

## AUX ANTIPODES DE LA LITTÉRATURE ANTIPUTTANESCA VÉNITIENNE : LES STANZE IN LODE DELLE PIÙ FAMOSE CORTIGIANE DI VENEGIA DE MARCO BANDARINI

TO THE ANTIPODES OF THE VENECIAN ANTIPUTTANESCA LITERATURE:  
THE STANZE IN LODE DELLE PIÙ FAMOSE CORTIGIANE DI VENEGIA BY  
MARCO BANDARINI

Fabien Coletti

Université Toulouse II – Le Mirail / Università degli Studi di Padova

### RESUME :

Cet article est l'édition critique des Stanze in lode delle più famose cortigiane di Venegia par Marco Bandirini, publiés à Venise à 1540, dont l'exemplaire est part de la collection de la British Library. Comme ses oeuvres montrent, l'auteur, partisan d'Ariosto, est plus intéressant pour comprendre les modes littéraires du temps que par son valeur poétique. En suivant le genre de las Stanze in lode di nobildonne, il loue ainsi les courtisanes plus célèbres de Venise comme modèles de vertu et honnêteté, loin des canon de la poésie pornographique par Pietro Aretino ou Lorenzo Venier.

### MOTS CLES :

Poésie de la Renaissance; prostitution à l'Époque Moderne; Venise; Marco Bandarini.

### ABSTRACT:

This article is the critical edition of Marco Bandarini's Stanze in lode delle più famose cortigiane di Venezia, published in Venice in the 1540's, whose only copy is now part of the British Library's collections. As Bandarini's works show, the author, a minor follower of Ariosto, is more interesting to understand the literary trends of the time than for his poetic value. Following the genre of stanze in lode di nobildonne, he praises some of Venice's most reknown courtesans as classical models of virtue and honesty, far from the standard of venetian pornographic poetry set by Pietro Aretino and Lorenzo Venier.

### KEY WORDS:

Renaissance poetry; early modern prostitution; Venice; Marco Bandarini.

La première moitié du XVI<sup>e</sup> siècle voit à Venise le développement d'une littérature fortement misogyne qui prend pour cible les prostituées et les courtisanes, dont le nombre et l'importance sociale connaissent alors une forte croissance. Ces textes cultivent l'ambiguïté d'une visée explicitement moralisatrice – détourner les jeunes nobles de femmes qui sont un péril pour leurs finances et leur santé – alliée à un goût pour la description complaisante des vices moraux et des tares physiques des prostituées : scènes d'orgies, accouplements compulsifs et violents, escroquerie comme art de vivre, déchéance corporelle causée par la maladie, telles sont quelques-unes des constantes du genre, depuis le *Trentuno della Zaffetta* de Lorenzo Venier jusqu'aux rimes manuscrites de son fils Maffio (né en 1550), en passant par la *La Tariffa delle Puttane di Venegia* ou *I sette dolori del mal francese*, sans oublier bien sûr le *Dialogo* et le *Ragionamento* de l'Arétin<sup>1</sup>.

La British Library conserve toutefois l'exemplaire unique d'un volume court et singulier ; composé par un auteur mineur, Marco Bandarini, il tisse les louanges des courtisanes les plus connues de son temps, qui sont chantées comme des parangons de vertu et de beauté. Sans date ni lieu d'édition, cet *In 8°* est intitulé STANZE DEL POETA IN / lode delle piu famose cortegiane di / Venegia alla larghissima et / nobilissima signora Lu= / cretia ruberta / MARCO BANDARIN / per sempre servitore. Il s'insère comme un *unicum* dans le genre des louanges de femmes, en général exclusivement dédié aux nobles d'une ville, dont le modèle pour le XVI<sup>e</sup> siècle est constitué par les *Laude delle Donne Bolognese* de Tolomei (Tolomei, 1514). Globalement homogène, le volume égrenne huitain après huitain des images d'un pétrarquisme des plus convenus, des compliments si répétitifs et hyperboliques qu'ils en deviennent même parfois contradictoires. Les questions soulevées par l'existence de ces quelques feuillets n'intéressent donc peut-être pas tant l'histoire de la poésie du XVI<sup>e</sup> siècle vénitien – elle aurait beaucoup à y perdre – que l'étude du florissant marché de la littérature dédiée aux prostituées, dont cette œuvre, très éloignée de la cruauté d'un Lorenzo Venier ou du virtuosisme de l'Arétin, constitue pour Venise une facette inédite. Il sera à ce sujet éclairant d'effectuer un détour par l'œuvre de Bandarini, qui dessine le portrait d'un auteur plus en quête de succès commercial que de sommets apolliniens.

### 1. Marco Bandarini, imitateur et plagiaire

Marco Bandarini, dont on sait seulement qu'il est natif de Piove di Sacco<sup>2</sup>, est avant tout un auteur de romans de chevalerie, inachevés – à la manière de ceux de

1 Pour une présentation synthétique de cette littérature, cf. Padoan 1990 : 63-72. Pour sa signification politique et sociale, cf. Pucci 2010. Les textes évoqués ici sont lisibles dans : Venier 1531 ; Venier 1993 ; Venier 2001 ; Barzaghi 1980 ; Calmo 1888 ; Aretino 1984.

2 C'est la seule donnée biographique que les catalogues se transmettent de siècle en siècle ; cf. par exemple Fontanini 1804 : 133.

l'Arétin –, et publiés à Venise entre 1535 et 1551 : *Li dui primi canti di Mandricardo innamorato* (Bandarini, 1535); *Gli dui primi canti di Marphisa innamorata di Marco Bandarini* (Bandarini, 1550 ; Paluani 1899), qui est en réalité une réédition, avec peu de variantes, du *Mandricardo*<sup>3</sup> ; *Amorosa vendetta d'Angelica* (Bandarini, 1551) ; *Dui primi canti di Rodamento (sic) innamorato* (Bandarini, 1551).

On devine déjà derrière ces titres l'inspiration ariostesque, et il suffit de parcourir l'un de ces romans pour constater le manque d'originalité dans l'imitation. Citons par exemple l'ouverture de son *Angelica*, aux échos évidents avec l'incipit du *Furioso*.

La foll'audatia d'Agramante'i canto,  
 Che lo fece condur tant'in Ponente  
 Per vendicar Troian, ch'amava tanto,  
 Dirò come di quel Carlo la gente  
 Spinse con lui dal giusto Rhodamanto,  
 A la vittoria molto diligente  
 Solco 'l gran gorgo in Africa, e Biserta  
 D'essa Regina grand'hebbe diserta.

Le déroulement du récit ne brille ensuite ni par sa nouveauté ni par le soin de sa réalisation. Bandarini ne contextualise presque jamais les quêtes de ses personnages, comme s'il prenait directement la suite de l'Arioste – ce qu'il ne fait pas<sup>4</sup> ; les expédients narratifs – rencontre dans un bois, apparition d'un vieillard mystérieux... – peuvent se répéter mécaniquement à quelques strophes d'intervalle sans intention comique aucune ; son manque d'imagination le pousse à sauter d'un fil narratif à un autre au bout, parfois, de quatre ou cinq huitains ; enfin, quand une histoire est développée – comme la fin tragique du mariage de Brandimarte et Fiordiligi – les incohérences sont multiples et les personnages mal caractérisés. Qui plus est, de nombreuses coquilles parsèment le texte, qui ne sont peut-être pas toutes imputables à l'imprimeur : Fiordiligi est parfois appelée Fiordispina, et Brandimarte... Bradamante.

Bandarini publie également un roman d'inspiration historique, *La impresa di Barbarossa contra la citta di Cattaro con la presa di Castel Nouo* (Bandarini, 1543) ; des sonnets (Bandarini, 1547) ; un poème célébrant la mort d'un comte, *Varco vittorioso da questa mortale all'immortal vitta fatto dell'illustrissimo et eccellentissimo signor conte Giouan Luigi dal Fiesco* (Bandarini, 1550).

