.

AVVERTENZA

Le pubblicazioni di qualunque genere per recensione e segnalazione vanno inviate al redattore di «Studi Tassiani», prof. Guido Baldassarri, Via Montebello, 13 - 35141 Padova. Al medesimo indirizzo vanno inviati i contributi proposti per la pubblicazione sulla rivista. Per i saggi in concorso per il Premio Tasso si rimanda invece a quanto previsto nel Bando. Per tutti vale l'invito ad attenersi strettamente alle norme per i collaboratori riportate in calce al volume.

STUDI TASSIANI

a cura del

CENTRO DI STUDI TASSIANI

SEDE: CIVICA BIBLIOTECA ANGELO MAI DI BERGAMO - PIAZZA VECCHIA

INDICE

VERCINGETORIGE MARTIGNONE, *Ricordo di Franco Gavazzeni* 7

SAGGI E STUDI

ROSANNA SIMONA MORACE, *Il «Rinaldo» tra l'«Amadigi» e il «Floridante»* 11

MASSIMO CASTELLOZZI, *Il codice A₄ delle «Rime» di Torquato Tasso* 43

LORENZO BOCCA, *«Il proporre molti ove sia alcuno eminente» (LP XXII, 4).* 97

Le «Lettere Poetiche» e l'unità una di molti in uno

MISCELLANEA

YVAN LOSKOUTOFF, *Genèse et symbolique du «Tempio» réuni par Torquato Tasso pour Flavia Peretti, duchesse de Bracciano (1591)* 123

OTTAVIO ABELE GHIDINI, *Poesia e liturgia nella «Gerusalemme liberata»* 153

LORENZO CARPANÉ, *Donne e demoni: per una lettura del concilio infernale tassiano tra la biblica Giuditta e Gregorio Magno* 181

DOMINIQUE FRATANI, *La construction d'un modèle: le premier recueil épistolaire de Bernardo Tasso* 205

AURELIO MALANDRINO, *Goffredo, vera «scala al Fattor»* 237

MATTEO ZENONI, *Un capitolo della fortuna tassiana nel Settecento. Parini lettore della «Gerusalemme liberata» e dell'«Aminta»* 257

RASSEGNA BIBLIOGRAFICA DEGLI STUDI TASSIANI 271
(2006-2007) a cura di LORENZO CARPANÉ

NOTIZIARIO 339
Assegnazione del Premio Tasso 2008-2010

SEGNALAZIONI 343

ADDENDA ET CORRIGENDA 361

TESTIMONIANZE EPISTOLARI PER QUESTIONI DI «PRIMATO»
NELLA TRADIZIONE DELL'IDILLIO FRA TASSO, MARINO E I POETI
EMILIANI (E. Selmi)

NOTA SU ERMINIA: UNA RIMA DELLE «STANZE» DI POLIZIANO
NELLA «LIBERATA» (C. Confalonieri)

Per l'abbonamento al fascicolo *STUDI TASSIANI* (pubblicazione annuale) si prega di far uso del C.C.P. n. 11312246 intestato a: Amministrazione *STUDI TASSIANI. Bollettino della Civica Biblioteca Angelo Mai* - Piazza Vecchia, 15 - 24129 Bergamo
Direttore responsabile MARIA E. MANCA - Redattore Prof. GUIDO BALDASSARRI

M I S C E L L A N E A

GENESE ET SYMBOLIQUE DU «TEMPIO» REUNI PAR TORQUATO TASSO POUR FLAVIA PERETTI, DUCHESSE DE BRACCIANO (1591)

Le pape Sixte-Quint (1585-1590) avait eu de la fille de sa soeur Camilla, deux petits-neveux, Alessandro et Michele, et deux petites-nièces, Flavia et Orsina. Ils portaient son nom, Peretti-Montalto, et ses armes :

D'azzurro, al leone tenente colla branca anteriore destra un ramo di tre pomi [pere], fogliato, il tutto d'oro; colla banda di rosso attraversante, caricata verso il capo da una cometa d'oro, e verso la punta da un monte di tre cime d'argento [trimonzio]¹.

Ces meubles «parlants», la poire renvoyant au patronyme du pontife, Peretti, le *trimonzio* et l'étoile à son lieu d'origine, Montalto dans les Marches pontificales, qu'il avait pris pour nom cardinalice, furent intensément utilisés dans sa propagande écrite et visuelle². Au printemps de 1589, il avait uni à peu près en même temps ses petites-nièces à deux des plus puissantes familles romaines traditionnellement ennemies, Flavia épousait Virginio Orsini, duc de Bracciano, Orsina, Marcantonio Colonna, le neveu du vainqueur de Lépante. C'était une victoire politique, le pontife s'assurait le contrôle d'une aristocratie dont les luttes avaient longtemps déchiré les Etats de l'Eglise.

Virginio et Flavia formèrent un couple raffiné de mélomanes et de lettrés. Il avait été élevé à la cour de Florence³, qui envoya à la jeune épouse un solitaire et un collier de perles en cadeau de noces⁴. Elle avait été confiée à Latino Orsini, duc de Mentana et à sa femme, Lucrezia Salviati⁵. Ils furent

¹ G.B. DI CROLLALANZA, *Dizionario storico-blasonico delle famiglie nobili e notabili italiane estinte e fiorenti*, Pisa, Presso la direzione del Giornale araldico, 1886-1890, II, p. 313.

² Voir C. MANDEL, *Introduzione all'iconologia della pittura a Roma in età sistina, Roma di Sisto V*, dans le vol. *Le arti e la cultura*, a cura di M.L. MADONNA, Roma, Edizioni de Luca, 1993, pp. 3-16, et Y. LOSKOUTOFF, *Un art de la Réforme catholique, La symbolique du pape Sixte-Quint des Peretti-Montalto (1566-1655)*, Paris, Champion, 2011..

³ *Virginio Orsini, Un paladino nei palazzi incantati*, a cura di R. ZAPPERI, Palermo, Sellerio editore, 1993, pp. 10-11.

⁴ C. TEMPESTI, *Storia della vita e geste di Sisto Quinto sommo pontefice dell'ordine de minori conventuali di San Francesco*, In Roma, A spese di Remondini di Venezia, 1754, II, p. 102.

⁵ L. VON PASTOR, *Storia dei papi dalla fine del medio evo*, X, Roma, Desclée Editori pontifici, 1955, p. 35.

heureux. Elle lui donna douze enfants et mourut en 1606 en accouchant de la dernière, lui en 1615⁶. Ils s'installèrent dans un palais non loin de la place Navone, décoré de scènes mythologiques, notamment des travaux d'Hercule dans la loggia, par le cavalier d'Arpin⁷. Les deux mariages furent l'occasion d'épithalames⁸ où la symbolique Peretti-Montalto fut naturellement à l'honneur. Il en fut de même, quand, un peu plus tard, en 1591, Flavia se distingua, Torquato Tasso réunissant pour elle un copieux recueil poétique dû à divers auteurs: le *Tempio fabricato da diversi coltissimi et nobilissimi ingegni in lode dell' Illustrissima et Eccellentissima Donna Flavia Peretta Orsina, Duchessa di Bracciano*.

LA CLIENTELE LITTÉRAIRE

Dès 1586, alors qu'elle n'est encore qu'une toute jeune fille⁹, Flavia se voit dédier un recueil de sermons dus à l'augustin Aurelio Filucci, édité par un religieux de la même congrégation, Angelo Rocca, un favori du pape dont la bibliothèque sera à l'origine, à Rome, de la Biblioteca Angelica¹⁰. La dédicace développe le thème de la matière périssable, l'esprit seul vivifiant, et l'on peut se demander si elle ne contient pas une exploitation satirique des armoiries sixtines, donnant comme exemple des vanités mondaines l'anecdote antique de ceux qui firent l'ascension d'une montagne munis d'un panier pour décrocher la lune. Cette édition princeps est la seule à présenter une page de titre en hommage à Flavia (fig. 1)¹¹. Ses armes y figurent dans un cartouche assez élaboré, cernées d'une bordure dentelée, deux bustes de profil étant disposés à droite et à gauche dans des enroulements, au sommet un angelot ailes déployées

⁶ Le détail des enfants dans E. RUSSO DE CARO, *Iconografia della famiglia Peretti: Ritratti e Memorie* (dans le vol. *Le arti nelle Marche al Tempo di Sisto V*, a cura di P. DAL POGGETTO, Milano, Silvana Editoriale, 1992), pp. 40-45: p. 44.

⁷ B. GILONE, *Omnia vincit Amor, La loggia del Cavalier D'Arpino nel Palazzetto di Sisto V in Parione*, Roma, Pio Sodalizio dei Piceni, 2000, thèse dirigée par le professeur Maurizio Calvesi, Università di Roma «La Sapienza».

⁸ Voir O. PINTO, *Nuptialia, Saggio di bibliografia di scritti italiani pubblicati per nozze dal 1484 al 1799*, Firenze, Olschki, 1971, n. 41, p. 5, *Colonna-Peretti*, et n. 50-51, p. 6, *Orsini-Peretti*.

⁹ Sa date de naissance exacte n'est mentionnée par aucun historien de Sixte. Alessandro est né en 1571, Michele en 1577. B. GILONE, *Omnia vincit Amor*; cit., p. 59, se trompe quand elle écrit que leur mère, Maria Felice, mariée à Fabio Damasceni en 1570, meurt en 1572. Elle ne peut avoir fait quatre enfants en deux ans. Flavia est née le 6 janvier 1575 et Orsina le 14 septembre 1578: Archivio Segreto Vaticano, Confalonieri 34, p. 290.

¹⁰ *Sermoni sopra tutti gli evangelii Dominicali, Festivi, & Feriali dell' Anno del P. M. Aurelio Filucci, Da Pesaro dell' Ordine di Santo Agostino, Raccolti dal P. M. F. Angelo Rocca da Camerino agostiniano, con due tauole, All' Illustrissima, & Eccell. Sig. D. Flavia Peretti*, In Venetia, Appresso Gio. Antonio Bertano, 1586. Sur Rocca, voir A. SERRAI, *Muzio Pansa e Angelo Rocca storiografi della Biblioteca Vaticana*, «Il Bibliotecario», octobre-décembre 1991, n° 30, pp. 1-67.

¹¹ Biblioteca Angelica, c. 4. 55.

élève un nimbe au-dessus de sa tête, en bas une tête de sylvain ricane. Les éditions suivantes, confiées aux mêmes presses vénitiennes de Bertano, en 1587, 1589 et 1593, conservent la même dédicace mais montrent la marque du libraire au titre: une cigogne nourrissant son petit¹².

Au printemps de 1587, le plus grand nom du Parnasse contemporain fait son apparition dans l'entourage de notre héroïne: Torquato Tasso. Monseigneur Giovann'Angelo Papio, son ami et celui de son père, lui a demandé un sonnet pour elle tout en l'introduisant auprès de Fabio Orsino. Papio a été juriste à l'Université de Bologne de 1563 à 1582¹³, date de son départ pour Rome, le Tasse participant de deux sonnets au recueil d'adieux réuni par Giulio Segni¹⁴. Il est alors référendaire des deux signatures et secrétaire apostolique¹⁵, chargé de l'éducation des petits neveux du pape, Alessandro et Michele¹⁶. Le poète lui répond qu'il écrira volontiers vers et prose pour Orsino, mais s'excuse de son retard envers Flavia:

[...] conosco la mia tardità, la qual chiamerei negligenza, s'ella non fosse più tosto difetto de la natura o de la fortuna, che de la volontà. Per l'istessa cagione non le mando questa settimana il sonetto per la signora Flavia; nè avrei creduto poter far cosa di buono a l'improvviso o con picciol tempo: però schivo assai spesso le bellissime occasioni; ed essendomi offerte, non mi lamento de gli altri, ma di me stesso¹⁷.

La pièce fut-elle rédigée? Nous ne le savons pas. Six sonnets du Tasse ouvrent le *Tempio* en faisant référence à sa constitution. Le principal biographe

¹² 1587: Biblioteca Alessandrina, L. I. 35; 1589: Biblioteca Nazionale Centrale di Roma, 14. 7. M. 39. Le site bibliographique *EDIT16, Censimento nazionale delle edizioni italiane del XVI secolo*, reproduit la page de titre portant la date de 1587, avec la marque du libraire, en la donnant pour l'année 1586. Il ne signale pas la pièce de titre aux armes pour l'édition de 1586.

