

## Renaissance and Reformation Renaissance et Réforme



# L'Inquiétante tradition de *La Strega* de Lasca. Variantes d'auteur ou réécriture éditoriale ?

Michel Plaisance

Volume 41, Number 4, Fall 2018

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/1061914ar>

DOI: <https://doi.org/10.7202/1061914ar>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Iter Press

ISSN

0034-429X (print)

2293-7374 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Plaisance, M. (2018). L'Inquiétante tradition de *La Strega* de Lasca. Variantes d'auteur ou réécriture éditoriale ? *Renaissance and Reformation / Renaissance et Réforme*, 41(4), 43–91. <https://doi.org/10.7202/1061914ar>

Article abstract

In the 1976 edition of Anton Francesco Grazzini's *La Strega*, the author of this article found reason to suspect the textual differences between the Magl. VII 1385 autograph version and the 1582 editions published by the Giunti of Venice in 12° and in 8°. M. Durante has since sought to rehabilitate these differences as corrections that Grazzini would have entered himself. This article relies on a new comparison between these three sources in order to address the question in a new light from the perspective of Grazzini's intention, in the mid 1570's, of having his works published. The analysis of both editions shows that from a manuscript which, according to M. Plaisance, did not significantly differ from the autograph manuscript Grazzini had approved shortly before the edition, the comedy was in fact censured in Venice, as well as rewritten and adapted for a non-Florentine audience by a redactor. This latter had absolutely no sense of theatrical space, he shortened many lines and was obsessed with filtering out the repetitions. One should then carefully distinguish between editorial variants and author's corrections.

# L'Inquiétante tradition de *La Strega* de Lasca. Variantes d'auteur ou réécriture éditoriale ? \*

MICHEL PLAISANCE

Professeur émérite à l'Université Sorbonne Nouvelle-Paris 3

*In the 1976 edition of Anton Francesco Grazzini's La Strega, the author of this article found reason to suspect the textual differences between the Magl. VII 1385 autograph version and the 1582 editions published by the Giunti of Venice in 12° and in 8°. M. Durante has since sought to rehabilitate these differences as corrections that Grazzini would have entered himself. This article relies on a new comparison between these three sources in order to address the question in a new light from the perspective of Grazzini's intention, in the mid 1570's, of having his works published. The analysis of both editions shows that from a manuscript which, according to M. Plaisance, did not significantly differ from the autograph manuscript Grazzini had approved shortly before the edition, the comedy was in fact censured in Venice, as well as rewritten and adapted for a non-Florentine audience by a redactor. This latter had absolutely no sense of theatrical space, he shortened many lines and was obsessed with filtering out the repetitions. One should then carefully distinguish between editorial variants and author's corrections.*

*Dans son édition de La Strega d'Antonfrancesco Grazzini (1976), l'auteur de cet article avait été amené à juger suspectes des différences textuelles entre l'autographe Magl. VII 1385 et les éditions in-12° et in-8° publiées par les Giunti de Venise en 1582. Par la suite, M. Durante a cherché à réhabiliter ces différences en tant que corrections effectuées par Grazzini lui-même. Appuyé sur une nouvelle comparaison de ces trois sources, cet article réexamine la question du point de vue de la volonté de Grazzini, au milieu des années 1570, de voir ses œuvres publiées. L'analyse des deux éditions montre qu'à partir d'un manuscrit dont M. Plaisance pense qu'il ne différerait guère de l'autographe approuvé par l'auteur peu de temps auparavant, la comédie a été en réalité censurée à Venise, réécrite et adaptée à un public non florentin par un réviseur qui n'a aucune perception de l'espace théâtral, qui raccourcit de nombreuses répliques et est obsédé par la chasse aux répétitions, et qu'il ne faut donc pas confondre variantes éditoriales et corrections d'auteur.*

Quarante ans après la publication en 1976 de mon édition de *La Strega*<sup>1</sup>, comédie d'Antonfrancesco Grazzini, établie d'après un manuscrit

\* Je remercie pour leurs suggestions et leurs encouragements Lina Bolzoni, Franco Pignatti, Gianni Cicali, Dario Panno-Pecoraro et les trois évaluateurs anonymes de la revue *Renaissance et Réforme*.

1. Antonfrancesco Grazzini, *La Strega*, édition critique, introduction et notes de Michel Plaisance, Documents et travaux de l'équipe de recherche Culture et société au XVI<sup>e</sup> siècle, tome III (Abbeville : F. Paillart, 1976).

autographe découvert à la Bibliothèque Nationale Centrale de Florence, j'ai voulu réexposer en les étayant par des relevés plus complets les raisons qui m'avaient fait écarter les variantes des deux éditions vénitiennes in-12° et in-8° de la comédie publiées par les *Giunti* en 1582<sup>2</sup>. Cela me permettra de répondre, avec quelque retard, à des observations qui avaient été formulées par certains critiques<sup>3</sup>. Toutefois, ce sera surtout l'occasion de faire le point sur l'activité littéraire de Grazzini dans les dernières années de sa vie, de voir quels obstacles il devait affronter lorsqu'il voulait faire éditer ses oeuvres, et d'aborder avec un cas concret le problème encore mal étudié des réécritures éditoriales. Variantes d'auteur ou réécriture éditoriale ? Telle est la question que l'on doit se poser lorsque l'on confronte le manuscrit autographe<sup>4</sup> de *La Strega* aux deux éditions vénitiennes.

J'avais déjà publié plusieurs études consacrées à l'œuvre de Lasca (nouvelles et théâtre), aux académies (académie des *Humidi* et académie florentine), aux spectacles et aux fêtes à Florence, quand Eugenia Levi, la responsable des manuscrits de la Biblioteca Nazionale de Florence, qui me voyait travailler depuis plusieurs années, me signala un manuscrit non décrit et encore non signalé contenant quatre comédies, incluant *La Strega*. Ce manuscrit de miscellanées (Magl. Cl. VII 1385, anciennement Med. Pal. 413) faisait partie des manuscrits provenant de la bibliothèque Palatina Mediceo Lotaringia, qui avaient été légués à la Biblioteca Magliabechiana en 1771 par Pietro Leopoldo<sup>5</sup>.

2. Antonfrancesco Grazzini, *La Strega* (Venise : Bernardo Giunti e fratelli, 1582), in-12°, Bibliothèque nationale de France, cote YD-4366 et Antonfrancesco Grazzini, *La Strega, Comedia* (Venise : Bernardo Giunti e fratelli, 1582), in-8°, Österreichische Nationalbibliothek, cote 38.J. 73 (<http://data.onb.ac.at/ABO/%2BZ183985803>).

3. Je pense surtout aux observations mesurées formulées par Edoardo Fumagalli dans son compte rendu intelligent et généreux dans *Aevum* 52. 3 (1978) : 608–612, et à la longue intervention de Matteo Durante, « La tradizione inquieta della Strega del Lasca », *Studi medievali e umanistici* 7 (2009) : 291–353, illustrée par huit planches d'échantillons de diverses écritures. Combattant tous mes arguments, ou presque, Matteo Durante voit dans les éditions que je trouve suspectes le prolongement d'une vitalité créatrice de l'auteur s'exprimant jusqu'au bout.

4. Bibliothèque Nationale Centrale de Florence, Magl. Cl. VII 1385 (autographe F).

5. À part quelques-uns, ils n'avaient pas été décrits mais répartis sous une simple cote dans les classes VII à XL du fonds Magliabechiano. L'inventaire de ces huit cents manuscrits fantômes a été fait avec plus de deux siècles de retard et publié en 1985 : *Code magliabechiane : un gruppo di manoscritti della Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze fuori inventario*, éd. Maura Scarlino Rolih (Florence : La Nuova Italia, 1985), p. vi, p. 23.

J'ai donc pu voir immédiatement l'intérêt de ce manuscrit autographe de *La Strega* qui avait été soumis à l'examen de l'inquisiteur de Florence, par rapport aux éditions que l'on connaissait, et j'ai décidé de le publier, après l'avoir comparé aux deux éditions de 1582 dont Giovanni Grazzini s'était servi dans son édition du Teatro de Lasca de 1953. La comédie avait été publiée en 1976, dans la collection de l'équipe de recherche dont j'étais le responsable<sup>6</sup>. J'avais cherché, auparavant, muni de la lettre de présentation d'une bibliothécaire de la *Laurenziana*, à avoir accès à l'*Archivio arcivescovile* dont j'avais lu une brève présentation faite par l'archiviste don Carlo Celso Calzolari<sup>7</sup>. Il s'agissait pour moi de comprendre le fonctionnement de la censure ecclésiastique à Florence. Je me revois encore au sommet de l'escalier, me heurtant à un refus brutal de l'archiviste en soutane noire : chassé du paradis terrestre sans avoir pu y entrer. Un peu plus tard, un article de Giovanni Grazzini, dans le *Corriere della Sera* du 21 novembre 1976, intitulé *La vera « Strega » del Lasca*, présentait mon édition en mentionnant le refus qui m'avait été opposé. Comme je continuais à travailler sur la censure à Florence, j'ai tenté de nouveau ma chance. Cette fois on m'ouvrit la porte de l'*Archivio arcivescovile* et je fus admis à voir l'ensemble des *filze* que mentionnait la brève présentation dont j'ai parlé. Un petit inventaire était suspendu par une ficelle sur le côté des rayonnages. L'archiviste prit une *filza* l'ouvrit et me la tendit. Ce fut très bref et ce fut tout. Je crois me souvenir d'une date, 1584, et du nom du cardinal de Santa Severina. Un peu plus tard, quand je revins, j'obtins de pouvoir consulter quatre de ces *filze*, choisies un peu au hasard, en fonction d'indications sommaires, *Teatro*, *Poesia*... Les rangées de *filze* que j'avais vues la première fois, dans la salle adjacente à la salle de lecture, ne me semblèrent plus être disposées de la même façon. L'inventaire entrepris, comme je l'appris plus tard, par don Calzolari était déjà, semble-t-il, en cours. Les trois premières *filze* ne contenaient que des œuvres théâtrales des XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles, manuscrites ou plus souvent imprimées mais corrigées à la plume

6. Antonfrancesco Grazzini, *La Strega*, éd. Michel Plaisance, Documents et travaux de l'équipe de recherche Culture et société au XVI<sup>e</sup> siècle, tome III (Abbeville : F. Paillart, 1976). L'introduction a été republiée en grande partie, avec quelques remaniements et mises à jour dans Michel Plaisance, Antonfrancesco Grazzini dit Lasca (1505–1584). *Écrire dans la Florence des Médicis* (Manziana : Vecchiarelli, 2005), p. 235–259.

7. Carlo Celso Calzolari, « L'Archivio arcivescovile fiorentino », *Rassegna Storica Toscana* 3 (1957) : 179. L'archiviste faisait bien état dans ce texte de 164 *filze* de *Manoscritti rivisti per la stampa*, comme je l'avais indiqué. Ce n'est qu'après l'inventaire achevé plus tard que ce nombre est passé à 184.

en vue d'une autre édition. Dans la quatrième, j'eus la chance de découvrir une copie, d'après l'autographe, du *Comento sopra il capitolo in lode della salsiccia* de Lasca, datée de 1597. L'édition de ce texte, annoncée dès 1582, ne paraîtra qu'en 1589, censurée et remaniée. Je fis connaître ce manuscrit dans une publication de 1983<sup>8</sup> et j'en donnais certains longs passages qui avaient été supprimés dans l'édition. Pas question alors d'avoir une reproduction photographique. Je recopiai donc le texte au fur et à mesure. L'archiviste ne s'intéressait pas à mon travail. J'étais le plus souvent seul dans la salle ; deux jeunes garçons très vifs qui devaient être de ses élèves s'affairaient, veillant plus ou moins à l'entretien du local. Il régnait là une atmosphère de dix-neuvième siècle que je savourais. J'éprouvais un curieux sentiment en découvrant et en tirant de l'oubli un texte burlesque qui avait été gelé pendant si longtemps. Qu'il soit plein de doubles sens équivoques en rapport avec le thème de la saucisse donnait à l'opération un je ne sais quoi de clandestin. L'archiviste arrivait le matin en bicyclette qu'il garait dans la cour. L'*Archivio* était en principe ouvert deux heures le matin, mais cela dépendait aussi des charges d'enseignement ou de catéchisme de l'archiviste. Peu désireux de parler, sous une écorce rugueuse, don Calzolari était certainement une très brave personne. En le quittant, la dernière fois, il me dit qu'il aurait aimé consulter un ouvrage français dont il me donna la référence sur un bout de papier et que j'ai trouvé pour lui, à mon retour à Paris, dans la grande librairie catholique proche de Saint-Sulpice. Il s'agissait d'un ouvrage sur le modernisme catholique français. Quand j'y revins, quelques années plus tard, l'*Archivio* était en train de devenir un *archivio* moderne, avec un inventaire informatisé, du personnel et un public.

Le *Comento sopra il capitolo in lode della salsiccia* fut publié en 2005 par Franco Pignatti<sup>9</sup>. Ce dernier avait choisi de s'appuyer sur le manuscrit, étant donné que l'édition de 1589, entreprise pourtant sous l'égide de la Crusca, alors

8. Michel Plaisance, « Réécriture et écriture dans les deux commentaires burlesques d'Antonfrancesco Grazzini », in *Réécritures 1 : commentaires, parodies, variations dans la littérature italienne de la Renaissance*, Centre interuniversitaire de recherche sur la Renaissance italienne 11 (Paris : Presses Sorbonne Nouvelle, 1983), p. 185–223. Republié dans M. Plaisance, *Antonfrancesco Grazzini dit Lasca...*, p. 33–69.

9. Antonfrancesco Grazzini, *Comento sopra il Capitolo in lode della salsiccia*, éd. Franco Pignatti, in *Ludi esotericici*, éd. Danilo Romei, Michel Plaisance, Franco Pignatti, avant-propos Paolo Procaccioli (Manziana : Vecchiarelli, 2005), p. 133–309. À propos d'un nouveau manuscrit découvert par F. Pignatti, voir F. Pignatti éd., *Ludi esotericici II* (Manziana : Vecchiarelli, 2010), p. 229–59.

que l'auteur était encore en vie, outre la lourde opération de censure qu'elle avait subie et sa très mauvaise qualité typographique, était marquée « nei contenuti e nella lingua dalla pesante rassettatura cui è stata sottoposta »<sup>10</sup>. D'après Franco Pignatti, le copiste de 1597 semble avoir reporté les indications de censure (mots ou groupes de mots soulignés ou encadrés) figurant sur l'autographe qu'il recopiait<sup>11</sup>. J'avais émis l'hypothèse, en 1983, que cette copie n'avait pas été présentée à l'inquisiteur. Elle avait dû être confisquée lors d'un inventaire après décès, comme cela pouvait se produire. Rappelons que les académiciens de la Crusca durent renoncer à poursuivre la publication des poésies burlesques de Lasca qu'ils avaient entreprise vers 1590 ; et, à cette époque, d'après le témoignage de Girolamo da Sommaia, l'inquisiteur fit brûler ces compositions, « perché ve ne trovò alcune lascive e disoneste »<sup>12</sup>.

Dans la seconde partie des années soixante-dix, Lasca est depuis quelquel temps sorti de la marginalité dans laquelle il avait été longtemps relégué. Il avait été élu *provveditore* de l'Académie florentine en 1572. Il vise cependant une reconnaissance plus manifeste de son œuvre que seules les publications peuvent lui apporter. Il avait accumulé depuis des années une œuvre très importante dont il avait dressé la liste en 1566. Il peut compter sur de solides amitiés comme celle de Lionardo Salviati grâce auquel il avait pu réintégrer l'Académie en 1566. C'est avec ses amis qu'il participera, deux ans avant sa mort, à la création de l'Accademia della Crusca en 1582. Au cours des années 1575–81, il continue à écrire, stimulé par l'actualité et les encouragements que lui prodiguent ses amis et des personnages importants. En effet, il commence à entretenir, à cette époque, des rapports étroits avec l'entourage du grand-duc. En 1559, il avait dédié à Francesco de' Medici son édition des *Canti carnascialeschi*. Sa comédie, *La Spiritata* avait été jouée en sa présence en 1561. À la même époque, sur plusieurs fronts, Lasca cherche à faire publier ses nombreuses œuvres inédites. Mais il se trouve que cette période est une période de fermeture en raison de l'appesantissement de la censure ecclésiastique. Dans des octaves

10. F. Pignatti, éd., *Ludi esegetici*, p. 206.

11. F. Pignatti, éd., *Ludi esegetici*, p. 190.

12. Michel Plaisance, « Littérature et censure à Florence à la fin du XVI<sup>e</sup> siècle : le retour du censuré », in *Le pouvoir et la plume. Incitation, contrôle et répression dans l'Italie du XVI<sup>e</sup> siècle*, Centre interuniversitaire de recherche sur la Renaissance italienne 10 (Paris : Presses Sorbonne Nouvelle, 1982), p. 245, revu et republié dans Michel Plaisance, *L'Accademia e il suo Principe. Cultura e politica a Firenze al tempo di Cosimo I e di Francesco de' Medici* (Manziana : Vecchiarelli, 2004), p. 354.

burlesques, Lasca s'était moqué de l'édition censurée du *Décaméron* de 1573 dont il commentait les plus choquants travestissements. Il évoquait l'apparition d'un Boccace en pleurs se plaignant d'avoir été ainsi malmené<sup>13</sup>. L'édition du *Morgante* de Pulci envisagée par les Giunti dont il devait se charger n'avait pu être réalisée. Elle le fut, en 1574, par l'éditeur Sermartelli, « per altro veramente buon cristiano », ironisait Lasca dans des vers où Pulci disait redouter de voir son œuvre traitée comme celle de Boccace<sup>14</sup>. Lasca a publié, en 1577, *con licenza de' Superiori*, une *madrigalessa* intitulée *Sopra la cometa apparita nuovamente* dans laquelle, en désamorçant par le burlesque la menace que représentait pour le prince l'apparition de la comète, il volait au secours du régime médicéen<sup>15</sup>. L'éditeur était Giorgio Marescotti. On n'en a retrouvé qu'un seul exemplaire. En 1579, sont publiées, sans aucune autorisation, ses *Stanze in dispregio delle sberretate, ad istanza di Francesco Dini da Colle*, un libraire, dont il ne se trouve que trois exemplaires en Italie<sup>16</sup>. Cette rareté pourrait s'expliquer par l'absence de permis d'imprimer. Quelques très beaux vers consacrés à l'au-delà auraient certainement été censurés si une autorisation avait été demandée.