3 Paluani 1899 : 76. L'ouvrage de Paluani n'est pas une édition critique de la Marphisa Innamorata de Bandarini ni de Marfisa Bizara de Giovanbattista Dragoncino, mais une courte monographie extraite de son mémoire de Laurea dédié à la vierge guerrière. Dans la vingtaine de pages qu'il consacre à Bandarini, il n'est guère tendre : parmi les poèmes dédiés à Marphise, celui-ci « compendia [...] tutti i difetti degli altri » (p. 71) ; le poète est un « infimo rimatore » qui a produit un « confuso assordante guazzabuglio » (p. 80), une « broda ammanita », en somme un « disgraziato poema » dont les « troppe edizioni » laissent pantois le chercheur devant le goût de l'époque. Notons que nous n'avons pas retrouvé la traces des nombreuses éditions dont s'offusque Paluani.

4 Contrairement à l'Arétin, qui peut reprendre précisément à la fin du *Furioso* en envoyant Rodomonte aux Enfers puis en le ressuscitant (Rodomonte), ou, au contraire, recommencer entièrement le récit pour lui conférer un ton acerbe et parodique (Orlandino) ; cf. Aretino 1992.

Enfin, digne représentant du siècle de Celio Malaspini, il n'est pas le plus intègre des auteurs : son *Opera nuova spirituale* (Bandarini, 1552) est un plagiat du *Piantodella Verzene Maria* d'Enselmino da Montebelluna, « uno dei più pregevoli frutti dell'innografia mariana medievale » (Moschella [online]). De même, *Le due giornate del poeta Bandarino, doue si trattano de tutti i costumi ch'in le città de Italia à loco per loco usar si sogliono* (Bandarini, 1556), sont en réalité une traduction partielle des *Forciana quæstiones* d'Ortensio Lando, qui racontent un voyage que Lando a, lui, réellement effectué (Axon, 1899).

Notons qu'une seule des oeuvres de Bandarini (son *Mandricardo*) a à notre connaissance été rééditée, soulignant le succès très relatif de sa poésie<sup>5</sup>. Mais surtout, très peu d'exemplaires de ces volumes ont survécu : comme leur contenu les rend peu suspects d'avoir été censurés<sup>6</sup>, leur tirage était peut-être limité, ou bien n'ont-ils suscité que très peu d'intérêt auprès des collectionneurs. Cela rend plus que plausible la disparition de plusieurs livres, et pourrait expliquer l'absence de publications de 1535 à 1543.

## 2. Les stanze de la british library

Nous n'avons trouvé trace de cet opuscule que dans des catalogues anglais, avant que le projet Edit16 ne le recense. Ashbee, dans sa bibliographie d'ouvrages illicites sinon interdits, cite le huitain consacré à Angela Zaffetta (Ashbee, 1885 : XXIX).

Le lieu d'édition, qui n'est pas mentionné, n'est guère mystérieux : on imagine mal un tel texte imprimé hors de Venise. Le problème de la datation du volume, moins facile à résoudre, a été soulevé il y a une vingtaine d'années à partir d'indications typographiques. Le catalogue de la British Library indique « [1545?] », sans qu'il soit possible de savoir de comment cette date a été définie. Dennis E. Rhodes, qui analyse les ouvrages italiens conservés à Londres sans nom d'éditeur, la refuse (Rhodes, 1995 : 23-4) :

S.T.C. gives the imprint as [Venice, 1545?]. While Venice is correct, 1545 is likely to be too late about twenty years. The date seems to be c. 1520-5. The right-hand block of the border, with the same breaks, occurs on the title-page of Apuleius in the Italian translation by Count M.M. Boiardo, printed at Venice by Joanes Tacuinus de Toidino on 21 may 1523 (Grenville 8922). But this in itself is not a proof that the Bandarini was necessarily printed by Tacuinus. The British Library has 124 editions printed by Tacuinus alone between 1492 and 1538. More of them are classical texts in folio format than anything else. It is rare to find an octavo edition by him with a title-page border such as that on the Apuleius of 1523.

Nous avons toutefois plusieurs raisons de ne pas partager son hypothèse. Tout d'abord, de l'aveu même de Rhodes, Tacuinus continue à publier au moins jusqu'en 1538 ; il est donc possible, si c'est lui qui met en circulation le recueil de Bandarini, qu'il ait conservé le motif décoratif jusqu'à cette date. Dans ce cas, l'absence de nom d'éditeur et l'utilisation d'un motif ancien fait sens pour ce spécialiste de textes

5 Nous pensons toutefois que l'opuscule que nous présentons ici est, probablement, une réédition, cf. infra.

6 Son nom ne figure pas dans l'Index de 1559.

classiques, dès lors qu'il imprime une œuvre dédiée à des prostituées dont, peut-être, il attend un succès commercial, mais pour laquelle il ne veut pas recevoir une publicité malvenue. Si ce n'est effectivement pas Tacuinus qui a imprimé l'ouvrage, il est tout autant probable que le motif décoratif utilisé ait été récupéré par un autre imprimeur après la liquidation de sa boutique. Ces faits, en eux-mêmes, sont insuffisants tant pour réfuter la date de 1545 que pour l'accepter.

Il nous paraît plus convaincant de noter que la date de 1525 ne cadre absolument pas avec les dates d'édition des œuvres connues de Marco Bandarini, publiées entre 1535 et 1552, avec, comme nous l'avons vu, un pic autour de 1550. Mais ce sont les prostituées à qui l'auteur dédie ses huitains qui vont nous permettre de confirmer ces doutes.

Sur dix-huit courtisanes nommées par Bandarini, nous connaissons cinq d'entre elles grâce à d'autres textes : Angela Sarra (I, II), Cornelia Griffio (III), Angela Zaffetta (VIII), Giacomina Fasol (IX) et Lucietta Cul Duro (XII). Ces femmes apparaissent à de multiples reprises dans des poèmes, des lettres, des chroniques et des documents d'archive, de 1523 – le nom de Cornelia Griffio est peint sur un mur de Rialto pour nuire à l'un de ses nobles amants – jusqu'à 1548 – l'Arétin publie deux missives adressées à Anzola Zaffetta dans le quatrième volume de ses *Lettere*. Si l'on excepte le cas de Cornelia Griffio, citée très tôt, mais toujours en exercice au moins jusqu'en 1545, la grande majorité de ces citations s'étalent entre les années 1530 et 1540<sup>7</sup>.

Il est toutefois curieux que nous ne connaissions que cinq noms sur dix-sept. Ces cinq courtisanes étant particulièrement célèbres, les douze autres devaient, à l'époque, l'être tout autant, mais elle n'apparaissent jamais dans nos sources principales (*Tariffa delle Puttane di Vinegia, poemetti* de Lorenzo Venier...). Celles-ci datant des années 1530, il est donc tentant d'imaginer que les autres prostituées citées n'exerçaient pas encore durant cette décennie, ou n'avaient pas atteint la célébrité, ce qui nous permettrait de repousser la date de composition des *Stanze* aux années 1540.

Un autre élément soutient la thèse d'une datation tardive. Bandarini fait précéder les strophes de louanges proprement dites d'un *Capitolo* qui raconte une nuit d'amour avec « una sua amica cortegiana ». Le moteur du récit est le remerciement fait par le poète aux objets ou aux phénomènes (la nuit, la lune, la porte, le lit...) qui lui ont permis de pleinement goûter ces heures de plaisir. Il s'agit là d'une reprise du *Capitolo VIII* de l'Arioste, qui développait les premiers vers de l'élégie II, 15 de Propertius. Or, les *Rime* de l'auteur du *Furioso* ont été publiées pour la première fois à Venise en 1546. Nous devons peut-être exclure que Bandarini ait connu ce texte avant sa publication : comme l'examen de son œuvre nous l'a montré, le plagiat ne l'effraie pas, et il n'aurait probablement pas hésité à piller plus ouvertement ces vers s'il avait eu la possibilité

<sup>7</sup> Pour le détail de ces références, cf. les notes aux huitains.

de le faire d'une manière discrète ; c'était évidemment impossible après un événement tel que la publication de nouvelles œuvres de l'Arioste. Contrairement à Rhodes, nous pensons donc que l'hypothèse du catalogue de la British Library est basse, et pourrions proposer 1546 comme *terminus post quem*.