¹³ S. MAZZETTI, *Repertorio dei professori dell'Università e dell'Istituto delle scienze di Bologna*, Bologna, Arnaldo Forni Editore, 1988, n. 2351, p. 235.

¹⁴ *Scelta di varii poemi volgari, et latini composti nella partenza dell'Eccellentiss. Sig. Gio. Angelo Papio dalla Città di Bologna, Per Giulio Segni, All'Illustre Signor Benedetto Pieni*, In Bologna, Per Giovanni Rossi, 1583, n. p., «LVCE a l'oscure leggi, e leggi al Mondo» et «PAPIO, ne l'altro sede, oue trahesti».

¹⁵ Voir B. KAITERBACH, *Referendarii utriusque signaturae a Martino V ad Clementem IX et praelati signaturae supplicationum a Martino V ad Leonem XIII*, Sussidi per la consultazione dell'Archivio Vaticano, vol. II, Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, 1931, p. 169.

¹⁶ A. SOLERTI, *Vita di Torquato Tasso*, Torino-Roma, Ermanno Loescher, 1895, I, p. 574. Les lettres échangées par Papio et le Tasse sont nombreuses. Un sonnet de ce dernier sur l'obélisque vatican est lu par Cosimo Gaci à son interlocuteur Papio dans le *Dialogo di Cosimo Gaci nel quale passati in prima alcuni ragionamenti tra'l molto Illustre & Reuer. Mons. Giouanangelo Papio & l'Autore, d'intorno all'eccellenza della Poesia. Si parla poi delle valorose operationi di SISTO V. P. O. M. & in particolare del trasportamento dell'Obelisco del Vaticano...*, In Roma, Appresso Francesco Zannetti, 1586. L'ouvrage est dédié au cardinal Montalto, «Patrone mio colendissimo».

¹⁷ *Le lettere di Torquato Tasso disposte per ordine di tempo ed illustrate da Cesare Guasti*, Firenze, Felice Le Monnier, 1852-1855, II, p. 187, n. 798, «A Giovann'Angelo Papio, Bologna; Di Mantova, il 12 d'aprile del 1587».

du poète, Angelo Solerti, voit l'origine de ce volume dans le mariage. Il écrit: «e forse fino d'allora Torquato cominciò la raccolta dei versi composti per tali nozze, dei quali lo vedremo farsi più tardi editore»¹⁸. Il faut quand même remarquer que les poèmes ne sont pas tous nuptiaux. Certains cultivent une telle inspiration, mais d'autres célèbrent la petite nièce du pape d'une manière plus générale. Le point de départ se situe probablement non pas en 1589, mais deux ans plus tôt, l'initiative revenant à Giovann' Angelo Papio qui ne souhaitait pas encore chanter des épousailles, mais plutôt faire la publicité d'un bon parti. Ajoutons que Fabio Orsini, que Papio mettait en relation avec le Tasse, a donné un sonnet au *Tempio*¹⁹.

Angelo Rocca réapparaît en 1588, dédiant à Flavia un élégant volume de poche (7x13,5 cm) intitulé: *Discorso intorno alla virtu Della Patienza*. Cette vertu n'était pas inutile à la dédicataire qui voyait ses prétendants, le duc de Parme, le prince de Joinville, etc., repoussés les uns après les autres. La page de titre montre une gracieuse vignette: l'écu en amande est disposé dans un cartouche oblong surmonté d'une tête d'ange, un ruban animant le pourtour par ses volutes, dans un goût de parfaite délicatesse féminine (fig. 2). L'épître dédicatoire laisse penser que Flavia n'en aura plus pour longtemps à exercer la vertu dont l'ouvrage traite. Après avoir résumé ses sources, depuis l'Écriture sainte jusqu'aux moralistes, l'auteur exploite une image, assez répandue alors, mais qui paraît prendre une valeur de circonstance. Il avoue avoir hésité à présenter son oeuvre comme une ourse dont le petit est sans grâce. Mais il ajoute qu'il l'a fait lire et qu'il lui est revenu pour que, tel une ourse: «leccandolo, lo ripolisca, & lo riduca à poco à poco in miglior perfettione, come mi sono sforzato di fare, lasciandolo caminar' auanti»²⁰. L'image n'est probablement pas gratuite. Flavia épousera l'année suivante un Orsini, dont les armes arborent l'ours pour cimier et pour supports parlants. Rocca lui laissait peut-être entendre que sa patience touchait à son terme. Par ailleurs, il disait avoir fait lire son livre. Celui-ci avait en effet connu une première édition la même année, dans le format moins élégant, in-4°, dédiée au général de l'ordre des augustins. La Biblioteca Angelica possède l'exemplaire muni de ses corrections en vue de l'édition dédiée à Flavia²¹. Le texte y a été adapté pour elle, aéré par des alinéas, agrémenté de titres, de gravures, d'améliorations de style, et de quelques ajouts. L'auteur avoue, dans la suite de la dédicace, s'être résolu à

¹⁸ *Vita di Torquato Tasso*, cit., I, p. 634.

¹⁹ *Tempio fabricato da diversi Coltissimi, & Nobiliss. Ingegni In lode dell' Illust.ma & Ecc.ma Donna Flavia Peretta Orsina, Duchessa di Bracciano*, [In Roma, Appresso Giouanni Martinnelli, 1591]: «POrtan' altri al tuo TEMPIO eletti Marmi», p. 42.

²⁰ *Discorso intorno alla virtu Della Patienza, A consolatione d'ogni tribolato, et afflitto in qual si voglia stato et accidente*, All' Ill.ma et Eccell.ma Sig.ra D. Flavia Peretti, In Roma, Appresso Domenico Basa, 1588, dédicace n. p.

²¹ In Roma, Appresso Vincenzo Accolti, in Borgo, 1588, cote: c. 4. 9.

offrir son livre, dit-il, «inanimato da Monsignor Papio», qui lui avait d'ailleurs conseillé de dédier deux recueils de sermons l'un latin, l'autre vulgaire, au cardinal Montalto²². La même année, Gregorio Picca, qui avait adressé à la soeur du pape, Donna Camilla, en 1587, un *Dispiacere de' mondani piaceri*, offrait à sa petite-nièce un *Horologio spirituale*. Il avouait ainsi reconnaître «le gratie ricevute dal gran SISTO suo Zio»²³.

Le temps du mariage vint, qui suscita des épithalames dont nous traiterons bientôt. Peu après les cérémonies, en juillet, Ercole Marescotti, auteur bolonais, dédiait à la nouvelle épouse son discours *Dell' Eccellenza della Donna*. La page de titre s'orne d'une vignette aux armes «parties», c'est-à-dire juxtaposées sur les deux moitiés de l'écu, des Orsini et des Peretti, tenues par un ours et un lion (fig. 3)²⁴. L'épître dédicatoire est suivie de sept sonnets, quatre en italien, trois en latin, comparant l'auteur à Hercule. Le dernier, dû à A. Simonetti, de Fermo, s'achève sur des vers qui suggèrent un hommage à la fois mythologique et héraldique à Flavia. Hercule, en effet, y lit-on, a rejoint l'Olympe étoilé depuis son bûcher de l'Oeta, Marescotti, lui, cherchera à atteindre les hautes étoiles à partir des collines de Bologne²⁵. Nul n'ignorait la composante stellaire de l'écu de la dédicataire, déjà bien exploitée pour son grand-oncle. Ce voeu de gloire, exprimé dans le langage poétique conventionnel du temps, se double donc probablement d'une allusion à celle qui recevait l'ouvrage.

L'excellence de la femme étant peu de chose sans sa beauté, Giovanni Guerra offrit, après 1589, à Flavia et à Orsina, un recueil de vingt-et-une gravures de mode représentant les coiffures des dames d'Italie. Chaque figure de profil est accompagnée du nom de la ville et d'une épithète louangeuse: *Anconitana: Gratiiosa; Bresciana: Splendida*, etc.²⁶

En 1590 un auteur signant sous le nom d'*academico Sfregiato* fit paraître à Bologne un volume de vers partiellement consacré à Flavia. L'exemplaire de la Biblioteca Angelica figure dans un recueil factice, une note manu-

²² *Le Stellarium coronae gloriosissimae Virginis* du P. Themeswar, Venetiis, Apud Io. Antonium Bertanum, 1586, édité par Rocca, est en effet dédié au petit neveu du pape.

²³ In Roma, Nelle Case del Popolo Romano, Appresso Giorgio Ferrario, 1588.

²⁴ *Alla Ill.ma et Ecc.ma Sig.ra la Sig. Flavia Peretti Orsina, Dell' Eccellenza della Donna, Discorso di Hercole Filogenio*, A Fermo, Appresso Sertorio de' Monti, 1589, voir E. RUSSO DE CARO, «Dell' Eccellenza della donna», *discorso di Hercole Filogenio Marescotti a Flavia Peretti Orsini, stampato a Fermo il 1589*, dans le vol. *Atti del Convegno di studi Montalto e il Piceno in età sistina* (Montalto Marche, 17-18 Ottobre 1992, Celebrazioni IV centenario del pontificato di Sisto V), Ascoli Piceno, 1994, pp. 57-69.

²⁵ «OEtæis ille astrigerum conscendit olympum; / Felsineis petet hic sydera celsa iugis», n. p.

²⁶ *Varie acconciature di teste usate da nobilissime Dame in diverse Cittadi d'Italia, All' Ill.me et Excell.me Sig.y.re La Sig.ra Flavia Peretti Orsina et La Sig.ra Orsina Peretti Colonna*, [Roma, s. n., après 1589]. Sur cet ouvrage, voir C. MAZZI, *Le Acconciature di Giovanni Guerra*, «La Bibliofilia», 1900, pp. 229-233.

scrite initiale proposant comme clef le nom de Giovanni Galeazzo Rossi, à qui l'ouvrage entier est dédié²⁷. Ce personnage était le chef de file des admirateurs du Tasse à Bologne, réunis dans l'Académie des *Confusi* qu'il dirigeait, il introduisit celui-ci à différentes personnalités de cette ville²⁸. Le poème ayant Flavia pour sujet est adressé à une de nos connaissances: Giovann'Angelo Papio. Composé de dix strophes de quatorze vers qui sont autant de sonnets, il renferme plusieurs renseignements intéressants. L'auteur commence par s'exclamer: «PAPIO, senza tuo inuito. ah perche anch'io / La Sorella lodar del mio Signore / Con tanti altri non debbo, e farle honore, / Che già cantai l'alto valor del Zio?» L'*academico* se donne donc comme le serviteur du cardinal Alessandro, ce qui n'a rien pour nous surprendre alors qu'il s'adresse à Monseigneur Papio, son éducateur. Il évoque manifestement la constitution du *Tempio* que le Tasse ferait paraître l'année suivante sous le nom d'Uranio Fenice. En marge de cette entreprise, mais en lien étroit avec elle, il publie une oeuvre séparée. Après deux sonnets d'éloge de Flavia, il poursuit l'allusion dans le quatrième:

Et al suo illustre tempio altero, e bello
 Queste mie carte anch'io consacro, e vergo.
 Donna, é à cui Zio il gran SISTO eccelso albergo
 D'infinita prudenza, & il nouello
 ALESSANDRO magnanimo è fratello;
 Chi'l crederia? sopra le stelle io m'ergo.
 [...]
 Di quei globi celesti imparo, e apprendo
 Tutto ciò che di voi ragiono, e scriuo.

Ces évocations stellaires, nous avons déjà dit pourquoi, font une référence explicite à l'inspiration, elles renvoient aussi à Flavia, en raison de ses armoiries. Son teint est d'ailleurs assimilé plus loin aux «Rose nutrites à l'aure estive», poncif pétrarquiste mais là aussi allusion héraldique, cette fois à Virginio Orsini, qui portait cette fleur dans ses armes. Est ensuite rapporté le

²⁷ *Rime dell'academico sfregiato per l'illustriss. et excell.ma Signora Donna Flavia Peretti Orsina. Et nelle nozze del Molto Illustre Signor Cavalliero Nicolò Zoboli Regiano, Con la Molto Illustre Sig. Laura Auolia*, In Bologna, Per Giovanni Rossi, 1590, cote: C.7.7/3, n. p.