En 1580, Lasca avait décidé de faire imprimer ses *Egloghe*. Il s'agit d'une œuvre qui ne devait pas poser de problème de censure, même si la dixième et dernière églogue avait pour titre *Nella morte del Figliuol di Dio*<sup>17</sup>. L'auteur avait présenté ces églogues à l'Académie Florentine en 1566, pour obtenir sa réadmission dans l'institution dont il avait été exclu en 1547. C'est le même manuscrit autographe muni des approbations du censeur et du consul de l'Académie (son ami Lionardo Salviati), en date de 1566, que Lasca va soumettre aux autorités chargées de délivrer le permis d'imprimer, quatorze ans plus tard. Notons que l'inquisiteur est un nouveau venu, Dionigi Costacciaro, un autre franciscain, qui succède à Francesco da Pisa en 1579. Toutes les précautions ont été prises. Une longue attestation de Geremia Bucchio da Udine, du 5 août 1580, plaide chaleureusement pour la publication. Ce dernier n'a trouvé dans

13. M. Plaisance, *Antonfrancesco Grazzini dit Lasca...*, p. 305.

14. M. Plaisance, *Antonfrancesco Grazzini dit Lasca...*, p. 313.

15. M. Plaisance, « La comète de 1577 dans le ciel de la poésie burlesque : un madrigal retrouvé d'Antonfrancesco Grazzini », in *Varchi e altro rinascimento. Studi offerti a Vanni Bramanti*, éd. Salvatore Lo Re et Franco Tommasi (Manziana : Vecchiarelli, 2013), p. 523–550.

16. Je dois cette information à Dario Panno-Pecoraro qui prépare l'édition de ces *stanze*.

17. M. Plaisance, *Antonfrancesco Grazzini dit Lasca...*, p. 107–119. Je donne dans ces pages la transcription des églogues 1 et 10. Alessandro Mongatti prépare actuellement une édition des *Egloghe*.

ce manuscrit « cosa alcuna che ripugni alla fede, a' principi e a' buoni costumi » et il ajoute : « anzi per l'elleganza dello stile giudico esser degno d'esser dato alle stampe »<sup>18</sup>. Ce puissant personnage, un franciscain, protégé par Côme I<sup>er</sup>, puis par Francesco de' Medici, à cause de ses liens avec Bianca Cappello et son frère Vittorio, appréciait et soutenait Lasca<sup>19</sup>. Il avait été inquisiteur à Sienne en 1566. En 1579, après son retour à Florence, il est nommé pour la deuxième fois ministre provincial des franciscains pour la Toscane. Il serait intéressant de savoir à quel moment et dans quelles circonstances Lasca entra en rapport avec lui. En 1580, comme on le verra, ils semblent se rencontrer souvent. Le vicaire de l'archevêque donne son approbation le 17 août 1580 : « Stampinsi se piacciono al padre inquisitore generale ». Et l'inquisiteur accorde le permis d'imprimer le même jour, mais l'édition des églogues ne se fit pas. Profitant de ce feu vert, obtenu en un temps record, Lasca a voulu certainement étoffer le projet primitif en adjoignant à ses églogues d'autres compositions pastorales. Il préparait ainsi pour la publier *La prima parte dell'opere pastorali d'Antonfrancesco Grazzini detto il Lasca* que contient le manuscrit autographe Magl. Cl. VII, 1240<sup>20</sup>. Ce manuscrit, très intéressant à plus d'un titre, regroupe le manuscrit des églogues déjà présenté aux autorités académiques, en 1566 et, en 1580, aux autorités ecclésiastiques, ainsi qu'un ensemble de *sonetti*, *stanze*, *canzoni* et *madrigali*. Il s'ouvre par une table des matières. Cette table des matières est un témoignage précieux de l'écriture de Lasca dans ses dernières années (1580–1584). L'écriture est plus grosse. Remarquons des anticipations de lettres (« Reubica » pour « Republica »), des hésitations, et des corrections. Lasca avait dans un premier temps écrit après son nom, « cittadino fiorentino » qu'il a barré, alors qu'on attendait plutôt « accademico fiorentino ». Les noms des deux personnages qui dialoguent dans la première églogue avaient été oubliés. Ils semblent avoir été rajoutés ultérieurement, d'une écriture moins appuyée et encore plus hésitante. Lasca réservait vraisemblablement, pour une seconde partie, d'autres sonnets, des *stanze*, aujourd'hui perdues ou des madrigaux parmi lesquels auraient figuré *I Narcisi*. Comme l'indique la liste autographe de ses œuvres qu'il rédigea en 1566, sa production pastorale était

18. Antonfrancesco Grazzini, *Le rime burlesche*, éd. Carlo Verzzone (Florence : Sansoni, 1882), p. lvii–lx.

19. Voir Dario Busolini, « Geremia da Udine », *Dizionario biografico degli Italiani* (Rome : Istituto della Enciclopedia italiana, 2000), vol. 53.

20. Ce manuscrit qui réapparaît au XVIII<sup>e</sup> siècle provenait lui aussi de la bibliothèque Mediceo-Palatina (Med. Pal. 413). Voir note 5.



très abondante. Ce manuscrit nous apprend que, dans la dernière période de sa vie, Lasca n'hésitait pas à utiliser les copies autographes anciennes de ses œuvres en ne leur apportant presque pas de corrections. Il les proposait telles quelles sans se soucier d'uniformiser leur présentation en effectuant une copie au propre.

Au moment où les autorisations demandées pour la publication des *Egloghe* étaient en train d'être accordées, la mort du nain de cour Morgante réveilla en Lasca une inspiration burlesque. En explorant, de façon ciblée, les *filze* du *Mediceo* de l'*Archivio di Stato* de Florence comme je le faisais depuis longtemps, j'ai eu la chance de trouver deux lettres qui permettent de comprendre ce moment heureux de la création chez Lasca et de nous éclairer sur la façon dont était perçue, à ce moment-là, la contrainte de la censure ecclésiastique. Le 17 août 1580, l'inquisiteur accorde le permis d'imprimer pour les *Egloghe* et, le 18, Geremia da Udine envoie au grand-duc la *madrigalessa* composée par Lasca, à l'occasion de la mort du nain Morgante, « copia cavata dal suo originale », et lui annonce que, s'il est d'accord, « alcuni » ont l'intention de la publier. Le 21 août suivant, Geremia da Udine envoie au grand-duc l'*Epitaphio alla sepoltura* se rapportant à Morgante composé par Lasca et l'informe qu'il n'a pu obtenir l'imprimatur de l'inquisiteur pour les deux compositions, malgré l'avis favorable accordé par le Vicaire de l'archevêque. Geremia da Udine suppose que l'inquisiteur n'a peut-être pas apprécié que le Vicaire ait été consulté en premier et il propose, puisqu'il s'agit « di cosa non attinente a heresie », que l'on obtienne une autorisation de l'archevêque de Sienne pour une impression dans cette ville. Les liens de Lasca avec Geremia paraissent très étroits, puisque Geremia écrivait au grand-duc, dans la lettre du 21 août : « Eccitato dal Lasca che ogni giorno mi fa vedere qual cosa di suo sopra Morgante... »<sup>21</sup>. Geremia, malheureusement pour Lasca, va être victime d'intrigues au sein d'un ordre dont il avait espéré devenir le général. Dans le premier semestre de l'année 1581, son protecteur, le frère de Bianca Cappello, Vittorio, perd l'appui de Francesco

21. Les deux lettres ont été publiées dans Michel Plaisance, « Censure et castration dans la dernière comédie de Lasca », in *Culture et marginalités au XVI<sup>e</sup> siècle*, éd. José Luis Alonso Hernandez, Michel Plaisance, et al., Documents et travaux de l'équipe de recherche Culture et société au XVI<sup>e</sup> siècle 1 (Paris : Klincksieck, 1973), p. 102–103, republiées dans M. Plaisance, *Antonfrancesco Grazzini dit Lasca...*, p. 335–336. Les poésies de Lasca sur Morgante ne furent pas éditées. Il n'est pas sûr qu'elles nous soient toutes parvenues dans leur intégralité, voir A. Grazzini, *Le rime burlesche*, p. 317–319, 640.

de' Medici et quitte Florence. Geremia doit s'enfuir<sup>22</sup>. Accusé de sodomie, il est arrêté en novembre 1581 et conduit à Rome. De Rome, le cardinal Savelli demande à l'inquisiteur de Florence, dans une lettre du 16 décembre 1581 que j'ai retrouvée dans le *Mediceo*, de saisir « una cassetta [...] piena di scritture » lui appartenant<sup>23</sup>. Qui sait si parmi ces écrits ne se trouvaient pas les compositions en vers de Lasca qu'il semblait tant apprécier. L'auteur de *La Strega* perdait ainsi un précieux soutien. Cette disgrâce de Geremia explique peut-être le ton désabusé de Lasca dans son adresse aux lecteurs de *La Strega* : « sendo invecchiati o morti tutti coloro che avevano qualche fidanza in me »<sup>24</sup>. C'est le premier décembre 1581 que, passant outre le refus d'une dédicace exprimé par Lasca, les Giunti de Florence dédient à Ridolfo de' Bardi l'édition de ses six comédies<sup>25</sup>.



Une fois ce contexte biographique et historique rappelé, dont il faudra tenir compte pour formuler des hypothèses qui ne soient pas trop hasardeuses, revenons-en au manuscrit de *La Strega* — le Magl. Cl. VII. 1385. Un projet d'édition des comédies inédites de Lasca envisagé par les Giunti, qui avaient édité précédemment deux autres de ses comédies, *La Gelosia* et *La Spiritata*, est mis en chantier. On commença par *La Strega*, une des comédies à laquelle Lasca tenait certainement le plus<sup>26</sup>. Dans les années 70, la censure ecclésiastique est exercée par le vicaire de l'archevêque et par l'inquisiteur. Outre les conflits qui opposent le pouvoir politique et l'inquisition au cours des années 70, il pouvait y avoir un conflit entre l'archevêché et l'inquisiteur qui recevait ses consignes de Rome. La règle X du décret qui précédait l'index de 1564 indiquait

22. Riguccio Galluzzi, *Istoria del Granducato di Toscana* (Capolago : Tipografia Elvetica, 1841), vol. 3, p. 283 : « Il frate si fuggì nascostamente dalla città, che si riempì tutta di satire e di libelli contro costoro ».

23. M. Plaisance, *Antonfrancesco Grazzini dit Lasca...*, p. 338.

24. Antonfrancesco Grazzini, *Teatro*, éd. Giovanni Grazzini (Bari : Laterza, 1953), p. 181. Vincenzo Borghini était mort en août 1580.

25. Antonfrancesco Grazzini, *Teatro*, p. 579, pour le texte de cette dédicace.

26. C'est à elle qu'il doit se référer dans le prologue de *La Spiritata* daté du début 1561, lorsqu'il parle d'une « altra commedia, e a lui più cara, e in cui ha maggior fidanza » (A. Grazzini, *Teatro*, p. 125). Déjà à cette époque, Lasca était satisfait de *La Strega*. L'autographe de la comédie pourrait dater de cette période.

que la censure était exercée à la fois par l'évêque et par l'inquisiteur. En 1573, le synode provincial florentin avait voulu assouplir la procédure. L'autorisation pouvait être donnée soit par l'évêque soit par l'inquisiteur<sup>27</sup>. On peut penser que l'inquisiteur défendit ses prérogatives. D'autant plus que l'édition du *Décameron* de 1573, pourtant négociée avec Rome, et dont Francesco da Pisa, inquisiteur florentin depuis 1572, avait autorisé l'édition par les Giunti de Florence, s'était trouvée tout de suite remise en question par Rome. Il est certain qu'au moment du dépôt du manuscrit de *La Strega*, il fallait obtenir un permis d'imprimer de l'inquisiteur. Le témoignage de Geremia da Udine dont nous avons fait état plus haut montre bien qu'en matière de censure les choses n'étaient pas toujours claires, même pour des gens avertis comme lui. Lasca le constatait déjà, à propos des indications contradictoires qui étaient données en matière d'impression : « Basta far disperar gli stampatori / massimamente co i libri in volgare »<sup>28</sup>. La censure ne s'intéressait plus désormais seulement à ce qui touche à la religion ou aux religieux, elle visait de plus en plus des domaines jusque-là épargnés, tels que le burlesque et le comique. Le théâtre comique était particulièrement surveillé. En 1576, Damiano Rubeo da Cento, commissario del Maestro del Sagro Palazzo écrivait de Rome à l'inquisiteur de Bologne : « né lassi stampare storie commedie e altri libri volgari d'innamoramenti, che pur troppo si vitia il mondo da se stesso. Quivi in Roma si vano distrugendo... »<sup>29</sup>. Des instructions analogues devaient être envoyées à Florence, mais l'inquisiteur pouvait rencontrer localement plus ou moins de résistance. C'est pourquoi le travail de censure doit être abordé en tenant compte du lieu où il s'opère.

Il n'était pas question de présenter à l'inquisiteur florentin un manuscrit comme celui de *La Strega*, sans qu'il soit auto-censuré. Les plaisanteries sur les messes, sur l'âme et le corps, placées dans la bouche de Sabatina, n'avaient aucune chance d'être bien accueillies, même si dans son prologue l'auteur avait pris soin de distinguer, avec encore trop d'ironie, les comédies des « mille libri buoni e santi, che ci sono » (Magl. Cl. VII 1385, f. 92v). Dans le manuscrit, des passages sont donc barrés, des corrections qui sont des substitutions de mots ou d'expressions pouvant poser problème sont suscrites vraisemblablement par un

27. M. Plaisance, « Littérature et censure à Florence à la fin du XVI<sup>e</sup> siècle », in *L'Accademia e il suo Principe*, p. 342-348.

28. A. Grazzini, *Le rime burlesche*, p. 435.

29. M. Plaisance, *L'Accademia e il suo Principe*, p. 351, 352. Cité par Antonio Rotondò, « Nuovi documenti per la storia dell'Indice dei libri proibiti (1572-1638) », *Rinascimento*, 3 (seconda serie, 1963), p. 145.

ami de l'auteur (m<sup>1</sup>). Présenter à l'inquisiteur un texte déjà censuré, mais lisible dans sa continuité, pouvait être d'ailleurs interprété comme un gage de bonne volonté. L'hypothèse que je formulais prudemment, sans avoir l'expertise en écritures requise ni tous les échantillons d'écriture nécessaires, et qui reste donc à vérifier, d'une consultation amicale, non linguistique, de Borghini, n'avait rien d'extraordinaire, étant donné leurs liens. Lasca a d'ailleurs réagit à ces propositions de censure. S'il tente d'abord de rétablir « de' frati » qui avait été supprimé dans « la tua è come quella de' frati carità pelosa », il le remplace par « degli ipocriti » (f. 104v). Cette substitution se retrouvera dans les éditions (V<sup>12</sup>, f. 17r [21r], V<sup>8</sup>, f. 13v). Ou elle avait été reportée sur l'exemplaire de l'imprimeur ou elle s'imposait comme la seule substitution possible au censeur vénitien. Lasca rétablit « rizzati » (f. 127r) qui avait été remplacé par le faible « risolviti » proposé par m<sup>1</sup>. Ces interventions montrent bien que les corrections n'ont pas été proposées par l'inquisiteur.

Le texte déposé chez l'inquisiteur doit être considéré comme celui que Lasca destinait à être imprimé avec les censures auxquelles il ne pouvait échapper. Il était d'ailleurs prévu dans la règle X des décrets de l'Index de 1564 que les originaux des textes destinés à l'impression restent dans les services de l'inquisition de façon à ce que l'on puisse contrôler que le livre imprimé correspondait bien à l'original déposé. Cela supposait donc que l'imprimeur ait sa propre copie. Il s'agit pour nous d'un point très important. Cette nécessité d'avoir deux copies, sans compter celle que conservait pour lui l'auteur, permet de comprendre que les *Giunti* de Florence pourront poursuivre le projet de publication en s'adressant cette fois à Venise directement. Les imprimeurs en exposant leurs difficultés au grand-duc en 1570, rappelaient qu'ils remettaient à l'inquisiteur les manuscrits originaux et par la suite un exemplaire de l'ouvrage imprimé<sup>30</sup>. Il n'est donc pas étonnant que les manuscrits qui ont été soumis à l'inquisiteur comme *La Strega* ou les *Egloghe* soient des autographes.

Matteo Durante formule l'hypothèse<sup>31</sup> inverse d'une intervention correctrice et manuscrite de l'inquisiteur sur le manuscrit. Comme un bon maître, celui-ci aurait renvoyé à Lasca sa copie corrigée. Cette hypothèse est tout à fait invraisemblable. Les inquisiteurs ne procédaient pas ainsi. Ils avaient d'autres chats à fouetter, surtout dans une période de conflits avec le pouvoir

30. M. Plaisance, *L'Accademia e il suo Principe*, p. 348.

31. M. Durante, « La tradizione inquieta della Strega del Lasca », p. 303.

politique<sup>32</sup>. La brève annotation de l'inquisiteur nous apprend seulement qu'il n'a pas délivré de permis d'imprimer, sans indiquer à l'auteur ou à l'éditeur une marche à suivre. Au point que j'ai pu me poser la question de savoir si Lasca avait pu récupérer son manuscrit. Il aurait pu être confisqué ou simplement bloqué. On ne sait pas si les censures de m<sup>1</sup> avaient été reportées sur l'exemplaire destiné à l'imprimeur florentin. Il suffisait d'en faire une liste provisoire en attendant la réponse de l'inquisiteur qui s'en satisferait ou en exigerait d'autres.

Les archives inquisitoriales florentines ont connu dans les siècles suivants de graves vicissitudes<sup>33</sup>, mais notre manuscrit faisait déjà partie de la bibliothèque Palatina Mediceo Lotaringia en 1771. Compte tenu des appuis dont disposait Lasca, on peut penser qu'il l'a en effet récupéré, sans que l'on sache à quel moment précis, peut-être quand il bénéficia de l'appui de Geremia da Udine. Pour dater la tentative d'édition florentine, on ne dispose que de quelques éléments. Comme il le fera pour les *Egloghe*, Lasca avait réutilisé un manuscrit autographe ancien de sa comédie auquel il avait ajouté un *Dialogo invece di proemio* entre Prologo et Argomento. Le manuscrit de la comédie appartient, semble-t-il, à la fin des années cinquante, l'écriture se rapproche assez de celle de la lettre adressée à Luca Martini du début 1559<sup>34</sup>. En comparant l'écriture du prologue avec celle de la table des matières dont j'ai parlé plus haut, postérieure à août 1580, et dont je n'avais pu tenir compte, je tendrais à le dater un peu plus tardivement que je ne l'avais fait. L'écriture est un peu plus empâtée, moins nerveuse que celle de la lettre à Niccolò Betti de 1574<sup>35</sup>

32. Arnaldo D'addario, *Aspetti della Controriforma a Firenze* (Rome : Pubblicazioni degli archivi di stato, 1972), p. 167.

