

# RÉSUMÉS ET BIOGRAPHIES

## DOSSIER

«CHIEN QUI COURT. LE FROISSÉ, L'INDÉTERMINÉ»  
Guillaume Cassegrain

L'exercice attendu du résumé suppose que le discours développé dans l'article puisse être réduit à ses principaux arguments, faisant ressortir ainsi la logique générale de la démonstration. L'indéterminé, dont le froissé pourrait être une figure, résiste, par sa capacité à dire sans dire, à désigner une chose sans pour autant la cerner avec précision, à la logique du résumé et tend plus ouvertement à la digression sans limite, courant indéfiniment, tel le chien de Leonardo Sciascia ou de Maurice Blanchot, vers une proie que l'on ne peut saisir. Le froissé, qui est aussi bien une forme qu'une sensation, trouble les capacités descriptives dans lesquelles l'histoire de l'art a pourtant placé ses espoirs pour établir la valeur scientifique d'un discours sur l'art. Les peintres modernes ont perçu très tôt la force expressive que pouvait contenir le froissé et, à l'image des tissus à la surface altérée de Vermeer, ont utilisé ce motif pour mettre en valeur la singularité d'un langage plastique qui, bien loin d'être clos sur lui-même, ne cesse d'en appeler à un «rapport d'infinité».

L'esercizio previsto di riassumere presuppone che il discorso sviluppato nell'articolo possa essere ridotto ai suoi argomenti principali, facendo così emergere la logica generale della dimostrazione. L'indeterminato, di cui lo stropicciato potrebbe essere una figura, resiste alla logica della sintesi per la sua capacità di dire senza dire, di designare una cosa senza individuarla e tende più apertamente alla digressione illimitata, correndo indefinitamente, come il cane di Leonardo Sciascia o di Maurice Blanchot, verso una preda che non si può afferrare. Lo 'stropicciato', che è allo stesso tempo una forma e una sensazione, disturba le capacità descrittive in cui la storia dell'arte ha tuttavia riposto le sue speranze per stabilire il valore scientifico di un discorso sull'arte. I pittori moderni hanno percepito molto presto la potenza espressiva che lo stropicciato poteva contenere e, come i tessuti di Vermeer con la loro superficie alterata, abbiano utilizzato questo motivo per evidenziare la singolarità di un linguaggio plastico che, lungi dall'essere chiuso in sé stesso, non cessa di chiamare un «rapporto di infinito».

The expected exercise the abstract assumes that the discourse developed in the article can be reduced to its main arguments, thus bringing out the general logic of the demonstration. Indeterminacy, of which the 'creased' could be a figure, resists the logic of the summary by its capacity to say without saying, to designate something without pinpointing it, and tends more openly to unlimited digression, running indefinitely, like Leonardo Sciascia's or Maurice Blanchot's dog, towards a prey that cannot be grasped. The 'creased', which is both a form and a sensation, disturbs the descriptive capacities in which Art History has nevertheless placed its hopes for establishing the scientific value of a discourse on art. Modern painters perceived very early on the expressive power that the creased fabric could contain and, like Vermeer's fabrics with their altered surface, used this motif to highlight the singularity of a plastic language that, far from being closed in on itself, never ceases to call for a 'relationship of infinity'.

Der Versuch einer Zusammenfassung setzt voraus, dass die Abhandlung, die im Artikel entwickelt wurde, auf seine wichtigsten Argumente reduziert werden kann, so dass die übergeordnete Logik der Darstellung ans Licht kommt. Das Unbestimmte, von dem etwas Zerknittertes ein Bild sein könnte, widerspricht

der Logik der Synthese, da es aussagen kann, ohne zu sagen, eine Sache zeichnen kann, ohne sie zu genau auszumachen. Und es neigt ganz offen zu einer unbegrenzten Abschweifung, ein unendliches Weglaufen, wie der Hund von Leonardo Sciascia oder von Maurice Blanchot eine Beute verfolgt, ohne sie zu greifen. Das ‚Zerknitterte‘, das im Französischen gleichzeitig ein Gefühl und eine Form ist, stört die Möglichkeit einer Beschreibung, auf die die Kunstgeschichte ihre Hoffnungen gesetzt hat, um den wissenschaftlichen Wert einer Abhandlung über die Kunst zu etablieren. Die modernen Künstler haben bald die Ausdrucksstärke, die ein zerknitterter Stoff haben kann, gespürt. So wie die Stoffe von Vermeer mit ihrer verfälschten Oberfläche dieses Motiv verwendet haben, um die Einzigartigkeit einer plastischen Sprache hervorzuheben, die weit entfernt davon ist, in sich selbst eingeschlossen zu sein, und nie aufhört, einen Bezug zum Unendlichen aufzurufen.

