



LES ARTS EPHEMERES A FERRARE A LA RENAISSANCE : ENTRE TRADITION DYNASTIQUE ET INNOVATIONS ARTISTIQUES

Julie CHAIZEMARTIN

« La ville tout entière m'apparut comme un merveilleux décor aux couleurs inouïes, brillantes de mille formes et de mille promesses, et les actions de cette époque ressemblaient à celles que l'on représente sur scène en plusieurs langues, avec plusieurs personnages [...] Et ne me contentant pas d'être devenu spectateur, je voulus devenir l'un de ceux qui jouaient dans la comédie et me mêler à eux » Le Tasse¹

Les fêtes qui se déroulèrent à la cour de Ferrare dans la seconde moitié du XVI^e siècle sont parmi les moins étudiées, malgré la connaissance que l'on a du faste qui régnait dans le duché de la maison d'Este à cette époque. La musique et le théâtre étaient les deux arts dominants. Cette méconnaissance est due en partie au manque de sources iconographiques en notre possession. Cependant, des chroniques contemporaines des fêtes organisées entre 1561 et 1570 sont parvenues jusqu'à nous. Grâce à leurs descriptions détaillées de la mise en scène et des décors, elles nous permettent de comprendre le rôle de ces spectacles éphémères en termes d'évolution stylistique. Ils étaient en effet le lieu privilégié pour les expériences et les innovations artistiques. Héritées d'une longue tradition festive au service du pouvoir ducal, les grandes fêtes ferraraises trouvèrent leurs ingrédients de base dans les premières représentations théâtrales de la cour pour ensuite se muer en un spectacle sophistiqué aux séduisants accents de la culture de la Renaissance et même, par certains aspects, du baroque.

L'ESPACE THEATRAL : PREMIER LIEU DE LA FETE

Depuis le début du XV^e siècle, Ferrare a engagé une politique culturelle de haut niveau. Les nombreuses villas d'été, appelées *Délices*, font l'objet de décorations à fresque sophistiquées² en même temps que les palais ferrarais bénéficient du talent des meilleurs peintres et architectes, comme Titien qui réalise un célèbre cycle de peintures pour le *Camerino* du duc Alphonse I^{er} d'Este au début du XVI^e siècle dans le *Castello Estense*. Ferrare est un foyer artistique reconnu où cohabitent intellectuels et hommes de pouvoir. Le théâtre y acquiert un statut particulier grâce au duc Hercule I^{er} d'Este qui encourage son développement

¹ Cette citation est tirée d'un des dialogues du Tasse, *Il Gianluca ovvero delle Maschere*. Le poète y vante l'art de l'illusion, du théâtre et de la fête qui avait cours à Ferrare.

² Werner L. Gundersheimer, *Art and Life at the court of Ercole I^{er} d'Este : the "De Triumphis Religionis" of Giovanni degli Arienti*, Genève, Droz, coll. Travaux d'humanisme, 1972. Le manuscrit *De Triumphis Religionis* de Sabadino degli Arienti, daté de 1497, a été retrouvé par l'historien W.L. Gundersheimer. Il nous donne une description de la *magnificentia* de la cour des Este, en particulier d'une des fresques du palais Belfiore (détruit) qui représentait la fête donnée à l'occasion du mariage d'Hercule I^{er} avec Eléonore d'Aragon en 1473.



dans les années 1480³. L'espace théâtral devient, selon les termes de Fabrizio Cruciani, « un luogo mentale dello spettacolo »⁴ où tout est possible, en particulier les jeux de scène les plus merveilleux pour surprendre le spectateur. Sur la scène était construite une architecture éphémère représentant une ville en perspective constituée de panneaux mobiles peints, démontables à la fin du spectacle. En guise de ciel, une grande voûte céleste reproduisait un ciel étoilé avec les planètes d'où descendait Jupiter sur un nuage grâce à un système mécanique⁵, comme nous l'indique le chroniqueur de l'époque Bernardino Zambotti⁶. Ces décors de scène étaient favorisés par des automates⁷ qui seront utilisés tout au long du XVI^e siècle avec une créativité toujours plus débordante. À la fin du spectacle, un feu d'artifice suscitait l'émerveillement de l'assemblée.

L'espace théâtral était défini précisément. Il s'agissait de la cour du palais ducal (à Ferrare, elle prend sa forme actuelle sous le duc Hercule I^{er} d'Este dans les années 1480 et devient un véritable « théâtre urbain ») ou de la Sala Grande du palais ducal pour les représentations en intérieur, exclusivement destinées à la cour. L'archiviste et bibliothécaire ducal, Pellegrino Prisciani, écrivit à cette époque un traité intitulé *Spectacula* qui reprend de manière synthétique les écrits de Vitruve et d'Alberti à propos de la scène théâtrale⁸. Ce traité s'inscrit dans la lignée de deux références bien connues du duc Hercule I^{er} et des humanistes de la cour et confirme, de ce point de vue, la place que devait tenir le théâtre dans la Ferrare de la Renaissance, instrument à la fois de divertissement, de travestissement et de représentation du pouvoir. Le lieu de la fête passa ainsi de la place publique, où avaient lieu traditionnellement les tournois et les joutes, à la résidence palatiale⁹. La fête en devint d'autant plus aristocratique, puisque la hiérarchie des classes était visible dans la séparation des gradins en fonction du rang social. Cet espace fut le premier lieu où apparurent jeux d'illusion et intermèdes.

Moresche ou intermèdes

La cour de Ferrare fut la première à ajouter à la pièce de théâtre des intermèdes entre les scènes. Il s'agissait de pantomimes, accompagnées de musique et de danses. Zambotti ne manque pas d'en remarquer la grande richesse décorative et thématique. Ces intermèdes prirent une importance particulière lors des comédies jouées à l'occasion du carnaval en février 1499. Plus de deux cents costumes avaient été confectionnés pour les spectacles où les intermèdes, à thématique mythologique, furent si merveilleux qu'ils surpassèrent les comédies

³ Le 25 janvier 1486, sont joués les *Ménechmes* de Plaute, pour la première fois en langue vulgaire. Cette représentation est considérée par les historiens comme une rupture entre le spectacle médiéval et le théâtre moderne.

⁴ Fabrizio Cruciani, « La sperimentazione teatrale fra quattro e cinquecento : lo spazio delle rappresentazioni », dans *Alla corte degli estensi, filosofia, arte e cultura nelli secoli XV e XVI*, actes du colloque international d'études de Ferrare (5 au 7 mars 1992), Università degli studi di Ferrara, 1994, p. 209-216.

⁵ Alessandro D'Ancona, *Origini del teatro italiano*, Torino, Loescher, vol. 2, 1891, p. 217-297. Cet effet de scène dû à une machinerie avait été vu plusieurs fois auparavant lors de spectacles, notamment à Florence. Précisons que de nombreux florentins étaient à cette époque employés par la cour de Ferrare pour les décors des festivités.

