

Giacomo COMIATI

UNE ODE LATINE PRÉSUMÉE DE MONSEIGNEUR GIOVANNI
DELLA CASA : UN CAS D'HYMNOGRAPHIE PAÏENNE DANS
L'ITALIE DE LA RENAISSANCE

Le *carmen* qui occupe la vingt-neuvième position dans l'édition moderne des poèmes latins de Giovanni Della Casa est une ode saphique de forme classique, où l'auteur prie le dieu Apollon d'éloigner d'Italie les maux de la guerre et de la disette et de donner longue vie au pape Jules III¹. Le texte pose des problèmes d'attribution, soulevés depuis le XVIII^e siècle et encore non résolus². Ces doutes relatifs à la paternité du *carmen* proviennent du fait qu'au XVII^e siècle, l'ode fut publiée par certains éditeurs parmi les poèmes latins d'un autre auteur italien, Ippolito Capilupi³. On pourrait être ainsi tenté de résoudre la question en attribuant le *carmen* à Capilupi, mais la présence d'une copie manuscrite de ce texte parmi les documents autographes de Della Casa nous empêche d'accorder la paternité de l'ode à l'un ou l'autre des auteurs de manière trop légère⁴. Dans cet article, nous chercherons à analyser cette question en détail, en soulignant les preuves qui pourraient nous permettre d'approcher une solution éventuelle. Toutefois, la résolution de cette *crux* philologique ne sera pas le but unique de ce travail, qui vise également à étudier de manière approfondie ce *carmen*, quel qu'en soit l'auteur ; cet hymne saphique à Apollon est en effet un exemple très intéressant de composition latine de la Renaissance. Sa forme classique, le jeu savant de références et d'allusions au modèle horatien, pour lequel le poète témoigne une rare connaissance, nous invitent à creuser cette ode en détail et à en interroger les enjeux. Par ailleurs, le texte se montre perméable aux suggestions de la poésie (latine et italienne) des contemporains, ce qui en justifie une analyse approfondie.

*O Iovis Magni soboles decusque,
Crineque intonso et pharetra superbe,
Appliques aures precibus benignas,
Pulcher Apollo.*

Arte tu sanas medicus salubri 5
*Corporum morbos ; tibi nota quaeque est
Herba ; tu sortes regis, ac futura*

¹ Voir F. Berni, B. Castiglione, G. Della Casa, *Carmina*, éd. M. Scorsone, Turin, RES, 1995, p. 110-112 (indiqué par la suite par : G. Della Casa, *Carmina*, éd. Scorsone). Les numéros de page indiqués en référence aux poèmes de Della Casa sont ceux de cette édition, dont proviennent également les citations des textes de l'auteur incluses dans ce travail.

² Voir G. Della Casa, *Carmina*, éd. Scorsone, p. 110 et 128-129 et M. Galdi, « *De latinis Johannis Casae carminibus disputatio* », *Atti della Reale Accademia di Archeologia, Lettere e Belle Arti. Società Reale di Napoli*, 1, 1910, p. 113-147 (p. 122-123).

³ Pour la vie et les œuvres de Capilupi voir G. De Caro, « Capilupi, Ippolito », *Dizionario Biografico Degli Italiani*, vol. 18 (1975), Rome, Istituto della Enciclopedia Italiana, p. 536-542.

⁴ Le *carmen* à Apollon peut être lu en copie autographe de Della Casa parmi ses poèmes latins (23-29) dans le manuscrit BAV, Vat. Lat. 14826, fol. 1-19v^o. Sur ce manuscrit voir P. O. Kristeller, *Iter Italicum*, VI [*Italy III and Alia itinera IV*]. *Supplement to Italy [G-V], Supplement to Vatican and Austria to Spain*, Londres, Brill ; Leiden, New York, Copenhagen, Cologne, The Warburg Institute, 1992, p. 353-354 ; et L. Campana, « Monsignor Giovanni Della Casa e i suoi tempi », *Studi Storici*, 16, 1907, p. 1-84, 247-269, 349-580 ; 17, 1908, p. 145-282, 381-606 ; et 18, 1909, p. 325-513 (en particulier voir 16, 1907, p. 4-9).

Praecinis Augur.

*Tuque dum longe iacularis arcu,
Territas Divos hominumque caetus, 10
At tuae Matris tacitam pererrant
Gaudia mentem.*

*Tu novem Caeli moderaris orbes,
Syderum Princeps, obiensusque circum 15
Et mare, et terras, nitidoque Olympum
Lumine lustras.*

*Sic novem praestans cithara Camaenis,
Dum vagis plaudunt pedibus choreas,
Dulcia aeterno modulata plectro 20
Carmina dicis.*

*Sic refers, nigraque diem relatum
Nocte celas, scilicet ut quiescat
Fessa mens curis hominum, et diurno
Membra labore.*

*Tum tuis contra radiis refulgens, 25
Candidam lunam mediis tenebris
Luce perfundis ; nitet illa gandens,
Splendet et una.*

*Lenta per te pampineis racemis
Uva dependens coquitur, rubetque 30
Purpurae certans ; tibi plurimum ipse
Debet Iacchus*

*Quaeque mortales miseros aratro
Prima defixo docuit movere
Arva, et immensi dare spem laboris 35
Semina sulcis.*

*Concipit per te genitale semen
Terra, mox alvum gravidam relaxans
Parturit fruges, variosque flores
Faeta ministrat. 40*

*Hoc sciens a te gravidas aristas
Expedit multis precibus colonus,
Ut queat natos teneros, senemque
Pascere matrem.*

*Supplices audi miseros agrestes, 45
Ne fame heu dira pereant, situque
Horreat campus, penitusque cesset
Fructus aratri.*

*Tu quoque in Thracas metuendus arcu
Bella age, et morbos procul hac ab Urbe, 50*

*Ut malis rursus redeant fugatis
Tempora in aurum.*

*Imminet pestis Latio, et ruina ;
En ferus Mavors ruit huc cruore
Italo aspersus, nisi nos ab alto 55
Aspicis aequus.*

*Eripe e tanto Italiam periclo ;
Iulium serva innumeros in annos,
Cui data est rerum merito sacrarum
Summa potestas. 60*

*Huc ades lauro caput implicatus ;
Nos tibi sacras statuemus aras
Compotes voti, dabimusque sanctos
Thuris honores.*

*Taurus et lento redimitus auro, 65
Cui modo erumpit tibi fronte cornu,
Pastus et campis Latii nitentes
Imbuet aras⁵.*

Cette ode parut pour la première fois dans une version imprimée des œuvres latines de Della Casa en 1707 à Florence, au sein d'une nouvelle édition des œuvres complètes (latines et italiennes) de l'auteur florentin. Elle fut éditée par l'abbé Giovan Battista Casotti qui, ayant retrouvé plusieurs travaux inédits de l'auteur, voulut les publier⁶.