*Guillaume Cassegrain est sans doute professeur d'histoire de l'art moderne à l'université Grenoble Alpes (Larbra UMR 5190) et travaille sur des sujets divers de manière bien souvent indéterminée. Il est l'auteur de plusieurs ouvrages publiés ces dernières années chez quelques éditeurs.*

*guillaume.cassegrain@univ-grenoble-alpes.fr*

SCIENZA PITTORICA COME FORMA  
DELL'INDETERMINAZIONE. L'INDEFINITO» NEL  
LESSICO E NELLA SINTASSI DI LEONARDO DA VINCI  
Elena Paroli

L'articolo propone una riflessione sul modo in cui Leonardo da Vinci esprime, linguisticamente, un aspetto primordiale della sua concezione del reale: l'indefinito. Attraverso l'analisi di passi tratti dai suoi *codici* (e in particolar modo dal *Libro della pittura*), l'autore intende dimostrare come alcune scelte lessicali e retoriche ricorrenti rinviino al tema dell'indeterminabilità, potendo così ipotizzare la presenza di una lingua, e non solo di una pittura, «sfumata».

Cet article propose une réflexion autour de la manière dont Léonard de Vinci exprime, d'un point de vue linguistique, un aspect primordial de sa conception du réel: l'indéfini. À travers l'analyse d'extraits issus de ses *codici* (et notamment du *Traité de la peinture*), l'auteur entend démontrer comment certains choix lexicaux et rhétoriques récurrents renvoient à la notion d'indétermination, et parvient ainsi à postuler l'existence d'une langue, et non seulement d'une peinture, «*sfumata*».

The article offers a consideration on the way Leonardo da Vinci expresses, linguistically, a primordial aspect of his conception of reality: the indefinite. Through the analysis of passages taken from his *codici* (and from the *Treatise of Painting*), the author aims to demonstrate how some recurrent lexical and rhetorical choices refer to the notion of indeterminacy, thus suggesting the presence of a 'sfumato' language, and not only of a painting.

Der Artikel stellt eine Reflektion dar, in welcher Weise Leonardo da Vinci sich sprachlich ausdrückt, wenn es um einen primordialen Aspekt seiner Anschauung der Wirklichkeit – das Unbestimmte – geht. Durch eine Analyse einiger Stellen aus seinen *Codici* (und im Besonderen aus seinem *Traktat über die Malerei*) möchte der Autor zeigen, wie die wiederkehrende Wortwahl und Rhetorik zum Thema der Unbestimmbarkeit führen, und schlägt so die Existenz nicht nur einer «sfumata» Malerei, sondern auch einer «sfumata» Sprache, vor.

Elena Paroli ha conseguito il dottorato di ricerca in *Études italiennes* presso l'Université d'Aix-Marseille (2016). Nel febbraio 2017 ottiene la *Qualification aux fonctions de maître de conférences*. È stata *Lettrice d'italiano* presso l'Université d'Aix-Marseille (2014-2016). Successivamente ha ricoperto il ruolo di *ATER (Attachée Temporaire d'Enseignement et de Recherche)* presso il dipartimento *d'Italiano dell'Université de Nancy* (2016-2017) e all'*ENS de Lyon*. Dal giugno 2018 è *Professore associato di Lingua Italiana*. È attualmente *assegnista di ricerca* presso il *LabEx Comod* dell'Université Lyon III con un progetto sulla polisemia della lingua di Leonardo da Vinci. Sull'epoca contemporanea ha pubblicato articoli principalmente dedicati al rapporto fra prosa e poesia e alla questione dell'antilirica. Per il Rinascimento ha invece lavorato essenzialmente sul rapporto testo-immagine e sul metodo scientifico.

elena.paroli@ens-lyon.fr

DANGEROUS LIAISONS: COMPROMISING POSITIONS  
AND PROVOCATIVE ALLUSIONS IN BRONZINO'S  
*MARTYRDOM OF ST LAWRENCE*

Patricia Rubin

Indeterminacy characterizes the literature on Agnolo Bronzino's monumental fresco of the *Martyrdom of St. Lawrence* in the church of San Lorenzo in Florence. Intentional instability or a destabilizing of fixed meaning have been attributed to the composition with its array of athletic nudes. On the one hand the manifest Michelangelism of the figurative vocabulary has been held to be a statement of Florentine style in the lineage of Jacopo Pontormo, Bronzino, and Alessandro Allori (who are portrayed there). By contrast, it has also been described as a burlesque hyperbole of a style being promoted by Vasari in his *Vite*. For some it is a site of resistance to Duke Cosimo de' Medici's cultural hegemony. For others it is a *summa* of the aims of the recently founded Accademia del disegno. There is a consensus that the work's allusiveness can be allied to Bronzino's poetry, whose gamut runs from the sexual innuendos and playful humor of his burlesque rhymes to sober sonnets in the Petrarchan mode.

It is argued here that Bronzino was not painting in opposition to the regime, but that he did not shy away from being provocative or from using his biting wit. Following the identification of Bronzino as poet-painter, it is proposed that the *Martyrdom* has a determined coherence specifically derived from Dante.

