

Articolo apparso su « Le Flambeau », n. 222, été 2012, n. 2, pp.28-39, première partie ; n. 223, automne 2012, n. 3, deuxième partie, pp. 29-42, ed. Musumeci, Quart 2012.

RAUL DAL TIO

PALAIS RONCAS

Un témoignage érudit de la Renaissance tardive en Vallée d'Aoste

Prémisse

Maria Cristina Ronc

Le moment de la réouverture du Palais Roncas approche ; les travaux de restauration prévus par la Surintendance des activités et des biens culturels de la Région Vallée d'Aoste pour la réhabilitation des salles et des peintures vont bientôt commencer.

Jusqu'ici le public n'a pas eu de nombreuses occasions de pénétrer dans ce palais, mais je crois que ceux qui ont pu le faire gardent le souvenir d'une expérience esthétique surprenante, car la cour intérieure, pleine d'air et de lumière, qui contraste avec la façade austère de l'entrée actuelle, les a certainement frappés tout autant que l'étendue et le caractère unique du cycle pictural qui décore les murs, sans compter le charme mystérieux qui émane des sujets peints sur les voûtes des galeries donnant sur la cour.

À l'occasion de la semaine de la culture de 2008, la Direction de la restauration et de la valorisation proposa un événement avec une visite guidée à la découverte historique et archéologique du « *faubourg Saint-Étienne* » et une présentation du sous-sol du MAR en préparation de l'exposition « Agli dei Mani ».

Quoique partielles, les recherches historiques et d'archives effectuées à ce moment-là, qui s'ajoutèrent aux recherches archéologiques en cours, marquèrent le point de départ d'une nouvelle phase d'études, à propos de laquelle je tiens à rappeler également la présentation des résultats de la première tranche de fouilles de place Roncas, qui fournit, à son tour, l'occasion d'une visite du Palais¹.

Le pôle de recherche du *quartier de Mauconseil* connaît de nos jours un nouvel élan. Les recherches menées par Dal Tio dans les fonds d'archives pour mettre au point la chronologie historique de l'urbanisation de ce quartier, tout comme les nouvelles découvertes à propos des sujets des peintures du palais Roncas, ouvrent un horizon extraordinaire qui, à partir de la micro-histoire de Pierre-Léonard Roncas et à travers les cours européennes et les principales familles nobles du XVII^e siècle, offre un tableau insolite autant que singulier de la culture valdôtaine de l'époque.

Il y a quelques années, bien avant la « redécouverte » du « *faubourg Saint-Étienne* » à laquelle j'ai participé avec l'auteur du présent essai, j'avais emprunté et publié la scène du vol d'Icare vers le soleil peinte dans l'aile est du palais Roncas².

Cette image recelait un message que j'entendais transmettre pour une formule éventuelle de communication de la culture. Son sens original était alors inconnu, de même que son utilisation dans ce contexte, mais maintenant cette énigme a été déchiffrée et la recherche de Dal Tio s'avère être un important point de repère pour reconstituer la complexité et les articulations des relations humaines, professionnelles, historiques et sociales de la phase comprise entre 1606 et 1632.

¹ MARIA SOLE BIONAZ, *Un monastero intramontano: la Visitazione di Santa Maria di Aosta (1631-1720)*, « Bibliothèque de l'Archivum Augustanum », 29, Aosta 2003 ; ALESSANDRO CELI, *La Visitazione d'Aoste. Histoire d'un monastère Valdôtain et de la politique de son époque (1631-1642)*, Aosta, Le Château, 1999 ; PATRIZIA FRAMARIN, CLAUDIA DE DAVIDE, DAVID WICKS, *Indagini archeologiche in piazza Roncas (Aosta)*, lotto I (2006-2007), Bollettino della Soprintendenza per i beni e le attività culturali (dorénavant BSBAC), 4/2007, pp. 108-117, lotto II (2007), BSBAC, 5/2008, pp. 53-64, lotto III (2008), BSBAC, 6/2009, pp. 31-4 ; Assessorato Istruzione e Cultura, RAVA (a cura di), *Gli scavi archeologici di piazza Giovanni XXIII e piazza Roncas in Aosta, Le fasi successive dal IV secolo all'età moderna*, Palazzo Roncas 17-23 aprile, XII^a Settimana della cultura, Aosta 2010.

² MARIA CRISTINA RONC, DAVIDE CAMISASCA, *Castelli: un viaggio fra le antiche dimore della Valle d'Aosta*, Quart (Ao), Musumeci, 2000.

La datation des grotesques et les sources iconographiques des “*devises*”

Raul Dal Tio

La demeure citadine que Pierre-Léonard Roncas fit construire dans le « faubourg de la Rive Saint-Étienne », constitue un exemple magnifique, voire unique, de maison de style Renaissance tardive de la première décennie du XVII^e siècle à Aoste.

Jusqu'ici il n'existe aucune source documentaire attestant, ne serait-ce que sommairement, la chronologie du chantier de ce palais, qui marqua matériellement l'apogée de la famille Roncas et sanctionna le sommet de la carrière de Pierre-Léonard, avec sa nomination comme premier secrétaire du duc Charles-Emmanuel I^{er} de Savoie.

L'historiographie, par ailleurs exigüe, rapporte que la construction de cette demeure seigneuriale fut achevée en 1605. Les historiens locaux des XIX^e et XX^e siècles ont puisé cette date dans une note écrite par une main inconnue en marge du manuscrit l'*Historique* de De Tillier : « Et c'est le seigneur Pierre Léonard Roncas, baron de Châtelargent, qui le fit bâtir au commencement du siècle passé, et qu'il a fait finir en 1605 »³. En 1911 Pietro Toesca aussi indiqua une date, postérieure d'une année, sans en révéler cependant la source⁴.

