

---

*Les poètes français de la Renaissance et Pétrarque,*  
Études réunies par Jean Balsamo

Antonella AmatuZZi

---



**Edizione digitale**

URL: <http://journals.openedition.org/studifrancesi/28783>

DOI: 10.4000/studifrancesi.28783

ISSN: 2421-5856

**Editore**

Rosenberg & Sellier

**Edizione cartacea**

Data di pubblicazione: 1 décembre 2006

Paginazione: 379-381

ISSN: 0039-2944

**Notizia bibliografica digitale**

Antonella AmatuZZi, « *Les poètes français de la Renaissance et Pétrarque, Études réunies par Jean Balsamo* », *Studi Francesi* [Online], 149 | 2006, online dal 30 novembre 2015, consultato il 08 novembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/studifrancesi/28783> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/studifrancesi.28783>

---

Questo documento è stato generato automaticamente il 8 novembre 2020.



Studi Francesi è distribuita con Licenza Creative Commons Attribuzione - Non commerciale - Non opere derivate 4.0 Internazionale.

---

# *Les poètes français de la Renaissance et Pétrarque, Études réunies par Jean Balsamo*

Antonella Amatuzzi

---

## NOTIZIA

*Les poètes français de la Renaissance et Pétrarque, Études réunies par JEAN BALSAMO, Genève, Droz (Travaux d'Humanisme et Renaissance n° CCCXCIV - Textes et Travaux de la Fondation Barbier-Mueller pour l'étude de la poésie italienne de la Renaissance N° 1), 2004, 520 pp.*

- 1 Questo volume è pubblicato dalla Fondation Barbier-Mueller che, mettendo a disposizione degli studiosi il suo ricco fondo librario, comprendente rare opere poetiche italiane del Quattrocento e del Cinquecento, offre un contributo prezioso alle ricerche che investigando le reti intertestuali della poesia francese della Renaissance ritengono si debbano sondare anche le opere poetiche italiane del Quattrocento e del Cinquecento. Nell'introduzione dal titolo eloquente, "Nous l'avons tous admiré, et imité, non sans cause". *Pétrarque en France à la Renaissance: un livre, un modèle, un mythe*, pp. 13-32, Jean Balsamo ritraccia e puntualizza le fasi successive della fortuna e dell'influenza di Petrarca in Francia precisando il tema del volume e contestualizzando così i vari studi qui riuniti. Jean BALSAMO, *François I<sup>er</sup>, Marot et les origines du pétrarquisme français (1533-1539)*, pp. 35-51. L'incontro tra Petrarca e Marot, 'suscité' da Francesco I, fu determinante per la poesia francese a cui venivano offerti un nuovo modello lirico e delle forme inedite per la costituzione di un immaginario regale. Le traduzioni di Marot (*Le chant des visions* e i *Six sonnets*) restituiscono la letteralità dei testi di Petrarca di cui si rispetta la forma, in particolare quella del sonetto, e la si impone così in Francia. Myra ORTH, Richard COOPER, *Un manuscrit peint des «Visions de Pétrarque» traduites par Marot*, pp. 53-71. Studiano i dodici acquerelli che ornano i due ms. de *Le chant des visions*