⁶ Bernardino Zambotti, *Diario ferrarese dall'anno 1476 sino al 1504*, présenté par Giuseppe Pardi, *Rerum Italicarum scriptores*, t. XXIV, p. VII, vol. II, Bologna, Zanichelli, 1937, p. 179 : « l'era costruito uno celo [...] con lampade che ardevano a li lochi debiti de drio de tele negre subtile e radiavano in modo de stelle ; ege herano fanzuli piccoli vestiti di bianco in forma de li planeti. »

⁷ Ces machineries et automates étaient inspirés par les ouvrages de l'ingénieur grec Héron d'Alexandrie.

⁸ Pellegrino Prisciani, *Spectacula*, étude de Danilo Aguzzi Barbagli, Modène, Franco Cosimo Panini, 1992.

⁹ Roy Strong, *Les Fêtes de la Renaissance (1450-1650)*, Paris, Solin, 1991, p. 82 : « Non seulement les tournois n'avaient plus lieu sur les places et dans les espaces ouverts où ils s'étaient toujours tenus pendant le Moyen Âge, mais ils furent délibérément donnés à l'intérieur du complexe architectonique du palais, d'abord dans la cour, puis dans les arènes couvertes spécialement conçues à cet effet. La possibilité d'accéder à ces manifestations devenait donc un indice de position sociale. »



elles-mêmes¹⁰. Ils gagnèrent en sophistication lors des festivités données en l'honneur du mariage d'Alphonse I^{er} d'Este avec Lucrèce Borgia en 1502. Comme nous l'indique une lettre d'Isabelle d'Este, les spectacles donnés à cette occasion accueillirent pas moins de cinq mille spectateurs, témoignant du succès sans précédent de ce genre de festivités à cette époque¹¹. Avec les décors, les danses et les chants, le spectacle devenait global. À tel point que le duc voulut même créer une salle dédiée exclusivement au théâtre, dont on a une unique mention en tant que *Sala dalle Comedie*, où avait été construite la première scène permanente de la Renaissance en 1504¹². Ferrare acquit bientôt une renommée hors des frontières sur la qualité de ses spectacles dont les intermèdes faisaient les beaux jours des correspondances épistolaires. Près de quatorze pièces classiques sont jouées à Ferrare entre 1486 et 1505 en plus des drames sacrés. Les comédiens de la cour d'Hercule I^{er} se déplaçaient même dans d'autres cours, prouvant ainsi le *leadership* des Este en termes de théâtre et de divertissement à cette époque dans le nord de l'Italie.

Métamorphoses et illusions

Les comédies, classiques et modernes, étaient jouées le plus souvent pendant la période du carnaval. À Ferrare, les comédies de L'Arioste connurent un grand succès et étaient régulièrement représentées à chaque grande occasion. Elles vont notamment faire leur entrée dans l'univers du banquet à la cour des Este, lieux privilégiés des jeux de métamorphoses et d'illusion dans lesquels apparaissent tous les ingrédients de la fête, à savoir un espace scénique, les intermèdes, les chants, les bals, les décors éphémères, les machineries, les effets de scènes et les figures hybrides comme les monstres marins. Ces banquets, à partir des années 1530, prennent une tournure festive exceptionnellement raffinée et peuvent être regardés comme un prélude aux grandes mises en scène des fêtes des années 1560.

La personnalité de Cristoforo di Messisbugo, le *scalco* et *provveditore* de la cour, est importante dans l'histoire de l'évolution de l'art spectaculaire ferrarais. En effet, même si des banquets avaient déjà eu lieu dans les années précédentes, ils n'avaient jamais été relatés avec précision, comme le fait Messisbugo dans son traité qu'il dédie au cardinal Hippolyte II d'Este¹³. Sous sa plume, on comprend que l'espace théâtral dédié au jeu des acteurs s'étend à la salle de banquet, et même parfois au palais et à son jardin. Il écrit au sujet des banquets ferrarais en général : « una festa magnifica burlando sempre...un banchetto tutto ombra, sogno, chimera, fittione, mettafora e allegoria. » Il est important de noter l'emploi abondant de termes se rapportant au monde carnavalesque et imaginaire : songe, chimère, fiction, métaphore, allégorie... L'univers du banquet sous Hercule II recréait ainsi un monde nourri des résidus des figures populaires du carnaval et des figures antiques chères aux esprits humanistes et néoplatoniciens. Messisbugo exprime par ces quelques mots la longue tradition festive ferraraise qui atteint son apogée quelques années plus tard dans les grandes fêtes de cour organisées sous Alphonse II : celle de l'attrait pour le répertoire grotesque et les cortèges de figures hybrides, fantastiques et magiques.

¹⁰ Lewis Lockwood, *Music in Renaissance Ferrara, 1400-1505*, Oxford, Clarendon Press, 1984, p. 308-314 ; A.M Coppo, *Spettacoli alla Corte di Ferrara*, Contributi dell'Istituto di Filologia Moderna, Serie Storia del Teatro, 1, p. 30-60 et Alessandro Luzio, Rodolfo Renier, « Commedie classiche in Ferrara nel 1499 » dans *Giornale Storico della Letteratura Italiana*, 11, p. 177-89.

¹¹ Alessandro D'Ancona, 1891, *op. cit.*, p. 134 pour la reproduction de la lettre d'Isabelle d'Este.

¹² Thomas Tuohy, *Herculean Ferrara : Ercole d'Este (1471-1505) and the invention of a ducal capital*, Cambridge University Press, 2002, p. 117-119. Malheureusement, ce théâtre ne fut jamais utilisé et finit par être détruit très rapidement, probablement en 1505.

¹³ Cristoforo di Messisbugo, *Banchetti, Compositori di vivande et apparecchio generale*, Ferrara, G. de Bughat, A. Hucher, 1549.



Messisbugo insiste également sur les exécutions musicales entre les différents plats qu'il appelle *intermedii*, rappelant par-là les premiers intermèdes théâtraux. Barbara Di Pascale écrit à ce propos : « Con Messisbugo il banchetto appartiene compiutamente alla civiltà della festa »¹⁴. Les banquets continueront d'être organisés sous Alphonse II d'Este, de manière encore plus régulière. Ils sont décrits par Giacomo Grana¹⁵, *scalco* de Luigi d'Este, et par Giovan Battista Rossetti¹⁶, *scalco* du duc, à partir de 1557. On peut citer par exemple une description faite par Grana d'un banquet donné en l'honneur du mariage d'Alphonse II avec Barbara d'Autriche au Palais des Diamants de Ferrare en 1565 où les invités sont appelés les « ospiti-spettatori », c'est-à-dire les invités-spectateurs. L'émerveillement venait de la transformation de la salle en un décor d'extérieur introduit de machineries. La construction d'un décor marin à l'intérieur du jardin ajoutait au merveilleux. Cette thématique de l'illusion se retrouve dans une tapisserie, intitulée *Les Jardins*, commandée par Hercule II et effectuée en 1545 par Nicola Karcher, d'après un carton de Battista Dossi, sur le thème des *Métamorphoses* d'Ovide¹⁷, qui représente un jardin avec des hommes-arbres et une rivière. Ces tapisseries étaient conçues spécifiquement pour les fêtes et les banquets : elles ornaient les murs et le plancher de la salle de la fête, notamment la *Sala di Castello*, aujourd'hui la Salle des Armoiries du château, pour créer un décor éphémère¹⁸.