33. Lorsque le grand-duc Pietro Leopoldo abolit l'Inquisition à Florence en 1782, les archives furent remises à l'archevêché. En 1810, lors de l'invasion de l'Italie par les troupes napoléoniennes, elles furent en partie pillées et dispersées. On en a retrouvé des restes à Bruxelles et à Dublin. Voir John A. Tedeschi, "Florentine Documents for a History of the Index of Prohibited Books", in *Renaissance. Studies in Honor of Hans Baron*, ed. Anthony Molho and John A. Tedeschi (Dekalb [IL] : Northern Illinois University Press, 1971), p. 579 et Adriano Prosperi, « L'Inquisizione fiorentina dopo il concilio di Trento », in *Annuario dell'Istituto storico italiano per l'età moderna e contemporanea* 37–38 (Rome : Istituto storico italiano..., 1985–1986), p. 95–124.

34. Voir note 26.

35. M. Durante, « La tradizione inquieta della Strega del Lasca », p. 299, note 1, pense que j'ai cité une lettre de 1562, en me trompant sur la date. En réalité, je me référais à la liste autographe des œuvres de Lasca rédigée par lui le 15 septembre 1566. Ce précieux document avait été reproduit en partie en fac-simile et retranscrit entièrement dans l'édition A. Grazzini, *Le rime burlesche*, p. cxviii–cxxiv. Pour

(voir les illustrations en appendice). L'argument pour la datation que j'avais dans mon édition en m'appuyant sur la mention qui est faite des *Zanni* dans le prologue doit être corrigé<sup>36</sup>. Dans son prologue, Lasca parle de deux choses différentes. Quand il parle des *Zanni*, il se réfère à la troupe des *Gelosi* qu'il désigne ainsi dans des octaves<sup>37</sup>. Parmi les personnages de la troupe figurait un *Zanni* qui est un des personnages comiques de la *commedia dell'arte* dont Lasca avait fait l'éloge dès les années cinquante, après le passage d'une autre troupe à Florence<sup>38</sup>. Il est donc normal que Lasca insiste sur ce personnage dans un passage où il est question du rire et du comique et emploie successivement le pluriel et le singulier. Les éditions de 1582 ont vu là une anomalie et ont corrigé « lui e le sue commedie » (f. 92r) en « le loro Comedie » (V<sup>12</sup>, f. 11v, V<sup>8</sup>, f. 7r)<sup>39</sup>. Rappelons que les *Gelosi* vinrent à Florence en décembre 1575 et y revinrent en 1578 (printemps-été). On peut donc donner au prologue la date *post quem* de janvier 1576. À cette époque, l'inquisiteur est toujours Francesco da Pisa. À la longue liste d'ouvrages où apparaît son nom, dressée par M. Durante, il faut en ajouter un qui le montre encore en fonction le 15 avril 1578. Il s'agit du *Catalogus universalis et exactissimus totius Seraphici Sacri ordinis* de Pietro Ridolfi publié par les Giunti de Florence<sup>40</sup>. On peut donc vraisemblablement situer le prologue entre 1576 et 1578 inclusivement. Compte tenu de l'écriture du prologue, je le rapprocherais davantage de 1578.

---

les autographes de Grazzini, voir les pages de Franco Pignatti et les illustrations in *Autografi dei letterati italiani*, éd. Matteo Motolese, Paolo Procaccioli, Emilio Russo et coll. Antonio Ciaralli (Rome : Salerno editrice, 2009), p. 229–247.

36. Magl. Cl. VII 1385, f. 92r : « P. Si potrebbe anche mandare à chiamare i Zanni : A. piacerebbe anche forse piu lui, e le sue commedie giocose, piacevoli ; che queste vostre Dotte, savie, e severe ».

37. A. Grazzini, *Le rime burlesche*, p. 431. Dans d'autres octaves, il insiste sur le personnage de *Zanni* tout en mentionnant ses *compagni* qui sont les autres membres des *Gelosi* : A. Grazzini, *Le rime burlesche*, p. 431–432.

38. M. Plaisance, *Antonfrancesco Grazzini dit Lasca...*, p. 314–316.

39. Pour citer l'autographe F, j'indiquerai seulement la page, pour les éditions je les désignerai par V<sup>12</sup> et V<sup>8</sup>. Je signalerai les rares cas où elles présentent des différences significatives. Les deux exemplaires que j'ai utilisés appartiennent l'un — V<sup>12</sup> — à la Bibliothèque Nationale de France (YD-4366) et l'autre — V<sup>8</sup> — à la Bibliothèque Nationale de Vienne (38J73, accessible en ligne). Les éditions de 1582 des autres comédies sont également accessibles en ligne. La pagination des éditions lorsqu'elle est erronée sera corrigée par une indication mise entre parenthèses.

40. M. Plaisance, *L'Accademia e il suo Principe*, p. 347.

Les *Giunti* de Florence face aux difficultés qu'ils rencontraient à Florence et pour élargir leur marché, s'associent commercialement aux *Giunti* de Venise pour faire publier un certain nombre d'ouvrages<sup>41</sup>. Cet accord est conclu le 19 mai 1580, mais certains textes ont pu être envoyés quelque temps auparavant<sup>42</sup>. C'est dans le cadre de cette collaboration que les *Giunti* de Florence, qui pilotent l'opération, envoient à Venise le manuscrit de *La Strega*. Le manuscrit qui fut envoyé à Venise par les *Giunti* de Florence était-il le manuscrit destiné à l'imprimeur florentin et qui logiquement aurait dû être semblable à celui qui avait été déposé chez l'inquisiteur ? On peut le penser. Cette copie était-elle autographe ? Rien ne permet de l'affirmer ou de l'infirmer.

Comme il s'agissait d'une nouvelle tentative d'édition, le manuscrit, que nous appellerons G, envoyé à Venise par l'imprimeur florentin devait être vierge de toute censure, même s'il est possible qu'à titre informatif la liste des indications de censure de l'ami censeur (m<sup>1</sup> pour M. Durante) ait été transmise à Venise. Si bien qu'à Venise la censure préventive a pu s'exercer librement, selon d'autres critères, sans tenir compte des propositions de censure de l'autographe. Il n'est donc pas d'un grand intérêt de comparer les deux types de censure, forcément différentes, si l'on pense comme moi que les censures de l'édition ne sont pas l'œuvre de Lasca, mais qu'elles ont été effectuées à Venise. Pour les propositions de censures de l'autographe, je renvoie à mon édition<sup>43</sup>. Pour les censures des éditions vénitiennes je renvoie à la liste qu'en dresse M. Durante<sup>44</sup>.

On ne sait pas à quel moment les deux exemplaires avaient été copiés et remis, l'un à l'imprimeur, l'autre, autographe, à l'inquisiteur florentin. Cela ouvre de nombreuses hypothèses pour expliquer de légères différences entre eux. Il ne s'agit pas pour nous d'imposer une hypothèse plutôt qu'une autre

41. *I Giunti tipografi editori di Firenze*, éd. Decio Decia, Renato Delfiol et Luigi Silvestri Camerini, vol. 2, 1571–1625 (Florence : Giunti Barbera, 1979), p. 5, William Antony Pettas, *The Giunti of Florence* (New Castle : Oak Knoll Press, 2013).

42. C'est le cas du manuscrit de l'*Eneide* d'A. Caro qui avait été envoyé à Venise dès 1576 et ne sera publié qu'en 1581. Ce pourrait être aussi le cas de *La Strega*. Voir Paolo Camerini, *Annali dei Giunti* (Florence : Sansoni, 1962), vol. 1 Venezia, partie 2, p. 462. N'oublions pas que l'épidémie de peste qui frappa Venise de juin 1575 à décembre 1576 paralysa aussi l'activité éditoriale et retarda vraisemblablement l'établissement officiel d'un accord signé entre les *Giunti* de Florence et ceux de Venise. Pour le texte de cet accord, voir P. Camerini, *Annali dei Giunti*, vol. 1, partie 2, p. 451–452.

43. A. Grazzini, *La Strega*, éd. M. Plaisance, 1976.

44. M. Durante, « La tradizione inquieta della Strega del Lasca », p. 317–324.

mais d'envisager les diverses possibilités. Les éléments dont nous disposons (l'autographe F et les éditions) ne permettront d'ailleurs pas de lever toutes les incertitudes. D'autant que le manuscrit de l'imprimeur, G, que nous ne connaissons pas, peut avoir été exécuté par un copiste, non pas d'après l'autographe que nous avons, mais d'après un autre manuscrit en possession de l'auteur, lequel aurait pu s'en servir pour relire et corriger l'exemplaire autographe qu'il allait remettre à l'inquisiteur ; à moins qu'il ne se soit fié uniquement à sa mémoire. G pourrait être aussi une autre copie, autographe ou non, de la comédie dont aurait déjà disposé Lasca, à laquelle aurait été ajouté sur un cahier séparé le prologue. Cette comédie était certainement sa préférée et il souhaitait depuis longtemps la voir jouée ou publiée et il ne serait pas étonnant qu'elle ait été copiée en plusieurs exemplaires<sup>45</sup>.

Cela expliquerait les quelques ajouts des éditions. Il s'agit de quelques rares et courtes répliques et de quelques brefs passages qui auraient pu avoir été omis par Lasca dans l'autographe F et qu'il n'a pas restitués lors de sa relecture. Je les examine plus loin, lorsque je traite des rares ajouts pertinents que nous offrent les deux éditions de la comédie.

M. Durante signale<sup>46</sup>, et cela est très important, que les éditions de *La Strega* reprennent des mots ou des expressions qui avaient été corrigés par Lasca dans l'autographe, quand il relisait le texte de la comédie, au moment où il copiait le prologue. Il interprète cela comme « il riscatto di lezioni rifiutate » (p. 314). Dans sa perspective, cela prouverait que l'édition représente une étape ultérieure de l'élan créateur de Lasca par rapport à l'autographe. Mais on peut interpréter les choses tout autrement. Remarquons que certaines de ces corrections faites, lors de la copie du prologue, dans le texte de la comédie, ne sont pas des variantes d'auteur ; elles sont des corrections de différents types qui s'imposent et ne semblent pas susceptibles d'être désavouées. « Abbiamo Noi » remplace « havemo noi » (f. 96v), et cela n'a rien de surprenant. On rencontre « abbiām », « habbiām », dans le prologue (f. 93r, 95r, dans la page précédente). Un deuxième « havemo » est d'ailleurs corrigé plus loin dans la dernière scène de l'acte IV (f. 137r) : « habbiām » (« bbiam » écrit sur grattage). Et cette dernière correction est prise en compte cette fois dans l'édition (V<sup>12</sup>, f. 42v [44v], V<sup>8</sup>, f. 29v). Dans une réplique de Taddeo adressée à son oncle

45. Voir note 26.

46. M. Durante, « La tradizione inquieta della Strega del Lasca », p. 314–315.



Bonifazio (IV, 3), un « dica » qui est un lapsus est remplacé par « dite » (f. 127v). Les éditions n'enregistrent pas cette correction (V<sup>12</sup>, f. 35r [39r], V<sup>8</sup>, f. 24v). Dans la comédie, seul Farfanicchio emploie parfois la troisième personne pour flatter son maître : « entri, sarà... » D'ailleurs, Taddeo emploiera « dite » quand il s'adressera de nouveau à Bonifazio (f. 128r ; V<sup>12</sup>, f. 35v [39v], V<sup>8</sup>, f. 25r). Lasca avait écrit (V, 8) : « se sete così buon cittadino, come voi sete stato soldato » (f. 151r). Il corrige le premier « sete » en « sarete » parce que l'engagement de Taddeo dans cette voie civique, après qu'il a renoncé à être soldat, vient juste d'être décidé. Je pense qu'en copiant, l'auteur avait anticipé le « sete » qui suivait. Cette correction ne se retrouve pas non plus dans les éditions (V<sup>12</sup>, f. 53v [57v], V<sup>8</sup>, f. 36v). J'ajouterai aux diverses corrections signalées par M. Durante, deux autres corrections. D'abord celle de la première page du texte de la comédie. Avant d'ajouter un prologue, Lasca avait indiqué en haut de la première page du texte de la comédie : « Della Strega comedia, Atto / primo e scena prima » (f. 96r). Dans un second temps, il a supprimé le titre, maintenant seulement « Atto primo, e scena prima ». Le titre était placé désormais avant le prologue, et répété en haut de la page qui donne la liste des personnages. C'est à cette nouvelle place du titre que semble faire allusion un passage du prologue, supprimé dans les éditions : « il nome della commedia si vede lassu scritto » (f. 88v). Les deux éditions ne tiennent pas compte de cette correction entraînée par l'apport d'un prologue et reprennent la première rédaction : « Della Strega /comedia/ Scena prima » (f. 14v). Dans V<sup>12</sup>, « Atto » n'apparaît pas, faute de place, mais « Primo » se trouve en haut de la page de droite. Dans V<sup>8</sup>, « Atto primo » est introduit avant « scena prima ». Dans les pages suivantes, on retrouvera comme titre courant, pour le premier acte, dans les deux éditions, sur la page gauche « Atto » et sur la page droite « Primo ». L'autre correction dans la scène 9 de l'acte V, vise à rétablir dans son entier la réplique de Oretta dont une partie avait été attribuée à Lucantonio : « Ò signor mio, ringraziato sii tu mille volte ogni hora » (f. 154v). Dans les éditions, cette correction n'est pas non plus prise en compte (V<sup>12</sup>, f. 56v [60v], V<sup>8</sup>, f. 38r). J'en tire la conclusion que ces corrections, que l'on ne retrouve pas dans les éditions, n'avaient pas été encore faites ou n'avaient pas été reportées sur l'exemplaire que l'imprimeur florentin a transmis à Venise, que nous appelons G, ou avaient été omises par le copiste de cet exemplaire. Il n'y a pas eu un retour en arrière de Lasca, mais une amélioration dont les éditions n'ont pu bénéficier. Il faut distinguer ces corrections de celles faites, plus de quinze ans auparavant, dans la copie du

texte de la comédie. Je l'ai fait dans mon édition, en les faisant précéder dans l'apparat, de L<sup>2</sup> ou de L<sup>1</sup>.

À Venise, l'éditeur disposait ainsi d'une copie non censurée du prologue et de la comédie qu'il pouvait censurer suivant les usages locaux. M. Durante pense, au contraire, que le texte de *La Strega* était repassé entre les mains de Lasca qui l'a censuré et y avait apporté de nombreuses variantes d'auteur. Le nouveau manuscrit qui en résulterait est celui que M. Durante appelle *f*. Qualifiant de variantes d'auteur les remaniements nombreux des éditions in-12° et in-8° de *La Strega*, il est normal, dans cette perspective qu'il veuille aussi attribuer à Lasca le travail de censure du texte. Je ne pense pas, quant à moi, que Lasca ait procédé lui-même à la censure de son texte. Il ne connaissait pas dans quelles conditions cette censure, qui était une censure préalable, se pratiquait dans la cité lagunaire. Il pouvait penser que les choses seraient très différentes de ce qu'elles étaient à Florence. Constatons que la censure des deux éditions ne correspond pas à l'autocensure de l'autographe pour laquelle l'auteur avait eu besoin d'aide. Il est donc plus vraisemblable que la censure ait dû se faire à Venise chez l'imprimeur. Dans les années 1560 et jusqu'au début des années 1580 les rapports entre l'Eglise et Venise étaient étroits et les imprimeurs se devaient d'être très prudents. D'autant qu'ils avaient souvent l'opportunité de publier des œuvres religieuses dont la vente était assurée. Pour cette première comédie imprimée, ne serait-ce qu'en raison de son titre, de la présence d'une église sur scène et des nombreux passages qui posaient problème, on fit appel à un réviseur qui, en spécialiste, connaissant la marge de liberté dont localement il pouvait disposer, pratiqua une censure habile, qui touche de très nombreux passages dont M. Durante dresse la liste<sup>47</sup>. C'est sans aucune preuve que cette censure est présentée par M. Durante comme « frutto maturo di un dignitoso compromesso, raggiunto non senza sacrifici, e solo all'autore riconducibile [...] che avrebbe orientato Grazzini a vagliare, tra consensi e rinunzie le lezioni più concilianti o, se si vuole, meno compromettenti »<sup>48</sup>.

Il est vrai que les propositions de censure regroupées dans le tableau 2 de M. Durante<sup>49</sup> se retrouvent à la fois dans F et dans les éditions. Cela n'a rien de surprenant, il s'agit de passages sur lesquels tous les censeurs d'Italie pouvaient

47. M. Durante, « La tradizione inquieta della Strega del Lasca », p. 317–324.

48. M. Durante, « La tradizione inquieta della Strega del Lasca », p. 316.

49. M. Durante, « La tradizione inquieta della Strega del Lasca », p. 320–322.

tomber d'accord, touchant aux rapports entre l'âme et le corps, l'esprit et la chair, les vertus de la messe, la guerre catholique contre les protestants, le pèlerinage à Loreto. Mais on rencontre de nombreuses différences. Le mot « chiesa » banni par m<sup>1</sup> ou substitué par « tempio » ou « dentro » est conservé dans les éditions ou remplacé par « colà », « in qua ». Dans la liste des maisons du lieu scénique les éditions indiquent « Una chiesa o Tempio ». La censure vénitienne est plus accommodante, moins sévère. Elle conserve de nombreuses références religieuses éliminées par m<sup>1</sup> : *Sagrestia*, *predica*, *sermone*, *Santa Maria Novella*, *Santa Maria Nuova*, *Nunziata*, *Santa Barbera*, *udir messa*, *Sante*, *Messale*, *Prediche*, *Quaresima*. Lasca ne pouvait pas deviner qu'une terminologie censurée à Florence, à plus forte raison si le censeur était l'inquisiteur florentin, puisse être accueillie aussi généreusement à Venise. Remarquons que l'allusion irrévérencieuse aux « miracoli » de la *Nunziata*, fréquente à Florence, n'a pas été comprise par le censeur vénitien (f. 118v, V<sup>12</sup>, f. 28v [32v], V<sup>8</sup>, f. 21r). L'agenouillement sur scène de Farfanicchio rappelé par « rizzati » (f. 127r) qu'avait censuré m<sup>1</sup> a échappé au censeur vénitien. Dans certains cas le censeur vénitien se montre plus sévère. La mention du recours au « confessorio » (f. 116v) est supprimée. L'allusion à la répression par les autorités religieuses de certaines pratiques magiques est gommée : le « non havesse à serne in vescovado » de F (f. 119v) réécrit par m<sup>1</sup> en « non havesse à serne in giuditio » (f. 119v), devient dans les éditions « non havesse à esserne rovinata » (V<sup>12</sup>, f. 29r [33r], V<sup>8</sup>, f. 21r). La « vecchiaccia maliarda » de F (f. 133v), devient la « Vecchiaccia Maladetta » (V<sup>12</sup>, f. 40r [44r], V<sup>8</sup>, f. 28r). Il ne s'agit pas comme M. Durante l'écrit d'un rapport entre Lasca et la sensibilité de son lecteur mais du rapport d'une œuvre et de son imprimeur avec la censure ecclésiastique qui, d'un lieu à l'autre, peut s'exercer différemment.