²⁸ Voir A. GARDI, *Il cardinale Enrico Caetani e la legazione di Bologna (1586-1587)*, Roma, Fondazione Camillo Caetani, 1985, p. 50. On trouve des lettres adressées à Giovanni Galeazzo Rossi dans G. CATENA, *Delle lettere di Girolamo Catena, primo volume*, In Roma, Appresso Iacopo Tornieri, 1589, pp. 455-456. G.G. Rossi est l'auteur d'une *Lettera del signor cavalier Gio. Galeazzo Rossi bolognese al r. sig. Giovanni Carga, Sopra la villa di Tuscolano...*, In Bologna, Per A. Benacci, 1571. Dans la dédicace du recueil cité *Scelta di varii poemi volgari, et latini composti nella partenza dell'Eccellentiss. Sig. Gio. Angelo Papio dalla Città di Bologna...*, Giulio Segni avoue avoir rencontré et admiré Papio dans la villa suburbaine de G. G. Rossi.

discours des nymphes du roi des fleuves, le Tibre sans doute, encourageant les poètes à la célébration, «alhor, che il PAPIO illustre / Incominciò de l'aurea FLAVIA il Tempio». Dans le septième sonnet, l'*academico* demande au Tasse de l'aider à chanter la jeune fille: «TASSO, / [...] Deh à la mia incolta penna insegna, come; / Mentre al giudicio tuo l'appoggio, e affido / De l'ampio mar noto à l'estremo lido; / Habbia di questa FLAVIA à ornar il nome». Dans le suivant, il encourage à la même célébration un certain Mutio, un Bolognais sans doute, qualifié de «splendor de la Città robusta, / Che l'Ausa irriga, e'l minor Reno inonda». Le dernier sonnet confirme les précédentes allusions héraldiques, débutant par ces vers: «FLAVIA nepote egregia al maggior QVINTO, / Et al grande ALESSANDRO alma sorella / [...] alma mia stella». La lettre de 1587 et le poème de 1590 laissent penser que Papio est à l'origine du *Tempio* et qu'il a mené le projet à bien, le Tasse y ayant participé de sa plume et de son nom. Angelo Solerti nous apprend par ailleurs qu'en 1587 le *Sfregiato* était déjà entré en contact avec ce dernier, lui envoyant un recueil collectif inspiré par le drame passionnel de la Bolognaise Hippolita Passerotti, exécutée avec l'homme aimé pour avoir tué son propre père, opposé au mariage. Il y joignait une *Corona di ferro e di veneno* consacrée au même fait divers. Le Tasse avait tardé à répondre, lui souhaitant d'exercer son talent sur un «più lieto soggetto». Le poème à Flavia exauce un tel vœu. Solerti avoue avoir cherché en vain l'identité du *Sfregiato*: «del quale non mi è riuscito di conoscere il vero nome»²⁹.

Depuis les textes de dévotion ou de morale jusqu'à la gravure de mode, en passant par les pièces de circonstance, la petite-nièce de Sixte-Quint s'est attiré l'hommage des écrivains. Giovann'Angelo Papio, le précepteur de ses deux frères, ainsi qu'Angelo Rocca, ont pris soin de ses progrès. Sous un masque demeuré mystérieux pour Solerti, un auteur qu'une note manuscrite de la Biblioteca Angelica donne pour Giovanni Galeazzo Rossi, révèle que Papio est à l'origine du volume couronnant ce mécénat: le *Tempio*. Mais avant d'y entrer, intéressons-nous à la littérature matrimoniale.

EPHITALAMES

Plusieurs poètes furent employés à la célébration du mariage de Virginio et de Flavia, à commencer par Torquato Tasso. Marcantonio et Orsina susciterent aussi la production littéraire, quoique de manière plus modérée. On remarque enfin un certain nombre de compositions associant les deux couples dans la même louange.

Quand l'union de Virginio et de Flavia fut décidée, Torquato Tasso faisait déjà partie de la clientèle de Sixte-Quint, ayant célébré ses oeuvres dans

²⁹ *Vita di Torquato Tasso*, cit., I, p. 529.

plusieurs poèmes, notamment la Chapelle Sixtine de Sainte-Marie-Majeure³⁰. Connaissant Flavia depuis 1587, il composa une chanson pour son mariage³¹. Par une lettre du 1er juin 1589, il demanda à son ami Antonio Costantini de la transmettre à Virginio qui se trouvait à Florence³². L'ami transmit³³. Virginio récompensa le poète par cinquante écus et lui demanda un sonnet sur un portrait de dame qu'il portait au cou³⁴. Tasso reçut alors la même somme de Ferdinand de Médicis, pour qui il avait fait beaucoup plus, et il s'en étonna³⁵.

Cette chanson nuptiale fut incluse dans le *Tempio*. C'est un bouquet de mariage. L'Hyménée y est invité à parer la chevelure des époux des plus fraîches roses avant d'en couronner les sept collines. «E Roma/ Ancor d'Heroi feconda, / Rose produca à le sue torri intorno. / Di Rose il Tebro, oltre l'vsato adorno / Le sue riue dimostri»³⁶. Pluie d'eau de roses de circonstance pourrait-on penser, et l'on aurait tort, car le poète n'y invite pas seulement la Ville éternelle à la parure éphémère, il y chante aussi, sur le ton héroïque, la race de Virginio, lui souhaitant la fécondité. Ces fleurs sont empruntées aux armoiries des Orsini, qui portent:

Bandato d'argento e di rosso, col capo del primo, alla rosa del secondo, sostenuto da una trangla cucita d'oro, caricata da un'anguilla serpeggiante d'azzurro. Cimiero: Un orso uscente al naturale, tenente nella destra una rosa di rosso, gambuta e fogliata di verde³⁷.

Devant un tel hommage à sa race, on comprend que l'époux se soit montré libéral. Flavia sut répondre aux vœux du Tasse, offrant à Rome, à Florence et à Bracciano une douzaine de roses, mais dans ce poème son mari et ses armoiries sont à l'honneur, plus qu'elle-même.

Le Tasse n'œuvra pas seul à la célébration. Luca Marenzio, qui

³⁰ Ces pièces sont réunies dans le recueil dédié par Antonio Costantini au cardinal Montalto, *Rime del Sig. Antonio Costantini in lode del gloriosissimo papa Sisto Quinto et altre da lui raccolte di diversi famosi poeti de l'età nostra...*, In Mantova, Presso Aurelio, & Lodouico Osanni fratelli, Stampatori Ducali, 1611, pp. 104-145.

³¹ F. WINSPEARE, *Isabella Orsini e la corte medicea del suo tempo*, Firenze, Olschki, 1961, p. 194, mentionne pour cette occasion le sonnet contenant le vers: "O di rara bellezza altero mostro". C'est le sixième du *Tempio*, mais rien n'assure qu'il soit matrimonial.

³² *Lettere*, cit., IV, p. 202-204, n. 1131 et p. 206, n. 1135.

³³ A. SOLERTI, *Vita di Torquato Tasso*, cit., II, p. 322, CCCXVI, «Antonio Costantini a Belizario Vinta, Firenze».

³⁴ *Ibid.*, II, p. 663, et *Lettere*, cit., V, pp. 35-36, n. 1315, «A Don Virginio Orsini, Duca di Bracciano, Da Roma, [1591]».

³⁵ *Ibid.*, p. 3, n. 1277, «Ad Antonio Costantini, Mantova». Voir F. BOYER, *Les Orsini et les musiciens d'Italie au début du XVIIe siècle*, dans le vol. *Mélanges offerts à Henri Hauvette*, Genève, Slatkine Reprints, 1972, pp. 301-310: p. 302, et *Le mécénat des Orsini au début du XVIIe siècle*, «Dante, Revue de culture latine», 1934, pp. 438-445: p. 439.

³⁶ *Tempio...*, cit., p. 27.

³⁷ G.B. DI CROLLALANZA, op. cit., II, p. 242.

appartenait à la clientèle de musiciens du duc, composa un madrigal: *Leggiadrissima, eterna primavera*³⁸. Le chevalier Alessandro Guarnelli publia un *Epithalamio*, édition de luxe dont la page de titre s'orne des armes parties de Bracciano et de Peretti, couronnées mais sans supports³⁹. Il commençait tel le Tasse par décrire l'arrivée du printemps, mais chez lui aussi, la douce évocation dissimulait des intentions plus héroïques. Le paysage n'avait pas été choisi au hasard, certains de ses aspects rendant hommage à la mariée: «GIA scopriano i Monti Alti al ciel l'aurate / Cime»⁴⁰. A ces *Monti Alti*, s'ajoutait une étoile dont le rayonnement prenait sa source en Sixte: «FLAVIA l'vna, a cui risplende in fronte; / Quasi Cesarea stella al grande Augusto; / Del Vicario di Christo il diuin lume». *Iulium sidus*⁴¹, l'astre qui s'était levé pour l'apothéose de César, ouvrant les destinées du règne d'Auguste, éclairait maintenant la race des Peretti dont le fondateur montrait la voie par sa lueur. Guarnelli n'avait pas oublié Virginio, «al ciel l'Orso spiegato», constellation qui faisait pendant à l'étoile des Peretti. A l'instar du Tasse, il composait une couronne de mariage, où il joignait deux fleurs, celle de Florence et celle des Orsini: «Candido Giglio con purpurea Rosa, / Per far ghirlanda a le sue trecce bionde»⁴². Enfin, il tirait parti de l'ours parlant des armoiries de Virginio, qu'il unissait à un autre animal pour terroriser l'infidèle: «Hor, ch'è giunto il Grand'Orso al gran LEONE, / Il cui ruggito a l'ocean risuona, / Et porge alto spauento a gli Indi, a i Mauri»⁴³. Virginio ne fera pas mentir le poète en dirigeant une expédition contre les Turcs en 1594. Guarnelli terminait en évoquant la joie de Rome pour les deux mariages, toujours par le moyen de l'allusion héraldique, elle pouvait: «Et farsi altera, & bella / Con la felice Stella; / Onde gli è lieto infusso, & luce resa. / Giunto il nouo sostegno / De l'antica Colonna al suo bel Regno»⁴⁴. Flavia, puis Sixte, puis Virginio, puis le couple Colonna, chacun avait trouvé dans ce poème une louange rendue personnelle au moyen du blason, tantôt inclus dans le paysage ou dans les accessoires, tantôt représentant son possesseur par l'un de ses meubles. Cet épithalame fut inséré dans le *Tempio*, ainsi que deux autres poèmes du même auteur⁴⁵.

Giovanni Girolamo Fiorelli dédiait à la même occasion au cardinal Mon-

³⁸ Texte reproduit dans M. BIZZARINI, *Luca Marenzio, The Career of a Musician Between the Renaissance and the Counter-Reformation*, translated by James Chater, Aldershot, Ashgate Publishing Limited, 2003, p. 187.

³⁹ Page de titre reproduite sur le site *EDIT16*.

⁴⁰ *Epithalamio nello sponsalizio delli Ecc.mi S.ri Duca et Duchessa di Bracciano, Del Cavalier Guarnello*, In Roma, Per gli Heredi d'Antonio Blado Stampatori Camerali, 1589, p. 3.

⁴¹ Sur ce point voir notre *Rome des Césars, Rome des Papes*, La propagande du cardinal-Mazarin, Paris, Champion, 2007, «L'étoile de Jules», pp. 488-495.

⁴² *Epithalamio*, cit., p. 9.

⁴³ *Ibid.*, p. 11.

⁴⁴ *Ibid.*

⁴⁵ Il est signalé à l'index comme se trouvant p. 161, mais il faut lire p. 169.

talto une chanson de noces, elle aussi publiée avec une pièce de titre partie aux armes des époux. L'éloge de Sixte, ceux d'Alessandro et de Virginio, y étaient suivis de celui de Flavia, et comme pour Alessandro Guarnelli, l'évocation bucolique dissimulait l'allusion héraldique. Non sans facétie, dans la nature régénérée, le poète voit le lion terreur de la forêt, dans l'adoucissement général «lusingare» sa compagne alors que même les choses inanimées paraissent devenir amoureuses. Il évoque les jardins «Perettini» dont les beaux fruits se changent en or (allusion, outre le mûrissement, aux poires d'or du blason?). «Verginetta gentil FLAVIA gradita / Trà le care compagne si sèdea». Virginio en tombe amoureux et le roi du ciel les unit après quelques épreuves: «Da le stellanti sue rote superne»⁴⁶. Plus discret, plus facétieux que le chevalier Guarnelli, Fiorelli n'en avait pas moins émaillé sa chanson d'allusions au blason. L'inspiration bucolique, commune aux trois auteurs, se double toujours d'un contenu héraldique qui en élève le sens, tendant vers l'héroïque.