L'indéterminé caractérise la littérature consacrée à la fresque monumentale d'Agnolo Bronzino représentant *Le Martyre de saint Laurent* dans l'église de San Lorenzo à Florence. Une instabilité intentionnelle ou une déstabilisation de la signification fixe ont été attribuées à la composition avec son ensemble de nus athlétiques. D'une part, le *Michelangelisme* manifeste du vocabulaire figuratif a été considéré comme une affirmation du style florentin dans la lignée de Jacopo Pontormo, Bronzino et Alessandro Allori (qui y sont représentés). À l'inverse, il a également été décrit comme une hyperbole burlesque d'un style promu par Vasari dans ses *Vite*. Pour certains, il s'agit d'un site de résistance à l'hégémonie culturelle du duc Côme de Médicis. Pour d'autres, c'est un résumé des objectifs de l'Accademia del disegno récemment fondée. Il y a un consensus sur le fait que le caractère allusif de l'œuvre peut être associé à la poésie de Bronzino, dont le spectre va des allusions sexuelles et de l'humour ludique de ses rimes burlesques aux sonnets sobres à la manière de Pétrarque.

Nous soutenons ici que Bronzino ne peignait pas en opposition au régime, mais qu'il n'hésitait pas à être provocateur ou à faire preuve d'un esprit mordant. Après l'identification de

Bronzino comme poète-peintre, l'article démontre que le *Martyre* possède une certaine cohérence précisément dérivée de Dante.

L'indéterminée caractérise la littérature sur le monumentale affresco del *Martirio di San Lorenzo* di Agnolo Bronzino nella chiesa di San Lorenzo a Firenze. Un'instabilità intenzionale o una destabilizzazione del significato fisso sono state attribuite alla composizione con i suoi nudi atletici. Da un lato il manifesto *Michelangelismo* del vocabolario figurativo è stato ritenuto una dichiarazione di stile fiorentino nella linea di Jacopo Pontormo, Bronzino e Alessandro Allori (che vi sono ritratti). Al contrario, è stato anche descritto come un'iperbole burlesca di uno stile promosso da Vasari nelle sue *Vite*. Per alcuni è un luogo di resistenza all'egemonia culturale del duca Cosimo de' Medici. Per altri è una *summa* degli obiettivi dell'Accademia del disegno recentemente fondata. Vi è un consenso sul fatto che l'allusività dell'opera può essere associata alla poesia del Bronzino, il cui spettro va dalle allusioni sessuali e dall'umorismo giocoso delle sue rime burlesche ai sobri sonetti in stile petrarchesco. Si sostiene qui che Bronzino non dipingesse in opposizione al regime, ma che non rifuggisse neppure dall'essere provocatorio o dall'usare il suo spirito pungente. In seguito all'identificazione del Bronzino come poeta-pittore, si propone che il *Martirio* abbia una determinata coerenza specificamente derivata da Dante.

Die Unbestimmtheit charakterisiert die Literatur über das monumentale Fresko *Martyrium des Heiligen Lorenz* von Agnolo Bronzino in der Kirche San Lorenzo in Florenz. Eine beabsichtigte Unstabilität oder eine Destabilisierung der festen Bedeutung werden der Komposition mit derer nackten Athleten zugeschrieben. Auf der einen Seite wird der manifeste *Michelangelismus* eines figurativen Vokabulars für eine Erklärung im florentiner Stil in Linie mit Jacopo Pontormo, Bronzino und Alessandro Allori (die hier präsentiert werden) gehalten. Im Gegensatz dazu wird es auch als die burleske Hyperbel eines Stils, der von Vasari in seinen *Vite* gefördert wird, beschrieben. Für einige ist es ein Ort des Widerstands gegen die künstlerische Vorherrschaft des Duca der Medici. Für andere sind es im Großen und Ganzen die Ziele der Akademie für Zeichnung, die kurz zuvor gegründet wurde. Es gibt Zustimmung, dass die Anspielereien des Werkes mit der Poesie Bronzinos in Verbindung gebracht werden können. Eine Poesie, bei der das Spektrum von sexuellen Anspielungen und vom spielerischen Humorismus seiner burlesken Reime bis zu nüchternen Sonetten im Stile Petrarca reicht.

Man vermutet, dass Bronzino hier nicht in Opposition zum Regime malte, aber dass er auch nicht vermeidet, provokatorisch zu sein und seinen scharfen Geist zu benutzen. Nach einer Identifikation Bronzinos als ein Dichter-Maler wird vorgeschlagen, dass das *Martyrium* eine bestimmte Koerenz hat, die sich besonders von Dante ableiten lässt.

Patricia Rubin is emeritus professor of Renaissance art at the Institute of Fine Arts, New York University. She was the Judy and Michael Steinhardt Director of the Institute from 2009 to 2017, having previously taught at the Courtauld Institute in London, where she was the founding head of the Courtauld Research Forum and Deputy Director. She has published books and articles on diverse subjects including Giorgio Vasari: Art and History, Images and Identity in Fifteenth-Century Florence, and Seen from Behind: Perspectives on the Male Body in Italian Renaissance Art. Recently she has published essays on «Art and the Masquerade of History», «Poetico disegno: le illustrazioni di Sandro Botticelli per la Divina Commedia» and has been engaged in monkey business, with essays to be published in the course of the year on «Perverse

*Images: Monstrous Beauty and Monkey Business in Italian Art from Botticelli to Bronzino» and «Michelangelo's Monkey and the Melancholy of Death».*