Dans son ouvrage, *Dello Scalco*, Rossetti décrit à son tour plusieurs banquets. On peut citer par exemple celui donné en l'honneur des noces du duc et de Lucrece de Médicis, sa première femme¹⁹, où l'arrangement de la table était pensé pour reconstituer un château avec ses créneaux, ses tours et ses drapeaux : une infinité de figurines en sucre, avec des piques et des arquebuses, semblait monter à l'assaut des donjons. Une fois la nappe enlevée, le faux plafond s'ouvrait, avec un grand roulement de tonnerre, des éclairs, des feux magnifiques et, d'en bas, avait surgi la déesse Flore, sur un nuage. Rossetti parle des effets extraordinaires rendus par cette machinerie, accompagnée de jets de fleurs de soie, dirigés vers la duchesse.

Ces descriptions sont très intéressantes pour notre sujet car elles montrent la grande sophistication de la scénographie de ces fêtes, inspirée autant par la mythologie antique que par le monde chevaleresque médiéval dont les Este ne s'éloigneront jamais. Leur plus grand souci était en effet d'affirmer leur pouvoir et leur grandeur. L'image du prince-chevalier, de génération en génération, restera la plus forte, surtout dans une Ferrare qui connaît sous

¹⁴ Barbara Di Pascale, *Banchetti Estensi : la spettacolarità del cibo alla corte di Ferrara nel Rinascimento*, Imola, La Mandragola, 1995, 1995, p. 45

¹⁵ *Convito estense preparato e descritto da Giacomo Grana ferrarese*, [Milan, Massari-Comello, con anotazioni di L.N Cittadella], Ferrara, Taddei, 1843. Deux autres éditions du XIX^e siècle : l'une encore de 1843, qui est un exemplaire simplifié de l'édition citée ci-dessus, et l'autre intitulée, *Descrizione del banchetto nuziale per Alfonso II duca di Ferrara e Barbara principessa d'Austria preparato*, Ferrara, Taddei, 1869, et qui contient en appendice une lettre de G. Boschini concernant deux assiettes peintes en majolique.

¹⁶ Giovan Battista Rossetti, *Dello Scalco*, Ferrara, Mammarello, 1584.

¹⁷ Cinq tapisseries sur le thème des *Métamorphoses* d'Ovide avaient été commandées par Hercule II en 1545. Aujourd'hui, trois seulement nous sont connues dont deux sont conservées au musée du Louvre, *La Chute de Phaéon* et *Les Jardins* et la troisième, *L'Aretusa*, est conservée dans une collection privée ferraraise. Une autre tapisserie issue d'une série intitulée *Pergoline* nous est connue. Effectuée par Giovanni Karcher d'après un dessin de Leonardo da Brescia dans les années 1558-1559, elle nous donne elle aussi une idée du monde imaginaire dans lequel les princes aimaient vivre.

¹⁸ Jadranka Bentini, Marco Borella (dir.), *Il Castello Estense*, Viterbo, BetaGamma, 2002, p. 49. Il est mentionné qu'en 1543 le peintre du duc Tommaso da Carpi réalise une scène de comédie pour la *Sala di Castello*.

¹⁹ Giovan Battista Rossetti, *op. cit.* p.118-119 : « Banchetto fatto dall'Eccellentiss. Signore Don Alfonso da Este, alla Sereniss. Duchessa Lucretia Medici da Este Duchessa di Ferrara, e al Sereniss. S. Duca nostro, e al Sereniss. Principe di Toscana, e Ambasciatori di Venetia, e altri principalissimi Cavalieri, e Dame. » Rossetti ne précise pas non plus l'année mais comme il s'agit d'un banquet en l'honneur des époux Lucrece de Médicis et Alfonso II d'Este, il est probable qu'il eut lieu en 1560, date d'arrivée à Ferrare de la jeune duchesse, qui meurt l'année suivante, en 1561.



Alphonse II une perte de rayonnement due à la crainte de ne pas avoir d'héritier pour perpétuer la dynastie.

La magnificence des grandes fêtes chevaleresques organisées sous Alphonse II d'Este entre 1560 et 1570 aura justement comme objectif de montrer que la maison d'Este joue toujours son rôle sur la scène politique et artistique. Nous allons voir que leur mise en scène spectaculaire synthétise tous les éléments hérités de la longue tradition festive ferraraise, de la naissance du théâtre moderne, à la fin du XV^e siècle, aux inventions décoratives des banquets de cour.

LES CAVALLERIE D'ALPHONSE II D'ESTE

L'organisation de festivités à l'occasion de mariages ou de la visite d'un personnage important dans la ville reste l'instrument privilégié des seigneurs de la Renaissance pour faire la démonstration de leur pouvoir. Ainsi des tournois et des entrées triomphales²⁰. À partir de 1560, les Este ont d'autant plus besoin d'organiser ce genre de manifestations qu'ils entament une concurrence politique avec les Médicis, qui va se traduire en termes d'inventions et de créativité artistiques. L'organisation de ces fêtes est tellement savante et cohérente qu'Elena Povoledo a même avancé l'idée d'expériences tentées dans les années antérieures, sous Hercule II, mais aucune source écrite ou imagée n'a été retrouvée.²¹

Les cinq grandes fêtes sont organisées entre 1560 et 1570 à l'occasion de cinq événements politiques importants²². Le terme de *cavallerie* souligne la thématique chevaleresque qui glorifiait la figure aristocratique du duc. À la présence traditionnelle des tournois et des défilés de chars triomphaux, les Este vont se démarquer en ajoutant à la mise en scène la participation d'êtres surnaturels qui prennent la forme de montres marins, de fées, de sorcières et de mages, inspirés de la littérature boiadesque et ariostesque, spécifiquement ferraraise. Les magiciennes sont en effet omniprésentes dans les fêtes de l'époque, notamment à Florence et à Ferrare, à partir des années 1560. Elles sont le reflet de l'intérêt des humanistes pour l'art de la magie et représentent aussi le moyen de réaliser des effets de scène spectaculaires : métamorphoses, illusions et disparitions.

La magie au service de l'action scénique

Les magiciennes dirigent le spectacle qu'elles soient synonymes de vice ou de vertu. Leur principal pouvoir est la métamorphose et c'est ainsi qu'elles peuvent changer les preux chevaliers en rocher, à la manière de la transformation en porcs par Circé des compagnons d'Ulysse dans l'*Odyssée* d'Homère. On retrouve l'antique Circé dans la figure de la fée Alcine du *Roland Furieux* qui change Astolphe, le compagnon de Roland, en myrte, alors qu'il s'engage dans le royaume de la fée pour délivrer celui-ci²³. La Circé d'Ovide²⁴ apparaît aussi dans les mascarades florentines de 1565 et 1566²⁵ contemporaines des fêtes des Este, comme le

²⁰ Diane Yvonne Ghirardo, « Festival bridal entries in Renaissance Ferrara », dans Sarah Bonnemaïson, Christine Macy (dir.), *Festival Architecture*, Routledge, 2007, p. 43-76.

²¹ Elena Povoledo, « Le théâtre de tournoi en Italie pendant la Renaissance » dans *Le lieu théâtral à la Renaissance*, Royaumont, sous la direction de Jean Jacquot, Paris, CNRS, 1964, p. 95-104.