Enfin, un autre texte semble avoir un lien particulier avec les *Stanze* de Bandarini. En 1547 Giovanni Battista Dragoncino, auteur entre autre d'une *Marfisa Bizarra*, publie des *Stanze in lode delle nobildonne vinitiane del secolo moderno*<sup>8</sup> probablement lui-même inspiré par la réédition, en 1546, des *Laude delle donne bolognese* d'Angelo Claudio Tolomei déjà citées. La date du recueil, ainsi que les points communs entre l'œuvre de Dragoncino et celle de Bandarini, qui semble à plusieurs reprises marcher sur les traces de son aîné, suggère un rapport étroit entre les deux textes. La structure des deux livres de *Stanze* est similaire : après trois (Dragoncino) ou deux (Bandarini) huitains introductifs, les strophes se déroulent, chacune introduite par un court titre (le nom du mari pour Dragoncino, celui de la courtisane pour Bandarini) ; les compositions périphériques, plus nombreuses chez Dragoncino, privilégient le *capitolo* en tercets et le sonnet, inspirés de Pétrarque pour Dragoncino, et de l'Arioste pour Bandarini.

Les *Stanze in lode delle più famose cortigiane di Venegia* ressemblent donc fortement à une opération éditoriale : Bandarini s'inspire de deux recueils récents pour traiter un thème au fort potentiel commercial. Certaines incongruités de la mise en page de l'opuscule suggèrent peut-être le succès de cette entreprise.

### 3. L'exemplaire de Londres, une réédition ?

Le volume est constitué de 12 folios. Seuls 8 folios sont imprimés, alors que les 4 autres, d'une couleur différente, semblent être un ajout de la bibliothèque à des fins de conservation. Il est ainsi composé :

1r : Page de titre.

1v : *Della vittoriosa e saggia fronda*, sonnet de dédicace à Lucrezia Ruberta.

<sup>8</sup> Dragoncino 1547. Quelques informations sur Dragoncino nous sont fournies par Milan [online] et Paluani 1899. Giovanni Battista Dragoncino (1497-après 1547), natif de Fano, est l'auteur d'une œuvre qui se développe principalement dans deux directions : la louange et le poème chevaleresque. Son premier poème, inspiré par Boiardo et qui ne nous est pas parvenu, est un *Innamoramento* di Guidon Selvaggio publié à Milan dès 1516. Dragoncino se distingue ensuite par ses louanges, en huitains, de villes ou de personnages (*Nobiltà di Vicenza*, Venise, 1525 ; *Lode di Schio*, 1526, rééd. 1869 ; *Rime in morte di Polissena Attendo*, Venise, 1526), avant d'inaugurer par son *Marfisa Bizarra* (Venise, 1531) un cycle de poèmes dédié à la guerrière qui comprendra la fameuse tentative inachevée de l'Arétin (*Marfisa*, Venise, 1537) et, nous l'avons vu, la *Marfisa innamorata* de Bandarini, avant de s'achever par l'*Amor di Marfisa* de Danese Cattaneo (1562). Enfin, sa dernière œuvre connue, inspirée cette fois-ci de Pulci, est une *Vita del solazzevole Buracchio figliolo di Margutte e di Tanunago suo compagno* (1547, rééd. Venise, 1557). Le texte qui nous intéresse ici, *Stanze in lode delle nobil donne vinitiane del secolo moderno*, date de la même année (1547). Pour Gabriella Milan, « più dei versi interessano i nomi delle gentildonne annoverate che sono quarantasei e appartengono alla più eletta nobiltà veneziana ».

2 : *Capitolo dove il Poeta se insonia chiavar una sua amica cortegiana*, tercets.

3r : *Vener passando in solitaria valle* et *Dove di copia erano insieme*, deux huitains qui introduisent les strophes aux courtisanes.

3r-6v : 18 huitains dédiés à 17 courtisanes.

7r : *Un far un trato il crudo el morto e insieme*, 13 vers (cf. *infra*).

7v : blanc.

8r : Huitain dédié à Cornelia Dolphina (*Vien dietro a questa Cornelia dphina*).

8v : blanc.

Plusieurs incohérences parsèment cette structure. Le *Capitolo* en tercets du f. 2, narratif, s'achève d'une étrange manière : la prostituée et son client, une fois le rapport consommé, s'échangent des mots de jalousie, et l'habituel vers conclusif de cette forme poétique manque. Le déroulement des 19 strophes dédiées aux courtisanes est ensuite interrompu entre le f. 6v et le f. 8r par ce qui semble être un madrigal de 13 vers, qui est suivi par une page blanche (f. 7v), et enfin par le dernier huitain de louanges (f. 8r). Ces incongruités de mise en page relèvent selon nous du même problème.

Elles semblent a priori faciles à résoudre : le folio sur lequel le madrigal est imprimé (f. 7) appartient à la même feuille que le folio du *Capitolo* (f. 2). Il constitue donc en réalité la fin de ce texte, qu'il conclut tant du point de vue du récit que du point de vue des rimes. Nous assistons ici à la réconciliation des amants, à de nouveaux assauts de tendresse, et à leurs tendres adieux. Il semble donc évident que le *Capitolo* a été imprimé à part, probablement après le reste du volume, pour être ensuite intercalé entre la feuille f. 1-f. 8 et la feuille f. 3-f. 6, isolant ainsi la strophe XIX qui concluait l'opuscule (f. 8r). Mais la mise en page du f. 7r remet en question cette conclusion.

En effet les treize vers finaux du *Capitolo* se présentent sous la forme d'un madrigal d'un quatrain, un quintil et un quatrain, trois strophes explicitement délimitées par les renvois. Qui plus est le vers initial (« un far un trato il crudoe el morto insieme ») ne rime pas, comme il le devrait, avec le v. 44 du *Capitolo* (« un ricordar di pena e d'ogni torto, »). Il est donc clair que l'imprimeur a considéré ce texte comme étant indépendant, un fait difficilement compatible avec l'ajout d'une feuille dans un volume déjà imprimé.

La solution la plus simple serait d'imaginer que nous nous trouvons en présence d'une réédition. Dans un premier temps, l'opuscule aurait été imprimé en intercalant au dernier moment le *Capitolo*, comme nous l'avons supposé plus haut ; puis, dans un second temps, un imprimeur hâtif aurait composé à nouveau le volume en ayant sous les yeux la première édition, prenant ces 13 vers finaux pour un madrigal et établissant des strophes arbitraires. Au passage, il aurait mal copié le premier vers, qui pourrait

être, pour rétablir la nécessaire rime en *-orto*, \**Un far un trato il crudo e insieme el morto*, également valable du point de vue de la métrique.

Cette hypothèse d'une réédition rapide et maladroite a le mérite d'expliquer le grand nombre de coquilles qui parsème le texte, d'ailleurs particulièrement nombreuses dans le folio 7r : lettres erronées ou manquantes (*mnsa* pour *musa*, *dphina* pour *dolphina*...), oubli de nombreuses majuscules, usage très variable des espaces et des sauts de ligne, etc.

Pour tenter de comprendre pourquoi ce *Capitolo* est venu bouleverser la structure simple de l'opuscule, arrêtons-nous un instant sur son contenu.