*patricia.rubin@nyu.edu*

#### MONET ET REDON AU PRISME DE MALLARMÉ

*Olivier Schuwer*

Monet et Redon incarnent les pôles antithétiques de l'art moderne à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle: la gravure et la peinture, le clair et l'obscur, le plein air et les rêveries intérieures, l'art dit «impressionniste» et l'art dit «symboliste». Pourtant, ces artistes que tout oppose *a priori* s'inscrivent dans un même spectre mallarméen: non seulement ils définissent leurs œuvres en des termes similaires (indétermination, mystère, ambiguïté), mais ils sont réunis dans l'admiration que leur voue le chantre de la «suggestion», Mallarmé. Cet article, en forme de triptyque, sera l'occasion d'analyser le rôle central de l'indétermination autour de 1890: en tant que mode de communication esthétique pluriel, celle-ci s'impose à la fois comme le lieu commun d'un vaste mouvement en quête de «suggestions» et le vecteur d'une nouvelle histoire de l'art qui déborde de ses catégories traditionnelles.

Monet e Redon incarnano i poli antitetici dell'arte moderna alla fine del XIX secolo: l'incisione e la pittura, il chiaro e l'oscuro, il *plein air* e le fantasticherie intime, l'arte detta «impressionista» e l'arte detta «simbolista». Questi artisti, che pure *a priori* sembrerebbero opposti in tutto, si collocano in un medesimo spettro mallarmeano: definiscono infatti le loro opere in termini simili (indeterminazione, mistero, ambiguità) e sono uniti nell'ammirazione che ispirano a Mallarmé, cantore della «suggestion». L'articolo, che assume la forma di un trittico, si propone di analizzare la funzione centrale svolta dall'indeterminazione intorno al 1890: come modalità plurale di comunicazione estetica, essa si impone tanto come luogo comune di un vasto movimento in cerca di «suggestioni», quanto come veicolo per una nuova storia dell'arte che trascende le proprie categorie tradizionali.

Monet and Redon embody the antithetical poles of modern art at the end of the 19th century: engraving and painting, light and dark, *plein air* and inner reveries, so-called 'impressionist' art and so-called 'symbolist' art. However, these artists, who are opposed in every way, are part of the same mallarmean spectrum: not only do they define their works in similar terms (indeterminacy, mystery, ambiguity), but they are united in the admiration of Mallarmé, the bard of 'suggestion'. This article in the form of a triptych aims to analyse the significant role of indeterminacy around 1890: as a plural mode of aesthetic communication, it is both the commonplace of a vast movement in search of 'suggestions', and the vector of a new history of art that goes beyond its traditional categories.

Monet und Redon verkörpern die antithetischen Pole der modernen Kunst am Ende des 19. Jahrhunderts. Die Gravur und die Malerei, das Helle und das Dunkle, *plein-air* und intime Fantasierereien, die sogenannte Kunst des «Impressionismus» und die sogenannte Kunst des «Symbolismus». Diese Künstler, die *a priori* in Allem gegensätzlich erscheinen, gehören aber doch in das gleiche mallarmeianische Spektrum: in der Tat definieren sie ihre Werke mit ähnlichen Begriffen: Unbestimmtheit, Geheimnis, Zweideutigkeit und sie stehen gemeinsam in der Verehrung Mallarmés, Dichter der «Suggestion». Der Artikel in der Form eines Triptychons versucht die zentrale Rolle, die

der Begriff Unbestimmtheit um 1890 einnimmt, zu analysieren: als eine vielseitige Art der ästhetischen Kommunikation ist er einerseits ein Gemeinplatz für eine breite Strömung auf der Suche nach «Suggestionen», andererseits ein Vektor für eine neue Kunstgeschichte, die ihre traditionellen Kategorien überschreitet.

*Olivier Schuwer, né à Rouen en 1989, est docteur en histoire de l'art contemporain. Après avoir été chargé de TD à l'Université Paris 1 Panthéon-Sorbonne (2014-2018) et ATER à l'Université de Lorraine (2018-2020), il est aujourd'hui chargé d'enseignement à l'UCO d'Angers. Ses recherches portent sur le dialogue entre art et littérature dans la seconde moitié du XIX<sup>e</sup> siècle. Sa thèse, réalisée sous la direction de Pierre Wat et intitulée «Interrègne», est ainsi consacrée à l'étude des rapports de convergence et de divergence entre impressionnisme et symbolisme, entre 1886 et 1894. Parallèlement, il a participé à différents colloques sur Rodin, la critique d'art, l'impressionnisme ou les «-ismes». Il a également contribué à l'organisation de la journée d'études «Le Christ refiguré (1848-1939)», dans le cadre de l'Université d'Été Territoires du Fantasma ou du colloque Impressionnisme noir.*

*olivier.schuwer@gmail.com*

#### FURORE ET NON FINITO: L'ESTHÉTIQUE DE L'INDÉTERMINÉ CHEZ DONATELLO, FICIN, MICHEL-ANGE ET VASARI *Baptiste Tochon-Danguy*

À travers les concepts de chaos et d'infini, la pensée de Ficin a mis l'indéterminé au centre du processus d'information de la matière, pensé sur le modèle de la création artistique. Le présent article interroge la manière dont les sculptures de Donatello et de Michel-Ange ont rencontré l'indétermination impliquée dans la création d'une œuvre dynamique. À partir du texte séminal de Vasari, consacré à la *Cantoria* de Donatello, il s'agit d'analyser comment le *non finito* préserve une indétermination qui relie l'œuvre au processus créatif (*furore*). L'esthétique de l'indéterminé est alors retrouvée dans la structure de la *Cantoria*, dans les surfaces *abbozzate* de Michel-Ange ainsi que dans certaines théories artistiques entre la fin du Quattrocento et le milieu du Cinquecento.