²² Alessandro Marcigliano, *Chivalric festivals at the ferrarese court of Alfonso II d'Este*, Bern, Peter Lang, 2003. Il s'agit de la première étude d'ensemble des cinq *cavallerie* d'Alphonse II d'Este.

²³ Ludovico Ariosto, *Orlando Furioso*, 1516/1521/1532, trad. fr. A. Rochon, Paris, Les Belles Lettres (éd. bilingue), 2000, VI, 51

²⁴ Si la Circé d'Homère est bien connue pour son don de métamorphose, il apparaît que les organisateurs des fêtes ferraraises privilégient, comme source antique, la Circé des *Métamorphoses* d'Ovide en mettant en scène aux côtés de la figure de la magicienne, plusieurs monstres marins, en particulier Glaucus dans la *cavalleria* de 1569, *L'Isola Beata*.

²⁵ Alois Maria Nagler, *Theatre Festivals of the Medici, 1539-1637*, London, Yale University Press, 1964.



démontre un article de Philippe Morel qui souligne sa présence fréquente dans les fêtes florentines entre 1566 et 1637²⁶. À Ferrare, contrairement à Florence où les mascarades ont principalement un but ostentatoire et figuratif, les *cavallerie* mettent en scène des « magiciennes-actrices ». L'exemple le plus démonstratif est celui de la grande naumachie de 1569 intitulée *L'Isola Beata* qui met en scène quatre magiciennes : la magicienne du Plaisir, la magicienne du Déplaisir, la magicienne de la Fureur et la magicienne de la Discorde. Les deux premières, outre qu'elles représentent les passions et les combats spirituels qui animent toute âme humaine, sont inspirées de la fée Alcine et de la fée Logistille du *Roland Furieux*. *L'Isola Beata* reprend les éléments décrits par l'Arioste lorsqu'il décrit l'île d'Alcine²⁷, à savoir une plage et un château somptueux. Il est intéressant de remarquer qu'un des rares dessins préparatoires de cette fête, attribué à Pirro Ligorio²⁸, représente un char en forme de tortue. Or, après avoir eu à affronter une horde d'êtres sauvages et hybrides, Roger se trouve face à face avec le chef de cette troupe, un peu ivre, qui monte justement une tortue²⁹. Ce char aurait donc pu servir au chef des êtres sauvages gardiens de *L'Isola Beata*. La magicienne de la Discorde correspond aussi à la description de l'Arioste. Elle est habillée de toutes les couleurs, des rubans retombant dans ses cheveux et sur son dos³⁰. Grâce aux figures des magiciennes, le renversement de la réalité et la plongée dans un monde imaginaire et féerique sont mis en valeur à la cour de Ferrare et plus que dans toute autre fête de l'époque, les décors à vue ne cessaient d'être changés. Ce n'est qu'en 1581, à la cour des Valois, dans le *Ballet comique de la Reine*, que la figure de la magicienne reparaitra avec autant de consistance narrative dans le jeu théâtral pour les noces du duc Anne de Joyeuse avec Marguerite de Lorraine³¹. Le décor reconstituait le jardin de Circé en face des places d'Henri III et Catherine de Médicis. La magicienne commençait par transformer l'ensemble des protagonistes en pierres et en animaux avant de les garder emprisonnés dans son château. Circé était ensuite elle-même faite prisonnière après l'attaque de son château. Cette fête était rythmée par des intermèdes musicaux et des entrées de chars et se terminait par un élégant ballet allégorique³². Initialement, ce projet de fête avait été pensé dès 1573. C'est en tous cas ce qu'affirme Agrippa

²⁶ Philippe Morel, « La Figure de la Magicienne de l'Orlando Furioso à l'art florentin entre le cinquecento et le seicento », dans *L'Arme e gli Amori – Ariosto, Tasso and Guarini in late Renaissance*, Florence, Villa I Tatti, (27-29 juin 2001), M. Rossi e F. Superbi Gioffredi (dir.), Florence, L.S. Olschki, 2004, p.297-325.

²⁷ Canigianini écrivit au sujet de cette fête le 25 avril 1569 : « Qua si fa un gran nettatre di srade, del che ci era un bisogno grande, e si ordina una cena alla Montagnola trattenuta da certa festa in su l'acqua, che sia simile all'isola di Alcina, piena di vari mostri e difesa dai loro incanti per un pezzo... » ; cité dans Angelo Solerti, *Ferrara e la corte estense nella seconda metà del secolo decimesesto*, Ferrara, Lapi, Citta di Castello, 1900, p. CLXXIX.

²⁸ Pirro Ligorio entre au service d'Alphonse II d'Este en 1568. Mais il n'arrive effectivement à Ferrare qu'au début de l'année 1569. Son premier travail fut sa participation à l'organisation des festivités mises en place pour accueillir l'Archiduc Charles d'Autriche à Ferrare. Le dessin de Ligorio représente une gigantesque tortue portant sur son dos un grand siège sur lequel se tient une figure féminine ailée portant une couronne de laurier de la victoire, à la manière d'un empereur romain. Le thème de la victoire ainsi représenté fait référence à l'expression latine *Festina lente*, « Hâte-toi lentement ». (Pirro Ligorio, attribué à, dessin préparatoire pour un char en forme de tortue, 2^{ème} moitié XVI^e siècle. Stampe e Disegni, 27, Archivio di Stato di Modena). Ce dessin rappelle aussi la grande fontaine de la tortue du jardin contemporain des Orsini à Bomarzo près de Rome, également réalisée par Ligorio.

²⁹ Ludovico Ariosto, *op.cit.*, VI, 63

³⁰ *Ibid.*, XIV, 83-84

³¹ Roy Strong, *op. cit.*, p. 219-226, ill. 63

³² C'est également en 1581 que le ballet de cour ferrarais fait son apparition. On notera le passage à Ferrare du duc de Joyeuse en 1583 qui assiste à un ballet. La cour voisine de Mantoue sera à son tour très impressionnée par la sophistication de la forme du ballet ferrarais et voudra s'en inspirer quelques années plus tard comme en témoigne les commentaires du secrétaire ducal de Mantoue qui décrit un ballet de cour ferrarais dans une lettre du 23 décembre 1591. Cf., Anthony Newcomb, *The Madrigal at Ferrara, 1579-1597*, Princeton University Press, 1980, Appendice V.



d'Aubigné dans *Sa vie à ses enfants* où il dit être l'inventeur du projet de la *Circé* « que la reine mère ne voulut pas exécuter, pour la dépense » mais qui fut représenté aux noces du duc de Joyeuse³³. L'œuvre de l'Arioste deviendra une source d'inspiration intarissable pour les festivités des plus grandes cours. Les *Fêtes des Plaisirs de l'Île Enchantée* à Versailles de 1664 ne rappellent-elles pas le monde merveilleux de *L'Isola Beata* ?