Il est intéressant de comparer ce travail de censure à celui que l'on rencontre dans les autres comédies de Lasca éditées tout de suite après par le même imprimeur<sup>50</sup>. Pour *La Sibilla*, revue par l'auteur, dont la publication suit celle de *La Strega*, on ne dispose pas d'un manuscrit permettant une comparaison. Mais on peut être frappé de voir que la présentation qui est faite des religieuses dans la scène 7 de l'acte V, a été maintenue. Elles apparaissent gourmandes, « importune e sazievoli », et « Elle non vi fanno, e non vi danno

50. Pour ces comédies, j'indique l'acte et la scène, la page des éditions in-8° de 1582, que l'on peut consulter facilement grâce à internet, et la page de l'édition de Giovanni Grazzini (A. Grazzini, *Teatro*, 1953).

mai nulla, che voi non la paghiate loro a doppio » (f. 37v, p. 374). Subsiste même à leur propos le proverbe employé par fra Timoteo dans *La Mandragola* : « Non si può avere il Mele senza le Mosche » (f. 37v, p. 374). Dans *La Pinzochera*, pour laquelle on n'a pas non plus de manuscrit, on trouve l'affirmation suivante dans la bouche d'un serviteur : « In fine chi v'alla Taverna, v'alla vita eterna » (II, 1, f. 11r, p. 258). Lasca, de Florence, ne pouvait pas savoir que ces passages ne seraient pas censurés à Venise. Il est donc invraisemblable qu'il ait envoyé à Venise des textes qu'il aurait censuré lui-même. Si la censure de *La Strega* est habilement conduite, celle de *La Spiritata*, une réédition faite par le même éditeur, est bâclée. Giovanni Grazzini parlait à ce propos de « grossolana imperizia e ottusità »<sup>51</sup>. Le personnage de Giovanguualberto s'est rendu à Santa Croce pour prendre conseil auprès de son confesseur « Fra Bonaventura » (III, sc. 1, f. 25r). Mais dans la scène qui suit, le « frate » se transforme brutalement en médecin : « e torno pur testè per consiglio dal mio medico, il quale... » (III, 2, f. 25v). Un autre confesseur, celui de Maddalena, est substitué par un médecin qui est confondu avec celui de Giovanguualberto.

Comme je chercherai à le montrer, je pense que le texte envoyé par les *Giunti*, non censuré par l'auteur, n'avait pas été remanié non plus par lui contrairement à ce que soutient M. Durante. Déjà âgé, très pris à la fois par la création d'œuvres nouvelles occasionnelles, par le souci de voir publier ses nombreuses œuvres, occupé à préparer l'édition de ses autres comédies inédites, se sentant peu à peu privé de ses soutiens, mais ayant conservé son caractère entier<sup>52</sup>, il n'a pas pu se livrer à des modifications aussi nombreuses, et le plus souvent aberrantes, du texte d'une comédie qu'il avait présentée peu de temps auparavant pour être éditée. Cette copie parvenue à Venise a été soumise à un réviseur pour qu'il censure la comédie. Comme il s'agissait de la première comédie de Lasca éditée par Bernardo Giunti et étant donné ses particularités que j'ai rappelées plus haut, le travail de censure a été fait plus soigneusement qu'il ne le sera pour les comédies suivantes. L'importance de ce travail a conduit vraisemblablement le réviseur à donner au typographe une nouvelle copie, plutôt qu'une copie surchargée de corrections. D'après moi, c'est à cette occasion que l'on est passé de la réécriture-censure à la réécriture

51. A. Grazzini, *Teatro*, 1953, p. 592.

52. Voir le témoignage de Piero de' Bardi sur l'intervention passionnée de Lasca en 1582, lors de la création de l'Académie de la Crusca : M. Plaisance, *Antonfrancesco Grazzini dit Lasca...*, p. 339.

tout court, ici ou là, de la comédie dont l'auteur ne peut être tenu responsable. Cette réécriture ne semble pas avoir été poursuivie en ce qui concerne les autres comédies inédites. Quelques comparaisons, comme on le verra plus tard, permettent de le penser.



Quelle fut la première édition de *La Strega*, l'édition in-12° ou l'édition in-8°, toutes deux datées de 1582 ? Pour ne pas compliquer le problème et dans la mesure où cette question, dans la perspective qui est la mienne, est sans grande importance, je ne remettrai pas en cause les arguments ingénieux de M. Durante qui tendent, par des relevés minutieux, à renverser la hiérarchie proposée par Giovanni Grazzini et que j'ai reprise. D'après lui, l'édition in-8° aurait précédé l'édition in-12°. Tous s'accordent pour dire que cette dernière est à préférer à la première, même si les différences restent très minimes. Il est sûr que le typographe de la seconde édition, quelle qu'elle soit, a eu sous les yeux, pour recomposer les caractères des pages, l'édition précédente et aussi, vraisemblablement, le manuscrit destiné au typographe, mais les rares arguments qui permettraient éventuellement de les ordonner chronologiquement sont vraiment très minces et donc sujet à des discussions infinies. Il y a néanmoins un élément qui n'a pas été pris en compte et qui appuierait l'antériorité de l'édition in-12°. Dans cette édition ne figure, en marge, en face de chaque réplique, que l'initiale des noms des personnages alors que l'édition in-8° donnera les trois ou quatre premières lettres au moins des noms, comme dans les autres comédies de cette édition<sup>53</sup>. Abordons maintenant le problème par un autre biais qui, de toute façon, permettra d'avancer dans la direction qui m'intéresse.

On rencontre dans les deux éditions de *La Strega* de 1582 des indications sur les costumes ou les accessoires des personnages que l'on ne retrouvera pas dans les autres comédies de Lasca où pourtant les déguisements sont nombreux, ainsi que les jeux scéniques. Le texte des comédies les indique suffisamment bien. Ainsi, dans *La Pinzochera*, la première comédie qui devait être revue et corrigée par son auteur après *La Strega*, Carletto se travestit en « negromante » et son costume est décrit dans la première scène de l'acte IV. Seule une brève didascalie, de rappel, peut-être éditoriale, précède la scène 13 de l'acte IV :

53. Voir note 65.

« tinto, e travestito » (f. 35v, p. 297). Le même Carletto donne à Gerozzo une boulette de cire en lui faisant croire qu'elle le rendra invisible chaque fois qu'il la mettra dans sa bouche. Une autre est destinée à la partenaire de Gerozzo. On ne trouve aucune didascalie explicative au début de l'édition qui constituerait un avertissement au lecteur ou à un éventuel metteur en scène, du type de celui qu'offrent les éditions de *La Strega* qui décrit la façon dont Farfanicchio s'y prend pour faire rire les spectateurs, ainsi que le costume porté par Taddeo lors de sa dernière apparition. La même observation peut être faite pour *I Parentadi* où les travestissements sont pourtant nombreux et pour les autres comédies publiées en 1582. Les didascalies de *La Strega*, destinées à aider le lecteur, font partie de ce paratexte éditorial qui a tendance à proliférer dans les éditions de la seconde moitié du siècle. Elles figurent au début, après la liste des personnages et l'indication des composantes du lieu scénique : « Avvertiscasi, che Taddeo esce fuori... » (V<sup>12</sup>, f. 6r-v, V<sup>8</sup>, f. 3v-4r). Qui en est responsable, l'auteur ou l'éditeur ? Remarquons que les indications de cet avertissement se présentent comme tirées de la comédie elle-même : « come leggendo mostra la Comedia », « secondo che si comprende nella Comedia », « secondo che la Comedia mostra ». Pour éditer ce passage, Giovanni Grazzini a dû introduire le nom de Taddeo, en corrigeant aussi un *a* en *o* (« la », « lo »), pour que l'on comprenne bien que la dernière indication de costume ne concernait pas Farfanicchio<sup>54</sup>. Outre leur intérêt « pédagogique », ces indications pouvaient servir à rapprocher la comédie de Lasca du théâtre de la *commedia dell'arte* dont le succès était grand à l'époque. Lasca indique ou plutôt suggère, dans deux scènes de la comédie (II, 1, III, 1), que lorsque son maître avait le dos tourné, Farfanicchio exécutait toute une série de grimaces ou de gestes de dérision dont Taddeo fera lui-même la démonstration à son serviteur qui prétend ne pas les connaître (II, sc. 1)<sup>55</sup>. Dans la liste de ce répertoire, « ceffo » arrive en dernier : « Gli è forza che tu mi dia il Pepe, la Monna, ò 'l Gongone, o che tu mi facci' dietro Bocchi, Grifo, ò Ceffo » (f. 106v, V<sup>12</sup>, f. 19r, V<sup>8</sup>, f. 15r), puis en second dans l'illustration pratique de Taddeo : « Questo è Grifo : e così si fà Ceffo... » (f. 107r). C'est ce « ceffo », mimique de dérision, que l'avertissement privilégie

54. Pour que le texte soit cohérent, il suffirait de déplacer le passage commençant par « e l'ultima volta... » en le rattachant au précédent qui décrit les costumes de Taddeo. On aurait ainsi : « sempre vestito variamente... e l'ultima volta comparisca in Mantello... » (V<sup>12</sup>, f. 6r-v, V<sup>8</sup>, f. 3v-4r).

55. Il est sûr que cette gestuelle variée de la dérision n'était pas forcément comprise par des lecteurs non florentins et qu'il fallait pour l'édition lui trouver un équivalent même approximatif.

pour en faire « una mascheraccia col ceffo contraffatto, e brutto, la quale con uno uncinazzo [Farfanicchio] si attachi dietro, e, secondo che si comprende nella Comedia, se la metta al viso, e se la levi, ma destramente... » (V<sup>12</sup>, f. 6r-v, V<sup>8</sup>, f. 3v). Ce recours à un procédé purement mécanique et répétitif nous éloigne de l'inventivité gestuelle de Farfanicchio et du génie de Lasca.

Lorsqu'il décrit le costume de Taddeo, dans sa dernière apparition, l'avertissement habille Taddeo d'un « Mantello », il le coiffe d'un « Cappuccio alla Fiorentina » et met dans ses mains un « Cembolo ». Dans le texte de la comédie (V, sc. 8), il apparaît avec un « cembolo », mais son costume n'est pas décrit. S'agissait-il de celui qui est décrit comme étant le sien dans la scène 1 de l'acte III ? Ce costume était très extravagant et composite. Il n'était pas question de « Mantello » mais d'une « cappa alla Franzese », pas de « Cappuccio alla Fiorentina » mais d'une « berretta alla Tedesca » (V<sup>12</sup>, f. 26r, V<sup>8</sup>, f. 19r). L'éditeur, profitant de l'absence d'indications dans le texte sur le costume de Taddeo, a peut-être voulu donner de lui l'image stéréotypée d'un musicien florentin. À cause de toutes ces anomalies, nous n'avons pas attribué à Lasca la paternité de cet avertissement<sup>56</sup>. Il nous avait semblé que le réviseur de cette première comédie avait choisi, non seulement de la censurer par prudence et de la réécrire par endroit, mais aussi de la mettre au goût du jour, pour l'adapter à un nouveau public. On retrouve dans l'édition d'une comédie de Giovanmaria Cecchi, *La Moglie*, publiée par Bernardo Giunti à Venise en 1585, un avertissement comparable, destiné à un éventuel metteur en scène, indiquant qu'un acteur pouvait jouer le rôle de deux personnages : « Avvertiscasi, havendosi a recitar questa comedia, che uno stesso strione può recitare il personaggio di Alfonso, e quello di Ricciardo, cambiando solo l'habito... » (f. 1v).

Le passage de l'autographe qui décrivait, en ouverture du dialogue, de quelle façon Prologo et Argomento entraient en scène et, pendant les quatre premières répliques, feignaient de s'ignorer, a été condensé et modifié dans les éditions. Le début — « I quali uscendo fuori à un tratto, uno da un capo, e l'altro, dall'altro capo della prospettiva » (f. 86v) — a été reformulé ainsi : « Questi escono fuori insieme uno da capo, e l'altro da piè della Scena » (V<sup>12</sup>, f. 7r, V<sup>8</sup>, f. 4v). Il me semble que le réviseur n'a pas compris comment fonctionne l'espace scénique auquel se réfère Lasca. A-t-il voulu tout simplement faire disparaître la répétition de « capo » ? Les deux personnages apparaissaient symétriquement et

56. Antonfrancesco Grazzini, *La Strega*, éd. M. Plaisance, 1976, p. 110.

en même temps d'un côté et de l'autre de la scène, et non pas un sur la scène et l'autre au pied de la scène. Dans la description qu'il donne des intermèdes de *La Cofanaria* représentée à l'occasion des noces de Francesco de' Medici en 1565, Lasca écrit : « Videsi, nel medesimo tempo, da un capo della prospettiva [...] venire Amore »<sup>57</sup>. Lasca n'aurait pas pu réécrire son texte en commettant un tel contresens.

D'après nous, l'avertissement pédagogique de *La Strega* a été prévu pour l'édition in-12°, plus maniable et plus économique, destinée à séduire un public plus large<sup>58</sup>. C'est à ce projet d'éditions séparées de petit format que l'éditeur renonça pour une publication in-8° des six comédies dont bénéficia aussi *La Strega*. La démarche inverse me semble plus difficile à concevoir. On voit mal pourquoi l'éditeur, s'il avait commencé par éditer les comédies dans le format in-8°, aurait considéré de façon différente *La Strega* en lui adjoignant cet avertissement dont on ne retrouve pas l'équivalent dans les autres comédies. Par contre, cet avertissement, si on le lie au format in-12°, visant un public élargi, sera naturellement repris, mais pour la seule *Strega*, lorsque l'éditeur passera au format in-8°.

Dressant la liste des personnages d'une comédie, Argomento, dans V<sup>12</sup>, f. 10r et V<sup>8</sup>, f. 6v, omet un des personnages importants, « uno innamorato », qui figure dans l'autographe (f. 90v). Il s'agit d'une négligence de plus ou d'une hypercorrection du réviseur<sup>59</sup>, mais on peut aussi noter que dans la réplique le mot « fante » est remplacé par « fantesca » (V<sup>12</sup>, f. 10r, V<sup>8</sup>, f. 6v). C'est d'ailleurs ce mot « fantesca » que l'on retrouve dans la liste des personnages de *La Strega* accolé au nom de Verdiana (dans V<sup>12</sup>, f. 4v et V<sup>8</sup>, f. 3r). Or, il faut remarquer que dans les listes des personnages de l'autographe et des autres comédies éditées en 1582, on ne retrouve pas « fantesca » mais toujours « fante ». Cela confirmerait que *La Strega* a été, comme je l'ai déjà dit, traitée différemment des autres comédies.

57. A. Grazzini, *Teatro*, p. 560.

58. Notons que les deux rééditions vénitiennes de *La Spiritata*, de 1562 et 1566, avaient été réalisées à Venise dans le format in-12° par l'imprimeur Francesco Rampazetto.

59. L'*innamorato* pouvait ne pas être perçu, par le réviseur, comme un personnage faisant partie de la catégorie des personnages comiques qui contrastent, comme le dit le prologue, avec les personnages nobles des intermèdes (« bella simiglianza o convenevolezza ? », f. 90v). C'était oublier qu'ici l'*innamorato* est Taddeo, un personnage ridicule.



Dans les deux éditions, ce n'est pas la censure, à laquelle on pouvait s'attendre, et sur laquelle je n'insiste pas, qui surprend, ce sont les différences textuelles qu'elles présentent par rapport à l'autographe. Même quand un long laps de temps s'écoule, entre le texte de la comédie et le prologue, par exemple, ou entre le manuscrit des *Egloghe* présenté pour une publication quatorze ans plus tard, on voit que Lasca apporte très peu de corrections. Les éditions de *La Strega* posent donc problème. On ne connaît pas le manuscrit qui avait été envoyé à Venise par les Giunti (il faut exclure que ce soit l'autographe que nous connaissons). Il devait être semblable à l'autographe, pour les raisons que nous avons indiquées plus haut, à part quelques légères et inévitables différences<sup>60</sup>. Après examen, en 1976, j'avais estimé que les distorsions subies par le texte, dans l'atelier de Bernardo Giunti, étaient dues à des lectures erronées, à des aménagements de divers ordres et parfois à une réécriture linguistique ou stylistique de certaines répliques ou expressions dont l'auteur n'était pas responsable. Dans les affaires criminelles, on attache généralement un rôle important à la personne qui a été la dernière à avoir vu la victime. On cherche à en faire un coupable. Dans le cas qui nous occupe, sous prétexte que l'auteur était encore en vie à Florence au moment où la comédie était imprimée à Venise, M. Durante non seulement veut lui attribuer la censure de l'œuvre mais aussi toutes les variantes, même aberrantes de ces éditions, présentées comme variantes d'auteur exprimant jusqu'au bout la continuité d'un flux vital de création. Cet acharnement thérapeutique visant à réhabiliter les deux éditions de 1582 ne me convainc pas du tout et m'amène à reprendre et à étoffer les arguments qui étaient les miens, en cherchant à mieux faire apparaître les anomalies que présentent ces textes, comme je l'ai fait plus haut en analysant l'avertissement éditorial liminaire. Je chercherai aussi, dans la mesure du possible, à dégager la logique qui a présidé à ce que je considère être une réécriture.



Dans cette seconde partie, il s'agit pour nous, dans l'hypothèse qui est la nôtre, d'analyser et d'apprécier les transformations qui vont aboutir aux deux éditions in-12° et in-8° de *La Strega*. En les séparant le plus souvent par une barre oblique, nous confronterons les leçons de l'autographe F avec celles des

60. Voir p. 56–58.

éditions V<sup>12</sup> et V<sup>8</sup>. Pour avoir des repères extérieurs qui puissent nous aider, nous avons cherché dans les autres comédies éditées ou rééditées en 1582, surtout dans celles dont Lasca a écrit, dans son adresse aux lecteurs, qu'il les revoyait et corrigeait en vue de leur première publication (*La Pinzochera*, *La Sibilla*, *I Parentadi*) des vocables, des expressions ou des constructions qui permettent de mieux apprécier par comparaison le travail de réécriture effectué d'après nous sur le texte de *La Strega*.

On rencontre dans les deux éditions de la comédie, comme cela était fréquent, un certain nombre d'erreurs typographiques banales :

« che ne seguitò » (f. 99r) / « che nè seguito ? » (V<sup>12</sup>, f. 16v [20v], V<sup>8</sup>, f. 13r) ;

« un'aletta » (f. 107v) / « una letta » (V<sup>12</sup>, f. 19v [23v], V<sup>8</sup>, f. 15v) ;

« Borsotto » (f. 118v) / « borsetto » (V<sup>12</sup>, f. 28v [32v], V<sup>8</sup>, f. 20v) ;

« Finestra ferrata » (f. 123r) / « fenestra serrata » (V<sup>8</sup>, f. 22v) ;

« Arme corta » (f. 126r) / « arme certa » (V<sup>12</sup>, f. 34v [38v], V<sup>8</sup>, f. 24r) ;

« imbecato » (f. 128r) / « imboccato » (V<sup>12</sup>, f. 35v, V<sup>8</sup>, f. 25r) ;

« diseg[n]ato » (f. 137r) / « desinato » (V<sup>12</sup>, f. 43r, V<sup>8</sup>, f. 30r) ;

« la via piu corta » (f. 140v) / « la via più certa » (V<sup>12</sup>, f. 45v [49v], V<sup>8</sup>, f. 31r) ;

« di non ci conoscere » (f. 146v) / « di non vi conoscere » (V<sup>12</sup>, f. 50r [54r], V<sup>8</sup>, f. 34v) ;

« à Noi, e à Loro » (f. 156r) / « a voi, & a loro » (V<sup>12</sup>, f. 57v [61v], « à voi, & à loro », V<sup>8</sup>, f. 39r).