Le couple Colonna a laissé moins de souvenirs poétiques de son mariage. Il reçut quelques poèmes du Tasse, mais à une occasion indéterminée⁴⁷. On ne relève qu'un épithalame sans symbolisme armorial, suivi de sonnets célébrant les membres des deux familles⁴⁸. En revanche, la description du banquet nuptial a été conservée. Elle revient à Vincenzo Cervio, écuyer tranchant du cardinal Montalto, qui, dès dix-huit ans, se faisait une réputation de bonne fourchette. Elle fut publiée après la mort de son auteur, en 1593, à la suite de son traité *Il trinciante* [*L'écuyer tranchant*], par le chevalier Reale. Elle était dédiée au cardinal Montalto. Le premier service de crédence, de vingt-et-un plats, prolonge dans la gastronomie les vers que nous venons de lire. Les invités y dégustèrent des «Pasticci de lepri intieri coperti à modo di leoni, & dorati che tenghino vna bandirola con l'arme delli sposi», on pouvait aussi voir des «Bandirole di taffetà con l'arme ficchate ne i pasticci»⁴⁹. Le premier service de cuisine se contentait de flatter la gourmandise avec seize mets. Le second service de cuisine en comptait vingt-deux; il attirait à nouveau le regard avec des: «Paste fatte ad arme del Signore, & della Signora»⁵⁰. Le troisième service

⁴⁶ *All' Ill.mo et Reuer.mo S. Il Signor Card. Montalto, Nelle felicissime' Nozze De gl' Illustris. & Eccellentis. SS. Don Verginio Orsino, Duca di Bracciano, & Donna Flavia Peretta, Canzona*, In Roma, Per gli Heredi d' Antonio Blado Stampatori Camerali, 1589, n. p.

⁴⁷ A. SOLERTI, op. cit., I, p. 694: «Anche per costei, non è noto precisamente in quale occasione, compose il Tasso *Tre canzoni in lode de le mani ad imitazione del Petrarca in lode de gli occhi*, e alcuni sonetti».

⁴⁸ G.M. GUICCIARDI, *Rime nelle nozze dell' Illustr. et Excell. Sig. Marc' Antonio Colonna, Duca di Palliano e Tagliacozzo, e Gran Contestabile del Regno di Napoli, et dell' Illustriss. et Eccel. sig. Orsina Peretti, Principessa di Palliano*, In Roma, Appresso Giouanni Martinelli, 1589.

⁴⁹ *Il trinciante di M. Vincenzo Cervio, ampliato et a perfettione ridotto dal Cauallier Reale Fusoritto da Narni, Già Trinciante dell' Illustrissimo, & Reuerendissimo Signor Cardinal Farnese, & al presente dell' Illustriss. Signor Cardinal Mont' Alto...*, In Roma, Ad Istanza di Giulio Burchioni, Nella Stampa del Gabbia, 1593, p. 120.

⁵⁰ *Ibid.*, p. 121.

de cuisine ne proposait que douze plats, mais on y pouvait goûter des: «Zuppe de tartufoli intieri coperte di Corone Imperiali, Granci teneri con sale, & aceto rosato, coperti di Corone Ducali, Gambari mondi coperti di Regni Papali»⁵¹. Enfin, le second service de crédence, n'avait pas oublié, parmi une douzaine de desserts, le préféré du pontife, si l'on en croit l'un de ses principaux historiens⁵², offrant des: «Pere garauelle calde, Pere fiorentine [...], Pere guaste con fulignati sopra»⁵³. A ces mets non dépourvus de signification, répondait le chemin de table, où l'on remarquait des: «piegature alte per trionfi fatti à monti, à stelle, à leoni, à guglie»⁵⁴. Voilà pour Orsina, mais l'on n'avait pas oublié Marcantonio et le centre de table s'ornait d'une colonne en sucre de seize palmes de haut, surmontée d'une couronne et d'une sirène (entrée dans les armes Colonna depuis la victoire de Lépante), avec deux esclaves enchaînés vêtus à la turque, un étendard aux armes des époux flottant sur le tout. Ainsi, la poésie du blason servait les mets aussi bien que les mots. Présente en abondance dans les lieux des plus saints mystères chrétiens, telle la Chapelle Sixtine de Sainte-Marie-Majeure, elle n'en dédaignait pas pour autant ceux de la haute gastronomie. Sensible au coeur, sensible aux yeux, elle se devait de l'être aussi au ventre.

Loin d'être cantonnés dans une célébration séparée, les deux couples dont Sixte désirait d'autant plus l'entente qu'elle signifiait sa réussite politique, furent souvent associés dans les mêmes pièces encomiastiques. On le voit très bien en compulsant le recueil, dédié en 1589, l'année du mariage, à Camilla Peretti, où Giovanni Guerra a réuni les principales devises sixtines. Elles sont au nombre d'une douzaine, utilisées dans les décors des principaux édifices profanes construits par Sixte. La dernière, dont il ne reste nulle représentation peinte mais dont Mario Bevilacqua a montré qu'elle figurait dans le palazzo Peretti de la Villa Montalto, dont Camilla était propriétaire⁵⁵, exprime le programme matrimonial du pontife (fig....). Une colonne s'y érige passant au sein d'une couronne (emblème de fécondité innocent ou facétieux?). Son chapiteau corinthien supporte le *trimonzio* surmonté de l'étoile. C'était la version «sixtinisée» des armoiries des Colonna, «une colonne couronnée», placée au centre, peut-être pas pour privilégier cette famille, Sixte ayant souhaité l'égalité des deux couples, mais pour des raisons de composition. Un rosier

⁵¹ *Ibid.*, p. 122.

⁵² G. LEPI, *Vita di Sisto V*, Amsterdam, 1721, III, p. 450: «egli ne voleva di continuo à tavola».

⁵³ *Il trinciante...*, cit., p. 122. Dans l'ancienne langue, les *pere guaste*, littéralement *poires gâtées* sont des poires au vin et les *fulignati*, des pignons, voir à ces mots *Grande dizionario della lingua italiana*, Torino, Unione tipografico-editrice torinese, VI, 1972 et XII, 1995.

⁵⁴ *Il trinciante...*, cit., p. 119.

⁵⁵ *La decorazione della sala grande del Palazzo alle Terme di Villa Montalto* dans *Sisto V, VI Corso Internazionale di Alta Cultura (19-29 ottobre 1989)*, Roma, Istituto poligrafico e zecca dello Stato, Libreria dello Stato, 1992, I, pp. 717-746, note 62.

et un poirier grimpants s'élèvent sur son fût, alors qu'un lion et un ours⁵⁶ s'y trouvent «affrontés», le lion à dextre, place d'honneur, les Orsini faisant à leur tour allégeance. L'âme de la devise en confirme la signification, s'il le fallait, déroulant ces mots sur un phylactère: «SACROSANCTA FIRMAT FIDES» (Une fidélité inviolable rend ferme). Les noeuds du mariage assuraient au pape le service d'une aristocratie désormais jugulée.

Les poètes eux aussi combinèrent les meubles des trois familles. Nous avons vu comment Alessandro Guarnelli joignait l'ours, le lion, l'étoile et la colonne dans son *Epithalamio* inclus dans le *Tempio*. Dans le même recueil, un sonnet signé de Flaminio Capra nous montre Rome redevenant maîtresse du monde, jusqu'à vaincre le Turc: «Poi che l'Orso, e'l Leone, e la Colonna / Fatti hà consorti il gran Pastor Felice»⁵⁷. Les doubles épousailles étaient perçues comme une assurance de puissance extérieure, mettant fin aux dissensions internes. Pietro Graziani se contente plus modestement, dans une épigramme publiée en 1589, de souhaiter que cette union soit perpétuée par une descendance: «De affinitate contracta Illustrissimae Domus Vrsinae & Columnae, cum Illustriss. Domo Peretta», «Alta Columna, micans Vrsus iunxere Leoni / Perpetuo hos natis tempore seruet Amor»⁵⁸.

Le double mariage a suscité une célébration commune, conforme aux vœux politiques du pontife, ainsi que l'exprime la devise conçue par son artiste Giovanni Guerra. Les deux couples ont aussi bénéficié de louanges séparées, les Colonna se distinguant par la prouesse culinaire, non dépourvue de saveur symbolique, les Orsini s'illustrant déjà par un mécénat de choix avec la participation du Tasse dont le pseudonyme fut inscrit au fronton du *Tempio*⁵⁹.

⁵⁶ M. Bevilacqua se trompe lorsqu'il voit là, *ibid.*, «un chien ou lévrier», il s'agit bien de l'ours, support parlant des armes des Orsini.

⁵⁷ *Tempio...*, cit., p. 8.

⁵⁸ *De praeclarissime gestis Sixti V. Pont. Opt. Max. Anno eius Pontificatus Quinto, Petri Gratiani Patricij Anconitani Epigrammata*, Romae, Ex Typographia Bartholomaei Bonfadini, 1589, n. p.: «Sur le lien de parenté contracté entre les Illustrissimes maisons Orsini et Colonna avec l'Illustrissime maison Peretti», «La haute colonne, l'ourse brillante se sont jointes au lion; que l'amour les conserve éternellement par des fils».

⁵⁹ Le mariage de Michele, le «reproducteur» de la lignée, avec l'héritière milanaise Margherita Cavasio Della Somaglia, en 1589, fut moins littéraire. Nous n'avons relevé qu'un *Epithalamio* mythologique d'Isabella Andreini (s. l. n. d., Biblioteca comunale di Perugia), absent des *Nuptialia* d'O. Pinto. Les poètes célébrèrent surtout ses soeurs, et d'abord Flavia. Mais il se rattrapa en 1614, faisant représenter pour son second mariage, avec des artistes du cardinal Alessandro, *Amor pudico*, l'une des grandes pièces à musique du siècle, où l'on assiste à l'apothéose du blason des Peretti-Montalto.

LE «TEMPIO»

Depuis Solerti, la critique s'est habituée à penser que le *Tempio* était un recueil matrimonial, conçu à l'occasion des noces de Virginio Orsini et de Flavia Peretti en 1589. Encore récemment, Barbara Valle adoptait ce point de vue⁶⁰, Maria Pia Mussini aussi⁶¹. Des recherches plus approfondies ont, depuis, fait remonter le projet à une époque antérieure. Claudio Gigante a mentionné la lettre du Tasse à Giovann'Angelo Papio du 12 avril 1587, pour en conclure que le recueil doit son existence à l'amitié nouée avec Fabio Orsini, régent des Archives pontificales⁶². Il est certain que le poète s'est lié à ce personnage par l'intermédiaire de Papio, il lui a dédié le *Rogo amoroso* en 1588 et la *Risposta di Roma a Plutarco* en 1590. Néanmoins, la lettre de 1587 nous informe que c'est Papio qui a demandé un sonnet en l'honneur de Flavia, il nous paraît donc plus légitime de lui attribuer la responsabilité de l'affaire. Les *Rime de l'academico Sfregiato* nous apportent la confirmation de cette hypothèse. Publiées en 1590, à Bologne, la ville où Papio avait longtemps enseigné, elles affirment que c'est lui qui «Incominciò de l'aurea FLAVIA il Tempio». L'ouvrage a donc au départ un caractère encomiastique indépendant de toute circonstance particulière. Les pièces qui le composent ont dû être réunies à partir de 1587, les poèmes matrimoniaux ne constituant pas l'origine mais la deuxième étape. Ainsi la chanson nuptiale du Tasse figure séparément des huit autres pièces de visée plus générale placées au début du recueil.

Giovann'Angelo Papio étant un dignitaire de la cour pontificale, le *Tempio* peut être considéré comme un produit de ce milieu publié avec la participation et sous le pseudonyme du Tasse: Uranio Fenice. Qui aura financé l'entreprise? Un Américain nous donne la réponse: un élève de Papio, le frère de Flavia, le cardinal Alessandro Montalto⁶³. Le premier nom figurant sur ses livres de comptes est en effet celui du Tasse, qui reçoit vingt-cinq écus le 25 février 1590. Ce document ne précise pourtant pas l'utilisation de la somme, qui reste donc pour le moment à l'état d'hypothèse très plausible⁶⁴. Dans le

⁶⁰ *La raccolta di rime in lode di Flavia Peretti Orsini* (Giovanni Martinelli, Roma, 1591), thèse dirigée par le professeur Guido Baldassarri, Università di Padova, 2001-2002, p. VIII.