Tramite i concetti di caos e di infinito, Ficino poneva l'indeterminatezza al cuore del processo di informazione della materia, concepito sul modello della creazione artistica. L'articolo si propone di esaminare come la scultura di Donatello e di Michelangelo ha affrontato l'indeterminatezza insita nella esecuzione di un'opera dinamica. Partendo dallo scritto seminale di Vasari sulla *Cantoria* di Donatello si analizza come il *non-finito* conservi una indeterminatezza che collega l'opera al processo creativo (*furore*). L'estetica dell'indeterminatezza si ritrova quindi nella struttura della *Cantoria*, come nelle superfici *abbozzate* di Michelangelo e in alcune delle teorie artistiche dalla fine del Quattrocento alla metà del Cinquecento.

Through the concepts of chaos and infinity, Ficino's thought placed the indeterminate at the centre of the process of forming matter, thought of in terms of artistic creation. This article examines how Donatello and Michelangelo's sculpture encountered the indeterminacy involved in the creation of a dynamic work. Using Vasari's seminal text on Donatello's *Cantoria* as a starting point, the aim is to analyse how the *non finito* preserves an indeterminacy that links the work to the creative process (*furore*). Aesthetics of indeterminacy are to be found in the structure of

the *Cantoria*, in Michelangelo's *abbozzate* surfaces and in certain artistic theories from the end of the Quattrocento to the middle of the Cinquecento.

Mittels der Konzepte von Chaos und Unendlichkeit stellen die Ideen Ficinos die Unbestimmtheit in das Zentrum des Prozesses, wie sich Materie formt, bezogen auf das Modell der künstlerischen Schöpfung. Der vorliegende Artikel möchte prüfen, wie die Skulptur Donatellos und Michelangelos die Unbestimmtheit, die in der Ausführung eines dynamischen Werkes einbezogen ist, in Angriff genommen hat. Ausgehend von den seminalen Schriften Vasaris über die *cantoria* Donatellos wird analysiert, wie das *non finito* eine Unbestimmtheit enthält, die das Werk mit dem Schaffensprozess (*furore*) verbindet. Die Ästhetik der Unbestimmtheit findet sich also in der Struktur der *cantoria* wie auch in den skizzierten Oberflächen Michelangelos und in einigen Kunsttheorien seit dem Ende des 15. bis zur Mitte des 16. Jahrhunderts.

*Ancien élève de l'École normale supérieure de Lyon, Baptiste Tochon-Danguy, après des études de philosophie et de lettres classiques, a obtenu l'agrégation de philosophie. Ses recherches ont d'abord porté sur la question de la matière chez Michel-Ange et sur les possibles analogies entre le faire de Michel-Ange et la nouvelle pensée de la matière à la Renaissance (Dante, Ficin, Pic de la Mirandole). Il est actuellement doctorant à l'École pratique des Hautes-Études et prépare une thèse, sous la direction de Stéphane Toussaint, consacrée au «furore dell'arte», à l'expression sculpturale et à la pensée du mouvement à la Renaissance. Il a été lauréat de la bourse Daniel Arasse en 2020 et 2021 (Villa Médicis, Académie de France à Rome / École française de Rome).*

baptiste.tochon@gmail.com

VARIA

LA BRAGUETTE: MODE ET MORALE  
DANS L'EUROPE DES COURS AU XVI<sup>e</sup> SIÈCLE  
Gaylord Brouhot

Dès qu'il s'agit de retracer les origines de la braguette dressée sur la vêtue masculine du XVI<sup>e</sup> siècle, sont convoqués des faits anecdotiques, des écrits moraux et une littérature du burlesque qui ont dénaturé l'histoire de sa création et de son usage et construit la légende d'une braguette indécente après qu'elle fut passée de mode. Or, le corpus considérable de représentations, envisagé sur un siècle et une envergure européenne, rend compte d'une histoire qui tient moins à une formulation vestimentaire d'un culte orchestré autour de l'organe sexuel qu'à une exubérance caractéristique des pratiques de confection, des mœurs, des codes de civilité et du goût de la société de cour de la Renaissance.

Quando si vogliono ricercare le origini della brachetta nell'abbigliamento maschile del XVI secolo, si ricorre in genere ad aneddoti, scritti morali e tutta una letteratura burlesca, volti a distorcere la storia della sua creazione, del suo uso, che contribuiscono alla creazione della leggenda che, una volta passata di moda, la vuole accessorio indecente. Eppure, il notevole corpus di rappresentazioni, considerato nell'arco di un secolo e su scala europea, testimonia di una storia che ha meno a che fare con la formulazione vestimentaria di un culto orchestrato attorno all'organo sessuale, quanto piuttosto con la esuberanza tipica delle pratiche sartoriali, del costume, dei codici di civiltà e del gusto della società di corte rinascimentale.