⁵ « Ô germe et honneur du grand Jupiter, [toi qui as] la longue chevelure et le noble carquois, tends tes oreilles bienveillantes à [nos] prières, Ô bel Apollon (4). Toi, [qui es] médecin, tu guéris avec ton art salubre les maux du corps ; tu connais chaque herbe ; tu gouvernes le sort et annonces, Ô augure, le destin (8). Et, tandis que de loin tu tires avec ton arc et que tu effrayes les dieux et tous les mortels, ta mère devient toujours plus heureuse (12). Tu régis les neuf globes du ciel, Ô prince des étoiles, en parcourant la mer et la terre, avec ta brillante lumière tu éclaires l'Olympe (16). Ainsi, en dépassant les neuf muses avec la cithare, pendant qu'elles dansent avec leurs beaux pieds, tu chantes de douces chansons modulées avec ton plectre éternel (20). Ainsi, tu te retires ; et tu caches le jour passé avec la sombre nuit, certainement pour reposer les hommes aux esprits fatigués par leurs soucis et aux corps épuisés par le travail du jour (24). Alors, en éclairant avec tes rayons la candide lune, tu la parsèmes avec ta lumière au milieu des ténèbres ; elle, joueuse, brille et respandit seule (28). Grâce à toi, le raisin automnal pendant aux branches de la vigne mûrit et rougeoie, rivalisant avec le pourpre ; à toi, Bacchus même doit beaucoup (32) et aussi celle qui la première enseigna aux malheureux mortels à remuer la terre avec la solide charrue, et à répandre dans les sillons les graines, espérance d'un dur travail (36). Grâce à toi, la terre conçoit la graine [et], en desserrant l'utérus gravide, elle accouche tout de suite des fruits, et, après avoir procréé, s'occupe des belles fleurs (40). En sachant cela, le colon te demande avec plusieurs prières des épis fertiles de façon qu'il puisse nourrir ses enfants et sa vieille mère (44). Écoute les paysans suppliants pour qu'ils ne meurent pas de faim, et pour que le champ ne se dessèche pas à cause de l'abandon et que le fruit de la profonde charrue ne tarde pas [à naître] (48). En effrayant avec ton arc, porte aussi la guerre en Thrace, et [éloigne] les maux de cette ville, afin que, ces maux vaincus, l'âge d'or revienne (52). La peste et la ruine sont proches au Latium ; voilà que le féroce Mars, couvert de sang romain, ici s'abat, si tu nous ne regardes pas avec bienveillance du haut du ciel (56). Soustrais l'Italie à ce terrible péril ; Donne force à Jules pour plusieurs années, auquel le pouvoir religieux a été donné pour son propre mérite (60). Ici, viens, [Ô dieu] à la tête entrelacée de laurier ; exauce nos vœux, et nous t'élèverons des autels sacrés et t'offrirons le saint honneur de l'encens (64). Et un taureau aux harnais d'or, auquel jaillissent les cornes de son front seulement pour toi, nourri dans les campagnes du Latium, tâchera les luisants autels (68) ». Traduction de l'auteur de l'article.

⁶ G. Della Casa, *Opere*, éd. G. B. Casotti, 3 vol., Florence, Manni, 1707, vol. III, p. 238-240. Par la suite, nous ferons référence à cette œuvre comme Casotti 1707.

Il était alors possible – et il l'est peut-être encore aujourd'hui – de découvrir des textes inédits de Della Casa ; il n'avait en effet jamais fait imprimer ses compositions, dont il ressortait toujours insatisfait. Il n'avait pas non plus établi de *corpus* de ses œuvres, lesquelles, pour la plupart, se trouvaient en forme manuscrite (et souvent incomplète), quand il mourut en novembre 1556⁷. C'est son neveu et héritier, Annibale Rucellai, qui, quoiqu'assez récalcitrant, consentit à faire imprimer les œuvres que l'évêque avait composées⁸, allant ainsi contre la volonté de son oncle qui voulait faire brûler ses travaux littéraires. La plupart de ses textes en italien, édités par Erasmo Gemini, le secrétaire de Della Casa, parurent à Venise en 1558, tandis que ceux en latin eurent une gestation plus longue⁹. Une partie fut publiée à Florence en 1564 avec le titre de *Latina monumenta*, par Pier Vettori, humaniste raffiné et ami cher de Della Casa. Mais certains textes ne furent pas inclus dans cette édition, soit pour des raisons de censure préventive, soit du fait de l'impossibilité d'y avoir accès : à la mort du poète, certains papiers furent conservés à Rome, dans le palais du Cardinal Ricci, chez qui Della Casa habita pendant ses derniers mois, et d'autres à Nervesa, près de Trévise, où l'évêque séjourna du 1553 au début du 1555.

L'exemple des *Carmina* de l'évêque s'avère très utile pour notre propos sur les rapports entre les textes latins publiés dans la première édition et ceux qui, progressivement, furent découverts et imprimés. Tout d'abord, il faut souligner que parmi la trentaine des compositions latines que Della Casa écrivit, seules seize furent publiées dans la section des vers, intitulée *Carminum liber*, de l'édition *princeps* de 1564¹⁰. Le nombre des poèmes latins imprimés augmenta en 1576 lorsqu'une anthologie de vers latins d'auteurs italiens, éditée par Matteo Toscani, apparut à Paris chez Egide Gorbin¹¹. Le premier des deux volumes de cette anthologie comprenait vingt *carmina* de Della Casa, dont les seize textes de l'édition Giunti, et quatre autres que Toscani avait pu ou choisi de récupérer (précisément les numéros 17, 18, 19 et 22¹²). Ces mêmes compositions apparurent dans un autre recueil de vers latins de la Renaissance assemblé en 1608 par l'humaniste allemand Ranutius Gherus¹³. Près d'un siècle plus tard, sept nouveaux textes vinrent rejoindre le *corpus* (les numéros 23 à 29, parmi lesquels notre ode à Apollon), grâce aux recherches de l'abbé Casotti. Il divisa alors les poèmes de Della Casa en deux sections : l'une, intitulée *Ioannis Casae Carmina*, comprend les seize poèmes de l'édition *princeps* de 1564, et l'autre, référencée comme

⁷ Sur l'histoire très embrouillée des œuvres de Della Casa, voir S. Carrai, « Introduzione » à G. Della Casa, *Rime et prose. Latina Monumenta*, éd. S. Carrai, Rome, Edizioni di Storia e Letteratura, 2006, p. IX-XXXII. Sur l'histoire des *Carmina*, voir A. Santosuosso, « Le opere italiane del Casa e l'edizione principe di quelle latine nei carteggi del British Museum », *La bibliofilia*, 79, 1977, p. 37-68.

⁸ Sur cet épisode, voir S. Carrai, « Introduzione », p. IX-XIII.

⁹ Les deux éditions *princeps* sont *Rime et Prose di Monsignor Giovanni Della Casa*, Venise, Bevilacqua, 1558 ; et *Iobannis Casae Latina monumenta, quorum partim versibus, partim soluta oratione scripta sunt*, Florence, Giunta, 1564.

