

Fabrice DELPLANQUE

1526 OU L'ÂGE D'OR DE L'HUMANISME NAPOLITAIN
LA GENÈSE DU *DE POETA*
D'ANTONIO SEBASTIANO MINTURNO

C'est en 1559 que paraît le traité latin d'Antonio Sebastiano, dit Minturno¹, qu'il intitule, sur le modèle du *De Oratore* de Cicéron, *De Poeta*², signe explicite de l'ambition de son auteur de rassembler en un seul ouvrage les préceptes « que les pères des Muses grecques et romaines ont conservés³ » sur le statut du poète et sur son art. Cette publication qui précède de deux ans seulement l'édition des *Poeticæ libri septem*, l'autre somme théorique du Cinquecento sur la poésie en langue latine, élaborée par Jules-César Scaliger⁴, situe ainsi l'ouvrage de Minturno dans les dernières étapes de ce long travail d'autonomisation de l'art poétique⁵, qui de Bartolommeo Fonzio et Cristoforo Landino, jusqu'à Giovanni Antonio Viperano et Jacobus Pontanus⁶, s'est progressivement constitué au XVI^e siècle comme un champ disciplinaire fondamental en se démarquant de l'art oratoire et en s'imposant parmi les *artes liberales*⁷ dans la formation humaniste.

¹ Pour un aperçu de la biographie d'Antonio Sebastiano Minturno, voir G. Tallini, « Antonio Sebastiani Minturno », *Dizionario Biografico degli Italiani*, Rome, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, 2018, p. 704-707, ainsi que M. Rizzi, *Antonio Sebastiani Minturno e Giovanni Andrea Gesualdo*, Marina di Minturno, Caramanica Editore, 1998, p. 21-104.

² *De Poeta, ad Hectorem Pignatellum, Vibonensium ducem, libri sex*, Venise, Francesco Rampazzetto, 1559. Notre travaillons actuellement, dans le cadre d'un doctorat sous la direction de V. Leroux, à la traduction et au commentaire du cinquième livre de ce traité de poétique, que Minturno consacre aux formes antiques de la poésie lyrique et à d'autres genres plus spécifiques tels que l'épigramme, la poésie iambique, l'épigramme et la satire latine.

³ C'est en ces termes que Minturno évoque son ouvrage latin, dans l'épître dédicatoire adressée aux membres de l'académie Laria de la ville de Côme, qui sert de préface à son traité italien : « *E ne sei libri latini del Poeta [...], per manifestare quei precetti di scrivere poeticamente, che padri delle Greche, e delle Romane Muse servarono ; e monstrarono, come si debbano servare* », *Arte Poetica*, Venise, Gio. Andrea Vavassori, 1563, α4v. Le traité a connu une réédition l'année suivante chez le même éditeur. Voir aussi l'édition anastatique de C. Bobes Naves, *Arte poetica*, Bobes Naves, Carmen, Madrid, Arco/Libros, 2009 (2 vol., édition bilingue, italien/espagnol).

⁴ J.-C. Scaliger, *Poeticæ libri septem*, « Les sept livres de la Poétique », Lyon, Antoine Vincent, 1561.

⁵ Voir V. Leroux, É. Séris, *Théories poétiques néo-latines*, Genève, Droz, 2018, p. 12-28 ; ainsi que les articles de V. Leroux, « La constitution du champ poétique, de Bartolommeo Fonzio à Jules-César Scaliger », *Constitution du champ littéraire. Limites, intersections, déplacements*, éd. P. Chiron, F. Claudon, *Cahiers de philosophie de l'Université de Paris XII-Val de Marne*, 5, Paris, L'Harmattan, 2008, p. 125-144, et « Le discours théorique de la légitimité politique de la poésie chez quelques poéticiens et pédagogues du XVI^e siècle », *La lyre et la pourpre. Poésie latine et politique de l'Antiquité tardive à la Renaissance*, éd. N. Catellani-Dufrène, M. Perrin, Rennes, PUR, 2012, p. 311-23.

⁶ Bartolommeo Della Fonte ou Fonzio (Fontius), *De poetice ad Laurentium Medicem libri III*, éd. C. Trinkaus, « The Unknown Quattrocento Poetics of Bartolommeo della Fonte », *Studies in the Renaissance*, 13, 1966, p. 95-122. Cristoforo Landino, *Quintus Horatius Flaccus, Opera, Interpretationes Christophori Landini Florentini*, Venise, J. De Forlivo, G. De Gregoriis et associés, 1483. Giovanni Antonio Viperano, *De Poetica libri tres*, Anvers, C. Plantin, 1579. Jacobus Pontanus, S. J. (Jakob Spanmueller, dit), *Poeticarum institutionum libri tres, Eiusdem Tyrocinium poeticum*, Ingolstadt, David Sartorius, 1594.

⁷ Sur les « *artes liberales* », voir l'article d'É. Séris, « La poétique des humanistes : un nouvel art libéral ? », *L'autorité dans les arts libéraux*, C. Conduché et J.-B. Guillaumin (éd.), *Eruditio antiqua*, Volume 7, 2015, p. 159-183, ainsi

Toutefois, cette date de publication du *De Poeta*, comme cela arrive fréquemment pour les éditions imprimées de cette époque, ne correspond pas à la date effective de la rédaction du traité. L'évêque d'Ugento⁸, que sa charge devait amener dans la dernière partie de sa vie à participer aux débats théologiques du Concile de Trente⁹, n'a jamais caché, en effet, que son traité était le fruit d'une longue réflexion qu'il avait menée sur les règles et les pratiques poétiques anciennes plusieurs années auparavant, dans sa jeunesse. Dans une lettre adressée à son ami Miguel Mai, alors chancelier de Charles Quint, et datée du 5 janvier 1541¹⁰, il mentionne son *De Poeta* comme une œuvre achevée et très certainement déjà connue, circulant sous une forme manuscrite auprès de plusieurs de ses amis, parmi lesquels le destinataire de ladite lettre, confirmant ainsi que le traité de poétique latine existait déjà sous la forme qu'on lui connaît, ou à quelques détails près, au moins dix-huit ans avant sa publication¹¹. Par ailleurs, Minturno affirme dans la lettre préliminaire destinée à l'Académie Laria qui ouvre l'*Arte Poetica toscana*, son second traité de poétique en langue italienne, consacré cette fois-ci aux formes modernes de la poésie toscane, que l'écriture du *De Poeta* l'a occupé pendant près de vingt ans :

[...] e ne' sei libri latini del Poeta, ne' quali consumai presso a XX anni, e tutto il migliore de gli anni mei, per manifestare quei precetti di scrivere poeticamente, [...] si come erano stati ragionati in Mergellina¹².

[...] et dans les six livres latins du poète, dans lesquels j'ai consommé près de vingt ans, tout le meilleur de mes années, pour éclaircir les principes de l'écriture poétique [...] comme on les avait établis à Mergellina¹³.

Il précise encore, dans la lettre destinée à son ami Girolamo Ruscelli, rédigée à Naples le 1^{er} septembre 1558, qui sert cette fois-ci d'introduction et de dédicace aux six livres du traité latin et dans laquelle il confie répondre au désir de son ami d'offrir enfin son œuvre au public, que son intérêt pour les questions de poétique remonte à son enfance et que le *De Poeta* est le résultat de l'effort constant qu'il a fait d'acquérir des connaissances dans cette discipline encore lacunaire et obscure¹⁴, pour les transmettre à son tour à ses amis, lesquels l'ont encouragé dans cette entreprise et l'ont assisté en lui rapportant opportunément les conversations tenues sur ces questions par Sannazar-Syncerus et ses hôtes, compagnons de l'académie pontanienne, dans sa villa de Mergellina, au printemps 1526. Il ajoute, pour

que A. Lamy, éd. A. Raffarin, É. Seris, *Dignité des Artes : promotion et évolution des arts libéraux de l'Antiquité à la Renaissance*, Paris, 2022.

⁸ Sur l'accession de Minturno à l'évêché, voir A. Di Landa, « Antonio Sebastiani Minturno : vescovo di Ugento 1558-1564 e di Crotona 1565-1574 », *Diocle, L'ovile, Marina di Minturno (LT)*, Caramanica, 2007.

⁹ Au Conseil, il participa au débat sur la réforme de l'Église, en s'exprimant en faveur de l'obligation de résidence des évêques dans leur diocèse et fut membre de la commission chargée du soutien économique des propriétaires de petits évêchés. Ses interventions furent rassemblées plus tard dans le *De Officiis ecclesiae prestandis orationes Tridentinae, Habes hic omnia, quae per sexdecim fere menses Pio III pont. max. in s. Synodo Tridentini*, Venise, Gio. Andrea Valvassori, 1564. Sur cette partie de la vie de Minturno, voir A. Belloni, « Il Minturno, il Concilio di Trento e lo Spagnolismo », *Giornale Storico della Letteratura Italiana*, 84, 1924, p. 211-214.

¹⁰ Sur les liens entre Minturno et Miguel Mai, voir J. Bellolell Martínez, « Miguel Mai y Antonio Sebastiano Minturno en la corte de Carlos V », *Studia aurea*, 4, 2010, p. 139-178.

¹¹ *Lettere di Meser Antonio Minturno*, Venise, Gio. Maria Scoto, 1549, Lettre du 5 janvier 1541, III, lettre 13, f. 45v. Sur cette lettre, voir le commentaire de G. Belloni, « Sul Daniello commentatore del "Canzoniere" », *Lettere Italiane*, 32.2 (avril-juin) 1980, p. 172-202, note 3, p. 173.

¹² *Arte Poetica*, 1563, α4v.

¹³ Nous traduisons, comme partout, sauf mention contraire.

¹⁴ « *Quonquam enim de poesi Horatius doctissimus poeta tradidit praecepta, [...]. Quod ego mihi ad tractandum proposui* » (Même si Horace, ce poète si docte, nous a transmis sur la poésie des préceptes [...]. C'est ce que je me suis proposé de traiter), *De Poeta*, 1559, épître dédicatoire à Girolamo Ruscelli, *3.

conclure, qu'il lui aura fallu plus de dix années de labeur¹⁵ pour achever cette version révisée par son ami, qu'il remet enfin au jugement du public.

Il ne faut pas négliger les intérêts courtisans, et donc non-littéraires, qui commandent en 1559 cette édition du *De Poeta* que Minturno préparait dès 1556 et qui fait partie d'un processus plus large de rassemblement et de diffusion des œuvres de l'auteur¹⁶, entreprise engagée à des fins politiques liées à son ascension sociale tardive et coïncidant avec sa nomination en tant qu'évêque d'Ugento, puis de Crotone, et dont la finalité d'asseoir dans « un élan d'auto-célébration qui n'a pas d'égal¹⁷ » l'autorité de Minturno en matière d'orthodoxie poétique et d'esthétisme académique paraît indéniable. Toutefois, on ne peut qu'être touché, notamment dans cette épître dédicatoire qui ouvre le traité en langue latine, par les regrets¹⁸ que l'auteur exprime pour un âge révolu où la poésie latine et sa pratique occupaient une place de choix dans la production littéraire contemporaine et comptaient pour beaucoup dans la formation des lettrés et dans la reconnaissance sociale qui leur était offerte, époque dont le *De Poeta* se veut selon son auteur la représentation vivante. Ces années de formation du Traeto, qui constituent ainsi le cœur de la période d'idéation puis de rédaction de son œuvre critique, et la forte empreinte nostalgique avec laquelle il les évoque, fournissent alors une clé essentielle pour estimer les raisons qui ont conduit l'auteur du *De Poeta* à choisir l'année 1526 comme point d'ancrage de la diégèse de son dialogue, et offrent une meilleure appréciation de la genèse de son traité et de sa contextualisation parmi les productions critiques et poétiques de son temps. En incitant ainsi à replacer la réflexion sur la poésie de Minturno aux sources de la révolution aristotélécienne qui ébranle le Cinquecento, à une période donc qui précède la publication des premiers grands commentaires sur la *Poétique*¹⁹, cette meilleure prise en compte de la genèse du *De Poeta*, au tournant de la fin du premier quart du siècle, permet d'ouvrir une perspective plus large sur la théorie poétique élaborée par son auteur. On découvre alors la modernité d'un jeune poéticien qui entend unir, dans un même système unitaire, les principes sur la poésie de

¹⁵ « *Illud porro sine ulla dubitatione profitear, in hoc opere elaborando non decem, aut nouem, sed multo plures ad hanc diem me annos consumpsisse.* », Minturno, *De Poeta*, *ibid.* (Et j'avouerai encore cela sans aucune hésitation, que j'ai consommé pour élaborer cet ouvrage, non pas neuf ou dix ans, mais beaucoup plus d'années jusqu'à ce jour). E. Fosalba estime que ces dix années correspondent à la phase de rédaction du dernier des six livres du *De Poeta*, voir « *Tracce di una precoce composizione* (ca. 1525-1533) del « *De Poeta* » di Minturno. A proposito della sua possibile influenza su Garcilaso de la Vega », *Critica letteraria*, 4, 2016, éd. N. Corcione, p. 627-650, ici p. 640. Mais on peut davantage supposer que cette période d'écriture renvoie aux années de révision du texte, à partir du moment où G. Ruscelli, dont on sait qu'il a séjourné à Naples entre 1547-1549 et qu'après avoir quitté la cité parthénopéenne pour Venise en 1549, il a continué à cultiver une longue relation d'estime et d'amitié avec le milieu napolitain, notamment avec Minturno, prend sans doute possession du manuscrit auprès de son auteur, jusqu'au jour où l'œuvre est prête à être publiée. Pour un examen plus approfondi des liens entre ces deux humanistes, voir T. R. Toscano, *Letterati corti accademie: la letteratura a Napoli nella prima metà del Cinquecento*, Naples, Loffredo, 2000.