de Pétrarque risalente al 1560 e conservato a Glasgow, confrontandoli con quelli del ms. di Berlino e con le illustrazioni di tre diverse edizioni londinesi dello *Chant* che dal ms. di Glasgow deriverebbero. Romana BROVIA, *Clément Marot e "l'umanesimo cristiano" del Petrarca*, pp. 73-83. Mette in relazione le traduzioni petrarchesche di Marot e la sua traduzione dei *Salmi* il cui il momento di sintesi consiste nell'espressione lirica del sentimento religioso. Il petrarchismo lirico e la tradizione del Petrarca latino (che consente "la più esplicita autorizzazione all'applicazione di un registro lirico per la trattazione di temi morali e persino penitenziali", p. 81) sono due volti complementari del progetto poetico di Marot. Paola CIFARELLI, *Jean Maynier d'Oppède et Pétrarque*, pp. 85-104. Mettendo in parallelo le due traduzioni dei *Trionfi* per opera di Maynier, una manoscritta e una a stampa (entrambe de 1538), si osserva che i numerosi scarti lessicali e la diversa disposizione dei capitoli rendono le due versioni nettamente distinte. Dal confronto con le traduzioni contemporanee si constata che il ms. è pressoché indipendente mentre il testo a stampa, rimaneggiato con l'inserimento di amplificazioni e glosse, è strettamente imparentato con la traduzione anonima del 1514. Marie Madeleine FONTAINE, *Débats à la cour de France autour du «Canzoniere» et de ses imitateurs dans les années 1533-1548*, pp. 105-135. Prende in esame l'opera di due poeti operanti alla corte di Francesco I: Mellin de Saint Gelais e Héroët. Del primo è la produzione antecedente al 1540 che risente dell'influenza del *Canzoniere* (per la lingua e la musicalità più che per i temi e i cliché). Negli anni successivi il petrarchismo regale che aveva trionfato negli anni 1533-1534 degrada. La posizione di Heroet è di critica e di attacco contro Petrarca, condannato in quanto modello delle 'moeurs italiennes'. Nicole BINGEN, *Les éditions lyonnaises de Pétrarque dues à Jean de Tournes et à Guillaume Rouillé*, pp. 139-155. Fornisce una descrizione delle edizioni de *Il Petrarca* pubblicate a Lione tra il 1545 e il 1574. I cambiamenti introdotti nell'ultima edizione di Tournes (1550) tendono a rivalutare il contenuto tematico: la sottolineatura di espressioni e proverbi trasforma l'opera in un manuale, più prosaico e utilitario. Allo stesso modo, le edizioni di Rouillé, annotate, confermano che *Il Petrarca* fu anche un manuale di lingua e di composizione poetica. Cécile ALDUY, *Scève et Pétrarque: «de mort à vie»*, pp. 157-170. In *Délie* Scève rifiuta le categorie temporali di Petrarca e la conseguente struttura bipartita in vita/in morte. Manca l'orientamento teologico in due parti e la varietà formale del *Canzoniere*. La 'discendenza' da Petrarca riguarda quindi fondamentalmente la micro-struttura (versi, rime, motivi). Daniel MAIRA, *Les «erreurs rhétoriques» de Pétrarque et de Pontus de Tyard ou la collection éditoriale des 'Juvenilia'*, pp. 171-183. Il *Canzoniere* e le *Erreurs amoureuses* di Pontus de Tyard utilizzano entrambi il topos dell'exordium in cui si denunciano gli errori (retorici e non) di gioventù ma Petrarca, confessando la vanità della sua passione per Laura, si pone, ormai convertito, come modello, mentre Pontus trova nella perfezione del suo amore noe-platonico la giustificazione alle sue 'maladresses' stilistiche e alla necessità di pubblicare i suoi versi. François RIGOLOT, *Échos pétrarquiens dans la poésie de Louise Labé: la nouvelle Laure lyonnaise et le paradigme du "giovenile errore"*, pp. 185-200. Dopo aver considerato il paradigma poetico del "giovenile errore" in Scève, Pernette du Guillet e Pontus de Tyard, se ne valuta la valenza nell'opera di Louise Labé. Il modello petrarchesco permette alla poetessa, vittima dell'irresponsabilità maschile, di disculparsi assumendo una «attitude à la fois implorante et frondeuse» (p. 193). Giovanna BELLATI, *La traduction du "Canzoniere" de Vasquin Philieul*, pp. 203-228. L'analisi svolta a livello lessicale, sintattico e retorico della traduzione che Philieul pubblicò nel 1555 delle opere volgari di Petrarca e l'esame degli "arguments" da lui introdotti permettono di concludere che Philieul si sforzò di rendere il testo originale