⁶¹ *Tasso e il «Tempio» in lode di Flavia Orsina: prima ricognizione*, dans le vol. *Sul Tasso, Studi di filologia e letteratura italiana offerti a Luigi Poma*, a cura di F. GAVAZZENI, Roma-Padova, Editrice Antenore, 2003, pp. 511-532 (p. 513): «Le nozze [...] furono probabilmente l'occasione per la quale il *Tempio* fu progettato». Cet auteur est mal informé quand il écrit, p. 512: «Non mi risulta, per il resto, che siano state modernamente edite altre rime tratte da questo testo, né che si sia altrove parlato di esso; eppure, non è privo di qualche interesse».

⁶² *Tasso*, Roma, Salerno Editrice, 2007, p. 47.

⁶³ J.W. HILL, *Roman Monody, Cantata, and Opera from the Circles around Cardinal Montalto*, Oxford, Clarendon Press, 1997, I, p. 43, note 131.

⁶⁴ B. GRANATA relève aussi cette subvention, sans la lier au *Tempio*: *Appunti e ricerche d'archivio per il Cardinal Alessandro Montalto*, dans le vol. *Decorazione e collezionismo a Roma*

Tempio lui-même, le cardinal n'est pas oublié, étant qualifié de «Signore» du Tasse par Giovanni Francesco Buoni, qui s'exclame au début de son troisième sonnet: «PERCHE senza tuo inuito (VRANIO) anch'io / La Sorella lodar del tuo signore, / Con tant'altri non debbo, e farle honore / Che già cantai l'alto valor del Zio ?»⁶⁵ Il était évident que l'on souhaitait attirer l'attention sur le rôle de mécène joué par Alessandro. Le Tasse, dans le premier quatrain de son sixième sonnet, le qualifie ainsi, en s'adressant à Flavia: «e'1 Fratel vostro, / Che la sua stirpe, e tutta Italia honora»⁶⁶. Il l'avait déjà célébré lors de son accession à la pourpre en 1585, par deux sonnets faisant allusion aux monts et à l'étoile de son blason⁶⁷. Encore en 1594, en publiant *Il conte overo de l'imprese*, il lui fournirait des devises inspirées de ses armes, donnant en outre la liste de ses clients, parmi lesquels on relève le nom de Monseigneur Papio⁶⁸.

Mais les vers de Buoni résonnent familièrement à notre oreille. A quelques variantes près, ils reproduisent en effet la première strophe des *Rime* dédiées à Giovanni Angelo Papio par l'*academico Sfregiato* en 1590. La clef proposée par le recueil factice de la Biblioteca Angelica se révèle donc fautive, le nom du mystérieux auteur n'est pas Giovanni Galeazzo Rossi mais Giovanni Francesco Buoni. Celui-ci dit avoir déjà dédié des vers à Sixte-Quint. Moine franciscain de Reggio Emilia, il fit en effet paraître en 1585 une *Corona et altre rime nella creatione di N. Signore Sisto Quinto*, à Bologne, chez le même Giovanni Rossi qui publierait ses *Rime* en 1590, sous son surnom d'académicien. Sous le même surnom il avait envoyé au Tasse une *Corona di ferro e di veneno*. Il affectionnait les *corone*, suites de poèmes commençant par le dernier vers du précédent. En 1585, chez Giovanni Rossi, il en dédia aussi une au Père Panigarola. Une preuve supplémentaire de cette identification est apportée par le fait que les *Rime* du *Sfregiato* sont suivies des *Rime in lode del cordon serafico* de G. F. Buoni (In Bologna, appresso Fausto Bonardo, [1589]) dans le recueil factice C. 7. 7 de la Biblioteca Angelica. Ce poète gravitait dans l'orbite du trio formé par le Tasse, Monseigneur Papio et le cardinal Alessandro. Encore en 1600, il donnerait un sonnet au *Tempio* réuni par Giulio Segni pour le cardinal Cinzio Aldobrandini, le nouveau mécène du Tasse, qui fournissait la première pièce⁶⁹. Ce même Segni avait publié en 1583 la *Scelta di varii poemi* pour le départ de Papio de l'Université de Bologne.

nel Seicento, Vicende di artisti, committenti e mercanti, a cura di F. CAPPELLETTI, Roma, Gangemi, 2003, pp. 37-64: p. 38.

⁶⁵ *Tempio...*, cit., p. 69.

⁶⁶ *Ibid.*, p. 6.

⁶⁷ *Le rime di Torquato Tasso*, a cura di A. SOLERTI, Bologna, Romagnoli-Dall'Acqua, 1898-1902, IV, pp. 268-269.

⁶⁸ *Il conte overo de l'imprese*, a cura di B. BASILE, Roma, Salerno Editrice, 1993, p. 126.

⁶⁹ *Tempio all'Illustrissimo et Reverendissimo Signor Cinthio Aldobrandini Cardinale S. Giorgio, Nipote del Sommo Pontefice Clemente Ottavo* [In Bologna, Presso gli Heredi di Giovanni Rossi, 1600], p. 337: «NOVELLO Augusto [...]».

Les variantes du sonnet des *Rime* et de celui du *Tempio* ne sont pas dépourvues d'intérêt. Papio, à qui s'adressait le poète dans la première version, a été remplacé par Uranio dans la deuxième; par ailleurs, le cardinal Alessandro, qui était d'abord le Seigneur de l'auteur (*mio Signore*), est devenu celui du Tasse (*tuo signore*); enfin, le sens de «senza tuo invito», qui se justifiait pour la publication séparée du *Sfregiato*, ne paraît plus très clair dans un recueil censé être constitué par le Tasse lui-même. Faut-il alors comprendre que Papio a imposé Buoni? Les trois autres strophes du poème sont identiques dans les deux versions avec des variantes mineures dans les vers finaux. Buoni a publié quatre autres sonnets dispersés dans le *Tempio*. Le premier, commençant ainsi: «DONNA rara, e gentile altera pianta, / Chiaro splendor de la progenie vostra / Che'n tal maniera il Mondo ingemma, e inostra, / Ch'à l'altre tutte il grido oscura et ammantata; [...]»⁷⁰ figure dans les *Rime* avec quelques différences. En voici, pour comparaison, le quatrain initial: «ILLVSTRISSIMA Donna, altera Pianta, / Almo splendor de la Prosapia vostra, / Che'l gran mondo in maniera imperla, e inostra, / Che quasi à l'altre il grido oscura, e ammantata». Le second sonnet n'a pas d'équivalent dans les *Rime*. Nous avons étudié le troisième. Les deux derniers sont originaux⁷¹.

Le *Tempio* ne compte pas moins de trois cent cinquante pages. Il contient deux cent cinquante-huit poèmes dont soixante-dix anonymes. Les auteurs identifiés dans une table de cinquante-deux noms ont été étudiés par Barbara Gilone, intéressée par ceux qui proviennent des Marches⁷², par Barbara Valle, dont le travail porte d'abord sur les sources pétrarquistes⁷³, par Maria Pia Mussini, qui fait ressortir l'importance de Matteo Chieli⁷⁴. John Walter Hill affirme qu'aucune partition musicale correspondant aux textes n'a été retrouvée⁷⁵, c'est une erreur, James Chater, qu'il a pourtant lu, ayant mentionné dix ans plus tôt celle d'un madrigal⁷⁶. L'ouvrage in-4° a été publié avec le luxe d'un titre et d'un frontispice gravés. La célébration de Flavia ne s'y fait pas sans recourir aux fastes du blason.

⁷⁰ *Tempio*, cit., p. 58.

⁷¹ *Ibid.*, pp. 66, 69, 72, 118.

⁷² *Omnia vincit Amor*, cit., «I poeti del *Tempio*», pp. 69-77.

⁷³ *La raccolta di rime...*, cit., «Schede biografiche».

⁷⁴ *Tasso e il Tempio...*, cit., pp. 521-525.

⁷⁵ *Roman Monody...*, cit., note 131 de la p. 43.

⁷⁶ *Musical Patronage in Rome at the Turn of the Seventeenth Century: The Case of Cardinal Montalto*, «Studi musicali», 1987, 2, pp. 179-226: p. 226; C. RINALDI, *Spiran l'aure feconde*, p. 15 du *Tempio* dans F. DE MONTE, *Il sesto libro de madrigali a sei voci*, Venezia, Angelo Gardano, 1591, pièce dédiée à Virginio et Flavia Orsini.

Titre et frontispice

Le titre gravé (*frontespizio*) et le frontispice (*antiporta*) du *Tempio*, pour peu qu'on les scrute, révèlent dans les moindres endroits les meubles héraldiques de la dédicataire. La gravure du titre affecte la forme d'un arc triomphal ou d'un autel (fig. 5). Au coeur du fronton brisé vient se loger l'écu parti d'Orsini et de Peretti-Montalto, tenu par deux Renommées embouchant la trompette. Les colonnes corinthiennes sont doublées de contreforts en volutes s'achevant en haut par une tête de lion, en bas par une patte du même animal, créant l'étrange impression que l'architecture s'anime d'une vie secrète. Le socle qui soutient ces deux bêtes-volutes porte aussi le *trimonzio* surmonté de l'étoile. Les poires se glissent en divers endroits. On les reconnaît dans les guirlandes de fruits qui descendent de chaque côté du fronton, aux quatre coins du titre, sur chacune des deux bêtes-volutes ainsi que sur le socle qui les supporte. Le socle des deux colonnes s'orne pour sa part d'un phénix accompagné d'un phylactère où se lisent les mots: *Semper eadem*, marque de l'éditeur de l'ouvrage, Giovanni Martinelli, qui figure aussi à la dernière page. L'oiseau légendaire peut en même temps être lu comme une allusion au Tasse, qui en était grand amateur dans sa poésie et qui signa le recueil sous le pseudonyme d'Uranio Fenice⁷⁷. Du reste, l'animal, comparé au poète ou à la dame dans le *Canzoniere* de Pétrarque⁷⁸, n'est pas absent du *Tempio* où il représente généralement la dédicataire⁷⁹.

Le frontispice, qui figure une page après le titre, comme c'était l'habitude à cette époque, n'a rien à lui envier en matière d'abondance armoriale (fig. 6). Il nous montre le portrait de Flavia, dans un cadre ovale disposé sur un cadre rectangulaire. Portant une robe à fraise et à collerette, elle est parée d'un collier de perles, sans doute le présent du grand-duc de Toscane à l'occasion de son mariage. Le sommet de la feuille est occupé par une tête d'angelot d'où surgissent deux branches perettines, telles deux cornes saintes, la rose des Orsini la surmonte, elle-même dominée par l'étoile. De chaque côté le *trimonzio* a pris place, deux poires jaillissant à ses pieds. Les mêmes fruits paraissent dans la guirlande faisant le tour du cadre, aux quatre angles de celui-ci, au milieu du cadre ovale, à droite et à gauche, ainsi qu'aux deux bouts du cartouche incluant un distique de célébration, en bas de la composition. L'étoile est fixée dans les quatre triangles formés par la superposition du cadre ovale et du cadre rectangulaire. Enfin, une tête de lion anthropomorphe soutient le cadre ova-

⁷⁷ Sur l'importance du mythe du phénix pour le poète à l'époque du *Tempio*, voir B. BASILE, *Poëta melancholicus, Tradizione classica e follia nell'ultimo Tasso*, Pisa, Pacini Editore, 1984, chap. IV, et G. SCIANATICO, *L'iconologia dell'ultimo Tasso: Il mito della Fenice*, dans le vol. *Studi tassiani per il IV Centenario della Morte di Torquato Tasso*, [Sorrento, Tipolitografia Gutenberg '72], 1995, pp. 95-106.

⁷⁸ Chanson CXXXV, sonnet CLXXXV.