### Le capitolo dove il poeta se insonia chiavar una sua amica cortegiana

Comme nous l'avons précisé plus haut, ce texte narratif a une source aisément identifiable dans le *Capitolo VIII* de l'Arioste, œuvre de jeunesse publiée pour la première fois à Venise en 1546. Dans l'édition des *Stanze* de la British Library il est écartelé entre le f. 2 et le f. 7. Il se compose de 58 hendécasyllabes divisés en 19 tercets, plus un vers conclusif. Son titre, décoré d'un « chiavar » fort peu pétrarquiste, tranche franchement avec ce qui sera le ton classique des huitains de louanges. Pourtant, le reste du poème est très éloigné de la pornographie sans détour d'un Arétin ou d'un Lorenzo Venier : Bandarini se contente de suivre les métaphores de son modèle, voire parfois de les plagier ouvertement : le « bochino dolce » de son aimée est « di neter piena et ambrosia amorosa », les membres des amants peuvent « annodarsi come hedera e iacanti »... Au final, malgré son contexte sulfureux d'amour mercenaire, la description des plaisirs de la chair est même moins franche que chez l'Arioste, qui n'hésitait pas par exemple – suivant Properce – à insister longuement sur la nécessité pour les amants de contempler à la clarté de la lampe leurs corps réciproques, tout au long de leurs épanchements amoureux.

Le récit de la nuit d'amour – dont la portée érotique est tempérée par le recours à l'expédient du rêve – est à peu de choses près calqué sur le *Capitolo VIII* : l'amant quitte son logis lorsque la nuit peut cacher ses déplacements, et entre furtivement chez la dame qui l'attend ; ils se rendent tous deux dans la chambre, et échangent des mots d'amour avant de s'étendre sur le lit ; après le rapport quelques paroles de jalousie viennent assombrir les douceurs, mais de nouveaux assauts amoureux font oublier toute dissension ; enfin, les adieux sont chargés de promesses de retour.

Quelques éléments se détachent du texte de l'Arioste. Bandarini décrit en un tercet les étapes précédant le rapport amoureux avec une courtisane : accueilli par la prostituée et ses serviteurs, il est lavé par celle-ci à l'aide d'une eau parfumée (v. 19-21) :

O man de avorio che accogliesti il vaso  
pien d'acqua sì odorifera, e in instante  
tutto inafiasti me, solo rimaso.

De la même manière, il utilise un topos de la littérature érotique vénitienne inconnu de l'auteur du *Furioso*, l'échange verbal des amants au moment de l'orgasme, courant par exemple chez un Domenico Venier<sup>9</sup>: « e dir Che fate ? Havete fato voi ? » (v. 39).

En somme l'esprit de Marco Bandarini n'est pas prompt à s'adonner à la franchise brutale de certains de ses contemporains, ni à glisser facilement vers l'équivoque malicieux. Il se contente, oscillant comme à son habitude entre plagiat et inspiration, de se laisser aller à l'expression d'un érotisme diffu ; il est difficile de ne pas croire que, si ce texte a été glissé dans le volume au dernier moment comme nous le suggérons plus haut, c'est pour autre chose que pour satisfaire les attentes d'un public qui veut certainement, en achetant un opuscule dédié à des courtisanes, se concéder le plaisir coupable de quelques vers licencieux.

#### LA VALEE DES COURTISANES

Après ce texte empreint d'un érotisme léger, la tonalité change. Le poète ne rêve plus à un amour mercenaire et urbain, mais introduit en deux huitains le lecteur dans le cadre pastoral d'une « solitaria vale »<sup>10</sup>, un « bel loco » qui est l'habituel *locus amoenus* parcouru de « bianchi ruscelli » et de « fontane vive », planté de « fior vermigli », et où souffle l'« aura » de Zéphir. Là se trouve une assemblée de femmes, qui sont des « Cortegiane famose venetiane / Di beltà specchio, e di virtù fontane ».

Dix-neuf huitains d'hendécasyllabes, tous régulièrement rimés en ABABABCC, s'enchaînent alors les uns après les autres pour chanter les qualités de dix-huit courtisanes<sup>11</sup>. Nous avons déjà évoqué Angela Sarra, Cornelia Griffio, Anzola Zaffetta, Giacomina Fasol et Lucia Cul Duro. Les douze autres, dont la dédicataire de l'opuscule<sup>12</sup>, nous sont inconnues. Parmi elles, sept sont identifiées par un nom de famille : Lucrezia Ruberta (sonnet de dédicace, IV), Andriana Ziavatina (VI), Giulia da Pozzo (XIII), Giulia Riniera (XV), Elena Bellaman (XVII), Marieta Bernardo (XVIII), Cornelia Dolphina (XIX). Cinq ont comme surnom le lieu de Venise où elle exercent leur profession, ou leur contrée d'origine : Cornelia di Sant'Alvise (V), Medea di Canareggio (VII), Le Greghette (X), Stellina dai Frari (XI), Isabeta Griega (XVI). Enfin, l'une d'entre elles, Virginia (XIV), est nommée par son seul prénom.

Les louanges de prostituées ne sont pas totalement absentes de la littérature des années 1530 et 1540. Les quelques lettres de l'Arétin à des courtisanes – la Zaffetta,

<sup>9</sup> Cf. les notes au texte.

<sup>10</sup> Nous ne saurions affirmer si l'absence de la consonne géminée est une simple coquille ou bien un trait dialectal septentrional.

<sup>11</sup> Angela Sarra a, seule, droit à deux huitains.

<sup>12</sup> Plusieurs textes de la littérature antiputtanesca sont dédiés, de la même manière, à des courtisanes : la Tariffa à une certaine Viena, puis, dans les années 1570, le Catalogo di tutte le principali et più honorate cortigiane (que nous lisons in Barzaghi 1980 : 155-167) à Livia Azzalina.

Angela Sarra, Medea – peuvent être un point de comparaison intéressant pour nous ; en particulier, celle du 15 décembre 1537 adressée à Angela Zaffetta dresse le portrait d'une courtisane idéale, sur lequel nous pouvons nous arrêter un instant. Il s'agit en réalité de louanges paradoxales, qui s'attardent surtout sur ce que la Zaffetta ne *fait pas*, c'est-à-dire employer les habituelles astuces des putains. L'auteur en vient même à renier – en apparence – ses personnages, félicitant la courtisane d'« [haver] in odio quelle che studiano i punti de la Nanna, e de la Pippa », protagonistes du *Ragionamento* publié un an plus tôt – ce qui est aussi un moyen détourné de poser son œuvre comme la Bible de la profession. L'Arétin profite de l'occasion pour montrer son habileté à décrire ces odieuses manigances :

[...] Voi non trahete de la tasca i guai, e le consolationi: né fingendo l'amore, non morite, né resuscitate quando vi piace. Voi non tenete a i fianchi de i corvivi gli sproni de la fante, insegnandole a giurare, come non bevete, non mangiate, non dormite, e non trovate luogo per lor' causa, facendola affermar', che poco manco, che non v'impiciaste per esser' egli stato a visitar la tale, meffeno; che non siate di quelle; che han' le lagrime in sommo: e mentre piangono, ci mescolano certi sospiretti, et alcuni singhiozzi troppo bene tratti dal cuore con ladroncellaria del grattarsi il capo, e del mordersi il dito, con quello ei si sia; minuzzato dal fioco de la voce: ne ritenete con la industria, chi si vuol' partire, facendo andar' via, chi vorrebbe stare. Non son' dal vostro animo cotali inganuzzi. [...]

Mais les qualités de la Zaffetta ne sont certes pas des qualités morales. L'objectif d'une courtisane est bien de « procaccia[re] [...] robba, e laude » (cette dernière servant principalement à augmenter la première), et la « Signora Angela » y parvient grâce à sa « saviezza » et à sa « discretion » : elle évite d'exciter inutilement les jalousies entre ses clients, en attire de nouveaux sans trop les forcer, se garde des trahisons, et répartit ses faveurs avec un grand sens de l'équité. En somme, elle adapte à sa profession une humaniste *medietas*, une valeur que le « fléau des princes » n'a certes pas cultivée pour lui-même, et qui peut difficilement avoir ici une portée autre que parodique. La gloire de la Zaffetta est en effet d'avoir « saputo porre al volto de la lascivia, la mascara de l'honestà », d'avoir donc atteint un niveau supérieur de tromperie, où la tromperie elle-même se pare des meilleures vertus.