rispettando sia il senso sia la forma. La sua fedeltà è assoluta poiché egli considera il testo come un insieme i cui vari aspetti semantico, retorico e metrico non possono essere scissi. La traduzione cerca quindi di curarli tutti allo stesso modo. André GENDRE, *Pierre de Ronsard*, pp. 229-251. Elencando puntualmente i topoi petrarchiani presenti in tutta la produzione poetica di Ronsard, si evince che il *Canzoniere* è un'opera «viscéralement assimilée» (p. 229). Un rapido accenno alla poetica ronsardiana lascia intravedere i modi attraverso cui questi temi subiscono una metamorfosi da parte di Ronsard. Olivier MILLET, *Du Belley et Pétrarque, autour de «L'Olive»*, pp. 253-266. Dalla lettura dell'*Olive* traspare un Petrarca intertestuale il cui modello è imitato attraverso i petrarchisti italiani con i quali Du Belley vuole rivaleggiare. Di Petrarca «source des sources» (p. 264) è adottata la forma del sonetto di cui Du Belley riprende sistematicamente gli incipit. Jean VIGNES, *Appropriation et restitution du «Canzoniere» de Pétrarque dans la poésie de Jean-Antoine de Baïf*, pp. 267-280. Dopo alcune considerazioni sulla maniera in cui Baïf si appropria di Petrarca nelle *Euvres en rime*, spesso unendo al testo originale una fonte secondaria, si fornisce la trascrizione di quattro delle *Chansonnettes mesurées* (ms. autographe: BNF 19140) che dimostrano come un Baïf maturo si rifaccia alla dimensione lirica dei versi del *Canzoniere* per dei testi esclusivamente destinati al canto. Emmanuel BURON, *Jodelle et Pétrarque*, pp. 281-287. Indaga i rapporti esistenti tra la poesia amorosa di Jodelle e il *Canzoniere*. Jodelle rifiuta il discorso amoroso di Petrarca, troppo 'doloristico' e non accetta che i sentimenti debbano esprimersi attraverso un codice, diventando freddi e impersonali. Egli quindi non imita Petrarca bensì compone delle poesie per 'rispondergli'. Concetta CAVALLINI, *La Boétie et Pétrarque*, pp. 289-301. Intende provare l'influenza della poesia del Petrarca sui *29 Sonnets* e i *Vers français* indagando a due livelli: quello delle immagini topiche (concetti) e quello delle imitazioni testuali e delle trasposizioni. Si nota così che i *29 Sonnets*, opera di gioventù, sono di contenuto più petrarchesco mentre i *Vers Français*, opera della maturità, rivelano un'ispirazione nettamente più legata all'esperienza personale. Yves GIRAUD, *Un singulier pétrarquisant*, pp. 303-312. Un'attenta lettura del *Recueil des Rymes et Proses* d'Estienne Pasquier rivela un autore che, sebbene imiti inevitabilmente formule e immagini della tradizione petrarchista, è originale per la «plasticité du sonnet [dispone infatti liberamente le rime], les accents thématiques [propone per esempio un'apologia dell'inconstanza] et le choix des images» (p. 305). Michèle CLÉMENT, *De Grévin à Pétrarque: «Non, je ne m'en repen»*, pp. 313-327. L'analisi de l'*Olimpe*, *La Gélodacrye* e *Les vingt-quatre sonnets romains* ribalta l'opinione diffusa finora secondo cui Grévin non avrebbe avuto un rapporto diretto con l'opera di Petrarca ma solo attraverso i petrarchisti. Il poeta calvinista conosce Petrarca, lo cita e lo riprende ma soprattutto per confutarlo e per emanciparsi dal modello in una sorta di sfida estetica e ideologica. François ROUGET, *Philippe Desportes, médiateur du pétrarquisme français*, pp. 331-351. Desportes transforma il lirismo amoroso in lirismo spirituale e fa del Petrarca un oggetto di imitazione letteraria e non un esempio di soggetto passionale. Trasfigura, adatta e interiorizza i modelli petrarchisti italiani e francesi operando come mediatore piuttosto che come creatore. François LECERCLE, *Un pétrarquisme épistolaire: les «Lettres amoureuses» d'Étienne du Tronchet*, pp. 353-362. Le *Lettres amoureuses*, una delle prime raccolte francesi di lettere d'amore, è in realtà un testo composito che contiene una traduzione parziale del *Canzoniere*, i *Septante Sonnets de Pétrarque*. Al di là dell'eterogeneità esiste un vero 'jumelage' tra le lettere e i sonetti e la traduzione di Petrarca assume un ruolo di 'parrainage' delle lettere che, a loro volta, presentano, commentano e convertono in epistola i sonetti e li trasformano in "récit amoureux". Rosanna GORRIS CAMOS, *Traduire la*