Pour une adaptation à un public plus large le réviseur a parfois modifié certaines expressions ou certains mots :

« tien Del Barancio » (f. 91v) / « tieni Del Fiesolano » (V<sup>12</sup>, f. 11v, V<sup>8</sup>, f. 7r) ;

« rispetti » (f. 153r) / « versetti » (V<sup>12</sup>, f. 55r, V<sup>8</sup>, f. 37v) ;

mais on retrouve « rispetto » dans l'avertissement du début (V<sup>12</sup>, f. 6v, V<sup>8</sup>, f. 4r). Une simplification a été opérée dans la liste des boutiques de Florence (V, 6) et dans celle des magistratures florentines (V, 8).

L'« Accademia » (f. 91r), devient l'« Academia Fiorentina » dans le prologue (V<sup>12</sup>, f. 11r, V<sup>8</sup>, f. 6v), mais pas dans le texte de la comédie : « Accademia » (V<sup>12</sup>, f. 20v [24v]) / « Academia » (V<sup>8</sup>, f. 16r).

« Bortolommeo » (f. 106v) devient « Bartolomeo Cogliani » (V<sup>12</sup>, f. 19r [23r], V<sup>8</sup>, f. 15r). Dans quelques cas, on peut se demander si un mot toscan comme *cappellinaio* n'a pas été compris ou a été mal lu par le réviseur qui réécrit maladroitement « Bozzacchio va via à casa : e toglì di camera terrena quella spada e quel pugniale che sono attaccati al Cappellinaio » (f. 97v) en « Bozzacchio vā via in casa, e toglì la spada, e il pugniale, quella di camera terrena intendi » (V<sup>12</sup>, f. 15v, V<sup>8</sup>, f. 10r). « Cappellinaio arnese di legno, al quale s'appiccano i cappelli » apparaît dans la seconde édition du *Vocabolario degli Accademici della Crusca*.

Dans la réplique de Taddeo qui ouvre l'acte II, « Tutte le funi, tutte le Catene » (f. 105v) devient « Tutte le pene, tutte le catene » (V<sup>12</sup>, f. 18r [22r], V<sup>8</sup>, f. 14v). Mais c'est parce qu'il ne comprend pas le mot « Norri » (*gnorri*) que le réviseur transcrit : « credendosi havere à far con qualche Norri » (f. 106r), en « credendosi havere à fare con qualche Neron » (f. V<sup>12</sup>, f. 18v [22v], V<sup>8</sup>, f. 14v). Ne comprenant pas le sens de « odi i Gru » (f. 129r), le réviseur lit « Odi i brù » (V<sup>12</sup>, f. 36r [40r], V<sup>8</sup>, f. 25v). Il n'a pas présent à l'esprit la nouvelle VI, 4 du *Décameron*. Le copiste et non le réviseur est peut-être l'auteur de ces mauvaises lectures. Tout copiste cherche un sens à ce qu'il lit plus ou moins bien et il le trouve. Il est vrai que le G peut faire penser à un b, mais dans la même scène je note qu'il y a d'autres G, dont celui de l'initiale de « Geva » et de « Guerra » qui sont lus correctement.

Le réviseur ne voit pas que la réplique de Prologo, « Ohime, che morto Messer Giovanni della Casa [...] la nostra lingua... » (f. 91r) est interrompue par Argomento qui la complète ainsi : « È rimasta come mosca senza capo ». La réplique de Prologo se termine d'ailleurs dans l'autographe par une virgule. Les éditions qui corrigent « Messer » en « Monsignor »<sup>61</sup>, « Padre Varchi » en « Varchi », « che morto » en « ch'è morta » sont obligées d'ajouter un *con* et de clore la réplique qui s'articule moins bien avec la réplique suivante : « Ohime ch'è morta con Monsignor della Casa [...] la nostra lingua. » (V<sup>12</sup>, f. 10v, V<sup>8</sup>, f. 6v). La vivacité du dialogue en pâtit.

À propos de la réplique « che ne sai ? Sailo tu forse da colei ? » (f. 111v), qui devient dans les éditions « Chi te l'hà detto ? halo tu da colei ? » (V<sup>12</sup>, f. 23r [27r], V<sup>8</sup>, f. 17v), je maintiens la lecture de « Sailo » que j'ai faite, dans un second temps, en m'apercevant que le tracé du s et du S, dans l'écriture de

61. Notons que, pendant longtemps, on fera précéder de *Messere* le nom de l'auteur du *Galateo*, comme par exemple dans l'édition de 1578 publiée par les Giunti de Florence.

Lasca, était très proche de celui du *h* et du *H*<sup>62</sup>. L'édition remplace « che ne sai » par « Chi te l'ha detto » pour éviter, peut-être, une répétition avec le second « sai » de « sailo » qui en typographie s'est transformé en « ha'lo », ou avec le « so » de la réplique suivante. On voit bien que les deux interrogations de l'édition s'articulent mal entre elles. Ces reprises du même verbe par le même personnage et, immédiatement après, par un autre personnage — « io non so tante cose » — sont efficaces du point de vue du dialogue théâtral. On en a un autre exemple dans *La Sibilla*. En deux courtes répliques, se succèdent : « Io lo sò », « tu sai », « Sollo », tout de suite après la répétition de « Io sò » (f. 12v, II, 2, p. 335). M. Durante lui-même<sup>63</sup> signale une lecture de *h* pour *s* dans le passage de « Che voi [di giochi] ne sapete degli altri belli, come questi ? » f. 108r de l'autographe à « Che ? voi ne havete de gl'altri begli simile a questo ? » (V<sup>12</sup>, f. 20r [24r], V<sup>8</sup>, f. 15v).

Les exclamations « O couù ! » (f. 108r) ne sont pas comprises. Elles deviennent « O caru ? », dans V<sup>12</sup>, f. 20r (24r) et V<sup>8</sup>, f. 16r. On les retrouvera pourtant correctement transcrites dans *La Pinzochera* (IV, 13) : « Oh, couhù ? » (f. 37v, p. 300).

La réplique de Taddeo, « ...tu non mi potrai ripor la lancia all'Alloggiamento, né imbrunirmi lo stocco » (f. 152r), n'a en partie pas été comprise (« alloggiamento » devenant « aggiamento ») et a été censurée, peut-être à cause du sens équivoque de « ripor », « lancia », « imbrunirmi », « stocco »<sup>64</sup>, elle devient alors « tù non mi potrai riporre la lancia all'Aggiamento » (V<sup>12</sup>, f. 54v [59v], V<sup>8</sup>, f. 37r). On perd complètement les références à la vie militaire qui donnent son sens à la réplique. Farfanicchio devait en effet accompagner son maître à l'armée. Joue aussi cette volonté constante d'abrégier les répliques, sur laquelle on reviendra.

L'emploi de la troisième personne, de temps en temps, par Farfanicchio n'a pas été toujours compris non plus. Plusieurs fois, pour flatter son maître, il lui donne du *Signore*, faisant suivre « la Signoria vostra » d'un verbe à la seconde personne du pluriel, ou parfois à la troisième personne du singulier :

62. Il ne s'agit donc pas d'une « cattiva lettura di Plaisance », voir M. Durante, « La tradizione inquieta della Strega del Lasca », p. 334.

63. M. Durante, « La tradizione inquieta della Strega del Lasca », p. 349.

64. Jean Toscan, *Le Carnaval du Langage. Le lexique érotique des poètes de l'équivoque de Burchiello à Marino* (Lille : Atelier de reproduction des thèses, 1981).

« la signoria vostra si chini » (f. 122v, V<sup>12</sup>, f. 31v [35v], V<sup>8</sup>, f. 22v). Le réviseur-copiste corrige parfois en deuxième personne cette troisième personne :

« pur l'ha intesa la Signoria vostra » (f. 110r) / « Pur l'havete intesa la Signoria vostra » (V<sup>12</sup>, f. 21v [25v], V<sup>8</sup>, f. 16v).

« Ma mi par ben che la signoria vostra habbia fatto cattivo baratto » (f. 151r) / « Mà mi par bene, che voi habbiato fatto un cattivo baratto » (V<sup>12</sup>, f. 53v [57v], V<sup>8</sup>, f. 36v).

Dans les vers chantés par Taddeo — « amico di Fortuna, / di Venere, e d'Amor » (f. 153v), le copiste-réviseur, comme pour accentuer le ridicule du personnage, remplace « Venere » par « Cupide » (« amico di fortuna » / « Di Cupide, e d'Amor » (V<sup>12</sup>, f. 55v [59v], V<sup>8</sup>, f. 37v) influencé par le « Cupidine » qui se trouve, plus loin, dans une réplique de Taddeo. Et, dans cette réplique, il remplace « Cupidine » par « Amore ». Mais le comique du commentaire que fait Taddeo en intervertissant les sexes des divinités a été perdu : « à honore del Padre Venere, e della Madre Cupidine avvocata degli innamorati » (f. 154r), devient « à honore del Padre Venere, e della Madre d'Amore » (V<sup>12</sup>, f. 56r [60r], V<sup>8</sup>, f. 38r). Il y a pourtant d'autres exemples dans la comédie de ces interversions dont est coutumier Taddeo (« pagherei, come si dice, tro occhi, e un dente » [III, 1, f. 116v] ; « chi ha paura di Panico non semini Passere » [IV, 3, f. 125v]), et que l'on trouve aussi dans *La Pinzochera*. Dans cette comédie, Gerozzo qui fait penser à Taddeo, transposé en vieillard amoureux, intervertit les termes d'une phrase proverbiale — « il Caval grosso ; che poi, ch'egli ha mangiato il vaglio, dà de i calci alla Biada » (II, 6, f. 25r [18r], p. 267). « Gerozzo », dans *La Pinzochera*, II, 6, en écho au premier vers de Taddeo s'écrit : « O Venere, ò Fortuna, ò Sorte, ò Cupido » (f. 16v, p. 266).

D'autres anomalies indiquent que le réviseur n'a pas la perception de l'espace scénique que peut avoir un homme de théâtre en écrivant ou en relisant son texte. Au cours de la scène 3 de l'acte II, Luc'Antonio veut rappeler à Fabbrizio la promesse qu'il lui a faite de lui donner cent écus si son fils revient à Florence et comme il s'agit d'argent et qu'il est prudent, il lui demande de se rapprocher de lui : « oh vien qua » (f. 111v). Cette indication est supprimée dans les éditions. Dans la scène 5 de l'acte V, la réplique de Bonifazio destinée à rappeler Verdiana qu'il venait d'envoyer chercher mona Bartolomea — « Ma ò Verdiana, torna in qua » (f. 145r) devient « Mà torna in quà » (V<sup>12</sup>, f. 49r [53r],

V<sup>8</sup>, f. 33v). Le copiste-réviseur ne visualise pas les mouvements des personnages, il ne voit que le texte et comme, en marge de la réplique précédente, il y a le nom de Verdiana, il juge inutile de répéter ce nom. On peut faire la même remarque pour « Tu che farai Bartolommea ? » (f. 119v) / « Tu, che farai ? » (V<sup>12</sup>, f. 29v [33v], V<sup>8</sup>, f. 21v).

La réplique qui suit est attribuée à Bartolommea, et en lisant il n'y a pas d'ambiguïté. Mais dans l'enchaînement du dialogue, au moment où le personnage qui va s'éloigner (Fabrizio) vient de s'adresser à Bonifazio, il faut que le spectateur sache à qui Bonifazio s'adresse<sup>65</sup>.

Dans la scène 4 de l'acte V, quand Fabrizio rencontre Bonifazio, il le reconnaît de loin : « Ma ecco appunto costui di qua, che io potrò dar principio » (f. 143r). La réplique suivante de Fabrizio dans l'autographe, « Voi sete pur Bonifazio ? » (f. 143r), disparaît, remplacée par une réplique qui reprend la réplique précédente de Fabrizio : « Questo, che viene in verso di mè mi par pure Bonifazio » (V<sup>12</sup>, f. 47v [51v], V<sup>8</sup>, f. 32v). Cette réplique ne s'articule plus avec la réponse de Bonifazio : « Al tuo piacere : Fabrizio che diciam noi ? » (f. 143r) / « Al tuo piacere : Fabrizio che diciam noi ? » (V<sup>12</sup>, f. 47v [51v], V<sup>8</sup>, f. 32v). Comme si le réviseur-copiste ne se rendait pas compte de la façon dont les personnages, au début de la scène, s'abordent et engagent le dialogue.

Les dernières répliques d'une scène sont aussi importantes que les premières parce qu'elles indiquent les mouvements, les sorties de scène ou les arrivées et assurent les liaisons entre deux scènes. Le réviseur les escamote souvent :

« eccola appunto ch'ella vien di quà » (f. 118r) / « eccola appunto di quà » (V<sup>12</sup>, f. 28r [32r], V<sup>8</sup>, f. 20v) ;

« ò Verdiana, Verdiana tu non odi ? » (f. 144v) / « Verdiana ? » (V<sup>12</sup>, f. 48v [52v]), « ò Verdiana ? » (V<sup>8</sup>, f. 33r) ;

« hor vienne, e serra » (f. 154v) / « serra » (V<sup>12</sup>, f. 56r [60r], V<sup>8</sup>, f. 38r) ;

« Dove si va Bozzacchio? ò la ? » (f. 157r) / « Bozzacchio o la », V<sup>12</sup>, f. 58r (62r), V<sup>8</sup>, f. 39v.

65. Cela est d'autant plus nécessaire que dans l'édition in-12° seule l'initiale des noms de personne figure en marge, en face de chaque réplique : ici, B et B (Bartolommea et Bonifazio). Dans l'édition in-8°, les trois ou quatre premières lettres au moins des noms sont données, comme dans l'autographe et les autres comédies in-8°. Cela pourrait être un argument supplémentaire à ajouter à ceux déjà avancés précédemment pour appuyer l'antériorité de l'édition in-12°.



À l'intérieur des scènes, des répliques sont supprimées telles qu'une courte réplique de Taddeo dans la scène 3 de l'acte IV (« dite pur via », f. 127v) qui sert à alléger le long exposé de Bonifazio sur la guerre et la réplique de Clemenza dans la scène 9 de l'acte V, qui reprend et complète celle de sa maîtresse : « E io, Padrona mia, di vedergli sposi » (f. 156v).

Des répliques sont amputées en partie, ce qui compromet l'enchaînement du texte. Dans l'énumération des *giuochi* de la scène 1 de l'acte II, faite par Taddeo, ces jeux sont au masculin — « Questo è Grifo : così si fa Ceffo », ou au féminin — « questa è la monna » (f. 107r), mais ils font partie de la série des *giuochi* qui est au masculin. C'est pourquoi, dans le manuscrit, Farfanicchio répondant à Taddeo qui lui demande « Che te ne pare egli ? » dit : « Gala, disse il Frizzi : questi sono altro che chiacchiere, e Novelle » (f. 107r). Le réviseur, influencé par les deux noms au féminin qui suivent, transcrit donc « Queste sono altre che chiacchiere, e novelle » (V<sup>12</sup>, f. 19v [23v], V<sup>8</sup>, f. 15r), et il fera de même dans la réplique de Taddeo qui suivra : « tutti più belli l'uno, che l'altro » (f. 107r) / « tutte più belle l'una, che l'altra » (V<sup>12</sup>, f. 19v [23v], V<sup>8</sup>, f. 15v). Remarquons que la suppression de l'interrogation « Che te ne pare egli ? » à la fin la réplique de Taddeo, justifie mal le wellérisme de réponse : « Gala, disse il Frizzi » de Farfanicchio. Dans la même scène, dans une réplique de Taddeo, « e al padre parra toccare il Ciel col dito, di darmela per moglie » (f. 109r) est supprimé. Il peut s'agir d'un excès de zèle de censure ou plutôt d'une simple négligence (V<sup>12</sup>, f. 21r [25r], V<sup>8</sup>, f. 16v).

Cette tendance à la suppression qui s'observe dans les deux éditions<sup>66</sup> s'explique difficilement. S'agit-il de raccourcir le texte pour des raisons économiques ? On peut se poser la question. Le papier représentait au moins 50% du coût d'une édition<sup>67</sup>. Notons la suppression de mots qui ont pourtant une fonction importante dans la phrase :

66. Ces micro-mutilations sont plus nombreuses dans l'édition in-8°, comme le relève M. Durante qui en donne la liste, « La tradizione inquieta della Strega del Lasca », p. 350, 351, à laquelle nous renvoyons.

67. François Dupuigrenet Desroussilles, « Au-delà des variantes. Note sur les corrections d'atelier dans les textes imprimés en Italie au XVI<sup>e</sup> siècle », in *Réécritures 2. Commentaires, parodies, variations dans la littérature italienne de la Renaissance*, Centre interuniversitaire de Recherche sur la Renaissance italienne 12 (Paris : Presses Sorbonne Nouvelle, 1984), p. 236.