La figure du mage, plus discrète, tient aussi un place de choix dans les fêtes de Ferrare, comme dans la *cavalleria Il Castello di Gorgoferusa* de 1561 où il est le maître d'une forteresse et retient un chevalier prisonnier, situation qui encore une fois est une référence à l'Arioste (au magicien Atlant qui retient Roger dans son château sous prétexte de le protéger³⁴), de même que l'écroulement final du château (qui fait allusion à une scène où Atlant manipule des pierres gravées³⁵). Cette figure atteint sa symbolique la plus frappante dans la dernière *cavalleria* d'Alphonse II, *Il Mago Rilucente*, de 1570, où il est assimilé sans équivoque à la figure du prince, présenté comme un personnage resplendissant, source de toutes les lumières. Là encore, l'Arioste n'est pas loin puisque le bouclier magique tenu par le mage dans cette fête rappelle l'épisode où Roger dévoile, pour vaincre des obstacles, le bouclier du mage Atlant qui resplendit³⁶.

Décors éphémères et grands intermèdes

Les *cavallerie* d'Alphonse II marquent l'apogée de la magnificence de l'art de la fête à la cour de Ferrare. L'utilisation de machineries extraordinaires, les feux d'artifices et la mise en place d'un jeu théâtral où s'alternent action scénique et intermèdes, chantés et dansés, ont permis de créer des fêtes très modernes. Leur originalité tient en effet à la grandeur des décors qui investissent la ville ainsi qu'aux passages chorégraphiés qui s'apparentent à des intermèdes et préfigurent les grands spectacles baroques.

La première *cavalliera*, *Il Castello di Gorgoferusa*, est donnée en l'honneur de l'accession au cardinalat de Luigi d'Este, frère du duc, dans la nuit du 3 mars 1561. La mise en scène a été pensée par le secrétaire ducal, Giovan Battista Pigna, et le décorateur était Leonardo da Brescia (1556-1598). Elle est décrite dans un manuscrit dont l'auteur des principales descriptions est Agostino Argenti³⁷. Le thème principal est l'assaut d'un château enchanté où règne un terrible magicien qui a fait prisonnier plusieurs valeureux chevaliers. Il y avait une grande palissade et une petite montagne avec un décor peint divisé en trois plans en perspective représentant un château à cinq tours, comme on le voit sur le seul dessin connu de cette fête³⁸. Au premier plan, une grotte abritait deux géants et un grand dragon mécanique. Au deuxième niveau, était visible une loggia à sept arcades avec une petite plate-forme sur laquelle était positionnée une statue dorée représentant la Victoire tenant la couronne destinée au vainqueur. Cette statue était en fait un automate qui levait les bras en l'air à chaque passage de chevaliers pour les

³³ Le texte de la *Circé* a été publié en 1582 sous les noms de Balthazar de Beaujoyeux pour la chorégraphie et du père La Chesnaye pour les vers. Tous deux auraient donc repris le canevas de d'Aubigné. Cf., Françoise Joukovski, « De qui est le livret du "Ballet comique de la Reine" ? », *Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance. Travaux et documents*, 38, 1976, p. 343-344.

³⁴ Ludovico Ariosto, *op. cit.*, IV, 29

³⁵ *Ibid.*, IV, 38-39

³⁶ *Ibid.*, VIII. Le bouclier magique se retrouve aussi dans la *Jérusalem délivrée* du Tasse, poème écrit quelques années après la fête. En effet, le sage d'Ascalon donne son bouclier à Charles et Ubalde pour qu'ils déjouent les sortilèges de la magicienne Armide, fortement inspirée d'Alcine, qui retient Renaud dans son palais des plaisirs.

³⁷ *Il Castello di Gorgoferusa et Il Monte di Feronia ne quali si contengono le cose d'arme fatte in Ferrara nel Carnevale del MDLXI* dans *Cavallerie della città di Ferrara che contengono Il Castello di Gorgoferusa, Il Monte di Feronia et Il Tempio d'Amore*, Ferrara, Francesco de' Rossi, 1567, p. 7.

³⁸ *Il Castello di Gorgoferusa*, dessin préparatoire pour le décor de la fête, Mappario Estense, Fabbriche 92/18, Archivio di Stato di Modena.



empêcher de saisir la couronne de la victoire. Il y avait également une fontaine en forme de grand coquillage marin au jeu d'eau très inventif. Au troisième plan étaient visibles un *nymphéum* et deux grottes abritant musiciens et chanteurs et servant à dissimuler les artifices des techniciens et les machineries. À la fin du spectacle, des feux d'artifices partaient de toutes parts. Ils étaient destinés à dissimuler l'écroulement du château enchanté³⁹.

La deuxième *cavalleria Il Monte di Feronia*, donnée en l'honneur du passage à Ferrare du frère de la duchesse, François de Médicis, a lieu dans la nuit du 17 mars 1561 peu de temps après *Il Castello di Gorgoferusa*⁴⁰. La mise en scène est réalisée par le secrétaire ducal, Giovan Battista Pigna. Le décor, effectué par Niccolò Roselli⁴¹, était installé, comme dans la *cavalleria* précédente, dans la cour du palais ducal. La scène était constituée d'une montagne qui s'élevait au-dessus de la plus haute tour du palais. Le décor était pastoral, constitué de bosquets, d'arbres, de collines, de torrents et de grottes ainsi que d'un pont, d'une tour en ruine et d'une porte de marbre rose. Chaque char, monté par les figures allégoriques, était suivi par un cortège de personnages étranges et hybrides. Le final apparaissait comme une surenchère en mettant en corrélation les divinités chtoniennes et célestes. Jupiter fulminant, grâce à une machinerie, descendait du ciel sur un nuage (à l'aide d'un fil à peine visible nous précise le chroniqueur⁴²) pour mettre fin au combat et restaurer la paix. Ici, les danses, la musique et les effets théâtraux deviennent les éléments fondamentaux de la fête, le tournoi étant réduit à un simple exercice esthétique, une parade, une « magnificence ».

La troisième *cavalleria Il Tempio d'Amore*, est donnée en l'honneur du mariage d'Alphonse II avec Barbara d'Autriche, sa seconde épouse, dans la nuit du 25 décembre 1565. Les décors avaient été réalisés par Niccolò Roselli, Ludovico Settevecchi (1520-1590) et Sebastiano Filippi, appelé aussi Bastianino (1532-1602). Les archives nous apprennent que les peintres Guiseppe Griffò et Tiberio Vargas participèrent aux décors, l'un en exécutant des peintures à l'huile, l'autre en décorant les grottes et les montagnes qui agrémentaient le décor⁴³. Le spectacle, décrit par Agostino Argenti⁴⁴, ne se passe plus dans la cour du palais ducal mais, à côté, dans le Jardin de la Duchesse transformé pour l'occasion puisque sur un côté avait été construit un théâtre. Ce jardin, lieu fermé entouré de hauts murs était plus large que la cour du palais ducal, donc plus approprié pour un spectacle de plus grande ampleur. Le sol avait été recouvert de briques. Le chroniqueur souligne son enthousiasme pour ce « torneo » qu'il trouve encore plus novateur que les deux fêtes précédentes.

Le décor était un paysage montagneux un peu sauvage, au milieu duquel se dressait le Temple de l'Amour. Un peu plus haut, apparaissait le Temple de la Vertu accessible par un chemin tortueux et escarpé. De ce temple, un large chemin montait au Temple de l'Honneur. Il reste un dessin préparatoire, attribué à Sebastiano Filippi, qui laisse imaginer un décor à l'architecture antiquisante avec des arcades et des colonnes de chaque côté de la scène⁴⁵.