¹⁰ Voir *Iobannis Casae Latina monumenta*, p. 1-25. Les 16 *carmina* présents sont les numéros 1-16 de l'édition Scorsone.

¹¹ *Carmina Illustrium Poetarum Italorum Io. Mathaeus Toscanus conquisivit, recensuit, bonam partem nunc primum publicavit*, 2 vols., Paris, Egide Gorbin, 1576.

¹² Dans l'édition de Toscano, ils apparaissent dans l'ordre 17, 19, 18, 22 (*Ibidem*, vol. I, f. 254 v^o- 257 r^o). Ces textes auraient pu être connus aussi par Vettori, qui pourrait avoir intentionnellement choisi de les exclure des *Latina Monumenta* du 1564 pour des raisons de contenu. En effet, comme le souligne G. Parenti (« I carmi latini », *Per Giovanni della Casa. Ricerche e contributi*, éd. G. Barbarisi et C. Berra, Bologne, Cisalpino, 1997, p. 207-240, en particulier p. 218, n. 22), les *carmina* 17 et 19 ont un contenu violemment satirique, le 18 fortement politique, et le 22 obscène.

¹³ *Delitiae Ducentorum Italorum Poetarum, huius superiorisque aevi illustrium, collectore Ranutio Ghero*, 2 vols., Frankfurt am Mein, officina Ionae Rosae, 1608, vol. I, p. 682-705.

« Section des textes présumés », inclut les sept textes retrouvés¹⁴. Cette deuxième série est précédée d'un bref avis aux lecteurs, où l'abbé explique qu'il a publié ces derniers *carmina* séparément du premier groupe principalement pour des raisons pratiques¹⁵. En effet, ces textes, recopiés à partir des textes autographes de Della Casa présents dans les archives privées des comptes Ricci-Parracciani à Rome, avaient été envoyés à Casotti par Eustachio Baglioni, alors que le début du troisième volume de son édition, contenant le *Liber Carminum*, était déjà imprimé¹⁶. L'abbé n'était pas non plus certain qu'ils fussent des compositions authentiques de Della Casa. Il choisit néanmoins de les publier, par zèle et souci de complétude, mais il invita les lecteurs à les analyser et à prendre eux-mêmes une décision sur leur authenticité. Une approche similaire est soutenue par l'éditeur vénitien Pasinello, qui publia en 1728 les *Opera omnia* de Della Casa, en divisant lui aussi les *carmina* en originaux et présumés¹⁷.

Que ce soit dans l'édition Casotti (1707), dans celle de Pasinello (1728), ou encore dans leurs rééditions (respectivement en 1733 et 1752¹⁸), le poème 29, l'ode à Apollon qui nous occupe ici, est la seule parmi les poèmes latins présumés à être accompagnée d'une brève note qui souligne plus clairement ici que dans les autres cas l'attribution incertaine du texte à Della Casa. Casotti et Pasinello imprimèrent, sous le titre « *Ad Apollinem. Ode* », une phrase indiquant « [ode] *quam Ranutius Gherius, paucis immutatis, tribuit Hyppolito Capilupi*¹⁹ ». Cette information n'est pas incorrecte. Dans l'anthologie de 1608 éditée par Gherus, on retrouve le *carmen* en strophes saphiques, modifié de manière très marginale, entre les autres vers latins d'Ippolito Capilupi (1511-1580), ecclésiastique mantouan, érudit, philologue et poète en latin et italien²⁰. Au delà de ce que les formules des abbés éditeurs de Della Casa pourraient nous amener à croire, il faut rappeler que Gherus n'avait pas été le premier à attribuer ce poème à Capilupi : en effet, le volume des *Carmina Capiluporum*, une anthologie des poèmes latins de cinq frères Capilupi (Ippolito, Lelio, Camillo, Alfonso et Giulio)

¹⁴ Dans l'édition Casotti 1707, le *Liber Carminum* (poèmes 1-16) peut être lu dans le vol. III, p. 1-22 ; tandis que les textes présumés (23-29) peuvent être lus p. 229-240. L'abbé publia un autre *carmen*, le 17, en appendice à un traité en prose, *Dissertatio adversum Paulum Vergerium*, qu'il avait découvert (Casotti 1707, vol. III, p. 227-228), tandis qu'il n'inclut pas les trois autres *carmina* publiés par Toscano et Gherus (poèmes 18, 19 et 22), même s'il en possédait une copie. En effet, dans un des ses manuscrits, Casotti avait transcrit ces poèmes parmi plusieurs autres (31, 24, 23, 19, 25, 26, 29, 27 et 28). Voir Florence, Bibl. Riccardiana, Ricc. 2477, c. 7r-22v et 167r-v (voir Kristeller, *Iter Italicum*, I, 1963, p. 219). Il choisit de ne pas imprimer les poèmes 18, 19, 22 (et aussi 31) probablement pour des raisons de censure préventive et de décorum.

¹⁵ « *Habes hic, amice Lector, nonnulla Carmina, quae Joanni Casae tribuunt ut, serius ad nos missa, quam opus fuerat, ut suo loco ponerentur. Cuiusmodi illa sint, et quantum ipsis tribui debeat statuere, hoc tuo iudicio committimus* », Casotti 1707, vol. III, p. 229.

¹⁶ Sur le rapport entre l'abbé Casotti et père Baglioni voir A. Sorella, « Un poemetto inedito attribuibile a Della Casa », *Giovanni Della Casa ecclesiastico e scrittore*, éd. S. Carrai, Rome, Edizioni di Storia e Letteratura, 2007, p. 259-280 (p. 259-260).

¹⁷ *Opere di Monsignor Giovanni Della Casa*, 5 vols., Angiolo Pasinello, Venise, 1728. Les *Carmina* sont imprimés dans le vol. IV, p. 3-41, divisés entre authentiques (poèmes 1-17) et présumés (poèmes 23-29 et 18-21). Pasinello exclut intentionnellement le *carmen* 22, en disant qu'il était trop obscène (vol. IV, p. I-II), mais il publia les poèmes 18 et 19 que Casotti n'inclut pas dans son édition de 1707, ainsi que les *carmina* 20 et 21, dont la source nous demeure inconnue. Étrangement, ces textes nouveaux (18-21) ne furent pas inclus par Casotti dans sa réédition des œuvres de Della Casa (*Opere di Monsignor Giovanni Della Casa*, 6 vols. Naples, s. e. [???], 1733).

¹⁸ *Opere di Monsignor Giovanni Della Casa*, 3 vols., Angiolo Pasinello, Venise, 1752.

¹⁹ Voir Casotti 1707, vol. III, p. 238 ; Pasinello 1728, vol. IV, p. 34 ; Casotti 1733, vol. VI, p. 30 ; Pasinello 1752, vol. I, p. 307.