¹⁶ La majeure partie de la production littéraire de Minturno bien que concentrée dans la période 1526-1542 n'est publiée qu'après 1559 et seule l'édition de ses Lettres (à Vineggia, Girolamo Scoto, 1549) précède sa nomination comme évêque. Pour se limiter aux titres les plus importants de sa production littéraire et théorique voir *Rime et Prose* (Venise, Francesco Rampazetto, 1559) ; *L'Amor innamorato* (*Id.*) ; *L'Arte poetica* (Venise, Gio. Andrea Valuassori, 1564) ; les *Poemata ad Antonium Columnam* (*Id.*), *Poemata ad Consalvum Pyretium* (*Id.*), Les *Poemata tridentina* (*Id.*) ; les *Epigrammata et Elegiae* (*Id.*).

¹⁷ G. Tallini, *L'Officio del poeta. Studi su Antonio Minturno*, I, 3, Gaeta, Ali Ribelli Edizioni, 2020, p. 88.

¹⁸ « [...] des Lettres, émergent non seulement le regret pour l'âge d'or des vingt ans, mais aussi la certitude que ce climat n'est plus propice, et que ses productions ne peuvent être reproduites sur le plan pratique, théorique et esthétique. », G. Tallini, « Sulla produzione giovanile di Antonio Minturno e i suoi primi contatti (1520-1530) », *Rivista di Studi Italiani*, 38, 2, 2020, p. 75.

¹⁹ Celui de F. Robortello, In *Librum Aristotelis De Arte poetica explicationes*, paru à Florence en 1548 et celui de V. Maggi, In *Aristotelis Librum De Poetica communes explicationes: Madii uero in eundem librum propriae annotationes*, qui rassemble les explications communes de ce dernier et de son maître Bartolomeo Lombard et qui fut publié à Venise en 1550.

l'aristotélisme naissant et les interprétations modernes de l'*Art poétique* horatien, aux leçons de l'esthétique napolitaine illustrée par les poètes émérites de l'académie pontanienne.

UN TOURNANT BIOGRAPHIQUE

L'étude de la correspondance de Minturno, qu'il a lui-même fait publier de son vivant²⁰, a permis de mieux dater la composition de ses deux traités, le *De Poeta* et l'*Arte poetica*. Le travail approfondi qu'a mené la critique contemporaine, en particulier les recherches de Gennaro Tallini²¹, fait ainsi remonter aux années 1520-1525 l'élaboration et la conception du noyau théorique de la réflexion minturnienne et confirme qu'il n'est plus acceptable d'en attribuer les principes à la seconde moitié du XVI^e siècle, c'est-à-dire à l'époque où se placent les publications imprimées. Les recherches actuelles déterminent ainsi une période qui va de 1494 à 1535, dates marquant les termes *ante et post quem* du parcours de formation de Minturno, depuis la grande saison de la production lyrique à Naples, jusqu'à la fin du royaume aragonais et l'arrivée de Charles Quint, auxquels la publication en 1533 des *Rime* de Sannazar peut servir de conclusion littéraire, rendant de fait l'œuvre théorique de Minturno « susceptible de reconsidérations approfondies »²². L'analyse des différents volumes de *Lettere* met ainsi en évidence des césures apparentes dans la première phase de la biographie de Minturno, qui permettent de délimiter les moments clés de sa formation littéraire et sociale. Un premier lieu déterminant ressort alors avec évidence, tant pour les contacts que le jeune Antonio Sebastiano y établit, que pour le développement de son œuvre et de sa réflexion poétique : Naples, où il s'installe durablement entre 1525 et 1526.

En retraçant le parcours de formation du jeune homme originaire de Traeto, Gennaro Tallini esquisse trois périodes bien définies dans ce premier versant de la vie littéraire d'Antonio Sebastiano Minturno, qui aboutissent à un premier basculement fondamental survenant bien avant la *mutatio animi* de 1559²³. Un moment initial, difficilement documentable, qui correspond aux années 1519-1521, lorsque le jeune humaniste, suivant son maître Agostino Nifo²⁴, se rend à Pise où il donne ses premières leçons sur la poésie²⁵,

²⁰ *Lettere di Meser Antonio Minturno*, Venise, Gio. Maria Scotto, 1549. Pour l'édition des lettres de Minturno, voir A. Greco, « Per l'edizione dell'epistolario del Minturno », *Rinascimento meridionale ed altri studi in onore di Mario Santoro*, éd. M. C. Cafisse, F. d'Episcopo, V. Dolla, T. Fiorino, L. Miele, Naples, Società Editrice Napoletana, 1987, p. 195-208.

²¹ Voir les ouvrages précédemment cités, mais également les articles suivants, « Otium et negotium in Antonio Minturno : il Plutarco Convito de Sette savi (Madrid ms 18659/28) e il Mercurius (Vat. Lat. 7192; Madrid ms 18659/28) », *31 Convegno Internazionale, Chianciano-Montepulciano (SI)*, 18-20 luglio 2019, s.d. L. Secchi Tarugi, et « *Voluptas e Docere nel pensiero critico di Antonio Minturno* », *Esperienze letterarie*, 33, 2008, p. 73-100.

²² G. Tallini, *L'Officio del poeta*, chapitre I, 1, p. 18.

²³ Pour l'expression, voir A. Belloni, « Il Minturno, il Concilio di Trento e lo Spagnolismo », reprise par S. Carrai, « Sulle rime del Minturno. Preliminari d'indagine », *Il libro di poesia dal copista al tipografo*, éd. M. Santagata, A. Quondam, Modène, 1989, p. 215-230. (Repris sous le titre « Classicismo latino e volgare nelle rime di Minturno », in S. Carrai, *I precetti di Parnaso*, Roma, Bulzoni, 1999, p. 167-191) et le commentaire qu'en fait G. Tallini, « Sulla produzione giovanile di Antonio Minturno... », p. 74.

²⁴ Voir la lettre envoyée de Messine et adressée au Comte de Conza, dans laquelle Minturno décrit comme suit sa formation : « J'ai étudié dans leur ensemble les sciences les plus excellentes et, après avoir appris la grammaire et la rhétorique auprès d'illustres précepteurs, je me mis à suivre Nifo, qui est le Prince des Philosophes de notre temps, pour apprendre de lui la dialectique et la philosophie [...]. Puis j'ai acquis la connaissance des arts mathématiques, auprès d'hommes habiles enseignant dans la théologie des frères, qu'ils appellent la scolastique », *Lettere*, VI, 25, f. 112-113. Agostino Nifo, mentionné par son disciple comme le « prince des philosophes », est un point de référence essentiel dans le parcours de formation de Minturno et dans l'élaboration de sa pensée critique. Mentionné dans le *De Poeta*, p. 18 et p. 66, il est le garant, à travers le personnage de Vopiscus, des principes aristotéliens qui définissent dans le traité le poète et son art.

²⁵ *L'Officio del poeta*, chapitre 1, 2, p. 25, « a Pisa, dove lo troviamo nel 1520 come sostituto di Mariano Tucci all'università, e dove rimase dal 1519 al 1521 » (à Pise où on le retrouve en 1520 comme substitut de Mariano Tucci à l'université,

ce qui fait peut-être remonter ses premières réflexions sur la poésie à ce premier établissement ; une deuxième étape qui voit le disciple du philosophe de Sessa poursuivre cette première activité d'enseignement et d'études, à Rome, entre 1522 et 1524, où il s'installe comme professeur de théologie et de philosophie, période au cours de laquelle sont retraçables les premiers éléments théoriques de l'*Arte poetica* et la conception initiale du *De Poeta*²⁶, ainsi que les premiers textes poétiques en latin et en langue vernaculaire : ce qui laisse supposer que les deux traités, celui sur l'art poétique antique et le second, sur la poésie italienne, du moins dans cette phase d'élaboration originale, n'ont constitué qu'un seul ensemble, avant d'être dédoublés²⁷, et qu'ils doivent une part non négligeable de leur maturation à l'environnement culturel romain, au moment où Minturno, sous le patronage de Nifo, trouve dans les familles Colonna et Carafa de puissants protecteurs tournés vers les Lettres. Les années 1523-1524, sont donc pour Minturno des années d'expériences poétiques et théoriques qui ont, selon l'expression de Gennaro Tallini, « équilibré l'intervention en latin et dans la langue vernaculaire, orientant indifféremment son écriture vers la théorie ou la pratique poétique²⁸ ». Enfin, une troisième phase se dessine avec le transfert à Naples, à la fin de 1524, et l'adhésion de Minturno à l'ordre des Théatins au printemps 1525²⁹, que l'on peut prolonger jusqu'à son installation dans la maison Pignatelli en octobre 1527, où il occupe la charge de premier précepteur de la famille de Camillo Pignatelli, fils d'Ettore Pignatelli, vice-roi de Sicile et duc de Monteleone. Cette période est marquée vraisemblablement par les premiers éléments de rédaction des deux traités, la composition du *Panegirico in laude d'Amore*, et la rédaction de poèmes en langue vernaculaire et en langue latine, ainsi que deux autres dialogues aujourd'hui perdus, le *Flammatio* et le *Carafiano*³⁰. C'est également l'époque du renforcement de l'étude et des traductions du grec ancien, en particulier le *Banquet des sept sages* de Plutarque dont le manuscrit a été retrouvé à la bibliothèque de Madrid³¹, et des

et où il séjourne de 1519 à 1521), G. Tallini, qui précise plus loin que « vraisemblablement, tout en enseignant à Pise, Minturno commence la rédaction d'un traité dans lequel il concentre non seulement la théorie littéraire et poétique des anciens aux modernes, mais aussi les réflexions sur l'œuvre de Pétrarque ».

²⁶ « La première conception de l'*Arte Poetica* remonte donc au moins à 1523-1526, lorsque Minturno commence à fréquenter les cercles littéraires napolitains, et doit être placée presque simultanément avec la conception initiale et l'élaboration du *De Poeta*, puisque les deux œuvres se déroulent plus ou moins en même temps », « Sulla produzione giovanile di Antonio Minturno... », p. 86.

²⁷ Les liens entre les deux traités sont manifestes, au point qu'on a pu considérer que l'*Arte poetica* n'était qu'une simple traduction de l'ouvrage latin ; voir la présentation qu'en fait B. Weinberg, « The Poetic Theories of Minturno », *Studies in Honor of Frederick W. Shipley by his colleagues, Washington University Studies*, 14, 1942, p. 101-129, ainsi que la préface à l'édition anastatique de l'*Arte poetica*, établie par C. Bobes. G. Tallini reconnaît pour sa part leur très grande proximité, sans pour autant les réduire aux deux faces d'une même œuvre, *L'Officio del poeta*, I, 4.

²⁸ G. Tallini, *L'Officio del poeta*, chapitre I, 1, p. 21.

²⁹ En 1524, à Rome, Gian Pietro Carafa, alors évêque de Chieti, fonde la congrégation des théatins (de Teate, l'ancien nom de Chieti) qui se répandirent bientôt dans tout le royaume, flanqués plus tard de collègues jésuites, et qui furent pendant des siècles la seule référence culturelle des provinces du Sud. G. Tallini rappelle la coordination religieuse et culturelle de ces années de la vie de Minturno, « Sulla produzione giovanile di Antonio Minturno... », p. 90.

³⁰ Pour ces deux traités perdus, voir C. Minieri-Ricco, *Biografie degli accademici alfonisini, detti poi pontaniani, dal 1442 al 1543*, Napoli, Furchheim, 1881. Bologna, Forni, 1969, ainsi que G. Belloni, « Di un "parto d'elephante" per Petrarca, Il commento del Gesualdo al "Canzoniere" », *Rinascimento*, 20, 1980, p. 359-381, 312b, p. 368 ; même si le *Carafiano* pourrait être une première ébauche du *De Poeta*, que son auteur aurait rédigée dans la villa d'Andrea Carafa. À ce sujet, voir E. Fosalba, « Tracce di una precoce composizione... », n. 28, p. 643-644.

³¹ Sur le manuscrit du *Banquet des sept sages*, voir S. Carrai, « Minturno traduttore di Plutarco in un manoscritto della Nazionale di Madrid », *Italia Medioevale e Umanistica*, 27, 1994, p. 233-239, ainsi que G. Tallini, « I manoscritti latini di Antonio Minturno : Il Convitum septem sapientum e le due versioni del Mercurius

passages des *Moralia* dont on trouve des emprunts importants dans le *De Poeta*³², qui s'avéreront décisives pour le jeune Minturno, car elles lui permettent d'approcher certains membres de l'académie pontanienne, et parce qu'elles le désignent dans les cercles mondains comme un homme de lettres doté d'une solide culture humaniste, pratiquant l'exercice du latin et du grec comme langue d'enseignement et d'échanges littéraires et savants. C'est donc de cette époque³³ où les premiers enseignements sont en relation directe avec les premiers écrits, que peut être daté le premier noyau de la réflexion minturnienne qui conduira à l'élaboration du *De Poeta* et de l'*Arte poetica*, et d'un autre traité en langue vernaculaire, l'*Académie*³⁴, constitué de réflexions sur la poésie de Pétrarque, sans doute né à l'occasion des contacts que Minturno noue avec les milieux littéraires romains, et enrichi lors de la période napolitaine, perdu alors qu'il n'était encore qu'à l'état d'ébauche, comme l'affirme son auteur, au moment où la peste en 1526 le contraint à quitter Naples, et dont le titre est sans doute à mettre en relation avec la « petite académie³⁵ » établie lors des deux années passées dans la cité parthénopéenne, au sein de laquelle Antonio Sebastiano prodigue ses leçons sur Pétrarque, et dont son parent Giovanni Andrea Gesualdo a sans doute repris des passages dans son introduction au *Canzoniere*³⁶. Les années 1520-1525 correspondent donc à un moment charnière, à partir duquel Minturno construit son avenir littéraire en développant et en organisant les éléments de sa propre théorie critique de la poésie, conçue à partir des enseignements qu'il a reçus de son maître Agostino Nifo, grand commentateur de la pensée d'Aristote, des études des textes grecs³⁷, ceux de Plutarque et d'Athénée, mais également de la poésie

(1520-1538) », *Rivista di Studi Italiani*, 38.2, 2020, et l'article précédemment cité « Otium et negotium in Antonio Minturno... ».