³⁹ Très prisée par les princes de la Renaissance, la thématique chevaleresque du château enchanté avait aussi été utilisée lors de la fête de Binche en 1549, donnée en l'honneur de l'accession au titre d'héritier impérial du prince Philippe, fils de Charles Quint, dont le spectacle le plus extraordinaire s'intitulait *L'Aventure de l'épée enchantée et du château ténébreux*

⁴⁰ *Il Monte di Feronia nel qual si contengono le cose d'arme fatte in Ferrara nel Carnevale del MDLXI, Ferrara, appresso Valente Panizza Stampatore ducale, 1562 ; Cavalerie della città di Ferrara..., op. cit..*

⁴¹ Jadranka Bentini, Luigi Spezzaferro, *L'Impresa di Alfonso II*, Bologna, Nuova Alfa, 1987, p. 29 pour le paiement du peintre Niccolò Roselli pour sa réalisation de la montagne.

⁴² *Cavalerie della città di Ferrara..., op. cit., p. 95.*

⁴³ Jadranka Bentini, Luigi Spezzaferro, *op. cit.*, p. 29 (lettres à Griffò, Giuseppe, 31 décembre 1565, et Vargas, Tiberio, 31 décembre 1565, Camera Ducale Estensi, Munizioni a Fabbriche, Archivio di Stato di Modena).

⁴⁴ *Il Tempio d'Amore nel qual si contengono le cose d'arme fatte in Ferrara nelle nozze del Duca Alfonso e della Regina Barbara d'Austria MDLXVI*, dans *Cavalerie della città di Ferrara...op. cit.*, 1567, p. 119.

⁴⁵ Sebastiano Filippi, (attribué à), *Il Tempio d'Amore*, dessin préparatoire pour le décor de la fête, 1565. Mappario Estense, Fabbriche 92/18, Archivio di Stato di Modena.



Dans cette fête, les jeux de scène jouaient sur les apparitions et les disparitions, comme le Temple de l'Amour qui disparaissait pour laisser place à un rocher à l'approche de six vieilles magiciennes. Le décor de cette fête, qui met en avant la thématique de l'amour pour les noces ducales, associe une atmosphère pastorale à une atmosphère antiquisante, correspondant à l'engouement contemporain pour le genre de la pastorale en littérature qui fait son apparition au début des années 1560 et commence à être prisé à la cour des Este, surtout dans les années 1570 avec les premières représentations de *l'Aminta* du Tasse⁴⁶. Irène Mamczarz⁴⁷ propose une inspiration littéraire pour le programme allégorique de cette fête qui aurait été pensé par Le Tasse, qui venait d'arriver à Ferrare en octobre 1565, eu égard aux rapprochements que l'on peut établir avec son *Rinaldo*, écrit cette même année. Cette troisième *cavalleria* est donc particulièrement complexe dans son déroulement et par ses références érudites et livresques, ce qui en fait une fête totalement imprégnée de la culture de la Renaissance. On sait que l'ambassadeur vénitien Contarini a fait une relation de cette fête en insistant sur beauté des feux d'artifice⁴⁸.

L'Isola Beata est donnée en l'honneur du passage à Ferrare de l'Archiduc Charles d'Autriche. Celui-ci venait de passer à Florence pour le carnaval et de somptueuses festivités furent données en son honneur. Il s'agit d'un événement politique de la plus haute importance puisque le duc d'Este, s'étant vu refuser toute faveur de la papauté, tourne désormais ses espoirs vers l'Empire. Le responsable des festivités était Cornelio Bentivoglio. La principale description qui nous soit parvenue de cette fête est celle d'Ercole Estense Tassoni dédiée au comte Marco Antonio Spinola en date du 1^{er} juin 1569⁴⁹.

La particularité de cette fête tient à la transformation de la cité tout entière en vaste décor de scène. Les réseaux de canaux qui avaient été construits à travers la ville par les ducs d'Este, notamment pour alimenter leurs *delizie*, servirent à l'organisation d'une naumachie. L'essentiel de l'action scénique se déroulait sur l'eau, autour d'une île artificielle au nord de la ville. Des tribunes de bois avaient été construites au bord de l'eau pour permettre à tous les habitants d'assister au spectacle. Une seule illustration, une aquarelle, restitue sa décoration globale⁵⁰. Le responsable du programme allégorique était Giovan Battista Pigna et les décors furent conçus par Antonio Pasi da Carpi (1537-1599), ingénieur ducal depuis 1563⁵¹, et Rinaldo Costabili. Le premier construisit l'île qui servait de décor et le second réalisa des peintures de scène. Le paiement de cet artiste bat des records dans les archives des Este. Il fit une longue

⁴⁶ *L'Aminta* du Tasse est jouée pour la première fois à Ferrare en 1573. Dix ans plus tôt, en 1563, deux pastorales de Alberto Lollio, *Il Sacrificio* et *L'Aretusa*, avaient été jouées au Palais Schifanoia.

⁴⁷ Irène Mamczarz, « Une fête équestre à Ferrare: *Il Tempio d'Amore* (1565) », dans *Les Fêtes de la Renaissance III*, études réunies par J. Jacquot et E. Konigsen, Paris CNRS, 1975, p. 349-372.

⁴⁸ Voir Alvise Contarini, « Relazione sulle nozze di Alfonso II d'Este con Barbara d'Austria, Dicembre 1565 », dans E. Alberi (éd.), *Le Relazioni degli ambasciatori veneti al Senato durante il secolo decimosesto*, vol. 15, Florence, Tipografia all'Insegna di Clio, 1839.

⁴⁹ *L'Isola Beata, torneo fatto nella città di Ferrara per la Venuta del Serenissimo Principe Carlo Arciduca d'Austria, a XXV di Maggio M.D.LXIX*, Con Licenza de i Superiori. Il y a plusieurs copies de cette édition : à la bibliothèque municipale de Ferrare (BCFe), à la bibliothèque John Rylands de Manchester et à la bibliothèque nationale de France.

⁵⁰ Ce dessin attribué à Girolamo da Carpi, conservé à la bibliothèque Ariosteia de Ferrare, montre, au premier plan, l'installation des tribunes de bois et la loge princière, au bord du fossé rempli d'eau qui entoure l'île artificielle, à gauche du dessin. On distingue aussi la construction d'une montagne et d'un château, ainsi que la présence de nombreux bosquets et de grottes, sur cette île. Des bateaux en forme de poissons et de monstres marins semblent arriver à la manière d'un cortège pour débarquer ensuite des chevaliers sur l'île, chevaliers que l'on distingue sur les rochers au bord de l'île, malgré la mauvaise qualité de l'image. *L'Isola Beata*, plume et aquarelle, 1569. Ferrare, Biblioteca Comunale Ariosteia, Classe I, 814.

⁵¹ Il fit des études topographiques et des cartes géographiques du duché de Ferrare. En 1581, il commença la construction de la forteresse Montalfonso à Garfagnana, avec Cornelio Bentivoglio, et en 1583, il commença la construction de *delizia* Mesola, près de la mer Adriatique.



carrière en tant qu'*apparatore*. Il sera aussi un décorateur de la cinquième et dernière fête *Il Mago Rilucente*⁵². L'inventeur des machines flottantes était Pirro Ligorio, qui avait déjà été le créateur artistique de la villa du cardinal Hippolyte II d'Este à Tivoli.