Celles-ci ne paraissent au contraire nullement parodiques dans les louanges de Marco Bandarini. Il vante la « virtù » (sonnet introductif) puis l'« honestate » de Lucrezia Ruberta (IV), loue la « saggia » Medea di Canareggio (VII), les « beltà, virtute e leggiadria [...] honestate [...] cortesia » des « dotte » signore Greghette (X), l'« honore » et le « celeste igegno » (*sic*) de Stellina dai Frari (XI), la « gentilezza » de Giulia Riniera (XV) ou enfin les « virtù » d'Elena Bellaman (XVII).

Mais l'accent est mis, plus encore, sur la beauté de ces femmes, sans grands efforts lexicaux. Sur dix-neuf huitains nous trouvons 24 occurrences de l'adjectif « bella »

(également sous les formes « bel » ou « bello »), et 18 de « bellezza » ou « beltà », auxquelles il nous faudrait ajouter un saupoudrage de « gratia », et de « vago » ou « vago » (trois occurrences). Très rarement, Bandarini précise qu'il parle du « volto », ou du « seno ».

Le cadre de la « solitaria vale » pouvait annoncer un traitement allégorique ou pastoral : Bandarini évite autant l'un que l'autre<sup>13</sup>. De la même manière, il ne sacrifie pas à un autre topos des *laude di donne*, les louanges de la ville des femmes louées, qui permet d'explicitier le lien entre vertus des épouses de la classe dirigeante et bonne santé du corps social citadin<sup>14</sup>. La variété vient donc d'autre part, en l'occurrence du jeu de référence dominant, présent presque à chaque huitain : la mythologie antique. Dès les premiers vers Lucrezia Ruberta est couronnée par Apollon (sonnet introductif) puis comparée à Cynthia (IV) ; Angela Sarra est égale à Daphnée (I), et séduit les hommes et les Dieux (II) ; Jupiter aurait préféré Andriana Zivatina à Europe (VI), Marieta Bernardo à Danae (XVIII)<sup>15</sup> et Cornelia Dolphina à toutes les autres (XIX) ; l'Hélicon et Phébus inspirent les poètes pour qu'ils chantent Medea di Canareggio (VII) ; Angela Zaffetta semble être Vénus réincarnée (VIII) ; Poséidon aurait enlevé Giacomina Fasol (IX) ; les Gregghette sont d'une honnêteté et d'une courtoisie comparable à la douceur des vers d'Apollon (X) ; celui-ci aurait chanté Stellina dai Frari s'il l'avait connue (XI) ; Lucietta Cul Duro est une « antiqua bellezza » (XII)<sup>16</sup> ; Giulia da Pozzo a été créée par Minerve, et la nymphe Hersidia ne l'égale pas en beauté (XIII) : lors de son choix fatidique Pâris aurait bien entendu élu Virginia, et non pas Vénus ni, plus tard, Hélène (XIV) ; enfin, les dieux ont créé Elena Bellaman pour donner un exemple de leur puissance (XVII).

13 Contrairement à Claudio Tolomei, qui glisse vers l'allégorie, ou encore au Parabosco pastoral du Secondo libro di lettere amorose (Parabosco 1548), et ponctuellement allégorique des Stanze in lode di alcune gentildonne veneziane, contenues dans le Terzo libro delle lettere amorose (Parabosco 1555). Ces dernières Stanze de Parabosco sont beaucoup plus développées que celles de Bandarini, et encadrent les louanges dans un récit-cornice qui s'étale sur cinquante-neuf strophes. Dragoncino, enfin, se contentait de rappeler en trois huitains la valeur des « donne antiche », pour louer « queste moderne ».

14 On trouve ainsi des louanges de Bologne dans Tolomei 1514, ou de Venise en ouverture des Stanze in lode di gentildonne veneziane del secolo XVI (ce texte, plus tardif, a peu de choses à voir avec les Stanze de Bandarini) et des Stanze de Dragoncino (Dragoncino 1547 : 2). Cette absence est d'autant plus étrange que la glorification de Venise est devenu au XVIe siècle un genre à part entière, que l'on retrouve comme justification politique dans les textes les plus inattendus, cf. le début de la première journée du Merito delle Donne (Fonte 1600). Il nous faudra peut-être imputer cette omission à la probable composition rapide et peu soignée du volume.

15 Notons par ailleurs que la charge érotique et la signification symbolique de l'épisode de la pluie d'or fait de la représentation du mythe de Danaé un sujet particulièrement prisé des peintres vénitiens du XVIe siècle, derrière lequel se cache bien sûr une allégorie de la prostitution : citons au moins celle de Titien de 1553, conservée au musée du Prado de Madrid, ou celle de Tintoret de 1570, du musée des Beaux-Arts de Lyon.

16 Il faut beaucoup de bonne volonté pour ne pas voir à quel point le surnom de cette courtisane – qui ailleurs est fort commenté par les auteurs, cf. par exemple Tariffa delle puttane di Vinegia, v. 478-480 – jure dans un huitain qui se veut si délicat.

Loin de l'éloge paradoxal que l'Arétin adresse à Angela Zaffeta, qui ne renie en rien les codes de la littérature *antiputtanesca*, l'intention de Marco Bandarini, en faisant des courtisanes des nymphes ou des créations des dieux antiques, semble être de délaier les figures de déchéance morale, physique et sociale qu'inspirent à un Lorenzo Venier ou à l'auteur de la *Tariffa* les prostituées vénitiennes, pour suggérer la figure de l'hétère, et ainsi conférer à ces femmes une dignité semblable à celle des patriciennes chantées par Dragoncino, héritières des « donne antiche » (Dragoncino, 1547 : 3r). Une opération, donc, de réhabilitation culturelle et de légitimation sociale d'un phénomène dont la présence est désormais inéluctable ; mais peut-être également un premier signe du refroidissement de la liberté littéraire, qui s'immisce lentement à Venise une fois terminée la frénésie des années 1530, et qui condamnera, dans la seconde moitié du siècle, des textes franchement érotiques comme ceux de Maffio Venier à ne plus circuler que clandestinement, sous la forme de manuscrits.

#### CRITERES DE TRANSCRIPTION

Nous avons développé « & » en « et », distingué « u » et « v » selon l'usage moderne, introduit la ponctuation – qui était totalement absente – et les majuscules, mais volontairement conservé les coquilles (espaces manquants, caractères erronés...) pour donner au lecteur un aperçu du caractère expéditif de l'impression. La numérotation des strophes est par contre de notre fait.

##### STANZE DEL POETA IN

*lode delle piu famose cortegiane di  
Venegia alla larghissima et  
nobilissima signora Lucrezia  
ruberta*

##### MARCO BANDARIN

*per sempre servitore.*

Alla signora Lucretia iuberta Marco  
bandarin servitore

Della vittoriosa e saggia fronda, donna, l'ornato e dotto vostro crine, per le virtute in voi tutte divine, leggiadramente il biondo Apol circonda.	1
Le sacre muse la castalid'onda <sup>17</sup> porgeno a vostre muse e cittadine, fan d'Helicon a vostre peregrine canzon nate da mnsa <sup>18</sup> alta e ioconda.	5
O, felice quei lumi, che nel petto vostro piantaro l'amoroso strale, poscia che havran per voi celeste letto.	10

17 Les eaux de la source de Castalie, à Delphes, consacrée aux Muses, de laquelle elles prennent le nom de castalides. Cf. Boccaccio 1988 : 248, « Mentre tu sarai ne' boschi e ne' remoti luoghi, le Ninfe castalide, alle quali queste malvagio femmine si vogliono assimigliare, non t'abbandoneranno già mai ».

18 Évidente coquille pour musa.