³² Voir D. Colombo, « La cultura letteraria di Antonio Minturno », *Giornale Storico della Letteratura Italiana*, 181, 2004, p. 544-557.

³³ Le premier noyau du *De Poeta* et de l'*Art poetique*, selon G. Tallini, « Sulla produzione giovanile di Antonio Minturno... », p. 66, peuvent être tracés dès la période romaine, entre 1520 et 1525.

³⁴ Ce traité est mentionné sous une forme manuscrite par C. M. Riccio, *Memorie storiche degli scrittori nati nel regno di Napoli*, Napoli, Tip. Dell'Aquila di V. Puzziello, 1844, p. 224. G. Tallini précise : « Conçu bien avant son édition imprimée et traçable à la période 1521-1525 immédiatement après la conception du *De Poeta* (1520-1521), le traité sur l'*Arte poetica Toscana* semble contenir en lui aussi des traces d'un autre traité en langue vernaculaire intitulée l'*Académie*, écrite en même temps que les deux autres et désormais irrémédiablement perdue », et il en conclut que le noyau central de la réflexion théorique de l'*Arte poetica* coïncide avec ce traité perdu, *L'Officio del poeta*, I, 4. Pour plus d'éléments sur la genèse de ce traité perdu de l'*Academia* et sa reconstitution à travers les mentions insérées dans la *Sposizione de Petrarca* rédigée par Giovanni Andrea Gesualdo et publiée en 1553, voir les essais de G. Belloni, « Di un "parto d'elephante" per Petrarca. Il commento del Gesualdo al *Canzoniere* », *Rinascimento*, 20, 1980, p. 359-381 et « Laura tra Petrarca e Bembo », *Studi sul commento umanistico-rinascimentale al Canzoniere*, Padova, Antenore, 1992, p. 188-225, ainsi que C. Burgassi, « Gesualdo Lettore di Petrarca e la "prova degli artisti" (RVF 77) », *Studi di Filologia Italiana*, 70, 2012, p. 169-181.

³⁵ E. Fosalba évoque ainsi « une quasi-académie, d'un ton mineur, consacrée à la poésie en langue vernaculaire, reposant entièrement sur l'oralité, dont on n'a conservé qu'un brouillon qui a été perdu, peut-être ces fragments de débats, que quelqu'un a transcrit, et dont il reste des traces dans la *Sposizione* de Gesualdo », « Tracce di una precoce composizione... », p. 643. Sur cette autre académie, voir également les éléments biographiques indiqués par M. Rizzi, *Antonio Sebastiani Minturno e Giovanni Andrea Gesualdo*, p. 29.

³⁶ Pour les liens entre ce traité perdu de Minturno et le commentaire de Gesualdo, voir G. Belloni, « Di un "parto d'elephante" per Petrarca... », ainsi que G. Tallini, « La *Sposizione* di Petrarca di Giovanni Andrea Gesualdo "come a Minturno piace" », *Natura Società Letteratura*, s.d. A. Campana, F. Giunta, Roma, Adi Editore, 2020.

³⁷ Pour la formation de Minturno et les maîtres auprès desquels il a perfectionné sa maîtrise des textes en langue grecque, voir G. Tallini, *L'Officio del poeta*, chapitre I, 1, ainsi que M. Rizzi, *Antonio Sebastiani Minturno e Giovanni Andrea Gesualdo*, p. 37-43.

de Pindare, et de l'œuvre d'Horace auprès de Giano Aulo Parrasio³⁸ dans un premier temps, puis de Pomponio Gaurico à Naples, et de la construction de son rôle d'enseignant et d'homme de lettres à travers sa fréquentation des cercles lettrés romains, puis de ceux de l'Italie du sud, qui ont favorisé la reconnaissance de son rôle d'expert en poésie de langue italienne, en particulier de Pétrarque. Comme l'indique, en effet, G. Tallini³⁹, Minturno n'aurait pu fonder son école et par la suite assumer le rôle très délicat de secrétaire du vice-roi de Sicile, Ettore Pignatelli, s'il n'avait eu au préalable la notoriété suffisante d'un érudit renommé et s'il n'avait été soutenu par des amitiés et des intérêts solides dans les milieux dirigeants.

Ce double patronage, donc, politique et littéraire que le théoricien de Traetto tisse avec les personnages les plus importants de l'environnement romain et napolitain, amène à penser que c'est à cette époque que le *De Poeta* a été élaboré. Eugenia Fosalba⁴⁰ place ainsi la conception et les prémisses de l'écriture du traité latin aux alentours des années 1523-1524, lors du premier séjour à Naples de l'auteur et du début de sa fréquentation des humanistes napolitains, notamment Pomponio Gaurico alors professeur du jeune Ferrante di Sanseverino, en compagnie d'Agostino Nifo à Salerne, et Girolamo Carbone que Minturno intégrera justement au nombre des éminents poètes qui interviennent dans son dialogue, mais également d'autres lettrés reconnus comme Bernardo Tasso et Ludovico Martelli ; puis deux années plus tard, lorsqu'il retourne à Naples pour compléter ses études, au moment où il renforce encore ses fréquentations avec d'autres membres de l'académie pontanienne tels que Pietro Summonte et Pietro Gravina, deux autres protagonistes du traité, et ses relations mondaines et courtisanes auprès de femmes nobles telles que Maria di Cardona, Giulia Gonzaga et Beatrice d'Appiano d'Aragona, maîtresses de Fondi et de Traetto d'où est originaire Antonio Sebastiano qui adopte probablement à partir de cette date son nom de plume classicisant, du nom latin de sa ville natale *Minturnae*, afin de se doter d'une aura humaniste sur le modèle des érudits napolitains héritiers de Pontano⁴¹. La dédicace de l'ouvrage adressée à Ettore Pignatelli confirme, au moins pour la première version du noyau théorique, cette date. Dès les premières pages du livre I⁴², Andrea Carafa, figure marquante

³⁸ Né (1470) et mort (1521) à Cosenza, G. A. Parrasio est le seul professeur de grec d'une certaine renommée, selon G. Tallini (voir note précédente), dont la biographie tardive coïncide avec la biographie initiale de Minturno. Lié à Pomponio Gaurico et Antonio Seripando, des figures dont Minturno est proche, il est l'auteur d'un commentaire sur l'*Art poétique* d'Horace, édité à titre posthume à Naples en 1531.

³⁹ G. Tallini, « Sulla produzione giovanile di Antonio Minturno... », p. 79, parle d'« une révision fructueuse des travaux d'autrui que Minturno réalise avec compétence et intérêt. » Il mentionne également « plusieurs interlocuteurs qui demandent à Minturno d'intervenir plus ou moins directement dans leurs compositions ; un *excursus* dans la correspondance, cependant limité uniquement à la période 1524-1533, met en évidence diverses demandes, plus ou moins explicites, adressées au jeune théoricien dont la valeur et l'enseignement sur la langue vernaculaire sont reconnus » et conclut en rappelant que Antonio Minturno est déjà une personnalité reconnue du domaine littéraire avec une réputation de critique précis et fiable vers qui on se tourne pour obtenir des conseils et des jugements.

⁴⁰ « Tracce di una precoce composizione... », article cité plus haut. E. Fosalba part des liens documentés entre Garcilaso de la Vega et Minturno pour poser l'hypothèse d'une connaissance par le poète espagnol de la théorie littéraire de Minturno et donc dater la composition et l'achèvement du *De Poeta* aux alentours des années 1530. Pour cela, elle s'appuie sur le prologue du *De Poeta* et les lettres de Minturno.

⁴¹ G. Tallini, *L'Officio del poeta*, p. 20, s'appuie sur une lettre de recommandation d'Ettore Pignatelli au pape Clément VII (Minturno, *Lettere*, cit., VI, 45, f. 122v) dans laquelle le Vice-roi de Sicile le mentionne sous son nom de famille, Sebastiano, pour reporter l'adoption du nom de plume "Minturno" à une période ultérieure aux années 1527-1528 ; mais l'appartenance de Minturno au groupe des poètes *laudatores* d'Ischia permet de croire qu'il avait déjà adopté ce nom de plume auparavant, ce que M. Rizzi, *Antonio Sebastiano Minturno e Giovanni Andrea Gesualdo*, p. 27, semble confirmer en indiquant qu'Antonio Sebastiano avait sans doute adopté ce « *cognomen* » bien avant 1529.

⁴² *De Poeta*, p. 18

de l'administration du royaume napolitain, puisqu'il en occupe la charge de lieutenant à partir de 1523, est mentionné comme une autorité à consulter sur l'art de gouverner, ce qui conduit à supposer, en vertu des liens qui unissent Minturno à la famille Carafa, qu'il en était le premier dédicataire⁴³ ; son décès étant survenu en juin 1526, – décès que le traité ne semble pas connaître puisqu'il l'associe au dédicataire Ettore Pignatelli et à d'autres personnalités encore vivantes à ce moment-là – Minturno avait sans doute déjà commencé à rédiger son ouvrage avant cette date⁴⁴. Cependant, l'évocation, dans le traité, de l'épidémie de peste qui commence à ravager Naples en novembre 1526, comme le note dans son journal Girolamo Seripando⁴⁵, autre personnalité mentionnée au début du premier livre, et qui contraint Minturno à s'éloigner de la péninsule pour suivre ses protecteurs sur l'île d'Ischia, où une cour princière et littéraire s'est établie sous le patronage de Vittoria Colonna, à laquelle s'ajoutent les guerres qui frappent les royaumes de la péninsule au cours des années qui suivent, confirme *a minima* que le *De Poeta* a été rédigé sous la forme qu'on lui connaît après 1527, mais qu'il n'a probablement pas été composé au-delà de 1535⁴⁶, puisque le décès du protecteur de Minturno, le vice-roi de Sicile à qui il dédie son ouvrage, survenu cette année-là, n'est pas mentionné dans le traité qui le considère comme un interlocuteur encore vivant auquel l'auteur s'adresse dans la longue épître qui constitue, selon le modèle du *De Oratore*, le cadre énonciatif de l'œuvre. En outre, la fin du préambule du *De Poeta* dans lequel l'auteur affirme à son dédicataire qu'il a décidé de lui envoyer son ouvrage⁴⁷, pourrait laisser supposer, malgré le *topos* de l'œuvre qu'on fait voyager jusqu'à son destinataire, que Minturno n'est pas encore arrivé en Sicile et que c'est peut-être en préparation de son voyage et de sa réception sur l'île en 1528, ou lors d'un séjour suivant, qu'il lui fait remettre son traité. Cela signifierait alors que c'est à Ischia que Minturno a entamé la rédaction de son traité sous sa forme de dialogue, laquelle s'achève sans doute après la mort de Sannazar survenue en 1530 et

⁴³ E. Fosalba, « Tracce di una precoce composizione... », note n° 26, formule cette hypothèse que la mort prématurée de Carafa en 1526 aurait contraint Minturno à changer de dédicataire en la personne de son nouveau protecteur, Ettore Pignatelli dans la maison duquel il s'installe à partir de 1527.

⁴⁴ G. Tallini, « Sulla produzione giovanile di Antonio Minturno... », p. 90, estime pour sa part que le *De Poeta* est entièrement conçu avant 1525 (Minturno a alors 28 ans environ) et que les éléments théoriques dépendent, de fait, davantage de la fréquentation par son auteur des milieux romains et des Colonna que des cercles napolitains et siciliens.

⁴⁵ Voir le journal de Seripando : *Vita del cardinale Girolamo Seripando uno dei legati del Concilio di Trento, scritta a modo di giornale da lui medesimo*, in G. Calenzio, *Documenti inediti e nuovi lavori sul Concilio di Trento*, Roma, Sinimberghi, 1874, p. 157 : « novemb. 1526 : neap. Pestis invasit ». Le journal de Seripando est conservé dans le manuscrit. IX.C.42 de la bibliothèque nationale de Naples. Girolamo Seripando est une autorité citée par Minturno dans le même passage, *De Poeta*, p. 18.

⁴⁶ M. Deramaix, dans son article « “Non mea voluntas sed tua”. La révision académique du *De partu Virginis* de Sannazar et l'expression latine du sentiment religieux », *Académies italiennes et françaises de la Renaissance : idéaux et pratiques* (Actes du colloque international, Paris, 10-13 juin 2003), éd. M. Deramaix, P. Galand-Hallyn, G. Vagenheim, J. Vignes, Genève, Droz, 2008, p. 215, estime que la rédaction du *De poeta* est nécessairement postérieure à la tragédie *Protogonos* de Gianis Anisio publiée en 1536. Il cite à cet effet F. Flamini, « Il Cinquecento », *Storia letteraria d'Italia scritta da una società di professori*, Milano, 1938, p. 122-123. Davide Colombo, pour sa part, affirme que le traité en langue latine a été écrit entre les années trente et les années quarante. Voir « La struttura del “De Poeta” di Minturno », in *ACME. Annali della facoltà di lettere e filosofia dell'Università degli studi di Milano*, 55.2 (maggio-agosto), 2002, p. 187-200.