La modernité du spectacle tenait à l'extraordinaire naumachie et venait de ce que l'action était divisée en cinq parties, séparées par des intermèdes musicaux, à la manière d'une pièce de théâtre divisée en cinq actes. Pour cette mise en scène, les Este s'étaient très probablement inspirés des « magnificences » de 1564 et 1565, organisées par Catherine de Médicis, et qui nous sont connues grâce à des dessins attribués à Antoine Caron et des tapisseries, exécutées d'après ces dessins⁵³. Une première fête se déroula, en 1564, dans les jardins de Fontainebleau où une île du lac avait été aménagée comme décor d'un spectacle nautique. L'année suivante, à Bayonne, les plus somptueuses « magnificences » eurent lieu avec une incroyable naumachie.

Dans *L'Isola Beata*, l'innovation vient des machines flottantes, en forme d'orque et de baleine, inventées par Pirro Ligorio, de la construction de l'île artificielle et des oiseaux volants qui étaient en fait attachés à l'île (une pulsion leur permettait de voler quelques instants)⁵⁴. Ces machines volantes rappellent les recherches d'Héron d'Alexandrie et de Léonard de Vinci. L'ingéniosité de cette fête inspira sans doute la *sbarra* de 1579 au Palais Pitti en l'honneur des noces de François de Médicis avec Bianca Cappello.

La *cavalleria Il Mago Rilucente* est donnée en période de carnaval, dans la nuit du 9 février 1570, dans la cour du palais ducal, à l'occasion du mariage de la sœur d'Alphonse II, Lucrece d'Este, avec Francesco Maria della Rovere, fils de Guidobaldo II, duc d'Urbino. Aucune illustration n'a malheureusement été retrouvée mais elle fut décrite par un contemporain dont on ne connaît pas le nom⁵⁵. Un véritable amphithéâtre classique avait été construit, probablement d'après une idée de Pirro Ligorio. Toutes les colonnes et les torches étaient recouvertes d'un rideau bleu, ce qui plongeait la scène dans une semi obscurité céleste. Un effet de tremblement de terre dévoila tout le théâtre, auparavant dans l'ombre. Toutes les torches illuminèrent le décor et la scène. Au milieu de la lice se tenait un mage, habillé d'un costume recouvert de miroirs, dans lesquels la lumière des torches se reflétait. La féerie était totale.

VERS LE SPECTACLE BAROQUE

Les moments chorégraphiés et chantés sont très nombreux dans les trois dernières *cavallerie* ferraraises. Il n'y a plus de distinction possible entre théâtre, musique et danse. Au contraire, en 1565-1566, les fêtes florentines n'associent pas encore action théâtrale narrative et défilés spectaculaires. La pièce de théâtre, l'exercice équestre, et les triomphes à l'antique restent encore indépendants les uns des autres. Cette observation nous permet d'avancer que les fêtes des Este fusionnaient déjà, dès le début des années 1560, le théâtre et la féerie d'une

⁵² Dès 1559, il participe à la décoration pour l'entrée du jeune Alphonse II dans Ferrare en construisant des arcs de triomphe avec Giacomo et Baldassare delle Maschere, Il Nappa et Ludovico Settevecchi. En 1560, pour l'entrée dans la ville de la jeune duchesse Lucrece de Médicis, il moule des statues en bronze avec Domenico da Treviso, Ludovico Settevecchi, Girolamo Bonaccioli et Mastro Galasso. En 1563, il construit le décor de scène de *L'Aretusa* de Alberto Lollio et en 1567, il crée la scène de *Lo Sfortunato*, pastorale d'Agostino Argenti, avec une musique d'Alfonso della Viola, qui est représentée dans la *delizia* de Belriguardo. Costabili travailla aussi à la dernière *cavalleria Il Mago Rilucente* et en 1574, avec Pirro Ligorio, au tournoi organisé pour l'arrivée d'Henri III, roi de France, à Ferrare.

⁵³ Roy Strong, *op. cit.*, p. 191-193.

⁵⁴ Le chroniqueur de la fête explique à plusieurs reprises que les magiciennes se déplacent sur des oiseaux qui les soulèvent de haut en bas et les transportent d'un côté à l'autre de l'île artificielle.

⁵⁵ *Il Mago Rilucente, torneo fatto nella città di Ferrara per le nozze del Principe et della Principessa di Urbino a IX di Febraro M.D.LXX* ; Cf. Alessandro Marcigliano, *op. cit.*, p. 135-137.



manière tout à fait baroque, en recourant à la littérature épique, aux interventions musicales et poétiques et à une esthétique verticale de la mise en scène. Les Médicis ne créeront des fêtes aussi féeriques que quelques années plus tard, en 1579 et 1589, en élevant la fête vers sa forme baroque, grâce à des intermèdes somptueux.

L'innovation la plus intéressante à la cour de Ferrare est l'apparition de grands intermèdes musicaux intégrés auparavant aux pièces de théâtre. L'étude des fêtes ferraraises nous permet de voir leur évolution en un moment important de la fête. Ils se transforment en véritable spectacle chorégraphique. Les intermèdes créés par Buontalenti en 1589 à Florence en seront l'exemple le plus accompli. Mais, déjà, dans *L'Isola Beata* de 1569, les chants des nymphes et les monologues rythment le spectacle pour se terminer par un épithalame adressé au couple ducal. Les danses chorégraphiées peuvent ainsi faire penser à l'apparition de la forme spécifique du ballet de cour dans les fêtes des Valois, qui ne tardera pas d'ailleurs à être introduit dans les fêtes privées des Este avec Marguerite Gonzague, la troisième femme d'Alphonse II, dans les années 1580. On peut penser que si la cour de Ferrare n'avait pas subitement disparu sur le plan artistique en 1597 lors de la dévolution du duché à la papauté, elle aurait pu devenir un des centres incontournables de la musique baroque et du théâtre. Elle en avait déjà tous les ingrédients décoratifs et narratifs.



BIBLIOGRAPHIE

Œuvres

- ARIOSTO Ludovico, *Orlando Furioso*, Ferrara, G. Mazocco, 1516/1521/1532 ; présenté et traduit par A. Rochon (éd. bilingue italien-français), Paris, Belles Lettres, 1998-2002.
- BOIARDO Matteo Maria, *Orlando Innamorato*, Scandiano, De'Pasquali, 1495 ; présenté et traduit par D. Alexandre, Saint-Étienne, 2001.
- Cavallerie della città di Ferrara che contengono Il Castello di Gorgoferusa, Il Monte di Feronia et Il Tempio d'Amore*, nuovamente corretto e ristampato, Ferrara, Francesco de' Rossi, 1567.
- COLONNA Francesco, *Hypnerotomachia Poliphili*, Venezia, Alde Manuce, 1499.
- DI MESSISBUGO Cristoforo., *Banchetti, Compositori di vivande et apparecchio generale*, Ferrara, G. de Bughat, A. Hucher, 1549.
- GRANA Giacomo, *Convito estense preparato e descritto da Giacomo Grana ferrarese*, Ferrara, D. Taddei, 1843
- Il Mago Rilucente, torneo fatto nella città di Ferrara per le nozze del Principe et della Principessa di Urbino a IX di Febraro M.D.LXX* (1570).
- PIGNA Giovan Battista, *Historiae di Principi di Este*, Venezia, Valgrisi, 1567
- PRISCIANI Pellegrino, *Spectacula* (v. 1486-1502) ; présenté par D. Aguzzi-Barbagli, Modena, Franco Cosimo Panini, 1992.
- TASSO Torquato, *Rinaldo*, Venezia, Francesco Sanese, 1562 ; présenté par L. Bonfigli, Bari, G. Laterza e figli, 1936.
- TASSONI Ercole Estense, *L'Isola Beata torneo fatto nella città di Ferrara per la Venuta del serenissimo principe Carlo arciduca d'Austria a XXV di maggio M.DL.XIX* (1569).
- ZAMBOTTI Bernardino, *Diario ferrarese dall'anno 1476 sino al 1504*, présenté par G. Pardi, dans *Rerum Italicarum Scriptores*, nuova edizione, t. XXIV, p. VII, vol. II, Bologna, Zanichelli, 1927-1928.