²⁰ *Delitiae Ducentorum Italarum Poetarum*, vol. I, p. 639-641. Les vers du poème qui diffèrent de la version de Della Casa sont indiqués dans les notes p. 110-112 de G. Della Casa, *Carmina*, éd. Scorsone ; ils sont aussi énumérés p. 426 de K. Ley, « Traduction ou transformations ? L'hymne au soleil de Giovanni Della Casa, mis en français par J. Du Bellay », *Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance*, 46.2, 1984, p. 421-428.

imprimée à Rome en 1590, contenait déjà le poème saphique en question²¹. Et ce recueil, à son tour, n'était pas le seul à attribuer à Capilupi l'ode délienne, puisque ce *carmen* était aussi présent dans la première édition des vers latins d'Ippolito, paru à Anvers en 1574²².

Ces éléments montrent ainsi un cadre plus complexe que celui qu'on pouvait déduire de la mention de Casotti et Pasinello. Si l'on veut suivre l'hypothèse que l'ode fut composée par Della Casa il faut alors antidater la fausse attribution d'au moins trente ans par rapport à ce que Casotti nous suggère, puisque les éditions imprimées nous confirment que l'erreur a dû avoir lieu dans les années soixante-dix du XVI^e siècle et non pas en 1608, c'est-à-dire pendant la vie de Capilupi. Mais il est extrêmement difficile de soutenir qu'un éditeur au début de l'âge de la Contre-Réforme ait pu imprimer sous le nom d'un prélat un *carmen* exaltant un pontife et célébrant une divinité païenne sans que l'auteur pût ou voulût s'opposer. L'hypothèse la plus vraisemblable et la plus logique consiste à supposer que Capilupi fut le vrai auteur de l'ode.

Malheureusement, il n'est pas possible d'attribuer tout simplement la paternité du *carmen* à Ippolito Capilupi. Il existe en effet une preuve assez difficile à contester, celle qui poussa, probablement, l'abbé Casotti à publier cette ode parmi les poèmes latins présumés de Della Casa : le manuscrit autographe de l'évêque, conservé à Rome et contenant plusieurs de ses *carmina*, accueille parmi ses pages le poème en question signé de la main de l'auteur florentin²³. Cette donnée philologique ne peut être contournée par une conjecture sommaire, toute plausible soit-elle.

Par ailleurs, les doutes à propos de la paternité de cette ode n'avaient pas été soulevés seulement par Casotti. Un copiste de ce texte s'était dit perplexe à ce propos, certainement en prenant en considération, comme l'aurait fait après lui l'abbé florentin, le style, la construction des strophes et la structure des vers du *carmen*, qui semblent assez éloignés des standards de Della Casa²⁴. En effet, à la différence de ses autres poèmes latins, où l'auteur expérimente une virtuosité versificatrice audacieuse et une composition volontairement irrégulière et compliquée, l'ode à Apollon est formée uniquement d'une succession de strophes assez brèves, dans lesquelles on retrouve une parfaite correspondance entre les structures métrique et syntaxique (correspondance presque inconnue dans les autres compositions – et surtout dans celles qui sont tétrastrophiques – de Della Casa²⁵). Le seul enjambement interstrophique de l'ode délienne est placé entre le huitième et le neuvième quatrain, mais il n'occasionne aucune complexité puisque les deux strophes sont presque complètement indépendantes, ne partageant que le verbe. En revanche, le ton horatien du *carmen*, sur lequel on reviendra par la suite, peut le rapprocher des autres textes que l'auteur florentin composa, où l'imitation du poète latin est bien documentée²⁶. Par conséquent, même si les éléments structuraux et métriques peuvent nous faire pencher vers l'hypothèse

²¹ *Carmina Capiluporum*, Typographia Hæredum Lilioti, Rome, 1590, p. 23-16.

²² *Hippolyti Capilupi Carmina*, Plantin, Anvers, 1574, p. 69-72.

²³ Voir n. 4.

²⁴ Dans le manuscrit Florence, BNC, Magl. VII, 635, c. 14-15, un copiste anonyme écrit une note qui précède l'ode à Apollon « trovata tra le med[esime] scritte [c'est à dire parmi les cartes Ricci-Parracciani] : dubito però se sia di M[onsignor] d[ella] Casa ». Pour la description de ce manuscrit voir G. Mazzatinti et F. Pintor, *Inventari dei manoscritti delle biblioteche d'Italia*, vol. XIII, Forlì, Bordandini, 1905-1906, p. 127-129.

²⁵ Sur le style des *carmina* de Della Casa voir G. Parenti, « I carmi latini », p. 207-210 et 216-218 ; F. Bausi, « I carmi latini di Giovanni Della Casa e la poesia umanistica fra Quattro e Cinquecento », *Giovanni della Casa ecclesiastico e scrittore*, p. 233-258 (en particulier p. 255-256) ; et M. Galdi, « De latinis Johannis Casae carminibus disputatio », p. 120-124.

²⁶ Sur l'influence d'Horace sur les compositions latines de Della Casa voir M. Galdi, « De latinis Johannis Casae carminibus disputatio », p. 124-136 ; G. S. Galbiati, *L'esperienza lirica di Giovanni Della Casa*, Editrice Montefeltro, Urbino, 1978, p. 26-30 et 33-36 ; G. Parenti, « I carmi latini », p. 207-210 ; et F. Bausi, « I carmi latini », p. 236-238 et 251-257.

d'une fausse attribution de l'ode à Della Casa, le caractère classique et les affinités avec la lyrique d'Horace pourraient indiquer une parenté avec les autres compositions latines de l'auteur.

Le dernier élément qui jette de l'ombre sur la paternité dellacasienne du *carmen* dérive d'une réflexion sur la date plausible de composition de l'ode, réflexion qui est permise par de petits détails disséminés dans le texte. En effet, au v. 58 on fait référence à un certain « Iulium » auquel « *data est rerum merito sacrarum summa potestas* », c'est à dire le pape Jules III Del Monte. Dans la mesure où l'auteur augure au pontife une longue vie, on peut déduire que le poème a été composé approximativement entre le début de l'année 1550, quand Jules III fut élu, et le début de l'année 1555, quand le pape mourut. Cette donnée nous permet de situer la composition de l'ode dans la première moitié de la cinquième décennie du XVI^e siècle, mais ce n'est que grâce à d'autres références présentes dans les vers qu'il devient possible de dater le *carmen* avec plus de précision. En effet, puisque la peste et la ruine – dit le poète – sont prêtes à frapper le Latium (v. 53), il prie Apollon de soustraire l'Italie à ces périls (v. 57). L'allusion est peu précise, et dans la mesure où les rapports entre le pape et les autres souverains d'Europe (notamment avec Henri II, roi de France, et avec l'empereur du Saint-Empire Romain) au milieu du XVI^e siècle n'étaient pas très pacifiques, l'auteur pourrait potentiellement se référer à plusieurs épisodes historiques. Pourtant, parmi les nombreuses crises diplomatiques européennes et les disputes militaires dans les années 1550-1555, le seul événement qui puisse avoir donné lieu à une crainte réelle d'une invasion militaire de l'état pontifical de la part d'un Mars cruel (v. 54), et notamment à une crainte assez tangible pour justifier sa référence dans un texte lyrique, fut la guerre de Parme.