⁴⁷ *De Poeta*, p. 6 « *Quae tu Princeps humanissime, cum diuino polleas ingenio, si, quo coepisti animo penitus capessas, non dubitandum est, quin ad eam Poeticae, quam optas gloriam ascendas. Tua enim causa hoc opus suscepi, absolutum autem tibi mittendum curavi. Tuae erit curae ne frustra susceptum, missumque uideatur. Nam de indole quidem tua nihil sane est, quod non habeam polliceri* ». Et puisque tu es doté, Prince si raffiné, d'un divin talent, je ne doute pas, si tu en prends pleinement possession avec le même esprit que celui avec lequel tu as commencé, que tu atteignes cette gloire de l'art poétique que tu souhaites. Car c'est pour toi que j'ai composé cet ouvrage, et j'ai pris soin de te l'envoyer une fois achevé. Il t'appartiendra qu'il n'ait pas été composé ni envoyé en vain. Car il n'y a assurément rien de ton naturel que je n'aie à promettre.

mentionnée dans le préambule du dernier livre du traité, quand Minturno réside alors à Palerme, entre 1530 et 1532⁴⁸. C'est donc à partir des années 1525-1526, et non pendant la période en Sicile dans la maison Pignatelli, que Minturno formalise ses choix théoriques et stylistiques et qu'il construit son modèle poétique et critique, au moment où il atteint une reconnaissance certaine en tant qu'homme de lettres et enseignant humaniste, à l'aube du tournant majeur qui survient dans l'histoire de la péninsule et plus particulièrement du royaume de Naples.

UNE FRACTURE HISTORIQUE

Jusqu'ici il paraît clair que le *De Poeta* est une œuvre de jeunesse qui a servi à son auteur, au travers de sa trajectoire littéraire et sociale, à construire et à faire fructifier à la fois ses connaissances poétiques et ses relations mondaines et intellectuelles, à une époque où, comme Minturno le précise, Sannazar, de son nom latinisant Actius Syncerus, le meilleur des poètes qui fleurissaient alors en Italie et le plus excellent émule de Virgile, débattait de la poésie avec les hommes les plus sages de Naples⁴⁹. Un glorieux passé donc, pas si lointain au regard de la période où le jeune poéticien compose son traité en latin, mais qui risquait pourtant de se perdre douloureusement dans les affres de l'oubli, sous les coups des vicissitudes et des malheurs qui s'abattirent sur la péninsule et qui frappèrent cette illustre génération d'humanistes et de poètes affiliés à l'académie pontanienne. Comme nous l'apprend le dernier livre du *De Poeta*, en l'espace de deux ans seulement, c'est-à-dire entre 1526 et 1528, la mort a emporté la plupart de ces hommes dont le souvenir mérite l'immortalité⁵⁰ : Summonte est décédé d'hydropisie six mois seulement après que ces questions eurent été débattues ; lorsque la peste a infecté Naples, Gravina a suivi Francesco di Capua IV, comte de Palena, à la recherche d'un climat plus sain, dans les montagnes de Campanie, mais ces zones agréables, poursuit l'auteur, ne lui furent pas bénéfiques⁵¹. Girolamo Carbone, quant à lui, meurt peu après l'invasion française de Lautrec ; en 1530, Sannazar s'éteint. Enfin, après avoir été emprisonné par les Français, Pomponio Gaurico, exilé et éloigné de son foyer, mourut, nous dit le *De Poeta*, de tristesse. De tous les représentants de l'académie pontanienne, seul Vopisco, nous apprend le Traeto, survécut. Ce préambule a conduit plusieurs critiques⁵² à envisager que cette ultime partie de la poétique latine de Minturno avait été rédigée bien après les autres, en raison tout particulièrement du hiatus créé par l'évocation des maux qui avaient touché l'Italie, et du ton élégiaque de cette ouverture dans laquelle l'auteur déplore le sort des figures tutélaires de son ouvrage et déclare la peine qu'il eut à s'employer à cette dernière phase d'écriture, la plus longue selon ses dires, en raison des souvenirs douloureux qu'irréremédiablement elle impliquait. Toutefois, la présence préalable d'un passage, dans le préambule du livre II⁵³, mentionnant Vopisco

⁴⁸ Selon E. Fosalba, l'allusion à la mort de Sannazar placerait l'écriture de ce dernier livre entre 1530 et 1535, date du décès du vice-roi Ettore Pignatelli. Elle l'estime même à l'année 1534, quand, selon elle, au moins deux des trois soldats-poètes (Garcilaso, Bernardo Tasso et peut-être Tansillo) ont pu visiter Minturno de retour de l'expédition au Péloponnèse, ou même plus tôt, en 1533, date à laquelle on voit s'intensifier la correspondance de l'auteur avec Camillo Scorziano à qui il propose notamment une solution efficace pour écrire plus souvent, qui consiste à porter les lettres à la maison du vice-roi à Naples, d'où le transit du courrier vers la Sicile est rapide. C'est donc probablement au cours de cette dernière année, sinon avant, qu'il termine le *De Poeta*, car c'est à ce moment-là que Gesualdo en parle, dans sa dédicace à la marquise de Cardona, comme d'une œuvre achevée, « Tracce di una precece composizione... », p. 649-650.

⁴⁹ *De Poeta*, p. 6-7.

⁵⁰ *De Poeta*, VI, p. 434-435.

⁵¹ Pour une autre version de sa mort rapportée par Paolo Giovio, voir la notice biographique de Pietro Gravina, rédigée par Marco Maiorini, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, 2002.

⁵² E. Fosalba, « Tracce di una precece composizione... », p. 640.

⁵³ *De Poeta*, II p. 86.

comme dernier survivant de cette glorieuse génération, incite peut-être à relativiser la distance de composition du dernier livre d'avec les précédents, à moins que ce préambule ait été ajouté lors d'une seconde phase de rédaction du traité ou qu'il ait été corrigé par la suite. En effet, comme le souligne Davide Colombo, dans son article sur la structure du *De Poeta*⁵⁴, Minturno, au début du livre VI, se conforme d'une façon trop évidente à l'archétype cicéronien de l'« *acerba sane recordatio* » de la préface du livre III du *De Oratore*, pour ne pas porter l'empreinte d'un artifice littéraire qui n'autorise pas, de fait, à assurer de manière fiable la rupture de rédaction de l'ouvrage du Traeto ; outre la mention du triste sort des poètes napolitains, qui intervient de façon explicite dans le dernier livre, on retrouve dans les préambule du livre I et II, qui empruntent également à ceux du traité sur l'orateur la même tonalité nostalgique empreinte du regret de la disparition des grandes figures convoquées par l'ouvrage, ce qui laisse présumer une phase commune de rédaction pour l'ensemble des six livres du *De Poeta*, ou au moins une seconde phase de réécriture du traité⁵⁵ qui aurait vu l'ajout de ces différentes préfaces afin de se conformer à ce canon cicéronien particulièrement propice pour traduire le sentiment profond qui touchait alors les cercles culturels de l'Italie du sud. On peut donc estimer que le modèle suivi par Minturno et son artifice littéraire permettent une appropriation personnelle de ce motif qui se répandait alors dans les différentes strates de la production littéraire de ces années.

Car le traité de Minturno porte en filigrane la présence d'autres œuvres contemporaines qui s'inscrivent également dans un schéma similaire de déploration nostalgique d'une époque révolue, détruite par les invasions étrangères, à commencer par le *De Sermone* de Pontano que Minturno mentionne comme un auteur digne de rivaliser avec les anciens⁵⁶, mais surtout deux autres traités contemporains, l'un en latin, le *De Viris et Foeminis aetate nostra florentibus* de Paolo Giovio, l'autre, célèbre, en langue vernaculaire, *Le Courtisan*, de Balthasar Castiglione, qui furent tous deux au cœur des réflexions lettrées de la cour des Avalos et de son cénacle à Ischia, à cette époque précisément où Minturno rédigeait son *De Poeta*. Si les liens entre Minturno et Castiglione sont mal documentés et se réduisent au fait que le manuscrit du *Courtisan*, remis entre les mains indiscretes de Vittoria Colonna, circulait à Ischia ces années-là sans l'autorisation de son auteur⁵⁷, les relations avec Paolo Giovio sont, quant à elles, tout à fait avérées. Sur l'île, en effet, Minturno retrouve son ami installé depuis 1527, qui, à la demande de la marquise de Pescara toujours en deuil de la mort de son mari, rédige son dialogue, au regard peut-être de l'ouvrage de Castiglione, pour célébrer les grandes figures de la noblesse napolitaine réfugiée à Ischia. Les deux dialogues ont en effet en commun de proposer une itération du *De Sermone* de Pontano, un traité fondateur sur l'art de la parole conviviale, dans lequel son auteur, horrifié par les maux de la guerre qui venait de frapper sa patrie, propose comme modèle de civilité la conversation, seul palliatif à la barbarie. Le traité de Castiglione reprend ce *topos* en exprimant ses regrets pour l'ancienne cour d'Urbino, quand Giovio propose, pour sa part, une réponse davantage « vitaliste »⁵⁸, qui

⁵⁴ D. Colombo, « La struttura del “*De Poeta*” di Minturno », p. 197.

⁵⁵ G. Tallini explique ainsi que Minturno a coutume de réécrire ses œuvres, de les recycler, de les traduire et de les adapter à de nouveaux destinataires, *Officio del poeta*, I, 1.

⁵⁶ *De Poeta*, II, p. 83.

⁵⁷ Sur l'histoire du manuscrit du *Courtisan* détenu par Vittoria Colonna et vainement revendiqué par Baldassar Castiglione et sur les craintes de ce dernier d'éditions clandestines de l'ouvrage, récit qui trouve une place dans la dédicace à Miguel da Silva, voir R. Quondam, « *Ce pauvre Cortegiano* », *Castiglione, le Livre, l'Histoire*, Rome, Bulzoni, 2000, 67-73, et « Baldassar Castiglione », *Il Libro del Cortegiano*, éd. A. Quondam, Milano, Garzanti, 1981, p. 4.

⁵⁸ Ce dialogue *De Viris et Foeminis aetate nostra florentibus* de Paolo Giovio, que l'on peut raisonnablement supposer répondre à la demande des Avalos, Vittoria en tête, de voir leur société courtoise projetée dans la dimension

s'exprime à travers la représentation des figures fortes de son temps, établies à la cour de Costanza d'Avalos et de Vittoria Colonna. Est-ce la connaissance de ces deux traités, héritiers des dialogues pontaniens et leur reprise du motif philosophique et littéraire des lettres luttant contre les armes, qui est entrée pour une part dans la décision de Minturno d'adopter la forme du dialogue cicéronien pour son traité de poétique ? Il n'est pas aisé de l'affirmer, tant la forme s'impose au Cinquecento, mais il semble judicieux de replacer le *De Poeta* dans ce contexte de fracture historique vécue par les auteurs de la péninsule réfugiés à Ischia, qui érigent depuis l'île leurs œuvres comme un rempart aux vicissitudes du sort, et offrent, contre l'inhumanité de la guerre, la représentation idéalisée d'un monde pacifié par les lettres⁵⁹. Ischia devient alors un lieu de refuge dans la tempête de l'histoire et se présente comme un nouveau Parnasse imprégné par la conscience d'une crise politique et culturelle, établi comme un lieu de sauvegarde des conditions sociales de la poésie et des valeurs de la civilité. Dans ce contexte enclin à la nostalgie d'une époque qui n'est plus et à la revendication du *sermo civilis*, le traité de Minturno propose lui aussi, à sa manière, une réponse au naufrage d'un monde et à la perte des valeurs incarnées à ses yeux par cette brillante génération d'humanistes napolitains auprès desquels il fut formé. Faut-il alors, comme l'estime Eugenia Fosalba⁶⁰, voir dans le *De Poeta* une œuvre de consolation face au déclin du rayonnement humaniste de Naples, un baume apaisant qui cultiverait le souvenir pour oublier les affres du présent⁶¹, comme la potion qu'Hélène sert à Ulysse et ses compagnons, nous dit Minturno⁶², lors de leur retour d'Égypte ? L'interprétation est sans doute excessive. Si on perçoit dans les préambules des différents livres du traité de Minturno cette volonté de reconstituer une patrie absente, on ne la retrouve absolument pas dans le corps du dialogue qui maintient la fiction des conversations tenues au sujet de l'art poétique par les convives et leurs disciples réunis à Mergellina, sans jamais évoquer les tragiques événements qui guettent ces lettrés et dont on retrouve des échos dans le traité de l'*Arte poetica* sans qu'on puisse déceler dans ce dernier la trace de ces amers regrets.

C'est donc au cours de ces années qui marquèrent l'apogée du cénacle de Vittoria Colonna et Costanza d'Avalos, entre 1529 et 1532, où se trouvaient réunis Bernardo Tasso, Luigi Tansillo, Angelo di Costanzo, Bernadino Rota, Paolo Giovio et Antonio Sebastiano

idéale de la formalisation littéraire, et qui s'inscrit dans le processus de canonisation de la cour d'Ischia, est à rapprocher d'un autre travail de jeunesse aujourd'hui perdu de Minturno, le traité *Sur la Vertu des femmes*, dont les liens avec les traités de Plutarque, nous dit G. Tallini, conduisent au *De Pulchro* et au *De Vera vivendi libertate* d'Agostino Nifo adressés à Vittoria Colonna, et à l'*Apologia mulierum* de Pompée Colonna, également adressée à sa sœur, voir « Sulla produzione giovanile di Antonio Minturno... », p. 70-71. Pour le caractère « vitaliste » de ce dialogue en réponse à celui de Castiglione, voir T. R. Toscano, *Tra corti e campi di battaglia. Alfonso d'Avalos, Luigi Tansillo e l'affinità elettive tra petrarchisti napoletani e spagnoli, e Spagna*, 13, 2012, p. 10.

⁵⁹ G. de la Torre Ávalos estime dans son article « ... "Al servizio de la felice memoria del Marchese del Vasto". Notas sobre la presencia de Bernardo Tasso en la corte poética de Ischia », *Studia aurea*, 10, 2016, p. 363-392, que la représentation idéale du monde de la cour esquissée par Castiglione dans *Le Courtisan* aurait sans doute influencé la dynamique de ce groupe de poètes.