Textes critiques

- ALBERI Eugenio (dir.), *Le Relazioni degli ambasciatori veneti al Senato durante il secolo decimosesto*, vol. 15, Firenze, Tipografia all'Insegna di Clio, 1839.
- BALDASSARI Guido, « Cavalerie della Città di Ferrara », *Schifanoia*, Istituto di Studi Rinascimentali di Ferrara, Modena, 1986, vol. I.
- BENTINI Jadranka, SPEZZAFERRO Luigi (dir.), *L'Impresa di Alfonso II*, Bologna, Nuova Alfa, 1987.
- BENTINI Jadranka, BORELLA Marco (dir.), *Il Castello Estense*, Viterbo, Betagamma, 2003.
- BERTOZZI Marco (dir.), *Alla Corte degli estensi, filosofia, arte e cultura a Ferrara nei secoli XV e XVI*, actes du colloque international d'études de Ferrare (5-7 mars 1992), Università degli studi di Ferrara, 1994.



- CHAIZEMARTIN Julie, *Ferrare, joyau de la Renaissance italienne*, Paris, Berg International, 2012.
- CHIAPPINI Luciano, *Gli Estensi*, Varese, Dall'Oglio, 1967.
- CHIAPPINI Luciano, *La Corte estense alla metà del cinquecento, i compendi di Cristoforo di Messisbugo*, Ferrara, Belriguardo, 1984.
- COFFIN David R., "Pirro Ligorio and decoration of the late sixteenth century at Ferrara", *Art Bulletin*, n. XXXVII, College Art Association of America, Mars 1955.
- COFFIN David R., *Pirro Ligorio : the Renaissance artist, architect and antiquarian*, Pennsylvania State University Press, 2004.
- COPPO Anna Maria, « Spettacoli alla Corte di Ferrara », *Contributi dell'Istituto di Filologia Moderna*, Serie Storia del Teatro, 1, Milano, 1968, p. 30-69.
- D'ANCONA Alessandro, *Origini del teatro italiano*, Torino, Loescher, 1891.
- DI PASCALE Barbara, *Banchetti Estensi : la spettacolarità del cibo alla corte di Ferrara nel Rinascimento*, Imola, La Mandragola, 1995.
- GHIRARDO Diane Yvonne, « Festival bridal entries in Renaissance Ferrara », dans Sarah Bonnemaison, Christine Macy (dir.), *Festival Architecture*, Routledge, 2007, p. 43-76.
- GUNDERSHEIMER Werner L., *Art and Life at the court of Ercole I^{er} d'Este: the "De Triumphis Religionis" of Giovanni degli Arienti*, Genève, Droz, coll. Travaux d'humanisme, 1972.
- JACQUOT Jean (dir.), *Les Fêtes de la Renaissance I*, Journée internationale d'études, Abbaye de Royaumont, (8-13 juill. 1955), Paris, CNRS, 1956.
- JACQUOT Jean (dir.), *Le Lieu théâtral à la Renaissance*, Journées internationale d'études, Abbaye de Royaumont (22-27 mars 1963), Paris, CNRS, 1964.
- JACQUOT Jean (dir.), *Les Fêtes de la Renaissance III*, 15^e colloque international d'études humanistes, Tours (10-22 juill. 1972), Paris, CNRS, 1975.
- KISACKY Julia, *Magic in Boiardo and Ariosto*, New-York, Peter Lang, 2000.
- MARCIGLIANO Alessandro, *Chivalric festivals at the ferrarese court of Alfonso II d'Este*, Bern, Peter Lang, 2003.
- MARMCZARZ Iren, « Une fête équestre à Ferrare: *Il Tempio d'Amore* (1565) », *Les Fêtes de la Renaissance III*, 15^e colloque international d'études humanistes, Tours (10-22 juill. 1972), Paris CNRS, 1975, p. 349-372.
- LOCKWOOD Lewis, *Music in Renaissance Ferrara, 1400-1505*, Oxford, Clarendon Press, 1984.
- LUZIO Alessandro, RENIER Rodolfo, « Commedie classiche in Ferrara nel 1499 », *Giornale Storico della Letteratura Italiana*, vol. 11, Torino, Loescher, 1888, p. 177-89.
- MOREL Philippe, « La Figure de la Magicienne de l'*Orlando Furioso* à l'art florentin entre le cinquecento et le seicento », *L'Arme e gli Amori – Ariosto, Tasso and Guarini in late Renaissance*, Firenze, Villa I Tatti, (27-29 juin 2001), Firenze, L.S. Olschki, 2004, p.297-325.
- NAGLER Alois Maria, *Theatre Festivals of the Medici, 1539-1637*, London, Yale University Press, 1964.
- PADE Marianne, WAAGE PETERSEN, QUARTA Daniela (dir.), *La Corte di Ferrara et il suo mecenatismo, 1441-1598*, actes du colloque international de Copenhague (mai 1987), Copenhague, Museum Tusulanums, Modène, Franco Cosimo Panini, 1990.
- PAPAGAGNO Giuseppe, QUONDAM Amedeo (dir.), *La Corte e lo Spazio : Ferrara Estense*, Roma, Bulzoni, 1982.
- POVOLEDO Elena, « Le théâtre de tournoi en Italie pendant la Renaissance » dans *Le lieu théâtral à la Renaissance*, Journées internationales d'études, Abbaye de Royaumont (22-27 mars 1963), Paris, CNRS, 1964, p. 95-104.



ROSSI Massimiliano, SUPERBI GIOFFREDI Fiorella (dir.), *L'Arme e gli amori – Ariosto, Tasso and Guarini in late Renaissance*, Firenze, Villa I Tatti (27-29 juin 2001), Firenze, L.S. Olschki, 2004.

SOLERTI Angelo, *Ferrara e la corte estense nella seconda metà del secolo decimesesto*, Citta di Castello, Lapi, 1900.

STRONG Roy, *Les Fêtes de la Renaissance (1450-1650)*, Paris, Solin, 1991.

TUOHY Thomas, *Herculean Ferrara : Ercole d'Este (1471-1505) and the invention of a ducal capital*, Cambridge University Press, 2002.