Ce conflit, qui s'inscrit dans le cadre des guerres d'Italie dites guerres Habsbourg-Valois, vit le pontife s'opposer à Ottavio Farnèse, duc de Parme, pour des revendications et des questions de possessions du duché parmesan²⁷. Puisque le père d'Ottavio avait perdu la ville de Piacenza (1547), devenue domaine impérial sous le contrôle de Don Ferrante Gonzague, gouverneur de Milan, le nouveau duc, craignant que Charles Quint ne voulût s'octroyer des prétentions sur son propre duché, mais en même temps conscient que le pape ne cachait pas son intention de lui offrir la seigneurie sur Camerino pour pouvoir annexer Parme aux domaines de l'état pontifical, signa le 27 mai 1551 un traité avec Henri II pour placer ses territoires sous la protection du souverain étranger. L'ingérence de la couronne française dans les questions de Parme agaça considérablement Jules III, dont les rapports avec Henri II avaient déjà commencé à se gâter dès la fin de l'année 1550, quand le roi menaça de convoquer un concile avec les seuls prélats français, au lieu de fournir son soutien au pontife qui lui avait demandé de l'épauler alors qu'il voulait rouvrir les travaux du Concile de Trente. La signature du traité entre Ottavio Farnèse et Henri II donna le coup d'envoi à la guerre. Promptement les troupes de Jules III assiégèrent Parme et les autres villes du domaine avec l'aide de l'armée de Don Gonzague, mais en septembre de la même année, lorsque les cohortes d'Henri II, commandées du général Brissac, passèrent les Alpes pour secourir les Farnèse et envahirent le Piémont, le gouverneur de Milan dut cesser de combattre pour le pontife et se retira afin de protéger la Lombardie. Sans le support de Don Ferrante, les sièges de Parme et de Mirandole furent difficiles pour les troupes papales et les renforts français rendirent la situation encore plus complexe. La guerre continua tout l'hiver, mais au début du printemps 1552, Jules III proposa à Henri II

²⁷ La bibliographie sur ce sujet est très vaste. Voir pour une contextualisation générale G. Drei, *I Farnese. Grandezza e decadenza di una dinastia italiana*, La Libreria dello Stato, Rome, 1954 (2^e édition éd M. Galli, Farnese, Parme, 2009) ; A. Valente, « Papa Giulio III, i Farnese e la guerra di Parma », *Nuova rivista storica*, 26, 1942, p. 404-419 ; M. A. Romani, « Da padroni a principi, i Farnese e il ducato di Parma e Piacenza », *Archivi per la Storia*, 1, 1988, p. 169-184.

une trêve, qui fut signée le 29 avril et qui établit que les Farnèse retrouveraient la possession de leurs territoires.

Dans ce contexte, l'ode à Apollon, qui fait référence à une possible invasion imminente de l'Italie et du Latium de la part d'un souverain étranger, pourrait plausiblement renvoyer à la crainte qui se répandit à Rome à la suite de la nouvelle de la traversée des Alpes de la part de l'armée d'Henri II en septembre 1551. Il aurait pu être également légitime de croire que l'auteur du *carmen* fait allusion au péril d'une éventuelle descente en Italie du roi français qui se propagea à la fin de l'année 1550, comme possible conséquence des animosités entre le pape et le souverain pour la question du synode gallican, mais les allusions à une catastrophe immédiate pour le Latium et l'impression dans le texte d'une agression concrète pourraient nous faire pencher vers l'hypothèse que les événements auxquels l'ode renvoie correspondent à ceux qui ont eu lieu à partir de l'automne 1551. Une fois encore, cette donnée ne peut pas dirimer la question de la paternité du texte, puisque, s'il est vrai que Della Casa et Capilupi étaient tous deux vivants dans ces années-là, il n'en reste pas moins que l'ode fut selon toute probabilité composée à Rome. Cela apparaît au v. 50, où on lit que le poète prie Apollon d'apporter les « *morbos* » de la guerre loin « *hac ab urbe* » : logiquement la seule ville à laquelle l'auteur pourrait faire référence c'est l'*Urbe*, puisque il parle dans le quatrain suivant de la menace qui est prête à frapper le Latium. Cette contextualisation géographique, conjointe avec celle, chronologique, dont nous avons parlé, nous offre la possibilité de tirer d'intéressantes conclusions temporaires. En effet, Della Casa, après un long séjour à Venise, rentra à Rome au début de l'année 1550 avec l'espoir que le nouveau pape lui donnât la pourpre cardinalice dont il avait rêvé depuis longtemps, mais Jules III lui offrit seulement une nonciature apostolique en France, que l'évêque refusa. Déçu et plus désenchanté encore qu'il l'était auparavant, Della Casa choisit de s'éloigner progressivement de la cour papale et de se soustraire à toutes ses tâches et à ses responsabilités. Enfin, en juin 1551 il quitta la cour romaine et retourna à Venise, avant de se retirer au début de l'année 1553 dans l'abbaye de Collalto à Nervesa (près de Trévise), où il demeura jusqu'en 1555. À la lumière de ces remarques, il devient très difficile de soutenir que Della Casa ait composé un *carmen* encomiastique (genre de compositions qu'il avait toujours détesté et qu'il pratiqua très rarement et avec réticence) pour chercher à tranquilliser (et à satisfaire) un pape dont il s'était éloigné²⁸. De même, il est improbable que l'ode ait été composée par l'évêque dans l'hiver 1550, quand il avait commencé à se retirer de la vie de la cour pontificale, ou, si l'on penche pour une datation plus tardive, à l'automne 1551, quand il vivait désormais à Venise.

Évidemment, on ne peut pas exclure avec certitude que Della Casa n'ait pas choisi de profiter d'un moment de vulnérabilité du pontife pour lui rendre hommage par une ode encomiastique susceptible de lui plaire, en espérant une récompense. Cependant, cette hypothèse apparaît faible sur quelques points. Il faut souligner, en effet, que Della Casa était très lié à la famille Farnèse depuis longtemps, puisque son mécène, dès la fin des années trente, était le cardinal Alessandro Farnèse, frère d'Ottavio, le duc de Parme avec lequel le pape était en guerre. Adresser à Jules III un *carmen* qui faisait référence au conflit avec Parme (et donc avec les Farnèse) aurait pu être perçu non pas simplement comme une faiblesse diplomatique témoignant d'une certaine irrévérence et ingratitude de la part de l'auteur vers ses patrons (faute dont il n'a jamais été accusé), mais surtout comme une tentative maladroite de se rapprocher du pontife alors que ses précédents protecteurs étaient sortis de ses grâces. Monseigneur Della Casa était un homme du monde trop intelligent pour ne pas savoir que les fruits qu'il aurait pu récolter de ce geste ne pouvaient

²⁸ Sur la réticence que Della Casa démontra toujours à l'égard des *carmina* encomiastiques voir G. Parenti, « I carmi latini », p. 219-225.