Hor questa virtù vostra senza uguale,  
 signora mia, degnasi haver soggetto  
 me, ch'io l'adoro come dea immortale.  
**Capitolo dove il Poeta se insonia chiavar una sua amica cortegiana**  
 Notte felice, notte avventurosa<sup>19</sup>, 1  
 che restor fosti in parte de mei guai,  
 guidardon dolce a mia pena amorosa!  
 Luna che a tempo nascondesti i rai<sup>20</sup>,  
 ramentandoti il foco d'Emdimione<sup>21</sup>, 5  
 se ti adoro et honoro, ogn'hor lo sai!  
 Angielica parola che dispone  
 mei piedi a pian'a pian quettare il passo,  
 e far lhorecchia attenta con ragione!  
 Porta da me lodata, che si basso 10  
 rumor facesti che se t'udi<sup>22</sup> appena,  
 quando ti apristi a me timido e lasso<sup>23</sup>!  
 Saluto in voce, di gran timor piena  
 a prima gionta, o man bianca e giogiosa,  
 che inante mi fe il saggio e al scur mi mena<sup>24</sup>! 15  
 Di neter<sup>25</sup> piena et ambrosia amorosa,  
 bochino dolce, che a me desti il baso,  
 « Va pian! » dicendo, « Hor su! », « Sta quetto ! », « Posa! »<sup>26</sup>  
 O man de avorio che accogliesti il vaso  
 pien d'acqua sì odorifera, e in instante 20  
 tutto inafiasti me solo rimaso<sup>27</sup>.  
 O camera al tochar fida e costante,  
 lì era de<sup>28</sup> mia dolcezza e mio contento  
 o sola testimonio agionge tante!  
 Banco felice dove piu di cento 25  
 parole udisti piene di pietate,  
 et hor « Mia diva lieta! », hor far lamento...

19 Cf. Arioste 1546 : v. 2 « dolce, gioconda, avventurosa notte ».

20 Les étoiles jouent ce rôle pour l'Arioste, v. 4-6 : « Stelle a furti d'amor soccorrere dotte, / che minuisti il lume, né per vui / mi fûr l'amiche tenebre interrotte ! ».

21 Cette référence à Endymion est le seul trait qui renvoie à l'élégie de Properce et ne connaisse pas la médiation de l'Arioste ; il peut toutefois s'agir d'un hasard, induit par la variation de Bandarini qui remplace les étoiles de l'Arioste par la lune.

22 Udi.

23 Bandarini est ici très proche de l'Arioste, v. 10-12 : « Benigna porta, che con sì sommesso / e con sì basso suon mi fusti aperta, / ch'a pena ti sentì chi t'era presso ! ».

24 Cf. Arioste, v. 16 : « O benedetta man, ch'indi mi guidi ; ».

25 Nettare.

26 L'accueil de l'amante de l'Arioste est plus immédiat, sans « timor », et ne cherche pas à réfréner les ardeurs du jeune homme (cf. v. 13-15 : « O mente ancor di non sognar incerta, / quando abbracciar da la mia dea mi vidi, / e fu la mia con la sua bocca inserta »). Après le baiser sur le seuil, il est directement conduit à la chambre.

27 Ses serviteurs ont laissée la prostituée avec son client, et celle-ci le lave avant le rapport ; ce détail hygiénique est absent chez l'Arioste.

28 Mot superflu... une coquille ?

O beato letto<sup>29</sup> ove fur collocate  
 quelle divine e si morbide membra,  
 sole d'ogni dolcezza e ben dotate! 30  
 O tochar dolce poi di membra in membra,  
 con lascivetti risi, e soave gesti,  
 che Venere et Adone insieme asembra!  
 Un essere adatarsi a giostra presti,  
 un basciar di colomba, un stringer poi, 35  
 e farsi i membri l'uno all'altro entesti!  
 Un tratto un morir dolce ad ambi doi,  
 un passar d'occhi, un languido sudore,  
 e dir « Che fate ? Havete fato voi ? »<sup>30</sup>  
 Un dolce affanno, un batter polsi e core, 40  
 annodarsi come hedera e iacanti,<sup>31</sup>  
 un benedire, un rengratiate amore,  
 Un ritornar di novo a dir de pianti,  
 un ricordar di pena e d'ogni torto,  
 un dir « Geloso! » un far « Fosti contanti ! ». 45  
 Vener passando in solitaria vale, 1  
 Che piena era di lauri e sacre olive,  
 De fior vermigli havea le rive giale,  
 Bianchi ruscelli e le fontane vive.

29 L'Arioste est moins expéditif, v. 28-33 : « O letto, testimon de' piacer miei; / letto, cagion ch'una dolcezza io gusti, / che non invidio il lor nettare ai dèi ! / O letto donator de' premi giusti, / letto, che spesso in l'amoroso assalto / mosso, distratto ed agitato fusti ! »

30 Les amants s'assurant de l'orgasme de l'autre est un topos de la littérature sur les prostituées. Citons un exemple particulièrement détaillé à la fin d'un sonnet dialogué de Domenico Venier, qui met en scène la rencontre entre la courtisane Elena Artusi (« H. ») et l'un de ses amants (« Mo. », pour moroso). Ce texte est conservé dans un codex manuscrit (f. 24) de la British Library (Additional Manuscripts 12.197 ; sur ce volume très intéressant, cf. Agostini 1991 et Rossi 2010).

Mo. Presto colonna mia,

Fe pur, co volè vù: sta notte po

E tegnirò pi duro, che porrò;

Che faccia adesso? H. nò;

Mo. Mo vù me fevi pressa? H. aspettè, che

Fazza adesso anca mi, che vù farè.

Mo. De gratia, commandè.

1. Aspettè, che son la debotto, e si

Faremo po insieme vù, e mi.

Menè. Mo. Che mena? H. si,

No cussi, pi pian, cussi, menè,

Menè pi forte mo, che vù podè.

Fe mo, che fazzo, oime.

Mo. Strenzime lara. H. ah can ti fa ti. Mo. Si;

E ti fastu colonna? H. ho fatto mi.

31 Cf. Arioste, v. 19-21 : « O complessi iterati, che con tanti / nodi cingete i fianchi, il petto, il collo, / che non ne fan più l'edere o li acanti ! »



Quindi, e locarla in ciel tra l'altre stelle,  
Dubbioso sta che poi ch'ivi havrà loco,  
Il ciel non ardi d'amoroso foco.

[VIII]

La signora Angela Zapheta<sup>40</sup>  
Vien Angela Zapheta, il cui bel raggio, 1  
Il sole e ogni altro lume ella abarbaglia.  
Lei fa benigno ogni animal selvagio,  
Si come si adimanda, ella si aguaglia  
A Vener bella il volto divo e saggio. 5  
Tutt'antiqua bellezza chiude e intaglia,  
Onde ciascun che la vede favella  
« Quest Angela non e, ma vener bella ».

[IX]

La signora Iacomina Fasuolo<sup>41</sup>  
Se la cortese Fasuol Iacomina 1  
Veduto avesse il Dio de le salse acque,  
Delphin non si vedea nella marina  
Melanto vagheggiar che si gli piacque,  
Ma sol costei che merta alla divina 5  
Mensa servir di Giove ove hebbe spiacque,  
che la beltà cortese di costei  
Farian lieti e satoli tutti i Dei.

[X]

Le signore Greghette<sup>42</sup>  
Quanta beltà, virtute e leggiadria 1  
Benigno il cielo a noi mortali infuse,  
E quanti accenti in dolce melodia  
isprese Apollo con le sacre muse!