⁷⁹ Pp. 33, 49, 61, 89, 108, 237.

le, entre deux roses orsiniennes. Erina Russo de Caro s'interroge, qui peut-il bien représenter: Uranio Fenice? l'inventeur de la gravure⁸⁰? Sans aller jusqu'à chercher toujours des visages identifiables derrière ces mufles, on doit admettre que le fauve à traits humains caractérise la symbolique Peretti-Montalto. Il est par ailleurs certain qu'un esprit d'anamorphose envahit ces compositions, l'architecture devenant animale, et l'animal se métamorphosant en homme, sans parler du fourmillement héraldique conférant sans cesse un sens à ce qui paraît d'abord simple décor. Si l'on compte bien, Flavia est entourée de seize poires (outre celles des guirlandes, indénombrables), cinq étoiles, trois roses, deux *trimonzii* et une tête de lion. C'est beaucoup, mais cela n'apparaît que si l'on prend la peine de scruter les détails.

L'auteur de ces oeuvres sans signature peut dorénavant être identifié avec certitude. Dès 1931, Carlo Astolfi proposait le nom de Federico Zuccari, peut-être parce que son frère Taddeo avait travaillé au château de Bracciano⁸¹. En 1940, il optait pour Natale Bonifacio, se fondant sur la similitude avec le frontispice gravé par lui de l'ouvrage publié en 1589 par Domenico Fontana: *Della trasportatione dell'obelisco vaticano*⁸². C'est le nom qu'il faut retenir. Le grand graveur du pontificat sixtin était familier de son héraldique, présente à chaque page du livre de planches que nous venons de mentionner. Excellent dans la cartographie, il n'était pas inhabile au portrait, comme le montre celui de l'auteur au frontispice du même livre. Deux critiques confirment cette identification. En 1992, Letizia Tedeschi consacrait un article à la *Relazione del reame di Congo* publiée par Filippo Pigafetta (Roma, Appresso Bartolomeo Grassi, 1591) avec des planches de notre artiste. La page de titre est un état modifié de celle du *Tempio*. Les armes parties Orsini-Peretti ont laissé place à celles du dédicataire, Antonio Migliore. Sur le socle des colonnes, le phénix a été remplacé par des pointillés. Pour le reste, l'héraldique sixtine est demeurée. Letizia Tedeschi, ignorant tout du *Tempio*, rapproche ce titre de deux autres connus pour être de Bonifacio, celui de *Il devotissimo viaggio di Gerusalemme* de Giovanni Zuallart (1587), celui de *Delle allusioni, imprese, et emblemi del sig. Principio Fabricij da Teramo sopra la vita, opere, et attioni di Gregorio XIII* (1588). Elle en tire la conclusion que le titre, comme le reste des planches de l'ouvrage revient au même graveur⁸³. Quelques années plus tard, Milan Pelc consacrait une monographie à l'artiste⁸⁴. Il produisait du nouveau avec la *Relazione dell'assedio di Parigi* du même Filippo Pigafetta (Roma, Appresso

⁸⁰ *Iconografia della famiglia Peretti...*, cit., p. 44.

⁸¹ *Sisto V e il matrimonio di Flavia Peretti*, «Rassegna Marchigiana», juin-août 1931, pp. 5-17: p. 16.

⁸² *La presunta «casa di Sisto V» a via di Parione e le nozze di Flavia Peretti*, Roma, Stab. editoriale Vittorio Ferri, Roma, 1940, p. 30.

⁸³ *Natale Bonifacio illustratore del Pigafetta*, «Critica d'arte», janvier-juin 1992, pp. 119-131: p. 134.

⁸⁴ *Natale Bonifacio*, Zagreb, Institut za povijest umjetnosti, 1997.

Bartolomeo Grassi, 1591), contenant un plan de Paris signé de Bonifacio⁸⁵. La même page de titre était utilisée, dans un état encore modifié, faisant cette fois disparaître tout détail sixtin. Ignorant l'existence du *Tempio*, il mentionnait seulement les deux ouvrages de Pigafetta⁸⁶. Le titre du recueil encomiastique réuni par Uranio Fenice eut donc une fortune éditoriale en trois temps au cours de la même année: un premier état pour le volume encomiastique publié chez Giovanni Martinelli, un deuxième et un troisième états pour les ouvrages de Pigafetta chez Bartolomeo Grassi⁸⁷. L'attribution du premier état à Bonifacio est hors de doute, celle des deux autres ayant été démontrée. La similitude de style du portrait doit permettre la même identification. On avait choisi l'un des meilleurs graveurs du pontificat sixtin, intime familier de sa symbolique. Il avait réussi une oeuvre où l'obsédante séduction du blason n'opère pas moins que dans les grands décors romains. Mais une fois ce seuil franchi, après les gravures, laissons agir les mots.

Les images Héraldiques. L'étoile

L'image astrale, employée pour décrire les perfections de la femme aimée, constitue un ornement caractéristique du style pétrarquiste. Elle abonde dans le *Tempio* qui ressemble à une brillante voûte nocturne. Elle figure aussi dans les armes de la dédicataire. Chaque lueur, de prime abord poncif anodin, se trouve donc dès lors pour le lecteur enrichie d'un sens nouveau. L'imageant stellaire renvoie maintenant à un double imagé: Flavia et son blason. Les meubles en sont utilisés à des degrés divers pour créer cet effet dans les poèmes, mais l'étoile l'emporte sur tous les autres en raison de son préalable succès pétrarquiste. A la différence du lion, des monts, ou plus rarement des fruits, qui signalent immédiatement une référence héraldique voulue par le poète, il est souvent difficile de dire si c'est le cas pour l'astre, tellement il est répandu. Néanmoins, l'orientation blasonnante du recueil, affichée dès son double seuil, invite constamment le lecteur à une telle interprétation. Il ne peut plus voir Flavia que rayonnant du symbole de sa race.

Le Tasse donne lui-même le signal de l'image héraldique dès le frontispice (fig. 6). Un distique de sa plume, placé dans un cartouche, sous le portrait de la dédicataire, proclame: «Sono in lei, quasi Stelle in ciel cosparté, / Bellezza, Leggiadria, Natura, ed Arte». Les quatre étoiles aux angles du cadre ainsi que celle qui domine la composition ne sont pas là pour le contredire, devant être lues, si l'on s'en tient à ces deux vers, comme l'expression de ses

⁸⁵ Voir sur ce point R. ALMAGIÀ, *Intorno all'opera cartografica di Natale Bonifacio*, «Archivio storico per la Dalmazia», janvier 1933, pp. 480-493.

⁸⁶ *Natale Bonifacio*, cit., 2e partie, II, n. 6a, pp. 110-111 et 3e partie, III, n. 27a, p. 158.

⁸⁷ Pour faciliter la comparaison, les trois pages de titre sont reproduites sur le site *EDIT16*.

qualités. Les six sonnets du même poète qui ouvrent le *Tempio*, la célèbrent tous au moyen des corps astraux, trois d’entre eux, le deuxième, le troisième et le quatrième, incluant le mot *stella*. Dans le premier, il s’adresse à ceux qui scrutent les merveilles de la voûte céleste pour leur faire tourner le regard vers le Temple où ils verront: «Quanto di bel Natura à FLAVIA porse»⁸⁸. Celle-ci apparaît donc, par ses qualités, comme la concurrente victorieuse du cosmos scintillant d’astres. Le premier quatrain du quatrième sonnet n’est qu’une variation sur l’épigramme initiale, l’Amour, y lit-on, a connu ses rares beautés, ses nobles coutumes, son esprit distingué et ses talents artistiques, «O quasi ardenti stelle in Ciel consparte»⁸⁹.

Les autres poètes traitent souvent l’image stellaire de la même manière. Ils voient en la petite nièce de Sixte un firmament dont les lueurs désignent les vertus. Henrico Zucco montre le prodige du Créateur répandant les planètes dans les espaces sidéraux pour achever par un autre prodige: le don des vertus, de la grâce et de la beauté à Flavia⁹⁰. Un anonyme commence ainsi une épigramme: «VEggio, FLAVIA gentil, bellezze mille, / Se in Cielo i lumi giro; / Mille ne scopro in voi, se’n voi rimiro»⁹¹. Le lieu commun est exploité semblablement par un autre anonyme pour qui Rome n’admire plus ses glorieux monuments: «Mà di FLAVIA le luci alme, e serene»⁹². Celui-ci s’exclame que ses vertus sont: «il Cielo, / Se lo fregian le Stelle, ou’è sereno»⁹³, celui-là que ses beautés sont: «Il puro argento de l’immense stelle»⁹⁴. Un autre se demande s’il est permis de dire que devant ces perfections le Créateur perd son art et son style comme devant le soleil et les étoiles qu’il a formés: «oue perdè l’arte, e lo stile / Il Fabro inanzi al Sole, ed à le Stelle»⁹⁵. Le sonnet s’achève sur le mot *Stelle*, qui laisse penser à une mise en relief intentionnelle. Pour l’auteur d’un plus long poème, ce sont les paroles de la dame dont l’harmonie fait croire que l’on entend la musique des sphères: «e le parole / Tal armonia sentir ci fanno, quale / Ne le celesti Sfere vdir si suole»⁹⁶. Antonia Doni considère sa beauté comme un paradis où celui qui regarde fixement verra: «le Stelle ardenti, e gratiose»⁹⁷. Un anonyme débute un sonnet de cette façon: «FLAVIA serena, che da l’alte Stelle / Somma beltà portaste»⁹⁸. Un autre anonyme lui confie:

⁸⁸ *Tempio*, cit., p. 1.

⁸⁹ *Ibid.*, p. 4.

⁹⁰ *Ibid.*, p. 9.

⁹¹ *Ibid.*, p. 13.

⁹² *Ibid.*, p. 24.

⁹³ *Ibid.*, p. 73.

⁹⁴ *Ibid.*, p. 78.

⁹⁵ *Ibid.*, p. 82.

⁹⁶ *Ibid.*, p. 91.

⁹⁷ *Ibid.*, p. 133.

⁹⁸ *Ibid.*, p. 136.

«Mà le tue chiare Stelle, / [...] Portano eterna Primavera sempre»⁹⁹. Innocentio Pio célèbre: «l'honorata FLAVIA, in cui riluce, / Quanto bel da le Stelle, e gratia pioue»¹⁰⁰. Ces quelques exemples, choisis parmi d'autres, montrent à quel point les poètes se rejoignent non seulement dans le même lieu commun, mais aussi dans la manière dont ils le traitent. On serait tenté de penser que le Tasse leur a servi de modèle, si un pétrarquisme partagé ne suffisait à expliquer de telles similitudes.

Outre cette tendance dominante, l'image subit des interprétations variées. Pour certains, les étoiles ne signifient pas les beautés morales ou physiques en général mais plus précisément l'organe pétrarquiste par excellence, celui de la vue. Les astres, innombrables dans le cas précédent, se limitent maintenant à deux. Matteo Chieli se demande quelle lumière ne sera pas faible en face du «folgorar de le due stelle, / Doue ha il suo nido Amor»¹⁰¹. Tel anonyme s'interroge: «Non sono gli occhi di Costei due stelle?»¹⁰² Matteo Chieli crée une petite scène pastorale: «Mentre le vaghe Stelle, / D'esta terrena Dea, non Donna, ò Ninfa. / Specchio si fà di così chiara linfa»¹⁰³. Un anonyme voit: «E folgorar due Stelle in lieto giro»¹⁰⁴. Scipione Theodoro, quant à lui, fait un blason poétique du visage où rien n'empêche de lire aussi un blason héraldique. Il invite à considérer la chevelure tel un soleil naissant, le front tel un ciel: «ed à le Stelle / Agguagli sol tue luci ardenti, e belle»¹⁰⁵. En fin de poème, ces vers laissent penser que l'auteur, loin de se limiter à un pétrarquisme ordinaire, n'écrit pas sans intentions secondes. Pour un autre, l'Amour sculpte ce beau visage dans: «L'OR, la neue, i coralli, e le due stelle»¹⁰⁶, juxtaposition de matières hétérogènes, les trois premières terrestres, la dernière céleste, dont le concettisme hardi peut s'expliquer par l'héraldique. Le blason pétrarquiste en appelle constamment un autre, de nature différente, mais tout aussi encomiastique.

Les poètes ne se contentèrent pas d'appliquer l'image stellaire à certaines qualités ou à certains organes de leur objet, Flavia fut emmenée par eux dans les cercles de l'Empyrée, étape préliminaire à sa métamorphose en astre. Le Tasse ouvre la voie dans son deuxième sonnet, achevant par un *conpetto* où il affirme que la gloire intérieure du Temple: «Sopra le stelle trionfante aggiunge»¹⁰⁷, suggérant peut-être qu'une beauté profonde l'emporte chez sa dédicataire sur les insignes extérieurs. Cesare Rinaldi espère que celle-ci

⁹⁹ *Ibid.*, p. 147.