être ni abondants ni capables de contrebalancer l'image d'ingratitude et de caméléonisme que ce même geste lui aurait donnée. À tout cela, il faut ajouter que l'évêque composa quelques années après, pendant son séjour à Nervesa, une ode en partie relative à la guerre de Parme dans laquelle il célèbre le cardinal de Tournon, ministre d'Henri II, qui se dépensa sans compter pour obtenir la paix entre la France et l'État pontifical. Le contenu de ce texte, écrit sur demande d'Alessandro Farnèse et paru dans l'édition *princeps* des œuvres latines de l'auteur florentin, pourrait difficilement être compatible avec celui du *carmen* à Apollon, dont l'attribution à Della Casa devient de plus en plus douteuse.

En considérant les problèmes structurels, métriques, formels, historiques et de contenu que le texte pose, le doute sur son attribution à Della Casa est raisonnablement justifié. Quoique les preuves fournies puissent déjà faire pencher l'interprétation en faveur de l'hypothèse selon laquelle l'ode a été composée par Capilupi, une analyse plus approfondie et des recherches ultérieures seront nécessaires pour soustraire définitivement à Della Casa la paternité du *carmen*²⁹.

Cependant, il faut maintenant mettre entre parenthèses ces discussions relatives aux conjectures attributives, afin de se focaliser sur l'analyse du texte.

L'ode, dont les formes saphiques représentèrent dès l'antiquité une contrepartie formelle particulièrement appropriée pour une matière hymnique, a une structure assez régulière aux traits « hyperclassiques », selon la définition de Jean-Louis Charlet³⁰ : c'est-à-dire que les quatrains du poème font coïncider les découpages strophique et syntaxique, les vers n'ont aucune synaphie, les hendécasyllabes ont une césure penthémimère (à l'exception des vers 22, 29, 57 et 58) et les adoniques qui ferment les quatrains sont composés de deux mots (sauf les v. 28 et 52, qui sont constitués de trois mots).

Le contenu du texte peut être divisé en trois parties, selon la tradition. L'auteur ouvre son texte avec une longue arétalogie de dix strophes (v. 1-40), suivie par cinq quatrains où il formule sa prière (v. 41-60). Il conclut enfin le *carmen* par huit vers (v. 61-68) dans lesquels il précise les dons qu'il offrira à Apollon en récompense de son aide.

Après avoir invité le dieu au carquois à écouter son chant (strophe 1), l'auteur commence à célébrer Apollon, en énumérant ses attributs les plus caractéristiques. Selon un schéma qui renvoie au *Carmen saeculare* d'Horace, le dieu est glorifié en tant que médecin et augure (strophe 2), guerrier loin-tirant et vengeur (strophe 3), seigneur des étoiles et du ciel (strophe 4), musagète et musicien (strophe 5). Cette section de l'éloge suit une structure aux traits arétalogiques topiques, mais à partir de la strophe 6 on loue le dieu selon une modalité nouvelle. En déclinant le *topos* d'Apollon médecin de manière inattendue, et donc en le liant implicitement au deuxième quatrain, le poète célèbre aussi le dieu *in absentia*, en magnifiant le moment où il se cache et concède à la nuit de tomber sur la terre de telle sorte que les hommes puissent être guéris de leurs déplaisirs et efforts grâce au sommeil (que dans cette perspective Phébus leur concède). L'atmosphère nocturne de la strophe 6 se répand aussi dans la suivante, où le dieu est loué en tant que source de lumière pour la lune. L'aide et le soutien qu'Apollon offre à l'astre trouvent un écho dans les deux quatrains suivants, qui chantent la gloire de Phébus en tant que force vivificatrice pour les vignes et les champs, si bien que, écrit le poète, Bacchus et Cérès, leurs protecteurs respectifs, ne puissent que lui être très obligés. Ce dernier éloge d'Apollon comme dieu *nomios* (protecteur des champs) se métamorphose, dans les quatre vers qui concluent la

²⁹ Je voudrais m'en occuper de manière plus approfondie dans un prochain article, dans lequel l'analyse linguistique et stylistique aura un rôle aussi comme argument à faveur d'une plausible nouvelle attribution.

³⁰ J.-L. Charlet, « Les mètres saphiques et alcaïques à l'époque humaniste », *Faventia*, 29.2, 2007, p. 133-155 (en particulier p. 134-135).

première partie de l'ode (v. 36-40), en louange d'Apollon *eriphullos* (protecteur de la croissance des plants), qui, grâce à sa chaleur, permet à la terre de donner vie aux fleurs et aux fruits.

La structure de cette arétalogie est donc bipartite selon un schéma qui véhicule au début une série d'images topiques juxtaposées (cinq premières strophes), suivie par cinq autres quatrains où les thèmes eulogiques, qui alternent grâce à des affinités tonales ou de contenu, coulent d'une strophe à l'autre avec continuité. Un des modèles que l'auteur suit dans la première moitié de l'arétalogie est celui des *Carmina* et du *Carmen saeculare* d'Horace³¹. Le poète romain, en effet, loue souvent le dieu en le célébrant et en le représentant selon les modalités que suit l'auteur moderne dans les vingt premiers vers de son ode. La deuxième partie de l'éloge, au contraire, se focalise sur d'autres traits du dieu moins abordés par le poète des *Odes*. Mais si l'éloge d'Apollon *thargelios*, nourricier grâce à la chaleur solaire, et *eriphullos* ne trouve pas de clairs précédents dans les *Carmina* horatiens, il s'inscrit tout de même dans une tradition classique illustre : il est déjà présent dans les hymnes orphiques et, après avoir été développé dans quelques compositions d'autres poètes de l'antiquité, trouve une formulation synthétique dans le commentaire de Servius à l'*Énéide*³². Il faut souligner qu'un écho des deux répertoires eulogiques (celui bien connu de matrice horatienne et celui de dérivation orphique) peut être également retrouvé dans les *carmina* adressés à Apollon par des poètes de la Renaissance. Très souvent les images employées sont tirées uniquement du modèle horatien (comme dans l'ode *Cynthii cultor nemoris beatas* de Flaminio, ou dans l'épigramme *Sol pater aetherea cuius sub lampade fetus*, attribué à Molza), mais parfois on a dérogé à cette pratique et on a juxtaposé au premier répertoire les traits déduits du deuxième modèle, comme il est démontré par notre ode et par d'autres exemples italiens qui l'ont précédée³³. Si parmi eux on ne peut pas inclure les hexamètres de Marulle, parce qu'ils se focalisent surtout sur la célébration de Phébus en tant que pure force vivificatrice et pouvoir purifiant, il faut, au contraire, prendre en compte un *carmen* composé par un auteur qui fut assez lié à Marulle dans ce groupe³⁴. Le poème en strophe saphique de Pontano, intitulé *Sol decus coeli superumque princeps*, développe profusément dans son arétalogie, à côté de traits eulogiques plus traditionnels, le thème de Phébus nourricier du monde végétal et même animal³⁵. L'exemple pontanien n'est pas le seul éloge délien qui célèbre Phébus dans ses rôles d'augure, de musagète, de médecin, de guerrier, de seigneur des astres, et, en même temps, en tant qu'*eriphullos*, mais ces différents aspects se rencontrent également ensemble dans une chanson en italien de Bernardo Tasso. Dans le texte *Alma luce del ciel*, le poète loue en effet, parmi plusieurs facultés d'Apollon, son