« e così pare anche à me » (f. 90r) / « E cosi pare à me » (V<sup>12</sup>, f. 10r, V<sup>8</sup>, f. 6r) ;

« con molti altri simili » (f. 108r) / « con molti altri » (V<sup>12</sup>, f. 20r [24r], V<sup>8</sup>, f. 15v) ;

« à questo modo non poss'io piu stare » (f. 109r) / « non posso io stare » (V<sup>12</sup>, f. 21r [25r], V<sup>8</sup>, f. 16v) ;

« in sul far del giorno » (f. 110r) / « in sul giorno » (V<sup>12</sup>, f. 22r [26r], V<sup>8</sup>, f. 17r), dans *La Pinzochera* on trouve pourtant « in sul f[ar]e del giorno » (f. 24v, p. 280) ;

« bisognerebbe sbucare di casa » (f. 114r) / « bisognerebbe sbucare » (V<sup>12</sup>, f. 25r [29r], V<sup>8</sup>, f. 18v), « sbucare di casa » signifie pour Bartolommea être chassée de la maison, « sbucare » tout court équivaut à sortir de la maison comme dans *La Pinzochera* : « tosto ch'elle sbuchino » (f. 38v, p. 302) ;

« entri dentro à sua posta » (f. 116r) / « entri à sua posta » (V<sup>12</sup>, f. 26v [30v], V<sup>8</sup>, f. 19v) ;

« da casa vostra, come noi rimanemo » (f. 118r) / « Da casa vostra » (V<sup>12</sup>, f. 28r [32r], V<sup>8</sup>, f. 20v) ;

« non ci promess'egli » (f. 118r) / « non promess'egli » (V<sup>12</sup>, f. 28r [32r], V<sup>8</sup>, f. 20v) ;

« Tu che farai Bartolommea ? » (f. 119v) / « Tu, che farai ? » (V<sup>12</sup>, f. 29v [33v], V<sup>8</sup>, f. 21v) ;

« fate pure à vostro bell'agio » (f. 120v) / « Fate pure à bell'agio » (V<sup>12</sup>, f. 30r [34r], V<sup>8</sup>, f. 21v) ;

« ti vò fare intendere cose, che ti piaceranno » (f. 122r) / « ti vò fare intendere cose, che piaceranno » (V<sup>12</sup>, f. 31r [35r], V<sup>8</sup>, f. 22r) ;

« signor Padrone » (f. 122v) / « Padrone » (V<sup>12</sup>, f. 31r [35r], V<sup>8</sup>, f. 22v) ;

« non puoi havere spesso dell'acque e del pane » (f. 128v) / « non puoi havere del pane, e dell'acqua » (V<sup>12</sup>, f. 36r [40r], V<sup>8</sup>, f. 25r), suppression de « spesso » pour éviter une répétition et interversion ;

« basta ben » (f. 137r) / « Basta » (V<sup>12</sup>, f. 43r [47r], V<sup>8</sup>, f. 29v) ;

« per conto del mio piato » (f. 138r) / « per conto del piato » (V<sup>12</sup>, f. 44r [48r], V<sup>8</sup>, f. 30r), Bartolommea sait de quel *piato* il s'agit, mais pas le spectateur ou le lecteur ;

« quel che voi havete fatto di quella faccenda » (f. 145r) / « quel che voi havete fatto » (V<sup>12</sup>, f. 49r [53r], V<sup>8</sup>, f. 33v) ;

« à Orazio mio » (f. 150r) / « a Orazio » (V<sup>12</sup>, f. 53r [57r], V<sup>8</sup>, f. 36r) ;



« se questa Do[n]na, sua madre » (f. 150r) / « se questa donna » (V<sup>12</sup>, f. 53r [57r], V<sup>8</sup>, f. 36r) ;

« entrar nelle Borse degli Ufizi, esser de i Magistrati ; e di corto andrò podestà » (f. 151v) / « entrar nelle borse, esser de Magistrati, andar Podestà » (V<sup>12</sup>, f. 54r [58r], V<sup>8</sup>, f. 36v) ;

« il resto del tempo, che t'avanza » (f. 152r) / « il resto del tempo » (V<sup>12</sup>, f. 54v [58v], V<sup>8</sup>, f. 37r) ;

« e tiratomi la corda » (f. 154r) / « e tirato la corda » (V<sup>12</sup>, f. 56r [60r], V<sup>8</sup>, f. 38r) ;

« al quale vuole tutto quanto il suo bene » (f. 156r) / « tutto il suo bene »<sup>68</sup> (V<sup>12</sup>, f. 57v [61v], V<sup>8</sup>, f. 39r).

Les suppressions se produisent souvent en fin de réplique, appauvrissant le texte :

« come si è gia veduto mille volte per sperienza e hanno saziato, e ristucco, quasi ogniuno » (f. 93v-94r) / « come s'è veduto mille volte per esperienza » (V<sup>12</sup>, f. 13r, V<sup>8</sup>, f. 8r) ;

« viemmi dietro, e serra » (f. 116r) / « viemmi dietro » (V<sup>12</sup>, f. 26v [30v], V<sup>8</sup>, f. 19v), « serra » est important, puisqu'il indique que les personnages rentrent chez eux en fermant la porte, même si le mouvement est ici momentanément suspendu du fait du lancer d'une orange ;

« cacherassi nelle calze per la paura » (f. 125r) / « Cacherassi nelle calze » (V<sup>12</sup>, f. 33v (37v), V<sup>8</sup>, f. 23v) ;

« Dà qua la man, Farfanicchio [...] dalla quà dico » (f. 130v) / « Dà quà la mano Farfanicchio » (V<sup>12</sup>, f. 37v [41v], V<sup>8</sup>, f. 26r), l'insistance de Taddeo qui souligne la résistance de Farfanicchio est perdue avec la suppression de la répétition ;

68. M. Durante, « La tradizione inquieta della Strega del Lasca », p. 315, en fait la récupération dans l'édition d'une leçon corrigée dans le manuscrit, voir p. 57, 58. Il s'agit d'un simple lapsus (omission de *quanto*) aussitôt corrigé dans l'autographe. La suppression de « quanto » dans les éditions serait à ranger parmi les nombreuses que nous signalons et à attribuer plutôt au compositeur ou au réviseur. On retrouve dans les éditions la reprise d'une expression incomplètement écrite et aussitôt corrigée par Lasca lorsqu'il recopiait le texte de la comédie (M. Durante, p. 315) : « per cominciare a darvi dr [drento] » (f. 119v), corrigé en « per cominciare a dar principio all'opera ». Peut-être s'agit-il d'une de ces différences possibles entre les deux exemplaires manuscrits de la comédie, celui de l'imprimeur et celui destiné à l'inquisiteur, dont je parlais plus haut, p. 56-58. On retrouve « dar principio » (f. 143r, V<sup>12</sup>, f. 47v [51v], V<sup>8</sup>, f. 32v).

« à chi ricorrerò che m'ascolti, e mi faccia ragione ? » (f. 134v) / « à chi ricorrerò che mi faccia ragione ? » (V<sup>12</sup>, f. 41r [45r], V<sup>8</sup>, f. 28r) ;

« ò Verdiana, Verdiana tu non odi ? » (f. 144v) / « ò Verdiana ? » (V<sup>12</sup>, f. 48v [52v], V<sup>8</sup>, f. 33r) ;

à la suite d'une série d'interrogations, il y a aussi une suppression dans une réplique de Taddeo de « Sei tu ammutolito ? » (f. 153v, V<sup>12</sup>, f. 55v [61v], V<sup>8</sup>, f. 37v).

Dans certains cas, la perte peut être plus importante :

« favor favori, e vi[v]a amore ; e muoia soldo, e tutta la brigata » (f. 116r-116v) / « favor favori » (V<sup>12</sup>, f. 26v [30v], V<sup>8</sup>, f. 19v), la coupure rend le texte incompréhensible — il s'agit d'ailleurs de l'amputation d'une citation de Boccace, VII, 4, que l'on peut difficilement attribuer à la censure ;

« costi sta madonna, la mia inzuccherata sposa » (f. 154r) / « costi stà Madonna » (V<sup>12</sup>, f. 55v [59v], V<sup>8</sup>, f. 38r). On trouve chez Firenzuola l'expression « marito mio inzuccherato » (*Vocabolario degli Accademici della Crusca, terza edizione*, 1691).

Un certain nombre de suppressions portent sur des couples de mots ou d'expressions complémentaires qui correspondent à un procédé stylistique fréquent chez Lasca :

« queste belle, e valorose Donne, e Madonne » (f. 87r) / « queste belle, e valorose donne » (V<sup>12</sup>, f. 7v, V<sup>8</sup>, f. 4v) ;

« e humiliandoci, abbassar noi, e le forze nostre rendercegli benigni, e discreti ? », (f. 89r) / « humiliandoci, e abbassando noi, rendergli benigni, e discreti ? » (V<sup>12</sup>, f. 9r), « humiliandoci, e abbassando noi, rendergli beni, e discreti ? » (V<sup>8</sup>, f. 5v) ;

« bella simiglianza, ò convenevolezza » (f. 90v) / « bella convenevolezza » (V<sup>12</sup>, f. 10r, V<sup>8</sup>, f. 6v) ;

« non ci sono schiavi, ò radi » (f. 93r) / « non ci sono schiavi » (V<sup>12</sup>, f. 12v, V<sup>8</sup>, f. 7v) ;

« queste gentil Donne, bellissime, e honestissime », f. 94r / « quelle Gentildonne » (V<sup>12</sup>, f. 13v, V<sup>8</sup>, f. 8r), pour éviter la répétition avec « bellissime e honestissime » du f. 94v ;

« colla oppenione de i soffisti, e de i Grammaticuzzi » (f. 94v-95r) / « con quella dei sofisti » (V<sup>12</sup>, f. 14r, V<sup>8</sup>, f. 8v), « opinione » n'est pas repris pour éviter une répétition ;

« io pottetti ben zufolare ; e accennarti » (f. 114v) / « e potetti bene accennarti » (V<sup>12</sup>, f. 25v [29v], V<sup>8</sup>, f. 19r) ;

« à casa le Mondane, e alle Taverne » (f. 129v) / « à casa le Mondane » (V<sup>12</sup>, f. 36v [40v], V<sup>8</sup>, f. 25v) ;

« io non son però scilinguata ; ò oltramontana » (f. 133v0 / « io non son però scilinguata » (V<sup>12</sup>, f. 40r, V<sup>8</sup>, f. 27v) ;

« Fanciulle altrimenti ; ne altre Donne » (f. 141r) / « fanciulle altrimenti » (V<sup>12</sup>, f. 45v [49v], V<sup>8</sup>, f. 31v) ;

« son tutte quante baie, e ciance » (f. 155r) / « son tutte quante baie » (V<sup>12</sup>, f. 56v [61v], V<sup>8</sup>, f. 38v), on trouve dans *La Sibilla* : « l'altre cose son tutte baie, e ciance » (I, 2, f. 8v, p. 328). Il est difficile d'admettre comme le fait M. Durante que ce sont là des variantes d'auteur.

D'autres suppressions, avec parfois adjonction ou substitution de mots, s'observent dans des listes :

« e vengo à recitarlo à questi gentil'huomini s[i]g[no]ri ; e cavalieri » (f. 87r) / « a questi generosi Gentil'huomini » (V<sup>12</sup>, f. 7v, V<sup>8</sup>, f. 4v) ;

« riescono sempre grette, secche, fredde, stitiche, e soffistiche » (f. 93v) / « grette, secche, stitiche, e sofistiche » (V<sup>12</sup>, f. 13r, V<sup>8</sup>, f. 8r) ;

« questi gentilhuomini, signori ; e cavalieri » (f. 94r-94v) / « Questi valent'huomini » (V<sup>12</sup>, f. 13v, V<sup>8</sup>, f. 8r).

Les ajouts sont très rares. Dans le prologue, le mot « Eroi » a été ajouté à côté de « Semidei » parmi les personnages des intermèdes (f. 90r / V<sup>12</sup>, f. 10r, V<sup>8</sup>, f. 6r). Mais « eroi » et « semidei » peuvent être considérés comme des synonymes. « Semideo » est employé par Taddeo (f. 153v). À la suite de « ragionamenti lunghi e fastidiosi » (f. 91v), les éditions ajoutent « e massimamente a solo a solo » (V<sup>12</sup>, f. 11r, V<sup>8</sup>, f. 7r). Dans le long monologue de Lucantonio (II, 2, f. 110r), une phrase est ajoutée qui pourrait être la restitution, grâce au manuscrit de l'imprimeur, d'un passage qui avait été omis dans l'autographe, par un saut du même au même, semble-t-il, (le texte continue avec « e appunto... ») : « E mi pareva haver tanta allegrezza, che io non poteva formare parola » (V<sup>12</sup>, f. 22r [26r], V<sup>8</sup>, f. 17r). Au début de la scène 3 de l'acte IV, deux groupes de personnages

échantent séparément des répliques qui se croisent, avant de se rejoindre. Une réplique de Bonifazio qui répond à Bartolommea — « Appunto giungeremo à tempo », omise dans l'autographe, est restituée par les éditions (V<sup>12</sup>, f. 32v [36v], V<sup>8</sup>, f. 23r). Un « io so », guère justifié, est ajouté dans une réplique de Taddeo : « Non dubitate che io farò honore alla casa », f. 126v / « Non dubitate, che io sò, farò honore alla casa » (V<sup>12</sup>, f. 34v [38v], V<sup>8</sup>, f. 24v). Le « ti » ajouté dans « quello che io non potrei mai dire » (f. 149v) / « quello, che non ti potrei mai dire » (V<sup>12</sup>, f. 52v, V<sup>8</sup>, f. 36r), n'était pas nécessaire. Les bontés accordées par madonna Oretta doivent être entendues au sens équivoque et c'est pourquoi Lucantonio ne peut les révéler à personne.



Après avoir examiné les différents types de suppressions et les quelques ajouts, nous examinerons les corrections qui visent à remplacer un mot par un autre, une expression par une autre. Ces substitutions sont nombreuses. Une des motivations, la plus facile à faire apparaître, est le souci d'éviter les répétitions, sans tenir compte de ce qui pouvait éventuellement les justifier.

Au début du prologue, Prologo et Argomento parlent en même temps. Leurs répliques ne se distinguent que par deux inversions. Tous deux se réfèrent à Dieu : « P. Dio vi salvi onoratissimi spettatori. A. Bu[o]n giorno vi dia Dio spettatori nobilissimi. » (f. 87r). En remplaçant le deuxième « spettatori » par « uditori » (V<sup>12</sup>, f. 7r, V<sup>8</sup>, f. 4v), le réviseur veut éviter une répétition, mais il affaiblit la construction en miroir du texte, traduisant une compétition entre les deux personnages qui se disputent l'attention des mêmes spectateurs. Dans les indications données par l'autographe (f. 86v) et condensées dans les éditions (V<sup>12</sup>, f. 7r, V<sup>8</sup>, f. 4v), il est dit que les deux personnages feignent de s'ignorer jusqu'à la cinquième réplique. Lasca, contrairement à Machiavel, n'emploie pas le mot *uditori* dans ses prologues ou les congés de fin de comédie, pour s'adresser directement au public, mais il l'utilise deux fois dans ce dialogue :

« e manifestano à gli Uditori... » (f. 88r, V<sup>12</sup>, f. 8r, V<sup>8</sup>, f. 5r) ; « e magnificare gli Uditori » (f. 89r) / « e magnificare gl'Uditori » (V<sup>12</sup>, f. 9r, V<sup>8</sup>, f. 5v).

Après avoir débattu de leur utilité respective, Argomento dit à Prologo « Dunque noi potevamo fare senza venirci... » (f. 88r). À quoi ce dernier répond qu'il est le seul dont la présence soit indispensable, Argomento fait valoir ses raisons et conclut : « sì che tu potevi fare anche tu senza venirci » (f. 88v). Là

aussi, la reprise des mêmes mots a un sens. Pour éviter la répétition le réviseur corrige ainsi : « si che tu potevi anche tu fare senza capitarci » (V<sup>12</sup>, f. 8v-9r, V<sup>8</sup>, f. 5v).

Dans le dialogue théâtral, la reprise du même mot, d'un interlocuteur à l'autre, crée une dynamique. Ainsi quand Prologo déclare, en parlant de la comédie : « Ella merita in questa parte d'essere scusata », Argomento prend appui sur le même verbe pour renverser la proposition : « Anzi merita commendazzione... » (f. 89v). Les éditions remplacent le premier « merita » par « ella ha bisogno » (V<sup>12</sup>, f. 9v, V<sup>8</sup>, f. 6r), ce qui affadit le dialogue. Dans le *Ragionamento quinto* des *Capricci del bottaio* de Gelli, les répliques des deux intervenants s'enchaînent de la même façon que dans l'autographe de *La Strega*. « In questo meritono eglino alquanto d'essere scusati... » dit Giusto. À quoi Anima répond : « Anzi, meritono d'essere ripresi... »<sup>69</sup>.

Toujours dans le prologue, pour éviter la répétition de « guisa », une dizaine de lignes plus loin (f. 93v), le réviseur remplace « in altra guisa » par « in altro modo », qui reprend « altro modo » tout proche :

« abbiamo altri costumi, altra religione e altro modo di vivere : e però conviene far le commedie in altra guisa » (f. 93r) / « habbiamo altri costumi, altra religione, e altro modo di vivere, e però bisogna far le Comedie in altro modo » (V<sup>12</sup>, f. 12v, V<sup>8</sup>, f. 7v) ;

« se...costui morisse non lasciando figliuoli » (f. 114r) / « se...costui morisse, non havendo figliuoli » (V<sup>12</sup>, f. 25r [29r], V<sup>8</sup>, f. 18v), pour éviter la répétition avec « lasciare » dans la même réplique ;

« Vorr[e]i che noi andassimo à trovar Taddeo » (f. 119v) / « Vorrei, che noi andassimo à svolger Taddeo » (V<sup>12</sup>, f. 29v [33v], V<sup>8</sup>, f. 21v).

La longue justification de M. Durante<sup>70</sup> du remplacement de « trovare » par « svolgere », pour accréditer le fait qu'il s'agit d'une correction d'auteur de Lasca, ne m'apparaît pas convaincante. La réplique de Bonifazio — « Avviati », s'articule mieux avec « trovare » qu'avec « svolgere ». Il s'agit d'aller trouver Taddeo pour « favellargli », dit Bartolommea (f. 120r). Pour pouvoir seulement gagner un peu de temps, comme dit Bonifazio : « lo farò bene aspettar io due giorni ancora » (f. 118r). Elle et Bonifazio ne pourront le faire changer d'avis

69. Giovan Battista Gelli, *Opere*, éd. Ireneo Sanesi (Turin : Unione Tipografica Editrice Torinese, 1964), p. 212–213.

70. M. Durante, « La tradizione inquieta della Strega del Lasca », p. 337–339.

que lorsque la *malia* de Sabatina aura produit son effet. Dans la scène 3 de l'acte IV, ils promettent à Taddeo que Geva sera sienne et obtiennent ainsi un autre sursis. Par contre, je suis plus convaincu par l'autre argument alternatif donné par M. Durante à propos de cette substitution et qui se suffit d'ailleurs à lui seul : le souci d'éviter une répétition. En effet, cinq répliques plus haut Fabbrizio déclare : « andrommene à trovar m[on]a Sabatina » (f. 119v). Je ne pense pas que Lasca ait fait la chasse aux répétitions de cette façon, j'y vois là plutôt l'intervention du réviseur. Dans *La Pinzochera*, Giannino qui a réussi, non sans mal, à convaincre madonna Antonia, *pinzochera*, de lui prêter son concours déclarera : « Io ho havuto à rinegare il Cielo innanzi ch'io potessi svolgere quella Vecchiaccia » (II, 5, f. 14v, p. 263). L'emploi de « svolgere » est ici justifié.