When it comes to tracing the origins of the fly in sixteenth-century men's clothing, anecdotal evidence, moral writings, and burlesque literature are invoked, distorting the history of its creation and use and building the legend of an indecent fly after it was outmoded. However, the considerable corpus of representations, considered within the space of century and on a European scale, gives an account of a history that has less to do with a clothing formulation of a cult orchestrated around the sexual organ than with an exuberance characteristic of the dressmaking practices, morals, codes of civility and taste of Renaissance court society.

Wenn man die Ursprünge des Hosenlatzes in der männlichen Kleidung des 16. Jahrhunderts suchen möchte, geht man im Allgemeinen auf Anekdoten, Moralschriften und auf burleske Schriften zurück, dazu geneigt, die Geschichte seiner Entstehung und seines Gebrauchs zu verzerren, was dazu beiträgt, eine Legende zu schaffen, dass, einmal aus der Mode, er zu einem unanständigen Zubehör wird. Und doch zeugt das bemerkenswerte Corpus der Darstellungen, betrachtet im Lauf eines Jahrhunderts und auf europäischer Ebene, von einer Geschichte, die weniger mit der Kleiderformel eines Kultes, der um das sexuelle Organ orchestriert wird, zu tun hat, als mit der typischen Übertreibung der Schneiderpraktiken, der Bräuche, des Codes der Zivilisation und mit dem Geschmack der Gesellschaft am Hof der Renaissance.

*Pensionnaire de l'Académie de France à Rome – Villa Médicis en 2020-2021, Gaylord Brouhot est titulaire d'un doctorat en histoire de l'art et d'un Brevet de Technicien Supérieur en stylisme de mode. Il a reçu le Prix de l'Université pour sa thèse intitulée «Le portrait du costume: une esthétique du pouvoir médicéen (1537-1609)», qui sera publiée à l'automne 2022 aux Presses Universitaires du Septentrion dans la nouvelle collection «Modes et apparences: Questions d'histoire». Depuis 2008, il enseigne l'histoire de l'art et l'histoire de la mode. Il a organisé plusieurs colloques portant sur l'art en France, en Italie et aux Pays-Bas entre les XV<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles et a coédité en 2019 l'ouvrage collectif Il sogno d'arte di François I<sup>er</sup>. L'Italie à la cour de France.*

gaylord.b9@gmail.com

«TOUSIOURS CRAIGNANT EN TOUS TEMPS PESTE»,  
PESTE ET TEMPÊTE DANS LE SAINT ROCH ET LE  
DONATEUR DE PARMESAN  
Florence Larcher

Cet article se focalise sur le *Saint Roch et le donateur* peint par Parmesan en 1527 à Bologne. Il étudie comment la peste et la tempête sont associées dans la théorie de l'art, la médecine, la religion et le folklore au début du XVI<sup>e</sup> siècle en Italie du Nord. Le propos s'attache d'abord à la poétique de la tache et à la rhétorique de la couleur développées dans les trois motifs qui réifient la guérison: le bubon, les nuages et la cape de saint Roch. Il poursuit en revenant sur la place de l'intempérance dans l'analogie entre la peste et la tempête pour montrer que celle-ci a à voir autant avec le galénisme qu'avec l'exégèse sur le *Dies irae* ou la dévotion dédiée à saint Roch.

L'articolo prende in esame il *San Rocco e un donatore* dipinto da Parmigianino, nel 1527 a Bologna, analizzando come la peste e la tempesta siano associate nella teoria dell'arte, nella medicina, nella religione e nel folklore dell'Italia settentrionale del primo Cinquecento. Affronta in un primo momento la poetica della macchia e la retorica del colore che si sviluppano nei tre motivi che

reificano la guarigione: dal bubbone, alle nuvole sino al mantello di San Rocco, e prosegue tornando su quanta parte di intemperanza ci sia nella analogia tra la peste e la tempesta, per dimostrare quanto questa abbia a che fare con il galenismo coma anche con l'esegesi sul *Dies iræ* o con la devozione dedicata a san Rocco.

This article puts forward a survey of the *Saint Roch and the Donor* painted by Parmigianino in 1527 in Bologna. It examines how plague and storm are associated in art theory, medicine, religion and folklore in early sixteenth-century northern Italy. Firstly, the paper studies the poetics of the stain and the rhetoric of colour developed in the three motifs that reify healing: the bubo, the clouds and the cloak of St. Roch. It then focuses on the place of intemperance in the analogy between the plague and the storm to show that it has as much to do with Galenism as with the exegesis on *the Dies iræ* or the devotion dedicated to Saint Rocco.

Der Artikel konzentriert sich auf *Der heilige Rocco und der Spender*, gemalt von Parmigianino im Jahr 1527 in Bologna, indem er analysiert, wie die Pest und der Sturm Anfang des 16. Jahrhunderts in Norditalien in Verbindung gebracht werden: in der Kunsttheorie, in der Medizin, in der Religion und in der Folklore. Zuerst nimmt er die Poetik der Flecken und die Rhetorik der Farbentwicklung in den drei Motiven, die die Heilung verkörpern, in Betrachtung: den Bubo, die Wolken und den Umhang des Heiligen Roccas. Und fährt dann fort, indem er darauf eingeht, wie viel Unregelmäßigkeit in der Analogie zwischen Pest und Sturm zu finden ist um zu zeigen, dass es mit dem Galenismus, wie auch mit der Ausdeutung des *Dies Irae* oder mit der Verehrung des Heiligen Roccas zu tun hat.