³¹ Hor. *Carm.* I, 10, ode saphique dans laquelle le poète célèbre Mercure en louant chacune de ses caractéristiques dans des strophes différentes, peut avoir fourni un modèle structural sur lequel construire l'hymne à Apollon. D'autres textes horatiens, parmi lesquels *Carm.* I, 2 ; I, 21 ; I, 31 ; et le *Carmen saeculare* (dans lesquels Horace fait l'éloge de Phébus), pourraient avoir servi de référence pour notre auteur.

³² Les deux moments les plus importants de cette tradition sont *Hymnes Orphiques* 34, 3 ; et le commentaire de Servius sur Virgile, *Egl.* V, 66 (*Servii Grammatici Qui Feruntur in Vergilii Bucolica et Georgica Commentarii*, éd. G. Thilo, vol. 3.1, Teubner, Leipzig, 1887, poème 5, vers 66, ligne 11) : « *sed constat secundum Porphyrii librum, quem Solem appellavit, triplicem esse Apollinis potestatem, et eundem esse Solem apud superos, Liberum patrem in terris, Apollinem apud inferos* ».

³³ Les poèmes qui tirent principalement leurs images déliennes d'Horace sont l'ode I, 22 de M. Flaminio (*Carmina*, éd. M. Scorsone, RES, Turin, 1993, p. 34-35) et l'élégie *Ad Solem* de F. M. Molza (*Elegiae et alia*, éd. M. Scorsone et R. Sodano, RES, Turin, 1999, p. 181).

³⁴ Le poème de Marulle est le III, 1 de ses *Hymnes naturales* (voir M. Marullo, *Carmina*, éd. A. Perosa, In aedibus Thesauri mundi, Zurich, 1951 ; voir aussi M. Marullo, *Inni naturali*, éd. D. Coppini, Le Lettere, Florence, 1995 ; et M. Marulle, *Hymnes naturels*, éd. J. Chomarat, Genève, Droz, 1995).

³⁵ L'ode saphique *Ad Solem* de Pontano est le texte numéro 5 de ses *Carmina*. Voir *Joannis Ioviani Pontani Carmina*, éd. B. Soldati, Barbera, Florence, 1902.

pouvoir vivificateur (« *tu del tuo dolce fuoco / fai gravido il terreno, / che frutti e fior produce in ogni loco*³⁶ »).

Au-delà de ces aspects de continuité thématique et figurative, les textes cités (à l'exception de celui de Marulle) présentent une différence significative avec notre *carmen*. Tandis que tous les autres prient le dieu pour obtenir des faveurs qui entrent dans le domaine du privé (relatifs à quelque chose de personnel, ou en faveur d'une personne proche du poète, comme dans le cas du Tasse), Della Casa (ou Capilupi) demande l'aide d'Apollon pour qu'il résolve une question publique et commune. Le poète, en effet, espère que Phébus protégera le Latium de la disette et éloignera de l'Italie une guerre qui pourrait venir la frapper prochainement. Le ton collectif de la prière est souligné non seulement par la nature même des drames, qui appellent le secours du dieu, mais aussi par le fait que la première requête qui lui est adressée (celle d'éviter la famine) n'est pas soulevée par l'auteur, mais par le peuple des paysans, auquel le poète donne voix (v. 41-48). Au début, on pourrait être induit à penser que la crainte de la communauté est liée au malheur d'une mauvaise récolte, mais la deuxième péroraison, avec laquelle l'auteur supplie le dieu de chasser la guerre et les maux loin « *hac ab urbe* » (v. 49-56), nous fait comprendre que la famine n'est pas simplement due à une cause naturelle. Enfin, notre auteur conclut la péroraison par un quatrain (v. 57-60) où il formule une prière conclusive et universelle (v. 57), suivie par une dernière requête à la couleur encomiastique (v. 58-60), où il demande à Apollon de maintenir en bonne santé le pontife pour de nombreuses années.

Il faut remarquer que dans cette péroraison de l'ode on peut retrouver des traits très horatiens. En effet, dans l'ode I, 21 de ses *Carmina* le poète romain demandait à Apollon de chasser les mêmes périls qui sont énumérés dans notre texte (la guerre, les maux et la disette), et en particulier il implorait le dieu non pas de les apaiser, évidemment en les considérant comme éléments statutaires de l'existence, mais plutôt de les pousser au-delà de la mer, exactement comme dans notre *carmen*³⁷. La précision des références et des renvois entre les deux odes, ainsi que la proximité des images et des allures ne peuvent que nous indiquer que la section précatoire de cet hymne renvoie au *Carm.* I, 21 comme à l'un des ses modèles principaux. Notre auteur distribue en les emboîtant les mêmes éléments que le poète ancien, en renvoyant tout d'abord à la famine (v. 41-48), ensuite à la guerre, aux maux, à la peste (v. 49-53) et, ensuite, à la guerre à nouveau (v. 54-56). Mais cette situation dangereuse, qui nécessite une intervention supérieure pour être dépassée, pourrait être rapprochée aussi de celle présente dans un autre *carmen* horatien, le *Carm.* I, 2, grâce aux affinités tonales qui peuvent être établies entre les deux textes. Tous les deux, en effet, peignent une situation désespérée, que seul le secours d'un dieu *ex machina* semble pouvoir sauver.

Mais, au-delà de tout cela, ce qui donne une coloration horatienne encore plus vive à notre ode ce sont ses deux strophes conclusives (v. 61-68). Dans les huit derniers vers de son poème l'auteur promet à Apollon, comme récompense pour son aide, de brûler sur son autel de l'encens et de lui offrir en sacrifice un jeune taureau. Ces deux éléments sont caractéristiques des sacrifices anciens, même si l'encens se trouve plus traditionnellement associé à un veau (voir, à titre d'exemple, Hor. *Carm.* I, 36, 1-2 ; III, 18, 5-8), mais les détails sur lesquels le poète s'arrête, en décrivant les bois du taureau qui jaillissent de son front, sont une référence précise à ceux relatifs au chevreau qu'Horace immole à la *fons Bandusiae* (*Carm.* III, 13, 3-6). À cette image ancienne, notre poète semble mêler un renvoi à un autre poème à Apollon, la chanson *Gli altar di gigli d'oro* de Bernardo Tasso³⁸. Dans ce

³⁶ B. Tasso, *Rime*, 2 vols., RES, Turin, 1995, vol. I, *I tre libri degli Amori*, éd. D. Chiodo, p. 211-212.