À la fin de la scène 3 de l'acte III, pour éviter ce qu'il pense être une répétition inutile, celle de « andianne » dans deux répliques qui se suivent (la servante reprenant les mots de sa patronne), le réviseur en profite pour raccourcir la réplique de Verdiana, « Andianne, ma avvver[t]ite Padrona che quella stregaccia non gli faccia qualche male ! » (f. 120r) / « Che quella Stregaccia non faccia lor qualche male ? » (V<sup>12</sup>, f. 29v [33v], V<sup>8</sup>, f. 21v) : la mise en garde (« avvertite » dans le sens de « prenez garde ») est supprimée et on comprend mal le passage de « gli » à « lor » dans une scène centrée sur Taddeo.

Dans la scène 5 de l'acte IV, « favellare » (f. 133v), est remplacé par « dire » (V<sup>12</sup>, f. 40r [44r], V<sup>8</sup>, f. 27v), pour éviter la répétition avec « favellare » qui suit (f. 134r, V<sup>12</sup>, f. 40v, V<sup>8</sup>, f. 28r). La répétition, dans les répliques de deux personnages différents, était volontaire. Il y a un parallélisme dans la construction et en même temps un renvoi : « con chi ho io à favellare ? » / « con chi ti pare egli havere à favellare ? » Pour éviter la répétition de « sentenza » dans « poi che tu hai la sentenza in favore, ti trovi rovinato. E però si dice, che gli è meglio assai una magro Accordo, che una grazza sentenza » (V, 1, f. 139r), l'édition corrige en « poi che tu resti vincitore del Piatto : ti trovi rovinato : E però si dice, che è meglio assai un magro accordo, che una grassa sentenza » (V<sup>12</sup>, f. 44v [48v], V<sup>8</sup>, f. 30v). La répétition n'avait rien de gênant, car la deuxième partie de la phrase, proverbiale, est appelée par le mot « sentenza » de la première. Par contre « piatto » rappelle trop « del mio piatto », « del piatire » qui précèdent et « piatire » qui suit immédiatement.

Dans la même scène 5 de l'acte IV, le réviseur corrige la réplique de madonna Oretta, « Ohimé, Clemenza mia dove sono io capitata ? » (f. 134r) en

« Ohime! Clemenza mia, dove son'io arrivata? » (V<sup>12</sup>, f. 40v [44v], V<sup>8</sup>, f. 28r). Peut-être parce que, dans la scène suivante, il y avait : « Ringraziato sia il Cielo, che voi sete capitata in Firenze » (f. 135r). Toutefois, le réviseur remplace aussi ce second « capitata » par « venuta » (V<sup>12</sup>, f. 41v [45v], V<sup>8</sup>, f. 28v). On retrouvera, maintenu, le verbe « capitare » dans la scène 2 de l'acte V (f. 139v, V<sup>12</sup>, f. 45r [49r], V<sup>8</sup>, f. 31r). Dans les *Parentadi* de 1582, pour traduire un sentiment analogue à celui de madonna Oretta, Cangenova s'écrie : « ò vedi dove io son capitata ? » (IV, 6, f. 32v, p. 434). Oretta et sa servante à la recherche de Violante se retrouvent à Florence par hasard. Le verbe « capitare » comme l'indique le *Vocabolario degli Accademici della Crusca* de 1612 est ici tout à fait approprié : « giungere [...] a un luogo quasi a caso e improvvisamente ». Mais cela a échappé au réviseur.

Pour éviter en fin de scène une répétition, justifiée pourtant par un assaut de politesse dans Lucan : « Al nome di Dio entriamo. Fabb : entrate voi prima com'è dovere » (V, 7, f. 150v), le réviseur remplace le premier « entriamo » par « passiam dentro » (V<sup>12</sup>, f. 53v [57v], V<sup>8</sup>, f. 36v). Dans d'autres cas, la répétition n'était pas corrigée, telle que dans « Entrate dentro...Entriamo... » (f. 136v, V<sup>12</sup>, f. 42v [46v], V<sup>8</sup>, f. 29v). La chasse aux répétitions est moins systématique dans les autres comédies. Dans *La Pinzochera* de 1582, on trouvera à la fin de la scène 5 de l'acte III : « Gian. Andiam più tosto a trovarlo, Carl. Andiamo... » (f. 29r, p. 274). Dans la scène 6 de la même comédie, on rencontre, dans deux répliques qui se suivent, la répétition de « Entriam tosto » (f. 29v, p. 274). Au début de la scène 10 du même acte, dans deux répliques qui s'enchaînent, on trouve « Appunto picchiava l'uscio per venirvi à trovare... Appunto apriva la porta per cercarti » (f. 24r, p. 279).

Il arrive au contraire que la correction crée une autre répétition, là où il n'y en avait pas. Dans le prologue, Lasca écrit « che ad alcune altre ne i tempi nostri si sono veduti » (f. 89v) et un peu plus loin « di che molte altre sono state piene » (f. 91v). Cette dernière construction se retrouve dans le prologue de *La Spiritata* de 1582 : « di che l'altre Comedie sogliono essere quasi tutte piene » (f. [4r], p. 125). Les éditions répètent pour les mêmes passages la même expression :

« che ad alcune altre nè i tempi nostri s'è veduto » (V<sup>12</sup>, f. 9v, V<sup>8</sup>, f. 6r),

« che in molte, molte volte si sono vedute » (V<sup>12</sup>, f. 11r, V<sup>8</sup>, f. 7r).

Lasca écrit « pompa d'Appar[a]to, di Prospettiva, e d'Intermedi » (f. 89v) et un peu plus loin « magnificenza d'Apparato » (f. 91r). Les éditions

donnent « pompa d'apparato, di prospettiva, e d'intermedii » (V<sup>12</sup>, f. 9v, V<sup>8</sup>, f. 6r) et « pompa d'apparati » (V<sup>12</sup>, f. 11r, V<sup>8</sup>, f. 6v). Dans l'acte III, 2, « andare infino à casa sua » (f. 117r) est remplacé par « venire infino à casa sua » (V<sup>12</sup>, f. 27v [31v], V<sup>8</sup>, f. 20r). Pour éviter la répétition « andare » / « andiamo... a casa » (f. 117v), on se retrouve avec une triple répétition de « venire » : « venire a casa, venirmi dietro, venisse a trovarmi » (V<sup>12</sup>, f. 27v [31v], V<sup>8</sup>, f. 20r-v).



Des mots, des expressions, des constructions de phrase peuvent être remplacés par d'autres. Il s'agit parfois d'expliciter, d'atténuer, d'adapter ou d'éliminer les florentinismes :

« te ne vai con quella [opinione] di coloro che par loro sapere » (f. 94v) / « te ne vai con quella di coloro, che ti pare, che sappiano » (V<sup>12</sup>, f. 14r, V<sup>8</sup>, f. 8v), notons une atténuation de la critique portée par l'auteur ;

« e torniancene dentro » (f. 95r) / « e torniamo dentro » (V<sup>12</sup>, f. 14r, V<sup>8</sup>, f. 8v) ;

« nollo sa sen[on] sua Madre »<sup>71</sup> (f. 97v) / « non lo sà huomo del Mondo se non la Madre » (V<sup>12</sup>, f. 16r ?, V<sup>8</sup>, f. 10r, p. 191), il y a là amplification d'une formule brève et efficace ;

« egli è vivo e sano in Firenze, e più bello, e più lieto che fusse mai » (f. 98r) / « egli è vivo, e sano in Firenze, e più bello, e più contento, che fussi mai » (V<sup>12</sup>, f. 16r, V<sup>8</sup>, f. 10r)<sup>72</sup> ;

71. Contrairement à ce qu'écrivait M. Durante, « La tradizione inquieta della Strega del Lasca », p. 332, note 4 : « quella n sbrigativa che Plaisance non ha scorto », j'avais noté le *n* pour *non* (*La Strega*, éd. M. Plaisance, 1976, p. 24 et 59).

72. Les justifications données par M. Durante, « La tradizione inquieta della Strega del Lasca », p. 336, à propos de la substitution de « contento à lieto » dans « e più bello e più lieto che fusse mai » (f. 98r), ne sont guère convaincantes. La formule « state sano e lieto » était banale. « Lieto » intervient chez Lasca associé à un autre adjectif, dans *La Pinzochera* : « ridente e lieta » (II, 6, f. 16v, p. 266). On retrouve souvent « lieto » dans l'œuvre de Lasca appliqué à des personnes. Le *Grande Dizionario della Lingua Italiana* (Turin : Tipografico Unione Editrice Torinese, 1975), vol. 9, p. 59, indique parmi ses nombreuses significations celle de traduire un état de contentement, de satisfaction. C'est le sens que l'on rencontre à la fin de *La Pinzochera* : « Gerozzo resterà lieto ». Dans cette réplique finale Lasca indique bien les degrés qui conduisent du contentement à la félicité : « Gerozzo resterà lieto [...] monn'Albiera contenta ; Damiano ; consolato ; Riccardo, e Ambrogio allegri ; la Fiammetta felice ; e Federigo beato » (V, 10, f. 48v, p. 318).



« non visse poi un terzo d'hora »<sup>73</sup> (f. 99v) / « non visse poi uno ottavo d'hora » (V<sup>12</sup>, f. 13r [17r], V<sup>8</sup>, f. 11r) ;

« Mulattiere » (f. 102v) / « Mercatante di bestiame »<sup>74</sup> (V<sup>12</sup>, f. 15v, V<sup>8</sup>, f. 12v) ;

« questa appunto è sua hotta » (f. 105v) / « questa appunto, è sua hora » (V<sup>12</sup>, f. 18r [22r], V<sup>8</sup>, f. 14r), le florentinisme « hotta », fréquent chez Lasca, se retrouve dans *La Pinzochera* (IV, 3, f. 28r, p. 286) ;

« che voi raccontate » (f. 107v) / « che voi contate » (V<sup>12</sup>, f. 20r [24r], V<sup>8</sup>, f. 15v) ;

« degli altri belli, come questi ? » (f. 108r) / « de gl'altri begli simile a questo ? » (V<sup>12</sup>, f. 20r [24r], V<sup>8</sup>, f. 15v) ;

« ò io tornerò Bravo » (f. 109r) / « ò io citornero<sup>75</sup> bravo » (V<sup>12</sup>, f. 21r [15r], V<sup>8</sup>, f. 16v) ;

« a veder se noi trovassimo due cavalli » (f. 109r-v) / « à vedere se noi troviamo due cavalli » (V<sup>12</sup>, f. 21r [25r], V<sup>8</sup>, f. 16v) ;

« l'Incantesimo » (f. 112v) / « l'incanto » (V<sup>12</sup>, f. 24r [28r], V<sup>8</sup>, f. 18r) ;

« volgiam di qua » (f. 114r) / « voltian di quà » (V<sup>12</sup>, f. 25r [29r], V<sup>8</sup>, f. 18v), (« volgiam di quà », dans *I Parentadi*, III, 9, f. 27r, p. 425) ;

« un Furfantello » (f. 115r) / « un Furfante » (V<sup>12</sup>, f. 26r [30r], V<sup>8</sup>, f. 19v) ;

« non gli manca altro, che mangiar la paglia » (f. 115v) / « Non gli manca se non mangiare la paglia » (V<sup>12</sup>, f. 26r [30r], V<sup>8</sup>, f. 19v), le *Vocabolario degli Accademici della Crusca* en 1612 pour « altro che » donne comme sens, « senon, fuor che » ;

73. On trouve cette expression dans les *Sei giornate* de Pietro Aretino, éd. Giovanni Aquilecchia (Bari : Laterza, 1969), p. 185 et dans le *capitolo* de Mattio Franzesi, *Sopra la caccia dello scoppio, Il Terzo libro dell'opere burlesche di M. Francesco Berni e di altri*, Parte prima (Leida : Presso G. Van-der Bet, 1824), p. 114 ; un *ottavo d'ora* se rencontre chez Giovanni Maria Cecchi, *Il Servigiale*, II, 4 (Florence : Giunti, 1561), f. 35r.

74. M. Durante, « La tradizione inquieta della Strega del Lasca », p. 336. Cette substitution dont Lasca n'est pas, je pense, l'auteur, a pour but de justifier le fait que Taddeo est défini comme quelqu'un de riche. Mais si le « mulattiere » était associé à l'activité du « carbonaio » (celle de l'« avolo », c'est-à-dire celle du grand-père de Taddeo), il transportait le charbon de bois et approvisionnait les fours. Il s'agissait donc d'une activité commerciale qui faisait passer le père de Taddeo dans une catégorie supérieure à celle du grand-père. Ce métier a longtemps subsisté en Italie.

75. Interprété « ritornerò » par G. Grazzini, *Teatro*, p. 200. Il pourrait s'agir d'une variante d'auteur. Dans F nous avons, f. 126v, « ho speranza di tornarci, ò capo... », mais dans les éditions « hò speranza di tornare ò capo... » (V<sup>12</sup>, f. 34v [38v], V<sup>8</sup>, f. 24r-v).

« conti, non ch'una volta ; diece » (f. 119r) / « Conti non ch'una volta, sei » (V<sup>12</sup>, f. 29r [33r], V<sup>8</sup>, f. 21r). Dans le *capitolo* de Bronzino *Lo Sdegno*, on a : « non ch'una volta, dieci »<sup>76</sup> ;

« riman[e]te in buon' hora » (f. 119v) / « Restate in buon' hora » (V<sup>12</sup>, f. 29v [33v], V<sup>8</sup>, f. 21v), le même personnage, Fabbrizio, avait dit « rimanete in pace » (f. 112r) ;

« in verso noi » (f. 123v) / « verso noi » (V<sup>12</sup>, f. 32v [37v], V<sup>8</sup>, f. 23r), (« inverso noi » dans *La Pinzochera*, V, 6, f. 43v, p. 309) ;

« darmi più lunghere » (f. 126v) / « darmi più lunhge » (V<sup>12</sup>, f. 34v [38v]), « darmi più lunghe » (V<sup>8</sup>, f. 24r) ;

« ch'erigli altro, che un pò di Merda in su duo' fuscellini ? » (f. 130r) / « che egli era altro, che un pò di merda in su due fuscellini ? » (V<sup>12</sup>, f. 37r [41r], V<sup>8</sup>, f. 25v) ;

« Io non credo mai tanto vivere, che io vegga di lui figliuoli » (f. 130r) / « io non credo, che venga mai quell' hora, ch'io vegga di lui figliuoli » (V<sup>12</sup>, f. 37r [41r], V<sup>8</sup>, f. 26r), on a la chance d'avoir dans *I Parentadi* une formulation proche de celle de l'autographe : « io non credo mai tanto vivere ch'io vegga quell'altro mio figliuolo » (V, 6, f. 44v, p. 452) ;

« à Firenze » (f. 131r) / « in Firenze » (V<sup>12</sup>, f. 38r [42r], V<sup>8</sup>, f. 26v) ;

« Messer domenedio » (f. 131v) / « Iddio » (V<sup>12</sup>, f. 38v [42v], f. 58r [62r], V<sup>8</sup>, f. 26v, f. 39r) : on retrouvera « Messer Domeneddio » dans *La Pinzochera* (III, 1, f. 18r, p. 269) ;

« preso in iscambio » (f. 133r) / « tolto in cambio » (V<sup>12</sup>, f. 40r [44r], V<sup>8</sup>, f. 27v), le *Vocabolario degli Accademici della Crusca* de 1612 enregistre « in iscambio » ;

« per l'uscio di dietro » (f. 137v) / « dall'uscio di dietro » (V<sup>12</sup>, f. 43v [47v], V<sup>8</sup>, f. 30r), le *Vocabolario de la Crusca* en 1612 enregistre « per l'uscio » et « per l'uscio di dietro » sera conservé dans *La Spiritata* (f. 23r) ;

« fatto sta, s'ella giungera a tempo » (f. 140v) / « Il caso, è se ella giugnerà à tempo » (V<sup>12</sup>, f. 45r [49r], V<sup>8</sup>, f. 31r, p. 227), on trouve « fatto sta » dans un sonnet de Lasca, *Qui cadde Ulivo...*<sup>77</sup> et dans *I Parentadi* (III, sc. 2, f. 12v, p. 415) ;

76. Carlo Fontanini, éd., *Lo Sdegno, capitolo burlesco di Agnolo Bronzino* (Venise : Tipografia di Alvisopoli Edit., 1820), p. 20.

77. A. Grazzini, *Le rime burlesche*, p. 77.

« m[on]a Sabatina non finì mezzo di desinare » (f. 140v) / « monna Sabatina non mangiò sei bocconi » (V<sup>12</sup>, f. 45r [49r], V<sup>8</sup>, f. 31r), on a dans *La Sibilla*, « non habbiare mezzo desinato » (III, 5, f. 22v, p. 351), « ho mezzo desinato » (III, 6, f. 23v, p. 353) : l'expression toscane « mezzo desinare » est ici remplacée ;

« ingegnianci di rihaverla » (f. 146r) / « ingegnianci di ritrovarla » (V<sup>12</sup>, f. 50r [54r]), « ingegnanci di ritrovarla » (V<sup>8</sup>, f. 34r) ;

« voi il più contento huomo di Firenze, e lei la più felice Donna d'Italia » (f. 150v) / « voi il più contento huomo di Firenze, & lei la più felice donna del Mondo » (V<sup>12</sup>, f. 53r-v [57r-v], V<sup>8</sup>, f. 36r), on retrouve la même construction avec « Firenze » et « Italia » dans *La Sibilla* (V, 10, f. 40v, p. 379) : « non pure in Firenze ; ma in tutta Italia » ;

« ristorare, e rimunerar voi » (f. 155v) / « ristorare, e rimeritare voi » (V<sup>12</sup>, f. 57r [61r], V<sup>8</sup>, f. 38v), le *Vocabolario degli Accademici della Crusca* de 1612 donne à « rimunerare » le sens de « rimeritare » ;

« Andatene in casa voi » (f. 156r) / « Andatevene in casa voi » (V<sup>12</sup>, f. 57v [61v], V<sup>8</sup>, f. 39r) ;

« innamorata da maladetto senno » (f. 156r), expression attestée dans le *Vocabolario della Crusca* de 1612 / « innamorata da dovero » (V<sup>12</sup>, f. 57v [61v], V<sup>8</sup>, f. 39r). Dans une scène précédente, V, 7, Lasca avait employé « da dovero » (« Dite voi daddovero ? », f. 150r). Ce « da dovero » avait été ajouté sous forme interrogative dans la réplique suivante, par les deux éditions : « Come da dovero ? dal miglior senno, ch'io hò » (V<sup>12</sup>, f. 53r [57r], V<sup>8</sup>, f. 36r) ;

« andianne, Andianne » (f. 156v) / « andiamo, Andiamo » (V<sup>12</sup>, f. 57v [61v], f. 58r [62r], V<sup>8</sup>, f. 39r).