⁶⁰ E. Fosalba, « Tracce di una precoce composizione... », p. 640, conclut que le dialogue émerge, de la même manière que ses modèles, comme « un baume pour apaiser la douleur, avant la consécration d'un nouvel envahisseur, l'Espagnol ».

⁶¹ Voir les lettres que Minturno envoie d'Ischia à Lucio Camillo Scorziano et à Andrea Cossa, à qui il exprime avec nostalgie sa peine devant la perte de ses grands noms napolitains, *Lettere*, cit., c. 6r-v, ainsi que le poème intitulé « Italia », *Poemata*, 1564, 21^v-27^r, dans lequel il insère une imprécation face aux souffrances de l'Italie, et qu'il a composé pendant le siège, depuis Ischia, bien qu'il n'ait été publié que près de quarante ans plus tard. Il est donc difficile de faire la part entre ce qui relève de l'exercice de style et de la reproduction de glorieux modèles anciens ou modernes, et ce qui peut apparaître comme la véritable expression intime d'un sujet écrivain.

⁶² *De Poeta*, V, p. 370

Minturno⁶³, que le *De Poeta* prit forme, dans cet espace symbolique de l'« *otio dilettevole* » du *Courtisan* et des traités de civilité dédiés aux figures tutélaires de cette coterie insulaire, qui vit se croiser l'héritage poétique de l'ancien monde de la maison d'Aragon, représenté à travers la figure éminente de Sannazar, peut-être réfugié lui aussi pour un temps sur l'île au côté de Scipione Capece⁶⁴, avec les compositions et les réflexions poétiques qui offrirent une déclinaison méridionale au pétrarquisme du Cinquecento⁶⁵. Ischia pourrait alors se révéler comme le point de rencontre des idées linguistiques et des orientations poétiques venues du Nord de l'Italie, peut-être celles de Pietro Bembo et ses *Prose della volgar lingua*⁶⁶, avec l'environnement humaniste napolitain incarné par l'auteur de l'*Arcadie* et les académiciens pontaniens, véritable laboratoire littéraire promouvant de nouveaux enjeux culturels et un idéal renouvelé d'une poésie dont le *De Poeta* et l'*Arte poetica* constituent le miroir théorique. La démarche poétique de Minturno s'interprète ainsi à la fois comme un projet esthétique et éthique qui confère à la représentation des poètes napolitains, leur rencontre dans la villa de Mergellina et les leçons qu'ils y ont tenues, une toute autre saveur que celle de l'évocation nostalgique de leur souvenir : elles sont le reflet théorique de ces nouvelles orientations poétiques apparues, notamment, à travers la pratique des diverses formes de la poésie chantée, profane et religieuse, dans le sillage de l'académie pontanienne, qui contribuèrent à l'effervescence culturelle et littéraire de cette première moitié du siècle.

UN ÂGE D'OR POÉTIQUE

Antonio Minturno décide de situer la diégèse de son *De Poeta* durant l'année précédant la peste⁶⁷ qui envahit Naples et qui conclut la fin de la saison aragonaise de la cité, soit au printemps 1526.

[...] itaque anno antequam pestilentia illa funesta et exitiosa, quae diu per omnem italiam summa cum pernicie debaccata est, neapolim inuasisset, cum iam uer plenum esset, et iam omnia terra, marique ac caelo arriderent, omniaque ad uoluptatem inuitarent, euenisse, ut illum secuti petierint Mergillinam.⁶⁸

⁶³ G. Tallini dans son article « *Otium et negotium in Antonio Minturno...* » précise que Minturno a fréquenté Vittoria Colonna et son château d'Ischia avec assiduité entre 1525 et 1531, avec une résidence continue au moins entre 1526 et 1528. D'autre part, S. Furstenberg-Levi, dans son ouvrage sur l'académie pontanienne, *The Academia Pontaniana : A Model of a Humanist Network*, Leiden, Brill, 2016, p. 150-153, confirme que Bernardo Tasso, Luigi Tansillo, Angelo di Costanzo, Bernadino Rota, Antonio Minturno et Paolo Giovo étaient les écrivains les plus importants de ce cercle insulaire tenu par Constanza d'Avalos et Vittoria Colonna au cours de ces années 1529-1532.

⁶⁴ T. R. Toscano, « Due "allievi" di Vittoria Colonna : Luigi Tansillo e Alfonso d'Avalos (con un sonetto inedito della Marchesa di Pescara) », *Critica Letteraria*, 61, 1988, p. 739-773, note que parmi les petites "troupe" que l'on compte "à cette date (1527) [...] sur le front de la poésie vernaculaire" à Naples (Sannazar, Marc Antonio Epicuro, Antonio Minturno, Franceschello Marchese, Bernardino Rota, Girolamo Britonio) personne n'est resté en dehors du « cénacle d'Ischia », ce que confirme également G. de la Torre Ávalos, « ...Al servizio de la felice memoria del Marchese del Vasto », p. 372.

⁶⁵ G. Tallini, *L'Officio del poeta*, I, 1, p. 19, précise que « Minturno se place au centre d'une série de choix littéraires qui caractérisent non seulement une époque, mais aussi une géographie du pétrarchisme qui caractérise d'abord la zone napolitaine, puis le sud comme des macro-zones régionales dans lesquelles, des thèmes, des modèles et des développements poétiques et théoriques ont donné lieu à d'autres propositions et innovations ».

⁶⁶ P. Bembo, *Prose della vulgar lingua : l'editio princeps del 1525 riscontra con l'autografo Vaticano latino 3210*, éd. C. Vela, Bologne, CLUEB, 2001.

⁶⁷ Pour des documents sur la peste et sur les tentatives pour l'endiguer, voir Luigi Sirleo, *La peste a Napoli del 1526* (da documenti inediti), Napoli, Regio Stabilimento Tipografico Francesco Giannini e figli, 1910.

⁶⁸ *De Poeta*, I, p. 6.

C'est ainsi qu'ils eurent l'occasion, l'année avant que cette peste funeste et mortelle qui longtemps ravagea toute l'Italie avec un mal extrême, ait envahi Naples, quand le printemps alors était à son plein, et que déjà tout sur terre, sur mer et dans le ciel s'égayait et que tout invitait au plaisir, de suivre ce dernier⁶⁹ et qu'ils gagnèrent Mergellina.

La *preparatio* du dialogue⁷⁰ installe alors son décor à Mergellina, au pied du Pausilippe, où Sannazar possède une villa près de la mer, ornée d'un sanctuaire dédié à la Vierge Marie⁷¹. Les convives conversent sous un portique offrant une vue magnifique sur une nature idyllique, où le génie du lieu rappelle, comme le souligne opportunément Pomponio Gaurico-Gauricus, le souvenir de Socrate et du platane du *Phèdre*⁷², tout en évoquant la mémoire de Pontano et la poésie napolitaine du début du siècle qui avait fait du motif de la villa et de ses jardins l'un de ses sujets privilégiés⁷³. Tout invite, dans cet espace récréatif, à la conversation lettrée et au charme des Muses.

*Nam quid ego de tempore hoc ipso plura dicam, quo nihil nitet in caelo, nihil in aquis uiget, nihil viret, nihilque floret in terris, quod animos ad honestas quidem natos uoluptates ad id ipsum non uocet ?*⁷⁴

Que pourrais-je dire de plus, en effet, de ce moment où rien dans le ciel ne brille, rien dans les eaux ne regorge, rien sur terre ne verdoie ni ne fleurit, qui n'appelle les esprits nés pour les plaisirs honnêtes, à cela-même ?

⁶⁹ C'est Summonte-Summontius, rapporte l'auteur du *De Poeta*, qui a proposé à ces jeunes hommes nobles de l'accompagner une fois leur journée de travail terminée : « *Ex iis, qui ab eo magistro ut aetate, ita prudentiae grauissimo discebant, se, et Scortianum maxime solitos hominem, cum a quotidiano illo suo labore uacuis cessaret, conuenire, eumque, si quo iret sui colligendi causa, comitari* ». Parmi les disciples de ce maître tout à fait vénérable par l'âge et la sagesse, lui, Trajan, et Scortianus surtout avaient coutume de le rejoindre, quand il était libre et qu'il avait terminé ses tâches quotidiennes, et de l'accompagner quand il se rendait quelque part à des réunions, *De Poeta*, p. 6.

⁷⁰ Dans la théorie du genre du dialogue, la « *preparatio* » précède l'exposé des paroles rapportées en présentant selon les règles de l'imitation propres au poète le contexte narratif. Sur la théorisation du dialogue comme genre à la Renaissance, on pourra se reporter à l'article de V. Montagne, « Le dialogue à la Renaissance : notes sur la théorisation contemporaine du genre », *Revue d'histoire littéraire de la France*, 4, 2011, p.789-818, et à l'ouvrage d'A. Godard, *Le Dialogue à la Renaissance*, Paris, PUF, 2001.

⁷¹ « *Est Mergillina prope Neapolim ad Pausilipi radices, qua promontorium mari alluitur, nec procul a littore, et a uia, quae Puteolos ducit. In qua et pulcherrimam sibi uillam, et ornatissimam Mariae genitricis aedem posuit Syncerus. Hic illi cum in Porticu sedissent, unde late longeque prospectus patebat, cum incredibili animi uoluptate, et iam post illa uerba, quae ultro citroque congressu primo ab amicis haberi solent, conticuissent, tum Summontium dixisse* ». Mergellina se trouve près de Naples aux pieds du Pausilipe, là où la mer baigne un promontoire, non loin de la côte et de la route qui mène à Puzzoles, où Syncerus s'est fait construire une splendide villa et un magnifique sanctuaire dédié à Marie, mère de Dieu. C'est ici, alors que ces derniers étaient assis ensemble sous un portique offrant un large et vaste point de vue pour le contentement et l'émerveillement de l'esprit, et qu'après avoir tenus les propos que l'on a coutume de dire au début de part et d'autre quand des amis se retrouvent, ils s'étaient tus, que Summontius dit..., *De Poeta*, p. 6-7.

⁷² Cette introduction au dialogue est une reprise amplifiée du modèle du *De Oratore*. Sur ce point, voir la communication de V. Leroux, « Bestiaire, flore et métaphores agricoles dans la théorie poétique néo-latine », journée d'étude *Plante, animal, homme : formes du vivant et modélisation du discours dans l'Europe de la première Modernité*, Bâle, mars 2018, version en ligne, <https://www.youtube.com/watch?v=jzS143ojn3Q>.

⁷³ Sannazar a dédié à sa villa Mergillina plusieurs de ses épigrammes. Là encore, c'est la demeure en tant que lieu de création et d'inspiration poétique qui est privilégiée. Sur la symbolique de ce lieu, voir l'article de M. Deramaix, B. Laschke, « "Maroni musa proximus ut tumolo". L'église et le tombeau de Jacques Sannazar », *Revue de l'Art*, 95, 1992, p. 25.

⁷⁴ *De Poeta*, p. 8.

Le *De Poeta* transpose ainsi ces réunions dans une Arcadie napolitaine où les poètes de l'académie, comme le personnage de Syncerus dans le célèbre poème pastoral de leur hôte⁷⁵, retirés de la ville, hors du temps de l'histoire, dans un cadre symbolique où confluent la tradition antique, l'héritage de Virgile, et les sources judéo-chrétiennes⁷⁶, poursuivent une existence idéalisée sous la forme de figures tutélaires de la poésie comme les nymphes qui peuplent ces rivages. La *factio* de ces entretiens tient donc autant des circonstances autobiographiques (le jeune théoricien, en effet, ne se lassera pas de rappeler dans ses œuvres et ses lettres, le souvenir de ces années qui constituent à ses yeux un *floruit* de la grande saison de la poésie napolitaine qui va de Pontano à Sannazar), que de l'artifice littéraire⁷⁷ : les poètes de l'académie pontanienne incarnent, en effet, l'image du poète accompli, comme le *De Oratore* représentait en Crassus et Antoine, le parfait orateur. Le traité offre à son lecteur la représentation idéalisée d'un monde glorieux dont Minturno se fait, *a posteriori*, l'héritier et le légataire direct, même si de l'aveu de l'auteur⁷⁸, il n'a pu assister à ces réunions privilégiées des personnalités émérites de l'académie pontanienne. En 1525, Minturno, en effet, n'est pas suffisamment établi à Naples et son réseau social est encore largement tributaire des grandes familles des Colonna et des Carafa dont il s'est acquis la protection lors de son séjour à Rome. Il s'est donc tourné, nous dit-il, vers ses jeunes amis napolitains, compagnons de génération,

⁷⁵ Commencée dans les années 1480, achevée vers 1489, d'abord diffusée sous forme manuscrite avant d'être publiée à Naples en 1504, l'*Arcadie* de Sannazar est un roman pastoral, dans lequel Sincero, le personnage du poète, déçu par l'amour, se retire de la ville, Naples, pour poursuivre en Arcadie une existence pastorale idéalisée.