³⁷ Hor. *Carm.* I, 21, 13-16.

³⁸ B. Tasso, *Rime*, vol. I, p. 221-223.

texte, le deuxième (après *Alma luce del ciel*, qu'on a déjà nommé) que le poète italien adressa au dieu délien dans son premier recueil de *Rime*, Tasse promet en sacrifice à Phébus un taureau aux bois dorés. Le fait que notre auteur parle d'un taureau « *lento redimitus auro* » peut nous suggérer qu'il veut faire allusion à la chanson de Tasso, dans l'arétalogie de laquelle il y a aussi un détail qui peut avoir un écho dans une autre strophe de notre *carmen*. En effet Tasso loue le Soleil parce qu'il illumine la route de la lune (v. 41-45), et singulièrement notre poète loue Apollon parce qu'il l'éclaire avec sa lumière (v. 25-28).

Pour conclure, la structure de l'ode composée par Della Casa (ou par Capilupi), ses formes, ses formules lexicales et ses images montrent de la part de son auteur une connaissance approfondie autant des auteurs classiques que des contemporains. La nature encomiastique du texte, qui vise explicitement à consoler la cour pontificale (et, probablement, surtout le pape) de la crainte d'une invasion présumée de l'Italie, suite aux événements liés à la guerre de Parme, n'empêche pas le *carmen* de se moduler selon des formes littéraires très raffinées et de prendre une allure classique grâce aux érudites références horatiennes. En effet, le poète des *Carmina* joue un rôle clef dans la composition de l'ode puisque il fournit très souvent tant le modèle principal pour les différentes sections selon lesquelles notre texte s'articule, que les détails figuratifs et textuels dont on retrouve un écho ou un renvoi dans le *carmen* de Della Casa (ou de Capilupi). L'auteur témoigne avec constance d'un renvoi explicite à sa source littéraire ancienne, ainsi que d'une fréquentation intime et d'une volonté d'imitation du poète latin. Dès lors, l'ode *O Iovis magni soboles decusque* peut être considérée comme un exercice poétique qui utilise les formes de l'hymnographie païenne comme sous-texte pour produire un *carmen* encomiastique aux traits antiques, et comme une prouesse de virtuosité littéraire qui ne vise pas seulement à imiter les poèmes horatiens, mais parvient à transférer dans leurs formes un contenu de la plus grande actualité.

BIBLIOGRAPHIE

Sources primaires

- AA.VV., *Carmina Illustrum Poetarum Itolorum Io. Mathaeus Toscanus conquisivit, recensuit, bonam partem nunc primum publicavit*, Paris, Egide Gorbin, 1576.
- AA.VV., *Delitiae Ducentorum Itolorum Poetarum, huius superiorisque aevi illustrium, collectore Ranutio Ghero*, Frankfurt am Mein, officina Iona Rosae, 1608.
- CAPILUPI, I., *Carmina*, Anvers, Plantin, 1574.
- CAPILUPI, I., *Carmina*, in *Carmina Capiluporum*, Rome, Typographia Haeredum Lilioti, 1590.
- DELLA CASA, G., *Latina monumenta, quorum partim versibus, partim soluta oratione scripta sunt*, Florence, Giunta, 1564.
- DELLA CASA, G., *Opere*, éd. G. B. Casotti, Florence, Manni, 1707.
- DELLA CASA, G., *Opere*, Venise, Angiolo Pasinello, 1728.
- DELLA CASA, G., *Opere*, éd. G. B. Casotti, Naples, s. e., 1733.
- DELLA CASA, G., *Opere*, Venise, Angiolo Pasinello, 1752.
- DELLA CASA, G., *Carmina*, éd. M. Scorsone, Turin, RES, 1995.
- DELLA CASA, G., *Poem Book*, éd. J. B. Van Sickle, Tempe (Arizona), Center for Medieval and Renaissance Studies, 1999.
- DELLA CASA, G., *Rime et prose. Latina Monumenta*, éd. S. Carrai, Rome, Edizioni di Storia e Letteratura, 2006.

Sources secondaires

- BAUSI, F., « I carmi latini di Giovanni Della Casa e la poesia umanistica fra Quattro e Cinquecento », *Giovanni della Casa ecclesiastico e scrittore*, éd. S. Carrai, Rome, Edizioni di Storia e Letteratura, 2007, p. 233-258.
- CAMPANA, C., « Monsignor Giovanni Della Casa e i suoi tempi », *Studi Storici*, 16, 1907, p. 1-84, 247-269, 349-580 ; 17, 1908, p. 145-282, 381-606 ; et 18, 1909, p. 325-513.
- CARRAI, S., « Introduzione » à G. Della Casa, *Rime et prose. Latina Monumenta*, éd. S. Carrai, Rome, Edizioni di Storia e Letteratura, 2006, p. IX-XXXII.
- CARRAI, S., « La tradizione delle opere di Giovanni Della Casa e il problema della loro edizione », *Giovanni Della Casa ecclesiastico e scrittore*, éd. S. Carrai, Rome, Edizioni di Storia e Letteratura, 2007.
- COOPER, R., *Litterae in tempore belli : études sur les relations littéraires italo-françaises pendant les guerres d'Italie*, Genève, Droz, 1997.
- DE CARO, G., « Capilupi, Ippolito », *Dizionario Biografico Degli Italiani*, vol. 18 (1975), Rome, Istituto della Enciclopedia Italiana, p. 536-542.
- GALBIATI, G. S., *L'esperienza lirica di Giovanni Della Casa*, Urbino, Editrice Montefeltro, 1978.
- GALDI, M., « De latinis Johannis Casae carminibus disputatio », *Atti della Reale Accademia di Archeologia, Lettere e Belle Arti. Società Reale di Napoli*, 1, 1910, p. 113-147.
- LEY, K., « Traduction ou transformations ? L'hymne au soleil de Giovanni Della Casa, mis en français par J. Du Bellay », *Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance*, 46.2, 1984, p. 421-428.
- PARENTI, G., « I carmi latini », *Per Giovanni della Casa. Ricerche e contributi*, éd. G. Barbarisi et C. Berra, Bologne, Cisalpino, 1997, p. 207-240.
- SANTOSUOSSO, A., « Le opere italiane del Casa e l'edizione principe di quelle latine nei carteggi del British Museum », *La bibliofilia*, 79, 1977, p. 37-68.
- VAN SICKLE, J. B., « Introduction » à G. Della Casa, *Poem Book*, éd. J. B. Van Sickle, Tempe (Arizona), Center for Medieval and Renaissance Studies, 1999, p. 1-37.