40 Angela Zaffetta est l'une des plus célèbres courtisanes vénitienes. Elle est la protagoniste du poemetto de Lorenzo Venier, *Il Trentuno della Zaffetta* (Venier 1532), qui raconte la vengeance orchestrée contre elle à Chioggia, un viol de groupe, par l'un de ses amants éconduits. La *Tariffa delle Puttane di Venegia* se réfère longuement à ce texte, et insiste sur sa laideur et sa crasse : « La terza apunto è la Zaffetta e questa, / Per aver nome d'Angela, a una foggia / Vol venti, a l'altra trenta, se è richiesta; / E pur il mal di Francia seco alloggia / E la disgratia che vi sta in persona, / Oltra il trent'unche le fu dato a Chioggia. / Ma di lei così a fil scrive e ragiona / Il mio Venier, nel suo sacro Annale, / Che l' nome suo per tutto ancho risuona. / Pero lasso di dir il suo reale / Animo, e qual levando la mattina / Non piscia per superbia in l'orinale, / Ma a gambe aperte, in mezzo la cucina, / Con rumor qual se ne andasser le superne / Cataratte del Ciel tutte a ruina; / E come huom che una volta habbia a goderne, / Rece dipoi, ne giovani scarzioffi / Per tornar cazzo in quella valli inferne; / Che l' cul le cola, e par ch' ogn'hor le soffi. / E che la sempre rugiadosa fica / Pute assai piu che rutti, aselle e sloffi ». Nous la trouvons également citée en 1536 dans les raspe de l'Avogaria di Comun (Archivio di Stato di Venezia, Avogaria di Comun, Raspe, registre 3668, ff. 88[96]v-89[97]r) pour avoir hébergé un certain Borino Metrico, recherché pour une agression. Elle est enfin citée dans plusieurs lettres de l'Arétin ; dans la première (I, f. 243-4), qui lui est directement adressée, le « fléau des princes » loue l'honnêteté de ses pratiques de courtisane (cf. Introduction). Elle apparaît à nouveau dans une invitation à dîner adressée à Titien, qui est assuré de la présence de la jeune femme (IV, lettre n° 303, 1537), et désignée comme exemple à suivre dans une lettre à deux de ses collègues, Angela Sarra (IV, lettre n° 646, 1548) et Medea (V, lettre n°157, 1548).

41 Giacomina Fasol est citée dans la *Tariffa* (v. 320-324) : « Giacomina Fasol par ch'altri annoi, / Non pur col fiato, ma pessimo odore / Rende ne i festi et in tutti gli atti suoi. / L'huom che chiava costei le porge honore / Se le reca due scudi. ».

42 Les archives du XVI<sup>e</sup> siècle sont remplies de prostituées dont le patronyme ou le surnom est Greca ou Griega, sans que deux sœurs – configuration la plus probable dans ce cas – n'apparaissent.

Quanta honestate et quanta cortesia 5  
Natura in cor de donne lieta chiuse,  
Fece in le dotte Grieghe, in cui natura  
pose in comporle ogni suo studio e cura.

[XI]

La signora Stelina da i frari<sup>43</sup>  
Ecco di honore e riverenza segno, 1  
Fra l'altre la Stellina bella ho scorto,  
Che di Apol men famoso foria il legno  
Che in amor fe il Petrarca afflito e morto.  
Se sua beltà, se so celeste igegno 5  
dalla lira d'Apollo fusse scorto,  
La cetra l'un l'atro ogni suo bel stile,  
Havria posto in lodar Stella gentile.

[XII]

La signora Lucietta Cul Duro<sup>44</sup>  
Natura per monstrar l'ultime prove 1  
In far quanto piu puote donna adorna,  
Bellezze fuor dell'altre rare et nove  
Gratie che l' proprio sol di luce aggiorna,  
Fece in Lucietta Cul Duro dove 5  
tutta antiqua bellezza in lei soggiorna,  
E certo a dir di questa il poter nostro,  
Non basta e manca a me la charta e inchiostro.

[XIII]

la Signora Iulia da Pozo<sup>45</sup>  
Iulia da pozo vien anzi una stella, 1  
Ove ha natura e amor suo igegno e arte.  
Mar di virtute e di belta piu bella  
Colcò Minerva in lei la miglior parte,  
A tal che Hersidia et ogni nimpha bella 5  
Alla costei beltà non fu ha gran parte,  
Che chi rimira quel suo sacro viso,  
Rimira, spechia e vede il paradiso.

[XIV]

La signora Virginia<sup>46</sup>  
Se la bella e gentil Virginia drento 1  
Fursse alhor stata in le parte amichlee,

43 Une jeune Stellina est citée dans la *Tariffa*, v. 543-548 : « Io non vorrei scordarmi di Stellina, / Garzonetta d'età di quindici ani / Che sol con gli occhi gli huomini assassina ; / Per due scudi torrei d'alzarle i panni, / Benche per pochi soldi ognuno dice / Che la chiavan Martin, Polo e Giovanni. ». Nous n'avons jamais rencontré d'autres prostituées portant ce nom, il s'agit donc peut-être de la même femme, qui aurait alors environ vingt-cinq ans lors de la composition du volume de Bandarini.

44 Elle est citée dans la *Tariffa*, v. 329-334 : « A Lucietta vengo dal cul duro; / Così per soprano ella si chiama / Che sta a gli assalti ferma come un muro. / A la meschina, franzosata e grama, / Si dà due scudi per compassione, / Et appresso qualche goffo è pur in fama. »

45 Giulia est un nom très courant chez les prostituées vénitienes, mais aucune « Da Pozzo » ne nous est connue.

46 Une Virginia est mentionnée dans la *Tariffa*, v. 458-461 : « Virginia, che in lussuria ha rotto il freno, / Ove la lass'io ? Costei di gran dolcezza / Fa il suo amante fottendo venir meno. / Due scudi gli darà chi l' viver sprezza. ». Nous n'avons pas rencontré dans les archives d'autres prostituées portant ce prénom avant la fin du siècle, il s'agit peut-être donc de la même personne.

Paris non era a tuor Helena intento,  
 Né quando vide nelle nalle idee  
 le belle nude, pigliava ardimento 5  
 Vener dir bella piu di altre dee:  
 Togliea Virginia e iudicava quella  
 di Helena e di Ciprigna assai più bella.  
 [XV]  
 La signora Iulia Riniera  
 Quanto puote natura far gradita 1  
 Donna nel mondo in titol di bellezza,  
 in la bella riniera certo unita  
 Hebbe Elgli con amor ampia vaghezza,  
 a farla d'ogni bella più gradita, 5  
 un ruscel di beltate e gentilezza,  
 Da far bruggiar ogni affredato core  
 Spechio di alma natura, opra di amore.  
 [XVI]  
 Isabeta Griega<sup>47</sup>  
 Vien Isabeta Griega poi che asempra 1  
 una Iudit, una superna stella,  
 Alle cui terse e leggiadrette membra  
 ciede ogni donna che a nome di bella.  
 E ciascuna di queste si rimembra 5  
 D'essa che tien in man le sua quadrella,  
 non ardiscon le belle trar un fiato,  
 vinte dal suo bel volto innamorato.  
 [XVII]  
 La signora Helena Bellaman<sup>48</sup>  
 Un giorno ferno i Dei del ciel consiglio; 1  
 voler qui giù tra noi una donna fare.  
 Ciascuno a l'arte sua detten di piglio  
 Sol per voler la sua virtù monstrare. 5  
 Helena Bellaman con tal artiglio  
 formò, che ogni belta li hebbe a donare,  
 E di virtù la feron si ioconda,  
 che un'altra non si trvoa a lei seconda.  
 [XVIII]  
 La signora Marieta Bernardo  
 Vien Marieta Bernardo che procura 1  
 ogni hor mostrarsi al suo amante festiva,  
 Ben qui mostrò quanto potea natura  
 Coprir di mortal velo beltà diva.  
 Se di costei la celeste fatura 5  
 veduto havesse Giove, havrebbe priva  
 Danae di loro, e fatto questa herede  
 in cui fiorir tutta beltà si vede.

47 cf. la note aux Greghette (X).

48 Une Vetorella Bellaman est mentionnée dans deux sources plus tardives : Catalogo : 206 ; le capitolo en tercets Daspuò che son entrà in pensier sì vario de Maffio Venier (Venier 2001).