⁷⁶ Ce début évoque Cicéron, Platon, Euripide, Lucrèce, et Virgile dont les personnages mis en scène par Minturno précisent que : « *Si quid autem, ut nos ad hoc ipsum hortetur, ualet, quae plurimum ualere debet, Maronis memoria tam vetus, et numquam, ut puto, peritura, quae mentibus omnium tam firma, et tam diuturna insedit, eius profecto monumentum, quod hinc haud procul fuisse traditum est, momenti plurimum habere potest, quo uel frigentes animi ad studia Musarum inflammentur* ». Mais s'il y a bien un motif qui doit nous exhorter à agir précisément ainsi, c'est la mémoire de Maro, qui doit avoir la plus grande valeur, si lointaine et pourtant, selon moi, toujours vivante, si assurée dans tous les esprits et si durablement ancrée (il y avait justement un monument en son honneur qui, dit-on, n'était pas loin d'ici), qu'il a le plus grand pouvoir d'enflammer même les esprits froids à cultiver les Muses, *De Poeta*, p. 7. Quant à l'évocation de Marie et son rapprochement avec Pallas et les Nymphes, le personnage de Gauricus ajoute, *ibid.* : « *Ac si ille idem Socrates ad Iouis liberatoris porticum, cuius de capite Pallas, ut est in fabulis, orta traditur de sapientia disputauit, iuxta hanc aedem Mariae, quae iure optimo Dea dici debet, cum Dei sit parens, qui Musas colimus, de his, quae ad Musas attinent, cur non merito disseremus ? Virgo est enim illa, etiam cum sit mater, Has quoque uirgines eruditorum omnium consensione Veteres dixerunt. Virginitatis itaque recordatio ad illas excolendas impellere nos debet* ». Et si ce même Socrate, près du portique de Jupiter libérateur, de la tête duquel, comme il est dit dans les mythes, naquit Pallas, débattit de la sagesse, pourquoi nous, près de ce sanctuaire dédié à Marie que l'on peut pour la meilleure des raisons considérer comme une déesse, puisqu'elle est la mère de Dieu, nous qui cultivons les Muses, ne disserterions-nous pas justement de ce qui a trait aux Muses ? Car l'une est vierge, bien que mère, et les autres de l'accord de tous les connaisseurs, sont aussi qualifiées de vierges par les Anciens. Le souvenir de sa virginité doit donc nous inciter à cultiver ces dernières.

⁷⁷ M. Deramaix, « *“Non mea uoluntas sed tua”...* », insiste sur le fait que « la *factio* seule place [les convives du *De Poeta*] dans la villa de Sannazar à Mergellina au printemps de 1526 afin de la faire coïncider avec la parution du *De Partu Virginis* ».

⁷⁸ « *sed etiam quo facilius id facerem, eadem de re sermones exposuerunt, cum eruditissimis disertissimisque uiris habitos ab Actio Syncero, ut poetarum, qui tum in Italia florebant facile princeps, sic Virgilii omnium, quicumque fuerunt, simillimo* ». Mais encore pour me faciliter la tâche, ils me présentèrent les propos qui furent tenus sur ce même sujet avec les hommes les plus savants et les plus éloquents qui florissaient alors en Italie, par Actius Syncerus, le prince assurément des poètes qui fleurissaient alors en Italie, et de tous, le plus grand émule de Virgile, *De Poeta*, épître dédicatoire, *3r-v.

Lucio Camillo Scorziano-Scortanus, Andrea Cossa-Cossus⁷⁹ et Francisco Teto-Thetus⁸⁰ qui avaient eu le privilège de participer à ces entretiens conviviaux, une fois leurs travaux quotidiens accomplis⁸¹, pour reconstituer ces brillantes conversations dont il se dit tributaire et qui forment, selon l'auteur, l'armature conceptuelle de son traité :

*Ego uero pro hac mea mediocritate, aut potius imbecillitate ingenii praestabo, ne desint illis, quae ea de re sequi debeant praecepta. Neque alia prosequar his libris, quam quae accepi haud multo ante hac hominum memoriae nostrae eloquentissimorum, et omni doctrina in hac Italiae parte facile principum, longa disputatione quaesita, et multum disceptata.*⁸²

Pour ma part, en raison de ma médiocrité ou plutôt de mon faible talent, je ferai en sorte qu'ils aient à leur disposition tous les préceptes qu'il faut suivre en cet art. Et je me contenterai de suivre dans ces livres les leçons tenues lors de longues discussions et largement débattues, que le souvenir, encore proche, nous a conservé des hommes les plus éloquents et les plus éminents par l'ensemble de leur savoir de cette partie de l'Italie.

Ce procédé rhétorique par lequel l'auteur se dissimule sous le masque du simple chroniqueur, s'explique sans doute par le manque de légitimité de Minturno, *iunior* auprès de ces éminents poètes contemporains de langue latine, alors qu'il n'a pas encore connu l'ascension sociale et littéraire qui aurait pu lui permettre d'accéder à la prestigieuse académie de Pontano et se rapprocher de celui qui en avait pris la tête à son retour à Naples en 1525, Jacopo Sannazar. D'autre part, on peut également supposer que la valorisation de l'environnement académique napolitain, à laquelle contribue le *De Poeta*, pouvait procéder de

⁷⁹ Lucio Camillo Scorziano-Scortianus est qualifié dans le *De Poeta* d'« *aeternum decus* » de la noblesse napolitaine. Ce personnage, protonotaire apostolique (selon ce que révèlent les *Lettres*), est lié à Minturno par une étroite amitié, comme le confirme leur important échange de lettres et les mentions dans le *De Poeta*. Le jeune Andrea Cossa – Cossus – est celui que nous croyons être le copiste que Minturno utilise, au moins jusqu'en 1533-1535, Jacobo Andrea Cossa ou Coscia, un conscrit de Minturno, mais également un membre de son propre ordre religieux, les théatins. Sur ce personnage, voir G. Tallini, « Sulla produzione giovanile di Antonio Minturno... », p. 90, à moins que ce ne soit comme Tallini l'affirme Pietro Cossa : « *Nel testo, tra i presenti in casa di Sannazaro a Mergellina è citato anche P. Andrea Cossa che molti hanno voluto identificare con l'Andrea Cossa collega e amico di Minturno; in questo caso, invece, essendo evidente che il personaggio è coetaneo di Scorziani e Teto, riteniamo invece che debba essere Pietro Cossa che nel 1510 cedette Procida ai D'Avolos.* », *L'Officio del poeta*, note n° 47.

⁸⁰ Dans un premier temps, Minturno n'indique qu'un seul narrateur de second ordre, Lucio Camillo Scorziano, utilisant ensuite le même thème stylistique : « *narrare solet Scortianus* » (*De Poeta* I, p. 8 et II, p. 86) que celui utilisé par le *De Oratore* pour Cotta : « *solebat Cotta narrare* » (*De Or.* I, 29). Puis il mentionne Thetus – Trajan : « *tum Neapolitanae inventutis tria clarissima ornamenta, Scortianus, Cossus, et Thetus a quibus haec eadem cognoui.* » et « *Cum ille iam pridem mihi sit magna familiaritate coniunctus, ex eo plane cognoui, quae de Poetica sum dicturus a viris clarissimis disputata. Haec autem a non paucis cum mihi essent repetita (plures enim dum illa disputarentur interfuerunt) tum non semel audiui a Traiano Tarnisino* ». De fait, c'est la grande familiarité qui me lie, depuis longtemps, à ce dernier qui m'a permis de connaître en détail les conversations que les hommes les plus illustres ont tenues sur l'art de la poésie. Nombreux sont ceux qui m'ont répété ces propos (car ils étaient plusieurs à être présents quand ces débats se sont tenus) et je les ai entendus à maintes reprises, notamment de la part de Trajan de Trévise, *De Poeta*, II, p. 86. Sur ce personnage, voir G. Parenti, « Calcia, Traiano », *Dizionario biografico degli italiani*, t. 16, 1973, p. 518-519.

⁸¹ Nous savons en effet qu'il entretenait une correspondance nourrie avec ces derniers et qu'il avait partagé à Naples un souper où on s'était entretenu de questions de poétique en langue vulgaire et plus précisément de Pétrarque, discussions auxquelles sans doute renvoie la mention au livre V, p. 399-400, des réflexions de Minturno sur le rapprochement qui peut être fait entre les compositions des poèmes de Pétrarque et les modèles antiques. D. Colombo, article précédemment cité p. 193, rapproche ce passage du *De Poeta*, V, p. 399, de la *Sposizione* de Gesualdo, où sont repris ces éléments sur la théorie de la *canzone*. Voir également G. Belloni, « G. Andrea, Gesualdo e la scuola a Napoli », *Laura tra Petrarca e Bembo. Studi sul commento umanistico-rinascimentale al « Canzoniere »*, Padoue, Antenore, 1992, p. 212-214.

⁸² *De Poeta*, I, p. 6.

la volonté de Minturno de mettre en valeur sa propre école et de s'assurer une certaine reconnaissance en tant qu'enseignant humaniste⁸³ à un moment de grande incertitude historique, où les événements l'inclinent à devoir reconfigurer ses liens de protection en tant que précepteur auprès du vice-roi de Sicile. Ce *decorum* napolitain donc, le rapport qu'il induit entre un groupe de poètes académiciens *maiores*, Pietro Gravina (1453-1528/1529), Girolamo Carbone (c.1465-1528), Pietro Summonte (1463-1526), Pomponio Gaurico (1482-1528/1530), Jacopo Sannazaro (1458-1530), et Lucio Vopisco (le moins connu de ces sages humanistes), et un groupe de *juniores discipuli*, Pietro Andrea Cossa, Calcia Trajan, Lucio Camillo Scorziano, Francesco Teto, ainsi que d'autres auditeurs que le traité ne nomme pas et dont la mention sert de toute évidence de caution au caractère vraisemblable du récit, mettant ainsi en avant l'étude et la transmission d'un savoir établi par la connaissance des anciens, (contrairement à l'*Arte poetica* dont le rapport entre les interlocuteurs est davantage conçu comme une relation entre pairs⁸⁴), est le signe de la volonté de Minturno de construire une généalogie poétique et de s'inscrire lui-même dans cette filiation littéraire. C'est ce que met en valeur le préambule du livre II, qui propose, selon la métaphore des cycles de la nature, une continuité de l'excellence littéraire entre les temps antiques et la poésie contemporaine napolitaine, celle de Pontano, de Giulio Pomponio⁸⁵, puis de Jacopo Sannazar :

Nec ante hanc nostram, aut superiorem aetatem se ad pristinum cultum excitauit, cum iam ita eniteat ; ut ad antiquum nitorem, atque splendorem illi parum deesse putes. Nam, ut caeteras Italiae urbeis omittamus, quarum institutis haec utraque studia scribendi mirandum in modum excoluntur, Neapoli nonne adeo uigebant, ut eam ad haec otia natam, quibus ibidem se floruisse Virgilius professus est, plane agnosceres ?⁸⁶

Et ce n'est qu'une fois venue notre époque ou celle d'avant, qu'elle retrouva cette ancienne floraison qui était la sienne, et que désormais donc elle brille si bien qu'on estime qu'elle a presque égalé son antique éclat et sa splendeur d'avant. Car, pour laisser de côté les autres cités de l'Italie, dont les institutions pourtant cultivent admirablement l'étude de ces deux arts d'écrire, n'est-ce pas à Naples qu'ils florissaient, et qu'on reconnaissait alors que cette cité était née pour ces loisirs lettrés, dans lesquels, ici-même, dit-on, Virgile brilla ?

Minturno reconnaît qu'il procède à une reconstruction narrative de ces entretiens, mais sous une forme si vraisemblable et convenable, si poétique dirions-nous, que ceux qui s'en souviennent, nous dit-il, et qui sont encore en vie n'auront rien à redire. Il considère qu'il n'a pas trahi la mémoire des humanistes réunis en ces lieux, car elle est, nous apprend-il, immortelle et vivante dans d'autres textes⁸⁷ ; en effet, contrairement à son modèle, le *De*

⁸³ Pour G. Tallini, le *De Poeta* est essentiellement écrit pour que la littérature et la poésie latine soient connues et appréciées depuis leurs origines, dans le but de valoriser l'environnement académique pontanienne. *L'Officio del poeta*, I, 2.

⁸⁴ La diégèse de l'*Arte poetica* se déroule toujours à Naples, chez le prince Vespasiano Gonzaga, mais Minturno lui-même en est le protagoniste principal. Il s'entretient dans chacun des quatre livres avec un interlocuteur différent, Vespasiano Gonzaga lui-même, Angelo de Costanzo, Bernardino Rota et Ferrante Carafa.

⁸⁵ *De Poeta*, II, p. 83.

⁸⁶ *De Poeta*, II, p. 85.

⁸⁷ « *Quod, et si ex scriptis illorum, ut existimo, planius perspectum erit, nibilo secius hoc mihi putens esse laborandum. Quoniam id quidem deberi a me tantis hominum ingenüs semper existimaui ; ut quos dum uiuerent coluissem, eorum memoria per me non statet, quin immortalis redderetur. Nec mihi uerendum est, credi posse me de illorum doctrina scripsisse aliquid, in quo mihi id fingere liceret ; quod nullius unquam refelli recordatione potuisset* ». Et même si je suis convaincu que leurs écrits auront parfaitement montré leur excellence, c'est une tâche, je pense, qu'il ne me fallait pas moins accomplir. Puisque j'ai toujours considéré qu'il était de mon devoir de rendre immortelle la mémoire des hommes de si grands

Oratore⁸⁸, Minturno représente dans son œuvre une génération encore fraîche d'écrivains, connus par des témoins toujours en vie, au moment de la publication du traité :

*Quandoquidem recens, ac uina eorum memoria tenetur, multique supersunt, qui eos ipsos, de quibus loquor, saepe audierunt. Nec non superstes etiam nunc uiget, ac uigebit, ut opto, diutius in poetica cum illa coniungens philosophiam Lucius Vopiscus, homo sane omni eruditione ornatus, cui sermonis magnam partem utrique tribuerunt. Testes deinde mihi sunt cum certe plures, qui dum hic sermo haberetur, interfuerunt, tum Neapolitanae iuventutis tria clarissima ornamenta, Scortianus, Cossus, et Thetus a quibus haec eadem cognoui.*⁸⁹

Car leur mémoire est encore vive et récente, et nombreux sont ceux qui sont encore là et qui ont souvent entendu en personne les propos que je rapporte. Mais Lucius Vopiscus est encore vivant et, je le souhaite, le restera longtemps encore dans l'art poétique, lui qui allie la philosophie à celle-ci, un homme assurément brillant en tout par son savoir, à qui d'un commun accord il fut décidé d'attribuer une grande partie de l'entretien. Je prends encore à témoin ceux qui assurément nombreux furent présents lorsque se tint cet entretien, tout particulièrement les trois illustres joyaux de la jeunesse napolitaine que sont Scortianus, Cossus et Thétus par l'intermédiaire de qui j'ai pris connaissance de ces propos.