*Florence Larcher est doctorante en histoire de l'art à l'université Paris 1 Panthéon-Sorbonne au sein du Centre d'Histoire de l'Art de la Renaissance. Placées sous la direction du Professeur Philippe Morel, ses recherches portent sur la fabrique et la diffusion des images de saint Roch de Montpellier entre les XIV<sup>e</sup> et XVII<sup>e</sup> siècles. Elles prennent appui sur l'histoire sociale et culturelle ainsi que sur l'histoire des sciences et des techniques pour interroger la contemplation de l'image d'un saint tour à tour anti-pesteux, pèlerin, ermite, gynécologue, etc.*

*flo.larc@gmail.com*

## DÉBATS

### IL SENO DI POPPEA O L'ANTIFRASI DEL VELO

*Michele di Monte*

L'indeterminatezza, l'impossibilità, talvolta strutturale, di poter stabilire e verificare confini precisi nel trattare di oggetti, eventi e più in generale della realtà, è un fenomeno ubiquitario anche se spesso sorprendente. L'arte, e una certa letteratura artistica recente, vi hanno riconosciuto uno strumento e una risorsa utili a mettere in crisi le presunte certezze della tradizione e a prospettare inedite aperture nel nostro rapporto con il mondo. Ma dell'indeterminatezza, anche in arte, si parla spesso in maniera troppo indeterminata, e ci si lascia sfuggire che un tale fenomeno è per molti aspetti meno rivoluzionario e più profondamente problematico di quanto si tenda a credere.

L'indéterminé, l'impossibilité parfois structurelle de pouvoir établir et vérifier des limites précises dans le traitement des objets, des événements et, plus généralement, de la réalité, est un phénomène omniprésent, mais souvent surprenant. L'art et une

certaine littérature artistique récente l'ont reconnu comme un instrument et une ressource utile pour remettre en cause les certitudes présumées de la tradition et pour proposer de nouvelles ouvertures dans notre rapport au monde. Mais on parle souvent d'indéterminé, même dans l'art, de manière excessivement indéterminée, et on omet alors qu'un tel phénomène est à bien des égards moins révolutionnaire et plus profondément problématique que nous avons tendance à le croire.

Indeterminacy, the sometimes-structural impossibility of being able to establish and verify precise boundaries in dealing with objects, events and, more generally, with reality, is a ubiquitous, though often surprising, phenomenon. Art, and a certain recent artistic literature, have recognised it as a useful instrument and a resource to challenge the presumed certainties of tradition and to propose new openings in our relationship with the world. But indeterminacy, even in art, is often spoken of in an excessively indeterminate manner, and we let slip that such a phenomenon is in many ways less revolutionary and more profoundly problematic than we tend to believe.

Die Unbestimmtheit, die bisweilen strukturelle Unmöglichkeit, genaue Grenzen bei der Behandlung der Objekte, der Ereignisse und im Allgemeinen der Realität festzulegen und zu überprüfen, ist ein ubiquäres, wenn auch oft erstaunliches Phänomen. Die Kunst und eine gewisse neueste Fachliteratur haben darin ein Mittel und eine Ressource erkannt, die hilfreich sein kann, die angeblichen Sicherheiten der Tradition in Frage zu stellen und neue Öffnungen in unserer Beziehung mit der Welt in Aussicht zu stellen. Aber von der Unbestimmtheit, auch in der Kunst, spricht man oft in einer zu unbestimmten Weise und man lässt sich entgehen, dass solch ein Phänomen in vieler Hinsicht weniger revolutionär und zutiefst problematisch ist, als das man glauben könnte.

*Michele Di Monte è storico dell'arte e curatore delle Gallerie Nazionali di Arte Antica di Roma, dove è anche responsabile dell'area "Educazione e Ricerca". È stato docente a contratto nelle università Ca' Foscari di Venezia e Tor Vergata a Roma e insegna attualmente Comunicazione estetica e museale alla LUISS di Roma. Si occupa principalmente di storia e teoria dell'arte e delle immagini, di estetica, visual culture e studi museali. Il suo ultimo lavoro è il catalogo della mostra, da lui curata, L'ora dello spettatore. Come le immagini ci usano (Roma, Campisano 2021).*

*michele.dimonte@beniculturali.it*

## VILLA MÉDICIS. HISTOIRE ET PATRIMOINE

### KONGO, BRÉSIL, FRANCE ET COLONIES: LES ENJEUX DU VISIBLE ET DE L'INVISIBLE DANS LE TENTURE DES INDES DE LA VILLA MÉDICIS

*Cécile Fromont*

Un hamac. Des palmiers. Des singes, des oiseaux. Il est facile de reconnaître dans les tapisseries des *Indes Anciennes* de la Villa Médicis le mélange de curiosité scientifique et le goût de l'exotique prisé dans les arts décoratifs français des XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles. Mais que penser de la représentation d'hommes et de femmes à la peau noire qui y figurent entre flore tropicale et moulin à sucre? Cet article revient sur l'origine et l'iconographie des tentures afin de rendre visible leur implication dans le projet colonial de la France. Il porte ainsi une réflexion sur la visibilité ou l'invisibilité de l'histoire coloniale dans les monuments du

patrimoine et sur les conséquences de la manière dont ces objets au lourd bagage historique et au lourd poids social contemporain sont remis en question.