*Vierge: l'«Hymne à la Vierge Sacrée du toscan de Pétrarque» traduit par Guy Le Fèvre de La Boderie*, pp. 363-378. Nella traduzione del canto XXXIII del *Paradiso* dantesco e in quella della petrarchesca «Vergine bella che di sol vestita» (*Canzoniere*, CCCLXVI) il discorso poetico di Le Fèvre de La Boderie trova la sua profonda unità: l'ispirazione teologica e quella poetica diventano indissociabili nell'itinerario verso l'Uno, l'infinito che riunisce unità e molteplicità. Dante e Petrarca sono legati in una *translatio studii* che è «une sorte de palinodie transformant Béatrice et Laure en Marie» (p. 367). Daniela COSTA, *Les poètes de Henri III e Pétrarque*, pp. 379-393. Studia le “variazioni” introdotte ai testi di Petrarca da alcuni poeti della corte di Enrico III: Clovis Hesteau de Nuysement, Flaminio de Birague, Amadis Jamyn, Isaac Habert e Jean de La Jessée. Queste variazioni sono essenzialmente di tre tipi: parafrasi o commento, universalizzazione e interpretazione libera dell'originale. Esse dimostrano come l'emulazione della poesia di Petrarca possa contribuire a creare dei linguaggi poetici nuovi e perfezionare le possibilità espressive. Il modello, assimilato e superato, da fonte di 'imitatio' si trasforma in fonte di 'inventio'. Silvia D'AMICO, *Les «Essais» de Jérôme d'Avost*, pp. 395-411. La traduzione di d'Avost di trenta sonetti del *Canzoniere*, pubblicata in edizione bilingue, ambisce a chiarire il senso dell'originale italiano per renderlo più accessibile. Il risultato è una certa banalizzazione del testo e la perdita della dimensione spirituale della poesia. Gilles BANDERIER, *Le triomphe des langues: Du Monin et Pétrarque*, pp. 413-426. Jean-Édouard du Monin non fu un petrarchista e la presenza di Petrarca nelle sue opere non si distingue in modo particolare. È tuttavia significativo che, oltre a tradurre Petrarca in latino (tre sonetti nelle *Miscellaneorum Poeticorum Adversaria*) egli proponga una traduzione dei *Trionfi* in francese proprio poco dopo aver affermato nel suo *Avant discours de l'auteur sur son françois...* che il francese deve essere utilizzato per comporre opere di grande levatura. Ma Petrarca rimane una presenza tra i tanti poeti suoi predecessori, che Du Monin vuole superare. Alessandra PREDÀ, *Tra Tasso e Montaigne: il petrarchismo di Claude Expilly*, pp. 429-443. La consultazione de testi appartenuti a Expilly (conservati alla Bibliothèque Municipale di Grenoble) rivela che nell'esemplare delle *Rime* di Torquato Tasso egli sottolineò soprattutto le terzine finali dei sonetti, mostrandosi sensibile alla raffinatezza e al ritmo tassiani. In Montaigne egli ammirò il rigore e la fermezza, come appare dal sonetto autografo conservato nella sua copia degli *Essais*. Sull'edizione del *Canzoniere* che acquistò nel 1589 Expilly, maturato dalle prove della vita, evidenzia invece i versi e le espressioni più austeri, le meditazioni sul dolore e sulla morte. Véronique FERRER, «*Le Printemps*» d'Agrippa d'Aubigné ou les épreuves du pétrarquisme, pp. 445-457. D'Aubigné condannerà decisamente il petrarchismo ne *Les Tragiques* ma nella raccolta di poesia amorosa *Le Printemps* coesistono tensioni contrarie. La posizione dell'autore, triplice, si riassume così: «il assume l'héritage pétrarquiste, le renouvelle et le désavoue d'un même élan; il suit les consignes, les déjoue et se joue d'elles tout à la fois». (p. 446). Nerina CLERICI BALMAS, *Pétrarque dans l'œuvre de Marc Papillon*, pp. 459-463. L'influenza della tradizione petrarchista nelle opere di Marc Papillon si concretizza attraverso la presenza di alcuni topoi (la sofferenza amorosa per esempio) propri della lirica di Petrarca che Papillon conosce attraverso i poeti della Pléiade. Egli assimila il modello in modo personale inserendo accenti spesso maliziosi. Gilles BANDERIER, *Un pétrarquisme féminin et dévot: Françoise Pautrard*, pp. 465-470. Descrive il ms. 533 della Bibliothèque municipale di Besançon, il solo che rende testimonianza dell'esistenza e dell'attività letteraria di Françoise Pautrard (morta presumibilmente nel 1623). Esso contiene tra l'altro una traduzione del sonetto 365 (*I vo piangendo*) e di alcuni estratti dei *Trionfi*. La poetessa, mossa da un

evidente interesse per la poesia gnomica, recupera soprattutto la dimensione religiosa del Petrarca. Marzia MALIVERNI, *Bricard e Petrarca*, pp. 471-490. Il borgognone Bricard, studente all'Università di Padova tra il 1587 e il 1597, compose in quella città la *Floridea*, raccolta poetica di stampo petrarchesco scritto in italiano ma pubblicato in Francia. Si riscontrano strette relazioni sia sul piano tematico (la portata riguarda soprattutto la portata galante e alcuni esiti spirituali di Petrarca) sia «nell'impianto formale del sonetto e della corrispondenza della terminologia in rima» (p. 490). Jean BALSAMO, *Philippe de Maldeghem ou Pétrarque en Flandre (1600)*, pp. 491-505. La traduzione integrale delle *Rime*, proposta nel 1600 in ambito fiammingo, rappresentava una sfida per l'autore che non era mai stato in Italia. Petrarca, modello prestigioso che aveva contribuito allo sviluppo delle culture nazionali e delle lingue volgari, doveva servire a illustrare alle Fiandre e fornire agli scrittori di quella regione lo strumento per accedere alla dignità di una letteratura moderna.