Ceci fait du *De poeta*, au moment de sa composition à la fin des années 1520, une somme réflexive œuvrant davantage à la transmission de modèles poétiques établis dans cette partie méridionale de l'Italie, qu'un lieu de mémoire de la poésie latine, tel qu'il a pu apparaître lors de sa publication une trentaine d'années plus tard. Les leçons du traité font alors office de témoignage d'une formation et d'une écriture poétique exemplaires qui procèdent de l'imitation des anciens et qui deviennent modèle d'imitation à leur tour, selon un processus de reconnaissance et d'intériorisation d'un savoir reconnu et partagé par une communauté élective. Comme l'affirme Gennaro Tallini, la référence stylistique pratique et théorique de Minturno est la grande saison de Pontano et Sannazar⁹⁰ ; le manifeste théorique qui en découle est par conséquent ancré à la fin de cette époque aragonaise ou tout au plus à la ramification du début des années trente du siècle où les instances poétiques napolitaines sont encore « otages » du noyau fort de l'Académie⁹¹. Dans ce rêve doré de l'humanisme poétique que propose le *De Poeta*, Naples est ainsi célébrée comme la cité des noces du *carmen* et de la *sapientia*, et son *floruit* poétique, loué comme la manifestation la plus probante de l'excellence du poète et de l'admiration qu'il suscite⁹² :

talents que j'ai fréquentés tandis qu'ils étaient encore en vie. Et je ne trouvais pas respectable qu'on croie que je pouvais avoir écrit quelque chose qui touche à l'enseignement de ces derniers, que je me suis permis de dépeindre, qui n'aurait pu en aucune façon être démenti par mon souvenir. *De Poeta*, II, p. 86.

⁸⁸ *De Oratore*, II, p. 2.

⁸⁹ *De Poeta*, II, p. 86.

⁹⁰ « *Nam quotusquisque non saepius legit, non dicam Lucani, aut Italici, aut Papinii, sed nel mediocris Poetae ueteris carmina, quam Pontani ? Quem unum non modo cum omnibus iis, qui Virgilium subsecuti sunt, conferam. Verum etiam illorum plerisque anteponomam.* » Comme ils sont nombreux, en effet, à lire plus souvent, sans même parler des écrits de Lucain, d'Italicus ou de Papinius, les compositions d'un poète ancien moyen, plutôt que celles de Pontano ? Alors que pour moi, il a sa place non seulement parmi tous ceux qui ont suivi les traces de Virgile, mais même avant la plupart d'entre eux. *De Poeta*, II, p. 82.

⁹¹ « *Minturno, infatti, è fermamente convinto che la sua tradizione di riferimento, stilistica, contenutistica e teorica, sia la grande stagione di Pontano e Sannazaro ; il manifesto teorico che ne viene fuori è di conseguenza ancorato alla tarda epoca aragonese e tutt'al più alla propaggine dei primi anni Trenta del secolo quando le istanze poetiche sono ancora "ostaggio" del nucleo forte dell'Accademia e quando, la trasformazione delle poetiche comunque non incide più di tanto su modelli, scritture e forme impiegate.* » G. Tallini, *L'Officio del poeta*, chapitre 0, p. 11.

⁹² Sur ces deux principes qui fondent l'esthétique de Pontano, puis de ses successeurs, voir l'article de M. Deramaix, « *Excellentia et admiratio* dans l'*Actus* de Giovanni Pontano. Une poétique et une esthétique de la perfection », in *Mélanges de l'école française de Rome*, tome 99, n°1, 1987, p. 171-212.

Quam uero ob rem minime detur, in mediocritate consistere Poesim, eorum mihi quidem sententia facile probatur, qui censent Poetam non esse, cuius Poema de quarumuis rerum materia, qui audiunt, aut legunt, non uti diuinum, ac supra quam ingenio fundi possit humano, admirentur.

Et comme assurément la poésie ne souffre pas la médiocrité, je me range aisément à l'avis de ceux qui jugent que n'est pas poète celui dont le poème, peu importe le sujet qu'on écoute ou qu'on lise, n'est pas admiré comme divin et supérieur à ce qui est possible pour le génie humain de créer.

Le *De Poeta* a donc pour objet de marquer une différence très nette entre les véritables poètes, les artistes admirables, ceux aux capacités humanistes avérés qui maîtrisent les leçons d'excellence des Anciens et peuvent ainsi porter haut leur art en rivalisant avec leurs modèles⁹³, et ceux qui ne possèdent pas cette *pristina doctrina*, ou pire, ces nouveaux Aristarques⁹⁴ qui se réfèrent aux auteurs antiques pour mieux dénigrer leurs contemporains⁹⁵. Ce sont donc ces leçons des académiciens formés au contact des œuvres poétiques et des traités de Pontano⁹⁶, notamment l'*Actius*⁹⁷ et ses réflexions sur la langue d'art et sa capacité à susciter l'émerveillement⁹⁸, mise en œuvre dans la pratique collégiale du commentaire et l'appréciation des textes de poésie, que Minturno reconstitue dans le *De Poeta* et dont il extrait les principes fondateurs de sa propre poétique, comme lui-même l'affirme :

*Ut enim Pythagoras, cum pes Herculis quantus fuisset, inuestigasset, reliqui corporis magnitudinem facile inuenit, ita nos quoque hac disputatione, quae instar pedis est ad reliquam facultatem, quae summa profecto illis fuit, cognosci perspicue uolumus, quanta ipsi doctrina praestiterint.*⁹⁹

⁹³ « Vere autem mihi illud uideor esse dicturus, eorum quidem extitisse nonnullos, qui si ad hoc genus, quo nunc in concionando utuntur, antiquam illam orandi, et rationem, et exercitationem adiunxissent, cum antiquitate ipsa certare potuissent. » Mais vraiment, je crois bien devoir dire que nombreux sont ceux qui, s'ils avaient associé à ce type d'éloquence dont on use à présent, la science et le savoir-faire des anciens, auraient pu rivaliser avec cette époque antique-même. *De Poeta*, I, p. 3.

⁹⁴ Voir l'article de D. Colombo, « Aristarchi nuovi ripresi. Gibaldi, Minturno e il riuso dell'antico nella trattatistica del Cinquecento », *Uso, riuso e abuso dei testi classici*, s.d. M. Gioseffi, Milano, LED, 2010, p. 153-182, et celui de M. Lamagna, « Aristotele e la tragedia nell'opera di Antonio Sebastiano Minturno », *Renaissances de la tragédie. La Poétique d'Aristote et le genre tragique, de l'Antiquité à l'époque contemporaine*, s.d. F. Mallhomme, L. Miletti, G. M. Rispoli, M.-A. Zagdoun, avec la collaboration de V. Caruso, *Atti Accademia Pontaniana* (Supplemento), 61, 2012, p. 337-360, qui identifie ces nouveaux Aristarque, juges obtus et « pseudosapientis », incapables de suivre et de comprendre le jugement des anciens, auxquels fait référence notamment le livre II de l'*Arte poetica*, à des critiques contemporains de Minturno, parmi lesquels Gibaldi Cinthio.

⁹⁵ « Se ueterum studiosos esse uideri uolebant, se illos colere, admirari, praedicatione palam efferre simulabant, hos negligere, paruipendere, accusare, haudquaquam dissimulabant ». Ils voulaient avoir l'air d'étudier les anciens, ils faisaient semblant de les cultiver, de les admirer, de parler d'eux haut et fort, tandis qu'au contraire ils montraient bien qu'ils négligeaient les autres, qu'ils les rabaissaient, qu'ils les attaquaient, comme s'ils recherchaient en dénigrant le mérite d'autrui leur propre gloire. *De Poeta*, II p. 83.

⁹⁶ Le programme de publication des œuvres de Pontano occupera une grande partie des travaux de cette dernière génération d'académiciens. Sur ce point, voir S. Furstenberg-Levi, *The Accademia Pontaniana : A Model of a Humanist Network*, p. 135-143.

⁹⁷ G. Pontano, *Actius de Numeris poeticis et lege Historiae*, Naples, S. Mayr, 1507.

⁹⁸ Sur les principes esthétiques de l'académie pontanienne, voir les articles de M. Deramaix, « *Excellentia et admiratio* dans l'*Actius* de Giovanni Pontano... » et « Théories poétiques dans les académies humanistes de Naples et Rome (XV^e-XVI^e siècles) », *Annuaire de l'École pratique des Hautes Études (EPHE), Section des sciences historiques et philologiques*, 139, 2008, ainsi que celui de G. Tilly, « La raison de l'étonnement Le *numerus* dans l'*Actius* (1507) de Giovanni Pontano », *La Raison du merveilleux à la fin du Moyen Âge et dans la première modernité. Textes et images*, s.d. D. de Courcelles, Paris, Classiques Garnier, 2013, p. 185-203.

⁹⁹ *De Poeta*, II, p. 85.

Tout comme Pythagore, en effet, déduisit facilement, après avoir recherché la longueur du pied d'Hercule, combien mesurait le reste de son corps, nous aussi avec cet entretien, qui à l'instar du pied représente une partie de l'ensemble assurément de leur immense talent, nous voulons faire savoir, d'une manière tout à fait claire, combien leur savoir était remarquable.

CONCLUSION : UNE POÉTIQUE AU CARREFOUR DU SIÈCLE

Quelles raisons peuvent alors expliquer que Minturno n'ait pas fait publier son traité à la fin de ces années 1530, au moment où il conforte sa situation auprès du vice-roi de Sicile, où ses liens avec la cour des Avalos restent encore forts¹⁰⁰ ? Une première réponse est sans doute à trouver, comme le rappelle Maria Fosalba, dans le changement de régime que le nouveau vice-roi de Naples, Pedro de Toledo, installe dans la cité à partir de 1532 et la crise qui touche les institutions culturelles¹⁰¹ qui aboutit à la fermeture des académies qui constituaient jusqu'alors une tradition humaniste de littérature et de philosophie. L'orientation pro-académique du *De Poeta* pouvait alors sembler conservatrice, voire contestataire, face au nouveau régime. Mais c'est également la fin d'un cycle biographique pour Minturno qui, en perdant lors du décès d'Ettore Pignatelli, le dédicataire du traité, en 1535, peu de temps après celui de son fils héritier Camillo, survenue en 1529, son principal protecteur, se voit à nouveau dans une nouvelle phase de sollicitation et de recherches de prébendes qui le conduisent à requérir une position à la cour impériale de Charles Quint, qu'il n'obtiendra pas. En effet, ni ses compositions latines dédiées à des personnalités de la cour, ni ses odes encomiastiques adressées à l'empereur à l'occasion de son couronnement en 1530¹⁰² et pour son retour après la prise de Tunis en 1535, ni la traduction du *Banquet des sept sages* de Plutarque, envoyée à son ami Miguel Mai, ne trouveront auprès de l'empereur un écho favorable. D'autre part, le déménagement en Sicile le détache progressivement de l'environnement napolitain et l'oblige, comme le fait remarquer Gennaro Tallini¹⁰³, à se mouvoir d'une manière différente et à cultiver davantage ses relations avec le champ religieux et ses figures les plus représentatives que sont Ludovico Beccadelli, Ignazio di Loyola et Gerolamo Seripando. Minturno se tourne alors davantage vers une écriture à caractère religieux, dans un contexte de crise sans doute lié davantage à des considérations économiques et à la consolidation de son statut social, qu'à une crise de principes et de valeurs, mais qui malgré tout ferme le cycle de sa poésie profane¹⁰⁴ et des réflexions théoriques qui l'accompagnaient.

Minturno décide finalement de publier son *De Poeta* en 1559, alors que l'empereur est déjà mort, quand lui, humble philologue de Traetto, comme il se présente alors, après de nombreuses lettres de recommandation et des poèmes panégyriques non moins abondants, fut nommé évêque d'Ugento, à un moment donc où, pour conforter sa nouvelle position sociale, il a besoin de réaffirmer son statut d'humaniste classique. Comme le résume Gennaro Tallini, ce qui pousse Minturno à imprimer, après plusieurs années, sa propre production poétique, c'est la conscience d'être devenu un modèle de référence de la poésie vernaculaire

¹⁰⁰ En 1542, après quinze ans de service chez les Pignatelli, gratifié d'une pension annuelle de deux cents ducats, il retourne à Minturno, où en 1545 il est enregistré comme chef de famille.

¹⁰¹ S. Furstenberg-Levi, *The Accademia Pontaniana: A Model of a Humanist Network*, p. 126.

¹⁰² Sur cette ode, voir les articles de R. Béhar, « Le *De adventu Carolis imperatoris in Italiam* (ca. 1536) de Minturno : la célébration héroïque et mythique de Charles Quint », *La lyre et la pourpre. Poésie latine et politique de l'Antiquité tardive à la Renaissance*, s.d. M. J.-L. Perrin et N. Catellani-Dufrêne, Rennes, PUR, 2012, p. 117-132, et « "In medio mihi Caesar erit" : Charles-Quint et la poésie impériale », *Les Poètes de l'Empereur. La cour de Charles-Quint dans le renouveau littéraire du XVI^e siècle (1516-1556)* (éd. en collaboration avec M. Blanco), *e-Spania. Revue interdisciplinaire d'études hispaniques médiévales et modernes*, 6, 2012, <http://e-spania.revues.org/>.

¹⁰³ G. Tallini, « Sulla produzione giovanile di Antonio Minturno... », p. 93.