¹⁰⁰ *Ibid.*, p. 160.

¹⁰¹ *Ibid.*, p. 19.

¹⁰² *Ibid.*, p. 47.

¹⁰³ *Ibid.*, p. 113.

¹⁰⁴ *Ibid.*, p. 181.

¹⁰⁵ *Ibid.*, p. 227.

¹⁰⁶ *Ibid.*, p. 347.

¹⁰⁷ *Ibid.*, p. 2.

emmènera sa muse: «Soura le stelle»¹⁰⁸, renouant avec le thème de l'inspiration déjà bien exploité sous Sixte. Un anonyme risque un calembour, figure alors fort prisée, pour mener son héroïne dans les zones célestes: «SI Fà LA VIA talhor col dolce canto / Questa Ninfa gentil, soura le Stelle»¹⁰⁹.

Il ne restait plus qu'à procéder à la métamorphose. Flavia se modifie tout entière, devenant l'étoile ou le ciel étoilé. Un anonyme voit le pasteur se reposer sous l'étendue nocturne, comparée au visage que Flavia montre au monde, qui s'incline et l'adore¹¹⁰. Un autre considère l'éclat d'Hesperus et de la lune pour s'exclamer: «Mà FLAVIA più serena à noi riluce»¹¹¹. Pour un troisième, l'Amour ne serait rien sans elle, dans la mer de ses douceurs: «e maggior d'Artica stella»¹¹². Leonardo Maniaco nous la montre prenant une flamme éternelle, tel un astre en orbite, au soleil de Sixte et rendant obscure toute autre beauté: «Onde FLAVIA, accendendo eterna fiamma / Nel celeste fulgor Auito, oscure / Rende l'altrui bellezze, e antiche, e noue»¹¹³. Alessandro Guarnelli va plus loin, admirant: «vn Sol fra l'altre stelle»¹¹⁴. C'est compter sans Matteo Chieli qui l'emporte en célébrant: «quel celeste lume, / Che di vaghezza il Sol vince, e di luce»¹¹⁵, osant dire à Phoebus: «ed è il tuo lume / Men bello assai»¹¹⁶. On ne s'étonne pas que le même la considère comme l'étoile protectrice de Rome. Lancé sur cette voie, il franchit une ultime étape, renonce à la métamorphose et lui accorde de régner sur les étoiles et sur les éléments: «ella impera à le Stelle, e à gli Elementi»¹¹⁷.

Certains autres placent au contraire Flavia sous influence planétaire, en dépit de la bulle *Coeli et terrae creator*, condamnation absolue de l'astrologie judiciaire promulguée par son grand-oncle dès janvier 1586 et qui ne resta pas lettre morte¹¹⁸. Mais les croyances devenues dangereuses continuaient de

¹⁰⁸ *Ibid.*, p. 14.

¹⁰⁹ *Ibid.*, p. 204.

¹¹⁰ *Ibid.*, p. 11.

¹¹¹ *Ibid.*, p. 30.

¹¹² *Ibid.*, p. 34.

¹¹³ *Ibid.*, p. 50.

¹¹⁴ *Ibid.*, p. 61.

¹¹⁵ *Ibid.*, p. 156.

¹¹⁶ *Ibid.*, p. 190.

¹¹⁷ *Ibid.*, p. 159.

¹¹⁸ Un *avviso* du 11 octobre 1586 rapporte que le Frère Peverelli, théologien du cardinal d'Este, surpris avec des prédictions astrologiques annonçant la mort prématurée du pape et sa succession par le cardinal San Marcello, fut incarcéré par le Saint-Office. Ses prédictions se réalisèrent pourtant. Voir M. BIZZARINI, *Luca Marenzio, The Career of a Musician Between the Renaissance and the Counter-Reformation*, cit., p. 102. Sur la bulle voir U. BALDINI, *The Roman Inquisition's Condemnation of Astrology: Antecedents, Reasons and Consequences*, dans le vol. *Church, Censorship and Culture in Early Modern Italy*, ed. G. FRAGNITO, translated by A. BELTON, Cambridge, Cambridge University Press, 2001, pp. 79-100.

vivre impunément dans les beaux-arts et dans les belles-lettres¹¹⁹. Giovanni Francesco Buoni achève un sonnet en constatant que la nature «T'hà fatta amica ogni benigna Stella»¹²⁰. Un anonyme la voit «Discesa da benigna Stella»¹²¹. Un autre ne doute pas que sa beauté immortelle ne soit le don d'une planète amicale, «Non é mortal la tua bellezza; è dono / D'amica Stella»¹²². Matteo Chieli, quant à lui, considère qu'un «thème astral» particulièrement faste lui a été destiné, «Un concorso di Stelle erranti, e fisse»¹²³.

Sans prétendre à une exhaustivité, qui reviendrait à copier une bonne partie du recueil, nous nous sommes efforcés de faire ressortir la fréquence et la variété de l'image stellaire. Lancée dès les premiers poèmes par son organisateur officiel, elle étend son rayonnement aux qualités de la dédicataire, à ses yeux, à sa personne tout entière pour se sublimer dans l'au-delà des sphères suprêmes ou dans le mystère des influences astrologiques. A s'en tenir là, le *Tempio* nous offrirait un exemple de ressassement pétrarquiste teinté de néoplatonisme, hommage un peu convenu pour la petite-nièce du pape. Son originalité nous paraît tenir à l'allusion héraldique. Chaque astre peut être lu en référence à la *stella sixtina* maintenant devenue *flaviana*, prenant dès lors une plus intense lueur. L'ancien poncif pétrarquiste se trouve revivifié. Sans aucune infidélité au maître d'ailleurs, qui n'avait pas dédaigné ce genre d'ornement dans son *Canzoniere*¹²⁴. Si les poètes n'explicitent à aucun moment le procédé, c'est qu'il allait de soi. La page de titre comme le frontispice établissaient déjà, d'une manière assez insistante, le rapport entre la dédicataire et son blason. Par ailleurs, le traitement des autres meubles dans le recueil ne permettait pas d'ignorer la double signification de l'astre. Les monts et le lion y font en effet l'objet d'une référence armoriale indubitable.

Les monts

Le frontispice-portrait de Flavia est dominé par une étoile joutée de deux *trimonzii*. Les mêmes monts, surmontés du même astre, paraissent de part et d'autre de la page de titre, sur le socle de son architecture. Empruntés aux armes parlantes de la ville de Montalto, dont Felice Peretti avait pris le nom, ces deux meubles

¹¹⁹ Voir C. MANDEL, «*Starry Leo*», *the Sun, and the Astrological Foundations of Sixtine Rome*, «RACAR, Revue d'art canadienne», XVII (1990), 1, pp. 17-39 et notre *Un art de la Réforme catholique*, cit.

¹²⁰ *Tempio*, cit., p. 66.

¹²¹ *Ibid.*, p. 89.

¹²² *Ibid.*, p. 196.

¹²³ *Ibid.*, p. 241.

¹²⁴ Il y porte presque exclusivement sur les familles qui s'unirent aux petites-nièces de Sixte, à l'évidence les deux plus importantes de Rome: la colonne des Colonna, sonnets X, CCLXVI, CCLXIX, l'ourse des Orsini, sonnet CIII, les deux ensemble, chanson LIII.

disposés sur la bande qui traverse son écu, figurent dans tous les décors pontificaux. Ils n'en ornent pas moins le *Tempio* flavien. Avec beaucoup plus d'évidence que l'étoile seule, ils affirment leur source héraldique, les deux mots MONTE ALTO étant généralement inscrits en capitales dans le vers, comme le nom de FLAVIA. L'image en effet, cette fois, est triple, ajoutant à son fonctionnement ordinaire une référence non seulement héraldique mais aussi onomastique. On célèbre le patronyme autant que le blason. Il arrive que le mont soit utilisé seul, mais il est plus souvent associé à l'astre pour évoquer tantôt les qualités de la dédicataire, tantôt l'inspiration qu'elle procure.

Pour tel anonyme, elle est une perle, mais: «Vagheggiata dal Sol de l'ALTO MONTE»¹²⁵ qui désigne évidemment Sixte, l'étoile se muant alors en astre suprême. Flavia s'approprie généralement cette image, la lumière sur la hauteur servant à la chanter au moyen du paysage, suivant la tradition pétrarquiste la plus autorisée. L'assimilation de l'astre au soleil étant acquise, sa beauté encore jeune évoque souvent le jour se levant sur les sommets. Giovanni Ralli fait d'elle une concurrente de l'Aurore qu'il vient de contempler: «altro Sol, da vn ALTO MONTE ardente / Vide apparir»¹²⁶. Cosmo Gaggi se plaît à considérer que: «QVESTO nouello Sol, che d'ALTO MONTE / Spunta pur hor, si vago à noi si mostra, / Per illustrare il dì de l'età nostra»¹²⁷. Tel anonyme voit l'Aurore jalouse de «La luce tua, che d'ALTO MONTE scendi / Nel pian latino» et le Ciel la regrettant parmi ses étoiles, le sommet d'où elle provient désignant évidemment ici son ascendance¹²⁸. Tel autre voit Flavia descendre sur son char dans l'empire de Sixte au moment où: «Gla scopriano i MONT'ALTI al ciel l'aurora»¹²⁹. Lodovico Marchesini confère au lever du jour un sens plutôt moral, disant: «non altramente hoggi v'ammira / Roma, che'n bel MONT'ALTO altera luce, / Che le tenebre allumi, e infonda zelo / Di bene amar»¹³⁰. Un autre, enfin, va plus loin. Alors que ses confrères se contentaient d'établir une équivalence flatteuse avec l'aurore, lui reprend la célébration du pape, sainte lumière qui: «Sorge ALTO, aurato MONTE» de ses vertus, mais il termine par ce concetto: «Ben sembra à me, che'l Sol de' vostri lumi / FLAVIA, il suo dì con doppia luce allumi»¹³¹. Allusion aux yeux, certes, mais qui paraît doubler en l'honneur de la jeune femme la louange réservée au pouvoir pontifical. Cet audacieux concetto mis à part, l'image de l'aurore répartit généralement les rôles de la même manière, l'éclat d'un astre désormais identifié comme le soleil est réservé à Flavia, la hauteur du mont à Sixte ou à la race sixtine.

Non contents de peindre celle-ci en astre du mont sixtin, les poètes

¹²⁵ *Tempio*, cit., p. 43.

¹²⁶ *Ibid.*, p. 35.

¹²⁷ *Ibid.*, p. 85.

¹²⁸ *Ibid.*, p. 135.

¹²⁹ *Ibid.*, p. 169.

¹³⁰ *Ibid.*, p. 229.

¹³¹ *Ibid.*, p. 70.

détaillèrent son influence. Ils l'assimilent souvent à la Muse inspiratrice. Tel anonyme la voit rayonner sur le sommet où doit s'ouvrir, pour l'honorer, une nouvelle fontaine, oeuvre d'un autre Pégase: «e in cima al monte / Apra, per honorarui vn nyouo fonte»¹³². Lorenzo Natali ne la place ni sur l'Hymette, ni sur l'Hélicon: «Mà d'altro MONTE, onde licor deriuu; / Che fà di Stelle fiammeggiar le chiome»¹³³. Antonio Buffa Negrini termine un sonnet en lui demandant de faire surgir un nouveau Parnasse ou un nouvel Hélicon d'où sa renommée déferait la mort: «Fà, ch'vn nouo Parnaso, ed Helicon / Ci scopra, ed apra»¹³⁴. L'un de ses confrères voit sa lumière guider les esprits talentueux dont les travaux le font penser à l'ascension du haut mont: «LVCIDO chiaro specchio, / Duce sicura à i pellegrini ingegni, / Che poggian l'ALTO MONTE, / è questa illustre Donna»¹³⁵. Quant à Lodovico Marchesini, il s'adresse au Tasse qui chante ainsi Flavia: «Chiare luci d'Amor, lucenti Stelle», son génie étant renouvelé par son sujet: «Hai del bel Monte ogni sentiero aperto»¹³⁶. Certains analysent en eux les effets de Flavia. L'un d'eux exprime, en la chantant, l'ardent désir dont son coeur est rempli: «Che quasi vn Mongibello arde, e sfauilla», l'étincellement du volcan n'étant pas sans rappeler celui des étoiles¹³⁷. Un autre compose un quatrain-calembour où le nom de FLAVIA MONTALTO PERETTA exprime les affres de l'inspiration poétique: «Però, se col bel nome il FLAto fuore / Comincia à vscir, vienne la VIA ristretto, / Eì torna à MONTar ALTO, ecco il disdetto, / Che PE' RETTA cagion lo scaccia al core»¹³⁸. Pétrarque jouait ainsi avec le nom de Laure¹³⁹.