Nous notons aussi de nombreuses interversions :

« uscendo fuori à un tratto [...] comincino à recitare insieme » (f. 86v) / « escono fuori insieme [...] e favellano à un tratto » (V<sup>12</sup>, f. 7r, V<sup>8</sup>, f. 4v) ;

« ne piagnere, ne ridere » (f. 94r) / « nè ridere, nè piagnere » (V<sup>12</sup>, f. 13v, V<sup>8</sup>, f. 8r) ;

« al tempo di Bortolommeo, o di Niccolo Piccino » (f. 106v) / « al tempo di Nicolò Piccino, ò al tempo di Bartolomeo Coglioni » (V<sup>12</sup>, f. 19r [23r], V<sup>8</sup>, f. 15r) ;

« erano giuochi da vincere, e da perdere » (f. 108r) / « erano giuochi da perdere, e da vincere » (V<sup>12</sup>, f. 20r [24r], V<sup>8</sup>, f. 16r) ;

« Doh Porca vostra, nostra sosta ? » (f. 125r) / « Deh porca nostra, vostra sosta » (V<sup>12</sup>, f. 33v [37v], V<sup>8</sup>, f. 23v) ;

« e pur ci sono i Principi, le Leggi, e i Magistrati ? » (f. 139r) / « e pur ci sono le leggi i Magistrati, e i Principi » (V<sup>12</sup>, f. 44v [48v], V<sup>8</sup>, f. 30v) ;

« non sene tien conto, e non ci si provvede » (f. 139r) / « non ci si provvede, e non se ne tien conto » (V<sup>12</sup>, f. 44v [48v], V<sup>8</sup>, f. 30v) ;

« cosi rihavess'io, ò ritrovasse la mia Figliuola » (f. 145v) / « Così ritrovassi, ò rihavess'io la mia figliuola » (V<sup>12</sup>, f. 49v [53v], V<sup>8</sup>, f. 34r) ;

« che volete voi ch'io risponda, ò ch'io dica altro ? » (f. 153v) / « che volete voi, ch'io dica, ò ch'io risponda altro » (V<sup>12</sup>, f. 55v [59v], V<sup>8</sup>, f. 38r).



J'avais peu insisté sur les nombreuses modifications que l'on peut observer dans la graphie ou la morphologie et je n'y reviendrai pas ici. Elles étaient courantes dans les ateliers typographiques de cette époque et nécessiteraient une étude à part. Il serait très utile que quelqu'un s'intéresse de plus près, à partir des nombreux manuscrits dont on dispose, à la graphie et à la langue de Lasca ainsi qu'à leur évolution<sup>78</sup>. L'essentiel pour moi était de faire le constat du travail de réécriture à l'œuvre dans *La Strega* et d'en comprendre la logique. Il y a d'abord un travail de censure qui touche de nombreux passages, en même temps qu'une adaptation à un plus large public, non florentin, qui explique certaines modifications. Ensuite, un souci de régulariser, de faire disparaître ce

78. Quel jugement portait-on sur la langue de Lasca à la fin du seizième siècle ? Un manuscrit signalé par Carlo Verzone témoigne d'une tentative inaboutie de publication du *capitolo delle corna* de Lasca. L'éditeur prenait exemple sur des publications isolées précédentes des poésies de Lasca, vraisemblablement celles de la fin des années 70. Il affirmait pouvoir disposer de nombreux manuscrits de Lasca et, se référant peut-être à l'édition des comédies de 1582 et à celle de *Sopra il capitolo della salsiccia* de 1589 (Florence : Domenico e Francesco Manzani), il écrivait : « con tutto ch'io so benissimo che ci sarà più d'uno sfaccendato che lo andrà ricorreggendo o più tosto come pedante appuntando : pur sia che vuole, a me basterà stamparle [le composizioni] così come le sono di mano del proprio Lasca » (A. Grazzini, *Le Rime burlasche*, p.xxxv). Nous ne sommes pas loin de l'année 1597. Cette année-là, Simone Rondinelli ne se satisfaisait pas de l'édition remaniée parue en 1589, recopiait l'autographe du *Comento sopra il capitolo della salsiccia*. Notons que la Crusca, dans son *Vocabolario degli Accademici della Crusca* (Venise : Giovanni Alberti) de 1612, ne cite de Lasca que ses *Rime* (manuscrites) et une seule édition, *La guerra de' Mostri* publiée en 1584 (Florence : Domenico Manzani). Ni les comédies de 1582, ni la *Lezione di maestro dalla Pietra al Migliaio* de 1583 (Florence : Manzani) ne sont citées.

qui peut sembler incohérent, trop allusif ou idiomatique, d'explicitement certaines formulations. Cela s'accompagne parfois d'une interprétation erronée ou d'une mauvaise lecture du texte. Le texte du prologue à lui seul, parce qu'il occupe une place stratégique, est une bonne illustration de la cohérence de ce travail, avec en plus un souci d'atténuer la portée critique de certains propos<sup>79</sup>. Il est frappant de voir à quel point les nombreuses suppressions de mots, de certaines répliques ou de parties de répliques que j'ai relevées, dévitalisent et appauvrissent le texte. Sans que l'on sache parfois si cela est dû à un travail bâclé qui perd du texte en cours de route ou à une volonté de l'alléger à tout prix<sup>80</sup>. En relisant, cette fois de plus près, l'avertissement qui figure en tête de la comédie et certaines modifications de répliques, je me suis aperçu que le regard du réviseur sur le texte n'était pas celui d'un homme de théâtre. Le réviseur n'avait aucune idée de ce qu'est l'espace scénique et il ne percevait pas les mouvements des personnages dans cet espace. Il ne voyait que du texte, que des mots. Cela est peut-être l'argument le plus fort pour ne pas attribuer à Lasca ces modifications. Un autre type d'intervention massive caractérise cette réécriture : la chasse aux répétitions. Là aussi, ces interventions, comme j'ai tâché de le montrer, se font souvent au détriment de l'efficacité théâtrale recherchée par Lasca.

79. Le public auquel, dans le prologue, les éditions s'adressent n'est plus autant magnifié : « questi gentil'huomini, signori, e cavaliere » (f. 87r, 94r-v), deviennent « questi generosi Gentil'huomini et questi valent'huomini » (V<sup>12</sup>, f. 7v, 13v, V<sup>8</sup>, f. 4v, 8r) ; « queste gentil Donne, bellissime, e honestissime » (f. 94r), deviennent « quelle gentildonne » (V<sup>12</sup>, f. 13v, V<sup>8</sup>, f. 8r). Dans l'autographe, le jeu de la compétition entre les deux interlocuteurs justifiait ces louanges répétées. L'édition vise maintenant le public des lecteurs et elle atténue aussi l'aspect polémique du texte. Ainsi s'expliquent les réécritures suivantes : « queste vostre dotte, savie, e severe » (f. 92r) / « Queste vostre savie, e severe » (V<sup>12</sup>, f. 11v, V<sup>8</sup>, f. 7r) ; « Le persone dotte, e letterate » (f. 93v) / « le persone Dotte, e discrete » (V<sup>12</sup>, f. 13r, V<sup>8</sup>, f. 8r) ; « questi tuoi Dotti, e questi Artigiani » (f. 93v) / « Questi tuoi Dottori, e Artefici » (V<sup>12</sup>, f. 13r, V<sup>8</sup>, f. 8r) ; « colla oppenione de i soffisti, e de i grammaticuzzi » (f. 94v-95r) / « con quella de sofisti » (V<sup>12</sup>, f. 14r, V<sup>8</sup>, f. 8v) ; « la poesia [...] è venuta nelle mani de' Pedanti » (f. 91r) / « nelle mani di Pedanti » (V<sup>12</sup>, f. 10v, V<sup>8</sup>, f. 6v). Dans le dialogue, tout en se chamaillant, les deux interlocuteurs font l'éloge d'un type de représentation comique privée où l'auteur faisait partie d'un ensemble, d'une « Compagnia di Giovani honorati, e amatori delle vertu » (f. 89v). « Dove si trovano oggidì queste commedie così fatte ? e questi buoni strioni » (f. 89r), demande Argomento ; « bisogna sapergli trovare, e conoscere » répond Prologo, mettant ensemble les comédies et ceux qui les jouent. Le réviseur remet de l'ordre dans ce qui est la perception d'un ensemble et traduit : « Bisogna saperle trovare, e conoscere i Recitanti » (V<sup>12</sup>, f. 9r) ou « Bisogna saperli trovare, e conoscere i Recitanti » (V<sup>8</sup>, f. 5v).

80. Il n'est pas facile d'établir qui, du réviseur ou du compositeur, voire même du copiste, est responsable de certaines suppressions.

M. Durante qui a cherché constamment à attribuer à Lasca ce travail de réécriture et a été amené à le justifier à tout prix, comme poursuite de la vitalité créatrice de l'auteur, n'a qu'un seul argument à m'opposer :

Ma, a ben guardare i luoghi citati da Plaisance, viene spontaneo chiedersi (una domanda che si ripropone incessantemente) quali "ragioni" avrebbero, viceversa, avuto il copista o lo stampatore a produrre quelle varianti. Nessuna plausibile ragione, invero (qui e altrove). Laddove, ad un più attento controllo, forse una qualche "ragione", che le assegni alla mano dell'autore, può onestamente riconoscersi.<sup>81</sup>

Il est vrai que l'argument semble légitime. Mais je crois que l'on peut y répondre et ne pas être obligé d'accepter ces modifications comme argent comptant, et d'abord en renversant la question. Pour quelles raisons un auteur sain d'esprit, au faite de son art, aurait-il été amené à défigurer la comédie à laquelle il tenait le plus et dont il avait présenté le texte autographe en vue de l'impression, peu de temps auparavant ?

Il me semble, après examen, qu'on peut raisonnablement penser que le texte de *La Strega* a été censuré, mais aussi adapté, corrigé et, ici et là, réécrit par un correcteur-réviseur, à Venise et non à Florence. C'est pourquoi les deux éditions jumelles in-12° et in-8° ne reflètent pas la volonté de l'auteur. Il faut donc s'en tenir à l'autographe auquel l'auteur avait donné son aval. On s'est intéressé assez tard à ce problème des corrections abusives, à partir de trop rares études de cas. On manque encore de points de comparaison, surtout pour les dernières décennies du XVI<sup>e</sup> siècle. Il serait bon que l'on examine de près toute la production d'un imprimeur à un moment donné pour mieux comprendre sa façon de procéder et chercher à évaluer la qualité de son travail.

Pour reprendre la terminologie de Ghino Ghinassi<sup>82</sup>, il y avait différents types de correcteurs : cela allait du « correttore-filologo » au « correttore-mesteriante ». Dans le cas qui nous occupe, le réviseur est aussi un censeur habile et c'est à partir de ce travail de censure qu'il a étendu son domaine d'intervention. Très tôt, certains auteurs s'étaient plaints du comportement

81. M. Durante, « La tradizione inquieta della Strega del Lasca », p. 335.

82. Ghino Ghinassi, « Correzioni editoriali di un grammatico cinquecentesco », *Studi di filologia italiana* 19 (1961) : 33-93, en particulier p. 34, cité par Pasquale Stoppelli, *Filologia dei testi stampa*, Centro di studi filologici sardi, Strumenti 6, (Cagliari : Cuec editrice, 2008), p. 27.

de ces auxiliaires des imprimeurs, de plus en plus intrusifs, qu'étaient les correcteurs-réviseurs. Tommaso Garzoni qui les appelait *correttori* ou *censori*, leur reprochait de ne pas seulement intervenir sur la langue, mais de vouloir souvent corriger « i soggetti, le ragioni, i motivi, gli essempli, le metafore, con tutte le figure, et modi usati comunemente nelle compositioni, il che sarebbe fatica gravississima et materia di libro particolare a trattarne come si debbe »<sup>83</sup>.

Dans son ouvrage publié en 1991, *Con ogni diligenza corretto*, Paolo Trovato constate qu'à partir du milieu du XVI<sup>e</sup> siècle

si arriva a pratiche di revisione testual-linguistica, solo di rado giustificate dall'assetto linguistico dei testi modello, sufficienti a garantire la sopravvivenza di una categoria professionale che non voleva o non poteva rassegnarsi alla correzione meccanica delle bozze di stampa, e aspirava a sovrapporre i propri tic e le proprie idiosincrasie ai tic e alle idiosincrasie degli autori e dei traduttori.<sup>84</sup>

Cette phrase me paraît tout à fait s'appliquer au censeur-réviseur de *La Strega*. Je n'ai malheureusement aucune information sur son identité. S'agit-il d'un cas isolé ? Son action en ce qui concerne l'édition des comédies de Lasca de 1582, est-elle restée cantonnée, comme je le crois, à la seule *Strega* ? Je ne peux pas apporter de réponse. C'est seulement par l'examen des textes, manuscrit autographe et éditions, en pratiquant parfois une sorte d'explication de texte minutieuse, que j'ai pu faire l'hypothèse de son existence et de son action.

Une phrase de Pasquale Stoppelli me servira de conclusion :

La questione generale è che i correttori cinquecenteschi intervengono sui testi con una logica che nella tradizione manoscritta porterebbe direttamente all'autore. Insomma, non è superfluo ripeterlo ancora, confondere una rassettatura di tipografia per variante d'autore è un

83. Tommaso Garzoni, *Piazza universale di tutte le professioni del mondo* (Venise : L'Herede di Gio, Battista Somasco, 1593), p. 268. Voir F. Dupuigrenet Desroussilles, « Au-delà des variantes... », p. 232 et Amedeo Quondam, « La letteratura in tipografia », in *Letteratura italiana*, vol. 2, *Produzione e consumo*, éd. Alberto Asor Rosa (Turin : Einaudi, 1983), p. 666–674.

84. Paolo Trovato, *Con ogni diligenza corretto. La stampa e le revisioni editoriali dei testi letterari italiani (1470–1570)* (Bologne : Il Mulino, 1991), p. 304 ; réimprimé en 2009. On y trouvera une précieuse bibliographie.

incidente in cui si può incorrere facilmente se non si tengono nel conto dovuto le criticità che in età rinascimentale (e non solo) erano connesse col trasferimento del testo dal manoscritto alla stampa.<sup>85</sup>

85. *Filologia dei testi stampati. Nuova edizione aggiornata*, éd. Pasquale Stoppelli, Centro di studi filologici sardi, Strumenti 6 (Cagliari : Cuec editrice, 2008), « Premessa alla nuova edizione », p. 33.



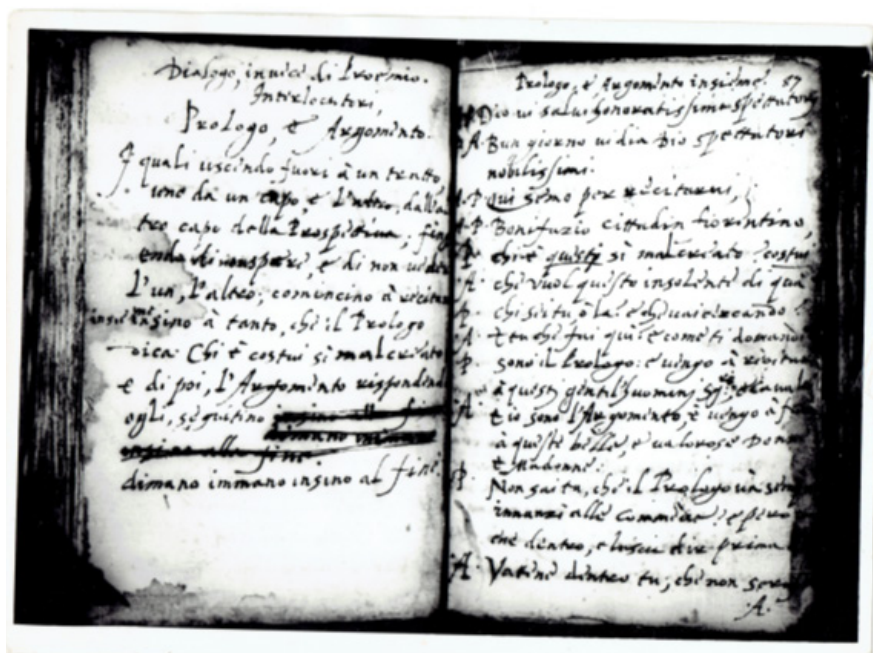


Illustration 1 : Prologue de *La Strega*, Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze, Magl.  
Cl. VII, 1385, f. 86v, f. 87r

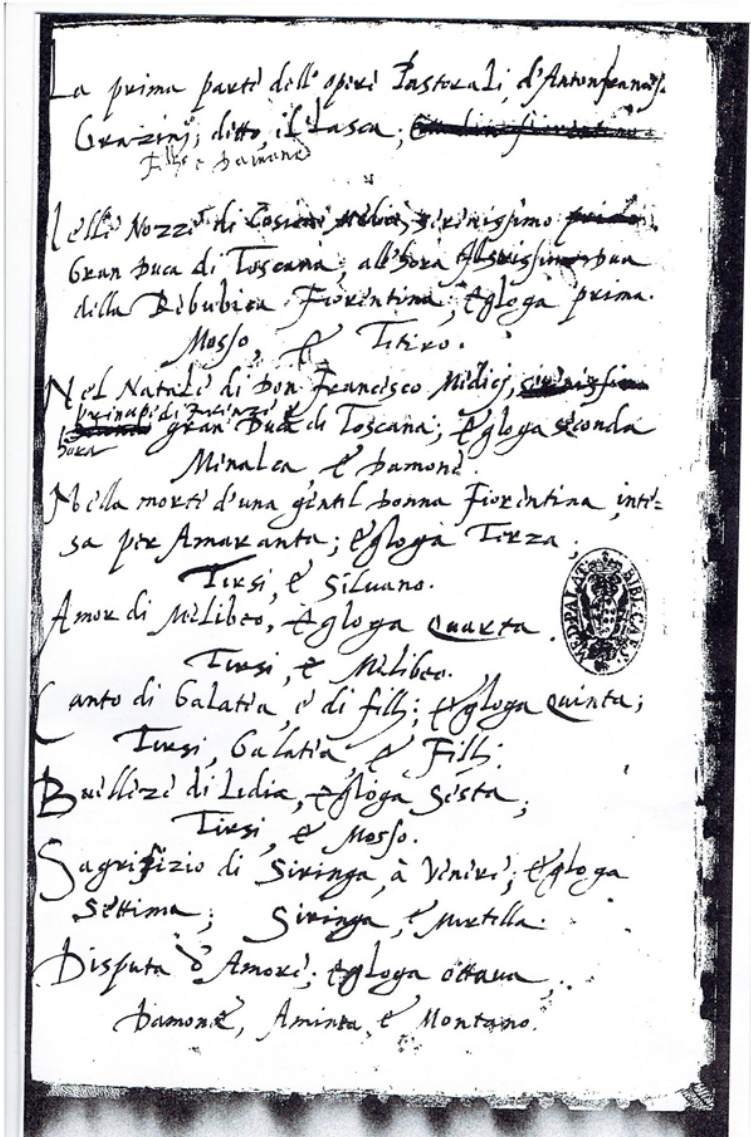


Illustration 2 : Liste autographe des Egloghe postérieure à août 1580, Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze, Magl. Cl. VII, 1240, f.n.n.