¹⁰⁴ Minturno, *Lettere*, III, 10, c. 42r., où Minturno dit s'éloigner de l'écriture profane et de la poésie amoureuse.

et latine, tant au niveau pratique que théorique¹⁰⁵. En outre, la conquête de la *Poétique*¹⁰⁶ qui, dans cette seconde moitié de siècle, connaît son plein essor, ainsi que les nouvelles orientations tridentines qui réaffirmaient la fonction rhétorique de l'art et sa capacité à susciter de vives émotions, ont sans doute contribué à la révision et l'amendement de son ouvrage par l'évêque d'Ugento, qui a certainement saisi cette occasion de coïncider avec l'air du temps. Ce nouveau contexte, propice à la reconnaissance de la réflexion sur la poésie que l'auteur du *De Poeta* et de l'*Arte poetica* avait élaboré près de trente ans auparavant, représente donc un second tournant dans la biographie de Minturno, qui permet de mieux apprécier la fortune que ses ouvrages auront parmi les poètes et les musiciens des générations de la fin du Cinquecento et du siècle suivant.

¹⁰⁵ G. Tallini, « Sulla produzione giovanile di Antonio Minturno... », p. 75.

¹⁰⁶ Voir J. Bessière en coll. avec E. Kushner, R. Mortier et J. Weisgerber, *Histoire des poétiques*, Paris, Presses Universitaires de France, 1997, p. 109-162 (Troisième partie), T. Chevrolet, *L'Idée de fable. Théories de la fiction poétique à la Renaissance*, Genève, Droz, 2007, p. 263-281, ainsi qu'E. Zanin, « Les commentaires modernes de la Poétique d'Aristote », *Études littéraires*, 43.2 (« Déclinaisons du commentaire », été 2012), p. 55-84.

BIBLIOGRAPHIE

ŒUVRES DE MINTURNO

- De Poeta, ad Hectorem Pignatellum, Vibonensium ducem, libri sex*, Venise, Francesco Rampazzetto (Giordano Ziletti), Venise, 1559, in-4°, VIII-567 p.
- L'Arte poetica, nella quale si contengono i precetti Heroici, Tragici, Comici, Satyrici, e d'ogni altra Poesia. Con la dottrina de 'Sonetti, canzoni et ogni sorte de Rime Toscane, dove s'insegna il modo che tenne il Petrarca nelle sue opere. Et si dichiara a 'suoi luoghi tutto quel, che da Aristotele, Horatio et altri autori Greci, e Latini, è stato scritto per ammaestramento di Poeti. Con le postille del dottor Valvassori, non meno chiare, che breui, et due tavole, l'una de 'capi principali, l'altra di tutte le cose memorabile*, Venise, Gio. Andrea Vavassori, 1563 (2^e éd. Venise, Vavassori, 1564 - facsimilé Munich, W. Fink Verlag, 1971).
- Arte poética*, Bobes Naves, Carmen Madrid, Arco/Libros, 2009 (2 vol. 485, 1071 p., édition bilingue, italien/espagnol).
- Lettere di Meser Antonio Minturno*, Venise, Gio. Maria Scoto, 1549 (rist. Venezia, Scoto, 1559).
- De Officiis Ecclesiae praestandis orationes Tridentinae, Habes hic omnia, quae per sexdecim fere menses Pio III pont. max. in s. Synodo Tridentini*, Venise, Gio. Andrea Valvassori, 1564.
- Poemata*, Naples, Gio. Maria Scotum, 1562.
- Epigrammata et Elegiae*, Venise, Gio. Andrea Vavassori, 1564.
- Poemata ad Consalvum Pyretium summi consilii apud catholicum regem virum primarium*, Venise, Gio. Andrea Vavassori, 1564.
- Poemata ad ill. principem m. Antonium Columnam*, Venise, Gio. Andrea Vavassori, 1564.
- Poemata Tridentina*, Venise, Gio. Andrea Vavassori, 1559 (rist. Venezia, Vavassori, 1564).
- De Adventu Caroli V imp. in Italiam libri tres. A Marc'Antonio Garra Bennensi medico castigati, ac nunc primum in lucem editi. Eiusdem Caesar. Eius Pyrene. Eius Mercurius*, Montereale, 1570 (colophon : in Montereale, excudebat Petrus Franc. Burghesius ciuis Vercellensis, 1570).
- Rime et prose*, Venise, Francesco Rampazzetto, 1559.
- L'Amore innamorato del sig. Antonio Minturno, con Panegirico in Laude d'Amore*, Venise, Francesco Rampazzetto, 1559.
- Canzoni sopra i salmi*, Del s. Antonio Sebastiano Minturno vescovo d'Ugento, Naples, Gio. Maria Scoto, 1561
- Il ms Madrid 18659/28 (Plutarchi Cheronei Septem Sapientium Convivium, Mercurius)*, sous la direction de Tallini, Gennaro, Roma : Aracne, 2019, in c.d.s.

OUVRAGES CRITIQUES

- BÉHAR, R., « *In medio mihi Caesar erit* » : Charles-Quint et la poésie impériale », *Les Poètes de l'Empereur. La cour de Charles-Quint dans le renouveau littéraire du XVI^e siècle (1516-1556)*, éd. R. Béhar, M. Blanco, e-Spania. Revue interdisciplinaire d'études hispaniques médiévales et modernes, 6, 2012, <http://e-spania.revues.org/>.
- BÉHAR, R., « Le *De adventu Carolis imperatoris in Italiam* (ca. 1536) de Minturno : la célébration héroïque et mythique de Charles Quint », *La lyre et la pourpre. Poésie latine et politique de l'Antiquité tardive à la Renaissance*, s.d. M. J.-L. Perrin, N. Catellani-Dufrêne, Rennes, PUR, 2012, p. 117-132.

- BELLONI, A., « Il Minturno, il Concilio di Trento e lo Spagnolismo », *Giornale Storico della Letteratura Italiana*, 84, 1924, p. 211-214.
- BELLONI, G., « Di un “parto d’elephante” per Petrarca. Il commento del Gesualdo al Canzoniere », *Rinascimento*, 20, 1980, p. 359-381.
- BELLONI, G., « Laura tra Petrarca e Bembo », *Studi sul commento umanistico-rinascimentale al « Canzoniere »*, Padoue, Ed. Antenore (« Studi sul Petrarca », 22), 1992, p. 188-225.
- BELLSOLELL MARTÍNEZ, J., « Miguel Mai y Antonio Sebastiano Minturno en la corte de Carlos V », *Studia aurea*, 4, 2010, p. 139-178.
- BURGASSI, C., « Gesualdo Lettore di Petrarca e la “prova degli artisti” (RVF 77) », *Studi di Filologia Italiana*, 70, 2012.
- CARRAI, S., « Minturno traduttore di Plutarco in un manoscritto della Nazionale di Madrid », *Italia Medioevale e Umanistica*, 27, 1994, p. 233-239.
- COLOMBO, D., « La struttura del “De Poeta” di Minturno », in *ACME. Annali della facoltà di lettere e filosofia dell’Università degli studi di Milano*, 55.2 (mai-août), 2002, p. 187-200.
- DE LA TORRE ÁVALOS, G., « “... Al servizio de la felice memoria del Marchese del Vasto », Notas sobre la presencia de Bernardo Tasso en la corte poética de Ischia”, *Studia Aurea*, 10, 2016, p. 363-392.
- DERAMAIX, M., « *Excellentia et admiratio* dans l’*Actius* de Giovanni Pontano. Une poétique et une esthétique de la perfection », *Mélanges de l’école française de Rome*, 99.1, 1987.
- DERAMAIX, M., « “*Non mea uoluntas sed tua*”. La révision académique du *De partu Virginis* de Sannazar et l’expression latine du sentiment religieux », *Académies italiennes et françaises de la Renaissance : idéaux et pratiques* (Actes du colloque international, Paris, 10-13 juin 2003), éd. M. Deramaix, P. Galand-Hallyn, G. Vagenheim, J. Vignes, Genève, Droz, 2008.
- DI LANDA, A., « Antonio Sebastiani Minturno : vescovo di Ugento 1558-1564 e di Crotona 1565-1574 ». Diocle, L’ovile, Marina di Minturno (LT) : Caramanica, 2007.
- FOSALBA, E., « Tracce di una precoce composizione (ca. 1525-1533) del *De Poeta*” di Minturno. A proposito della sua possibile influenza su Garcilaso de la Vega », *Critica letteraria*, 4 (s.d. de Noemi Corcione), 2016, p. 627-650.
- FURSTENBERG-LEVI, S., *The Academia Pontaniana : A Model of a Humanist Network*, Leiden, Brill, 2016.
- GRECO, A., « Per l’edizione dell’epistolario del Minturno », *Rinascimento meridionale ed altri studi in onore di Mario Santoro*, éd. M. C. Cafisse, F. d’Episcopo, V. Dolla, T. Fiorino, L. Miele, Naples, Società Editrice Napoletana, 1987, p. 195-208.
- LAMAGNA, M., « Aristotele e la tragedia nell’opera di Antonio Sebastiano Minturno », *Renaissances de la tragédie. La Poétique d’Aristote et le genre tragique, de l’Antiquité à l’époque contemporaine*, s.d. F. Malhomme, L. Miletta, G. M. Rispoli, M.-A. Zagdoun, avec la collaboration de V. Caruso, *Atti Accademia Pontaniana – Supplemento*, 61, 2012.
- LEROUX, V., « Les traités de rhétorique antiques ont-ils servi de modèles aux traités de poétique néo-latins ? », *L’écriture des traités de rhétorique des origines grecques à la Renaissance*, s.d. S. Conte, S. Dubel, Bordeaux, Ausonius, 2016, p. 209-24.
- LEROUX, V. et SÉRIS, É. (s.d.), *Anthologie des théories poétiques latines de la Renaissance*, Genève, Droz, 2018.
- LEROUX, V., « Le discours théorique de la légitimité politique de la poésie chez quelques poéticiens et pédagogues du XVI^e siècle », *La lyre et la pourpre. Poésie latine et politique de l’Antiquité tardive à la Renaissance*, s.d. N. Catellani-Dufrène, M. Perrin, Rennes, PUR, 2012, p. 311-323.
- LEROUX, V., « La constitution du champ poétique, de Bartolommeo Fonzio à Jules-César Scaliger », *Constitution du champ littéraire. Limites, intersections, déplacements*, s.d. P. Chiron, F. Claudon, Paris, L’Harmattan, 2008, p. 125-144.

- MARLETTA, F., « Il Minturno in Sicilia », *Messana*, 3, 1954, p. 195-218.
- MARROCCO, M., « Ischia e il suo cenacolo di primo Cinquecento : un rinnovato Parnaso per le muse meridionali », *I cantieri dell'italianistica. Ricerca, didattica e organizzazione agli inizi del XXI secolo*. Atti del XVII congresso dell'ADI – Associazione degli Italianisti (Roma Sapienza, 18-21 settembre 2013), s.d. B. Alfonzetti, G. Baldassarri, F. Tomasi, Roma, Adi Editore, 2014, p. 1-7.
- MIGUEL MORA (DE), C., « El “De oratore” de Cicerón como fuente del “De poeta” de Minturno », *Humanismo y pervivencia del mundo clásico*, éd. J. M. Maestre, J. Pascual Barea, et L. Charlo Brea, 1997 et *A Retórica Greco-Latina e a sua Perenidade*, éd. J. Ribeiro Ferreira, Coimbra, Fundação Eng. António de Almeida, 2000, p. 645-654.
- RIZZI, M., *Antonio Sebastiani Minturno e Giovanni Andrea Gesualdo*, Marina di Minturno, Caramanica Editore, 1998, p. 21-104.
- SERIS, É., « La poétique des humanistes : un nouvel art libéral ? », *L'autorité dans les arts libéraux*, éd. C. Conduché, J.-B. Guillaumin, *Eruditio antiqua*, 7, 2015, p. 159-183.
- SERIS, É., Lamy, A., Raffarin, A. (s.d.), *Dignité des Artes : promotion et évolution des arts libéraux de l'Antiquité à la Renaissance*, Paris, 2022.
- TALLINI, G., « Antonio Sebastiani Minturno », *Dizionario Biografico degli Italiani*, Rome, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, 2018, p. 704-707.
- TALLINI, G., « Otium et negotium in Antonio Minturno : il plutarcheo Convito de Sette savi (Madrid ms 18659/28) e il Mercurius (Vat. Lat. 7192; Madrid ms 18659/28) », XXXI Convegno Internazionale, Chianciano-Montepulciano (SI), 18-20 luglio 2019, s.d. L. Secchi Tarugi, *Quaderni della Rassegna*, 189, 2021, p. 261-277.
- TALLINI, G., « Sulla produzione giovanile di Antonio Minturno e i suoi primi contatti (1520-1530) », in Anno XXXVIII, n. 2 *Rivista di Studi Italiani*, 2020, p. 65-94.
- TALLINI, G., *L'Officio del poeta. Studi su Antonio Minturno*, Ali Ribelli Edizioni, Gaeta, 2020.
- TILLY, G., « La raison de l'étonnement Le numerus dans l'Actius (1507) de Giovanni Pontano », *La Raison du merveilleux à la fin du Moyen Âge et dans la première modernité. Textes et images*, s.d. D. de Courcelles, Paris, Classiques Garnier, 2013, p. 185-203.
- TOSCANO, T. R., *Tra corti e campi di battaglia. Alfonso d'Avalos, Luigi Tansillo e l'affinità elettive tra petrarchisti napoletani e spagnoli*, « e-Spania », 13, 2012, p. 10.
- THÉRAULT, S., *Un Cénacle humaniste de la Renaissance autour de Vittoria Colonna châtelaine d'Ischia*, Florence, Edizioni Sansoni Antiquariato / Paris, Librairie Marcel Didier, 1968.
- WEINBERG, B., « The Poetic Theories of Minturno », *Studies in Honor of Frederick W. Shipley*, *Washington University Studies*, 14, 1942.