Giovanni Ralli pour sa part, emmène l'héroïne à Sainte-Marie-Majeure. Dans un poème de dix pages, il la place «SOVRA il più ALTO MONTE» des sept collines, c'est-à-dire l'Esquilin, dévote à la *benigna stella*, c'est-à-dire à la sainte Vierge. Il lui met dans la bouche une prière implorant la protection de ce «MONT'ALTO & FELICE» décrit comme un Eden où l'on reconnaît sans mal la Villa Peretti construite dans le voisinage de la basilique, et ses nombreuses fontaines versant des «onde FELICI». Elle lui demande aussi de garder la santé du pasteur souverain «Che'n ALTO MONTE nutre / Hoggi il bel gregge humano»¹⁴⁰. On sera passé de l'Esquilin au Vatican. Cette rare pièce religieuse, dans un recueil d'amour pétrarquiste, identifie les monts et restitue l'étoile à la Mère de Dieu.

En s'adjoignant au mont sixtin, l'étoile flavienne est devenue soleil, pourvoyeuse d'une aurore de bonheur pour le monde et d'une inspiration renou-

¹³² *Ibid.*, p. 49.

¹³³ *Ibid.*, p. 98.

¹³⁴ *Ibid.*, p. 164.

¹³⁵ *Ibid.*, p. 219.

¹³⁶ *Ibid.*, p. 231.

¹³⁷ *Ibid.*, p. 47.

¹³⁸ *Ibid.*, p. 121.

¹³⁹ *Canzoniere*, sonnet V.

¹⁴⁰ *Tempio*, cit., pp. 290-300.

velée pour les poètes. Si elle demeure la référence héraldique la plus fréquente du recueil, le mont y a sans mal trouvé sa place concurrençant les sommets légendaires de l'Antiquité et s'adaptant à l'utilisation pétrarquiste du paysage. Le sort du lion diffère de celui des deux meubles précédents, dans la mesure où il n'appartient pas au registre des principaux clichés issus du *Canzoniere* de Pétrarque. Il est par conséquent assez rare mais n'en mérite pas moins d'être étudié.

Le lion

Le lion flavien présente des points communs avec le lion sixtin, il s'en distingue aussi pourtant. Sa fonction de défenseur ne nous surprendra pas. Giovanni Ralli, dans la longue prière adressée par Flavia à la Vierge, lui fait évoquer un «MONT'ALTO & si FELICE» qui n'est autre que la villa pontificale sur l'Esquilin gardée non point par un dragon, dit-elle, mais par un animal à large crinière qui la défend constamment: «mà Leone / Defende ogn'hor crinito»¹⁴¹. L'adoucissement du fauve, dans un contexte de retour de l'âge d'or, ne nous surprendra pas plus. Matteo Chieli l'apprécie particulièrement, l'exploitant à deux reprises. Sa *Corona* de sonnets décrit le rétablissement du règne d'Astrée sous la bienfaitante nièce de Sixte, le lion féroce se montrant alors plein de mansuétude et sa splendeur étant rendue à l'ours, allusion aux armes des Orsini: «E mansueto il fier Leon fù visto, / [...] e'1 gran sangue Latino / Ch'ella rinoui, e lo splendor de l'Orse»¹⁴². Les deux fauves firent bon ménage, nous les retrouverons. Signalons en passant que l'ours jouit d'un certain succès dans ce recueil, de même que la rose, mais nous ne nous y arrêtons pas pour eux-mêmes, il nous entraîneraient hors de notre sujet. Dans la même *Corona*, Matteo Chieli fait renaître l'âge d'or une autre fois, alors que coule un fleuve de lait et que le bois fait s'égoutter du miel, l'on voit à nouveau: «Depor l'ira il Leon»¹⁴³. Dans une autre pièce, Flavia, sous les traits de la Vierge Astrée, soumet le fauve rugissant¹⁴⁴. L'animal avait déjà connu ces divers traitements dans la louange du pontife, seule son alliance avec l'ours crée ici la nouveauté.

Retrouvons ce nouveau couple parmi les signes célestes. Le lion figuré par sa constellation illustre en une seule image deux meubles du blason de Sixte. Il avait déjà joui d'un certain succès sous son pontificat malgré la condamnation rigoureuse de l'astrologie judiciaire¹⁴⁵. Il est notamment présent au seuil de la Chapelle Sixtine de Sainte-Marie-Majeure¹⁴⁶. Il ne restait plus qu'à lui adjoindre l'ourse céleste. C'est ce que fit un anonyme invitant le dieu Hymen à contempler

¹⁴¹ *Ibid.*, p. 294. «Crinitus» était le surnom choisi par Sixte dans sa jeunesse.

¹⁴² *Ibid.*, pp. 247-248.

¹⁴³ *Ibid.*, p. 264.

¹⁴⁴ *Ibid.*, p. 320.

¹⁴⁵ Voir C. MANDEL, «*Starry Leo...*», cit.

¹⁴⁶ Voir notre *Un art de la Réforme catholique* cit., première partie, chap. I.

la voûte nocturne libre de tout nuage et là, pour ainsi dire pleins de mansuétude: «L'ORSE, e' I LEON, che più lucente hor gira»¹⁴⁷. Un autre poète décrit «L'alto Motor d'ogni celeste Sfera» choisissant une femme pour lui soumettre la nature et lui donnant pour garde le grand Lion du royaume des étoiles, assurance d'échapper aux effets destructeurs du temps: «Da lo stellato Regno / Il gran Leone in sua custodia elesse»¹⁴⁸. Il explique plus loin: «Perche nouella luce / Nouo LEONE adduce, / E vergine più chiara / D'Astrea, conuersa in stella, il Ciel rischiara», indice d'ailleurs que nous avons probablement ici un poème antérieur au mariage¹⁴⁹. A la transformation des meubles héraldiques en constellations s'ajoute celle de la dédicataire dont nous savons l'affinité avec les astres.

La poire

La poire qui figure seize fois au frontispice, sans compter les guirlandes fruitières, est la grande absente du *Tempio*. Le mot de *pera* ou *pero* n'apparaît pas une seule fois dans ses pages. Cette exclusion peut s'expliquer par son caractère peu pétrarquiste. Tout au plus relève-t-on quelques «fruits» mais rares et dont rien ne garantit l'allusion héraldique. Uranio Fenice, dans son épître dédicatoire, rend le passage des poèmes manuscrits à l'étape de la publication par l'expression «quasi frutto da fiore», peut-être doit-on identifier ici un désir de célébration blasonnante. Giovanni Francesco Buoni souhaite à Flavia: «Produci frutti di maturo senno»¹⁵⁰. Virginio Remigi espère: «Frutto da nobil piante eterno, e raro»¹⁵¹. Si l'allusion est présente, elle confère un sens nouveau à l'image, celui de la progéniture, ignoré pour Sixte. Matteo Chieli considère les beautés de Flavia comme le: «pomo aurato, / Che del vostro gentile arbore è nato»¹⁵². Certes, dira-t-on, une pomme n'est pas une poire, mais d'autres poètes avaient déjà pris la liberté de cette approximation, unissant mythologie et héraldique dans les fruits d'or du jardin des Hespérides¹⁵³. C'était devenu un lieu commun.

Deux favoris de Sixte, Giovann'Angelo Papio et Angelo Rocca, ont organisé le mécénat littéraire de Flavia Peretti. Ses noces, et celles de sa soeur, ont suscité des épithalames où l'image héraldique joue un rôle non négligeable. Mais la grande réussite de Flavia, c'est le *Tempio*; Orsina n'a rien obtenu de pareil. Papio lance le projet en 1587, s'assurant de la participation du Tasse, client de son élève le cardinal Montalto. Les *Rime* de l'*academico Sfregiato*, nom de plume du fran-

¹⁴⁷ *Tempio*, cit., p. 32.

¹⁴⁸ *Ibid.*, p. 62.

¹⁴⁹ *Ibid.*, p. 65.

¹⁵⁰ *Ibid.*, p. 66.

¹⁵¹ *Ibid.*, p. 122.

¹⁵² *Ibid.*, p. 302.

¹⁵³ Voir C. MANDEL, *Introduzione all'iconologia...*, cit., p. 3.

ciscain Giovanni Francesco Buoni, confirment ce triple patronage. Le recueil est publié en 1591, le mariage ayant eu lieu en 1589. Composé de vers encomiastiques et de vers nuptiaux, il risquait le disparate en raison du nombre des auteurs. Il y échappe d'abord par la commune inspiration pétrarquiste mais aussi par l'héraldique. De même que la Chapelle Sixtine de Sainte-Marie-Majeure se pare d'une multitude de meubles pontificaux, souvent inaperçus, de même le *Tempio* est semé d'allusions, pas toujours comprises. L'astre l'emporte en tant que cliché pétrarquiste, s'alliant sans difficulté au mont, symbole d'élévation. Le lion, plus rare, se fait admettre par la métamorphose en constellation, qui perpétue en littérature les pouvoirs de l'astrologie judiciaire rigoureusement condamnée dans la réalité. Quant à la poire, si elle obtient une place, ce n'est jamais sous son nom. Quelques traits originaux distinguent la poésie héraldique flavienne de son ascendance sixtine, ils tiennent pour l'essentiel au traitement solaire de l'astre et aux épousailles, l'ourse venant se joindre au lion céleste. La mythologie, si elle n'est pas exclue, reste discrète, le pétrarquisme n'en étant que modérément friand. Dans le seul poème religieux du recueil, Giovanni Ralli nous prévient, Flavia, «ninfà gentile», «E di lascivi Satiri rubella»¹⁵⁴ et dévote seulement à l'étoile propice dirigeant ses rayons sur un Montalto Felice qui n'est autre que l'Esquilin. Comme à la Bibliothèque Vaticane, on peut penser que les «lascivi Satiri» ont laissé la place au blason, en parfait accord d'ailleurs avec le pétrarquisme qui en était consommateur depuis le *Canzoniere*. Le *Tempio* est introuvable dans les bibliothèques parisiennes, cela est d'autant plus regrettable qu'une des filles de Flavia, Marie-Félice, deviendra duchesse de Montmorency, l'épouse, mécène des lettres, du grand féodal décapité sur ordre de Richelieu. La famille Peretti-Montalto s'achève dans celle des Savelli d'où est issue la marquise de Rambouillet. Montausier réunira pour sa fille, Julie d'Angennes, la *Guirlande de Julie*, ce *Tempietto* à la française, où l'héraldique n'est d'ailleurs pas absente¹⁵⁵.

YVAN LOSKOUTOFF
Académie des jeux floraux
Université du Havre

¹⁵⁴ *Tempio*, cit., p. 290.

¹⁵⁵ Voir notre ouvrage, *L'armorial de Calliope, L'oeuvre du Père Le Moyne S. J. (1602-1671): littérature, héraldique, spiritualité*, Tübingen, Gunter Narr Verlag, 2000, pp. 73-80.



Titre pour A. Filucci, *Sermoni sopra tutti gli evangelii*, 1586, 4°



Titre pour A. Rocca, *Discorso intorno alla virtu della pazienza*, 1588, 12°



Titre pour H. Filogenio, *Dell'Eccellenza della donna*, 1589, 8°



G. Guerra, *Varii emblemata hieroglyphici*, 1589, 4°, devise pour l'union des familles Peretti-Montalto, Colonna et Orsini



Natale Bonifacio, titre pour U. Fenice (T. Tasso), *Tempio fabricato da diversi coltissimi, & nobilissimi ingegni*, 1591, 4°



Natale Bonifacio, portrait de Flavia Peretti, duchesse de Bracciano, frontispice pour U. Fenice (T. Tasso), *Tempio fabricato da diversi coltissimi, & nobilissimi ingegni*, 1591, 4°