### Fin du Capitolo dove il Poeta se insonia chiavar una sua amica cortegiana<sup>49</sup>

Un far un trato il crudo el morto e insieme,<sup>50</sup> 1  
 un spicar quatro fruti<sup>51</sup> in men d'un hora,  
 qa quel arbor piantato in quel dolce horto.  
 n comiato piatoso un ussir fuora,  
 V un anodar di bracie al peto, al colo, 5  
 un dir « Sta nosco per fina a laurora »,  
 esser di tocharsi mai satolo,  
 un dir « Quando ritornerai, signore? »  
 « Quando a voii pace<sup>52</sup> ! » ; « Oimè, risurge Apollo!<sup>53</sup> ».  
 Un trar da un braccio, un felice favore, 10  
 un dire « Portate questo, o poeta moi,  
 che con questo vi dono il spirto el core ».  
 Un basciar dolce, un dir « Valetè », « A dio! ».  
 [XIX]  
 Cornelia Dolphina<sup>54</sup>  
 Vien dietro a questa<sup>55</sup> Cornelia dphina 1  
 la cui bellezza il ciel tutto vaheggi a,  
 nella leggiadra gonna beretina  
 Iudit avanza, non pur l'appareggia.  
 Di Giove non havria dolce rapina 5  
 fattunque cigno Giove pur che veggia  
 Di questa bella donna il vagho ciglio,  
 O che foria di Stenel sempre il figlio.

### BIBLIOGRAPHIE

### SOURCES

Anonyme, *I sette dolori del mal francese*, in Calmo Andrea, *Le lettere di messer Andrea Calmo*, a cura di Vittorio Rossi, Milano, Hoescher, 1888.

Anonyme, *Stanze in lode di gentildonne veneziane del secolo XVI*, Biblioteca Nazione Marciana, Ms. It. XI, XC 90 (=6774), ensuite publiées « per le nozze Loredan-Bragadin Venezia, Alvisopoli, 1835 ».

Aretino, P., *Poemi Cavallereschi*, a cura di Danilo Romei, Roma, Salerno, 1992.

49 Pour les problèmes posés par la mise en page de ce texte, qui nous amènent à penser que l'exemplaire des Stanze qui nous est parvenu est une réédition, cf. l'introduction. Les coquilles atteignent dans cette page leur paroxysme.

50 Nous suggérons dans l'Introduction de corriger ce vers en « Un far un trato il crudo e insieme il morto » pour rétablir la rime.

51 Le « frutto », en opposition au « fiore » qui n'est qu'un baiser, est bien entendu l'acte amoureux, répété à quatre reprises dans le rêve du poète.

52 Le « i » s'est égaré : « a voi piace ».

53 C'est l'aube.

54 Cf. huitain [V] et note.

55 Unique cas de tout le recueil où Bandarini cherche à organiser un semblant de récit dans le passage d'une courtisane à l'autre.

- , *Ragionamento – Dialogo*, Venezia, 1534 et 1536, ed. moderne a cura di Nino Borsellino, Milano, Garzanti, 1984.
- , *Lettere*, Venezia 1548, ed. moderne a cura di Paolo Procaccioli, Roma, Salerno, 1992.
- Ariosto, L., LE RIME DI M. LO / DOVICO ARIOSTO NON / *piu viste, & nuovamente stampate à in / stantia di Iacopo Modanese, cioè / SONETTI. MADRIGALI. / CANZONI. STANZE. / CAPITOLI. / [portait de l'Arioste] / In Vinegia con Privilegio del Sommo Pontefice / & del Eccelso Senato Veneto. MDXLVI. Pour une édition moderne, cf. ARIOSTO Ludovico, Rime, introduzione e note di Stefano Bianchi, Milano, BUR, 1995.*
- Bandarini, M., *Li dui primi canti di Mandricardo innamorato di Marco Bandarini*, Vinegia, appresso di Francesco Bindone et Mapheo Pasini, 1535 (puis Augustino Bendone nella contrada di San Paterniano, 1542).
- , *La impresa di Barbarossa contra la citta di Cattaro con la presa di Castel Nouo, composta per Marcho Bandarini allo illustre signor conte Bartholomeo da Villa Chiara*, in Ferrara, 1543.
- , *Sonetti del poeta Marco Bandarino, in diversi et varij soggetti*, [S.l. : s.n.], 1547.
- , *Varco vittorioso da questa mortale all'immortal vitta fatto dell'illustrissimo et eccellentissimo signor conte Giouan Luigi dal Fiesco*, In Vinetia, 1550.
- , *Amorosa vendetta d'Angelica*, 1551 [sans éditeur ni lieu d'édition ; le seul exemplaire existant est conservé à la British Library].
- , *Dui primi canti di Rodamento (sic) innamorato*, 1551.
- , *Opera nuova spirituale*, in Vinegia, 1552.
- , *Le due giornate del poeta Bandarino, doue si trattano de tutti i costumi ch'in le città de Italia à loco per loco usar si sogliono*, 1556.
- Boccaccio, G., *Corbaccio*, Milano, Garzanti, 1988.
- Dragoncino, G. B., *Stanze in lode delle nobildonne vinitiane del secolo moderno*, Vinegia, Per Mathio Pagan, 1547.
- Fonte, M., *Il Merito delle Donne*, Venezia, Domenico Umberti, 1600.
- Lotto, L., *Libro di spese diverse*, a cura di Pietro Zampetti, Venezia-Roma, Istituto per la collaborazione culturale, 1969.
- Parabosco, G., *Secondo libro di lettere amoroze*, Vinegia, Paolo Gherardo, 1548.
- , *Terzo libro delle lettere amoroze*, In Venetia, Gio. Griffo, 1555.
- Tolomei, A. C., *Laude delle Donne Bolognese*, Bologne, 1514 (réed. 1518 ; 1525 ; 1530 ; 1533 ; 1537 ; 1546. Réed. anast. de l'éd. de 1514 Bologne, Forni Editore, s. d.).
- Venier, L., *Il Trentuno della Zaffetta*, Venise, 1531, réed. Paris, 1883, et par Gino Raya, Libreria Tirelli di F. Guaitolini, Catania, 1529.
- Venier, M., *Poesie diverse*, a cura di Attilio Carminati, Venezia, Corbo e Fiore Editori, 2001.

- Agostini N., Tiziana, « Poesie dialettali di Domenico Venier », in *Quaderni Veneti*, n°14, Ravenna, Longo Editore, 1991, p. 33-56.
- Ashbee, H. S., *Catena Librorum Tacendorum, Notes, by Pisanus Fraxi*, London, 1885.
- Axon, W. E. A., *Ortensio Lando, a humorist of the Renaissance*, London, 1899.
- Barzaghi, A., *Donne o cortigiane?*, Verona, Bertani editore, 1980.
- Fontanini, G., *Biblioteca dell'eloquenza italiana di Monsignor Giusto Fontanini*, Parma, Luigi Mussi, 1804.
- Luise, L., « Alcuni cenni storici sui mugnai e sui mulini di Martelago », in *L'Esde*, fascicoli di studi e di cultura, n. 0, Comune di Martellago, sans date.
- Milan, G., « Dragoncino, Giovanbattista », in *Dizionario Biografico degli Italiani* [online].
- Moschella, M., « Enselmino da Montebelluna », in *Dizionario Biografico Treccani*, [en ligne].
- Padoan, G., « Il mondo delle cortigiane nella letteratura Rinascimentale », in AA. VV., *Il gioco dell'amore – Le cortigiane a Venezia dal Trecento al Settecento*, Berenice, Milan, 1990, p. 63-72.
- Paluani, G. L., *Due poemi poco noti del secolo XVI. (Della Marphisa Bizarra » di G.B. Dragoncino. La Marfisa Innamorata di Marco Banderini)*, Padova, Fratelli Gallina, 1899.
- Pucci, P., « Decostruzione disgustosa e definizione di classe nella *Tariffa delle puttane di Venegia* », in *Rivista di Letteratura Italiana*, 2010, Volume XXVIII, Pisa Roma, Fabrizio Serra, p. 29-49.
- Rhodes, D. E., *Silent printers, anonymous printing at Venice in the sixteenth century*, London, The British Library, 1995, p. 23-4.
- Rossi, D., « The Illicit Poetry of Domenico Venier: a British Library Codex », in *The Italianist*, Volume 30, Number 1, Reading, Maney Publishing, 2010 [En ligne].