Un'amaca. Palme. Scimmie e uccelli. È facile riconoscere negli arazzi delle *Antiche Indie* di Villa Medici la curiosità scientifica e al tempo stesso il gusto per l'esotico che era così popolare nelle arti decorative francesi del XVII e XVIII secolo. Ma cosa pensare della rappresentazione di uomini e donne dalla pelle nera che vi figurano tra flora tropicale e zuccherifici? Questo articolo passa in rassegna l'origine e l'iconografia degli arazzi per rendere visibile il loro coinvolgimento nel progetto coloniale della Francia. Riflette così sulla visibilità o sull'invisibilità della storia coloniale nei monumenti del patrimonio e sulle conseguenze del modo in cui questi oggetti, con il loro pesante bagaglio storico e sociale contemporaneo, sono messi in discussione.

A hammock. Palm trees. Monkeys and birds. It is easy to recognise in the *Ancient Indies* tapestries of Villa Medici the mixture of scientific curiosity and exotic taste that was so popular in seventeenth and eighteenth centuries French decorative arts. But what about the representation of black-skinned men and women among tropical flora and sugar mills? This article reviews the tapestries origin and iconography in order to show their involvement in France's colonial project. It offers a reflection on the visibility or invisibility of colonial history in heritage monuments and on the consequences of the way in which these objects, with their heavy historical baggage and heavy contemporary social weight, are questioned.

Eine Hängematte. Einige Palmen. Affen und Vögel. Es ist leicht, in den Wandteppichen der *Anciennes Indies* von Villa Medici die wissenschaftliche Neugierde und zugleich die Vorliebe für die Exotik zu erkennen, die in den französischen dekorativen Künsten des 17. und 18. Jahrhunderts sehr beliebt war. Aber was soll man von der Darstellung der dunkelhäutigen Männer und Frauen halten, die in der tropischen Flora und zwischen Zuckerfabriken erscheinen? Dieser Artikel behandelt den Ursprung und die Ikonografie der Wandteppiche, um deren Beteiligung im kolonialen Projekt Frankreichs sichtbar zu machen. Es bietet eine Reflektion über die Sichtbarkeit und Unsichtbarkeit der Kolonialgeschichte in den Kulturdenkmälern und über die Auswirkungen, in welcher Weise diese Objekte, mit ihrem schwerwiegenden geschichtlichen und sozialen, zeitgenössischen Hintergrund, hinterfragt werden.

*Cécile Fromont est professeure au département d'Histoire de l'art de l'université de Yale. Ses écrits et son enseignement portent sur la culture visuelle, matérielle et religieuse de l'Afrique et de l'Amérique latine, avec un accent particulier sur le début de la période moderne (vers 1500-1800), sur le monde atlantique lusophone et sur la traite esclavagiste. Son premier livre, The Art of Conversion: Christian Visual Culture in the Kingdom of Kongo a été publié en 2014 et traduit en français en 2018. Elle est l'éditrice du volume Afro-Catholic Festivals in the Americas: Performance, Representation, and the Making of Black Atlantic Tradition (Penn State Press, 2019). Son nouveau livre, Images on a Mission in Early Modern Kongo and Angola est à paraître en 2022. Ses essais sur l'art africain et latino-américain ont été publiés, entre autres, dans: Journal of the American Academy of Religion, Art History, Colonial Latin American Review, African Arts, Anais do Museu Paulista, RES: Anthropology and Aesthetics ainsi que dans divers volumes édités et catalogues d'exposition.*

*cecile.fromont@yale.edu*

#### ENTRETIEN AUTOUR DE LA *TENTURE DES INDES* AVEC GERLINDE KLATTE PAR FRANCESCA ALBERTI

*Après des études de français, portugais et économie politique à la Johannes-Gutenberg-Universität de Mainz (Diplom-Übersetzerin), Gerlinde Klätte a poursuivi son cursus universitaire en philologie à la Rheinische Friedrich-Wilhelms-Universität de Bonn où elle a terminé en 1994 une thèse de doctorat dédiée au poète belge du XX<sup>e</sup> siècle Franz Hellens.*

*Son activité en tant que maîtresse de conférences à l'Université de Bonn l'orienta vers la littérature et la culture des pays lusophones. Ces sujets seront le point de départ de ses recherches sur le Brésil hollandais, Albert Eckhout et la Tenture des Indes.*

*Auteur de plusieurs articles, elle a codirigé avec H. Prüßmann-Zemper, K. Schmidt-Loske le volume Exotismus und Globalisierung. Brasilien auf Wandteppichen: die ‚Tenture des Indes‘ paru en 2016.*

*g.klatte@icloud.com*