La plus ancienne citation que nous connaissons au sujet du Palais Roncas figure dans la *Totius Vallis Augustae compendiaria descriptio*, un texte rédigé avant 1675, d'abord attribué à l'abbé Daniel Monterin puis au chanoine Jean-Claude de Tillier⁵:

« *domus civium egregiae sunt structurae, multorum nobilium palatia, quae urbem satis exornant, inter quae admirationi locum praebet formosissimum illud illustrissimi domini marchionis Cazellarum Petri Philiberti de Roncas, recentioris architecturae, ab illustrissimo et in aeternum memorabili quondam domino barone Roncas eius patre inaedificatum* ».

La planche 23 du *Theatrum Sabaudiae*, dont le dessin de Innocente Guizzaro date de 1662 offre un précieux témoignage iconographique de ce palais, situé au cœur du quartier Saint-Étienne ; identifié par le numéro 20, il est représenté comme un bâtiment imposant dans le contexte de la ville⁶.

Le *Plan de la cité d'Aoste* de Jean-Baptiste de Tillier en restitue, en 1730, une iconographie tout à fait différente ; le palais est représenté par un petit carré avec une cour au centre et il n'est pas mentionné dans la légende. Au moment de la rédaction de l'*Historique*, cet immeuble devait se trouver dans l'état d'abandon qui précéda son acquisition par le Conseil des Commis en 1702⁷. Il faudra attendre 1724-1725 pour l'achat de matériaux en vue des travaux de restauration, travaux qui ne commenceront que dans les années soixante-dix du XVIII^e siècle⁸.

³ JEAN-BAPTISTE DE TILLIER, *Historique de la Vallée d'Aoste*, par les soins de André Zanotto, Aoste, Imprimerie ITLA, 1994, p. 119.

⁴ PIETRO TOESCA, *Catalogo delle cose d'arte e di antichità d'Italia. Aosta*, serie I, fascicolo I, Roma, Calzone, 1911, p. 136.

⁵ JEAN-CLAUDE DE TILLIER [auparavant Daniel Monterin], *Totius Vallis Augustae compendiaria descriptio*, Archivum Augustanum, IV, Aoste, Imprimerie ITLA, 1970, p. 248. À propos de cette attribution cf. pp. 234-238.

⁶ *Theatrum Sabaudiae, teatro degli stati del Duca di Savoia, Augusta Praetoria*, par les soins de LUIGI FIRPO, Vol. II, Torino, Archivio Storico di Torino 1985, Tav. 23. La légende situe au n° 23 la *Turris de Voudan*, au n° 20 le *Palatium Baronis Roncas* et au n° 18 la *Porta Ripæ*. Le dessin, œuvre de Innocente Guizzaro, est daté 1662.

⁷ La dernière personne qui hérita de ce palais fut Marie-Véronique del Carretto, baronne de Châtelargent, l'arrière-petite-fille de Pierre-Philibert Roncas. Un premier passage de propriété eut lieu le 20 mars 1698 (notaire Carlo Agostino Arbaudi), entre Marie-Véronique, son époux Carlo Alberto Francesco di San Giorgio comte d'Alesa et le comte Giuseppe Erasmo Buschetti [Joseph-Érasme Busquet], conseiller d'État, président du Sénat du Piémont, à cette époque vice-bailli de S.A.R. et commandant du Duché d'Aoste pour la somme de 25.000 livres d'argent. Le comte Busquet, à la fin de son mandat de vice-bailli en 1699, mit en vente le palais pour la somme de 30 000 livres. Archives Historiques Régionales (dorénavant AHR), Fonds Ville, RDA C006 L 02 D_009 ; AHR, Fonds Ville, RDA C006 L 02 D_009, p. 127/v ; SYLVAIN LUCAT, *La maison du Pays*, Aosta, Tipografia Luigi Mensio, 1890, p. 7 ; ANDRÉ ZANOTTO, *J.-B. de Tillier. Historique* cité, p. 469.

⁸ Pour une analyse détaillée des vicissitudes de cette construction de 1702 jusqu'au début du XX^e siècle cf. RAUL DAL TIO, 1605-1702. Nascita e declino del Palazzo Roncas: da residenza signorile a sede dell'amministrazione pubblica, in « Il «faubourg de la Rive» : topografia storica, economia e nobilito di un quartiere dell'Aosta medioevale, rapport non publié, Soprintendenza per i Beni e le attività culturali della Regione Autonoma Valle d'Aosta, Direzione restauro e valorizzazione, Ufficio Beni architettonici, pp. 72-90.

Si nous devons nous en tenir aux documents à notre disposition, nous pourrions tranquillement dire que l'histoire du palais Roncas commence en 1702, année où la municipalité d'Aoste l'achète aux derniers héritiers, alors que plusieurs sources, y compris la monographie de Sylvain Lucat de 1890, continuent d'indiquer 1605 comme année de la fin des travaux du chantier⁹.

En 1982 Riccardo Petitti souligne, le premier, l'inconsistance des documents susceptibles de prouver la mise en œuvre, au début du XVII^e siècle, d'un chantier d'une telle importance dans le quartier Saint-Étienne : « *nulla si sa circa l'architetto e gli autori degli stucchi e degli affreschi* »¹⁰. Toujours est-il qu'au cours des 78 ans hypothétiques qui séparent la construction du palais de l'extinction de la famille avec le décès en 1683 du dernier Roncas, Pierre-Philibert, aucune attestation n'a été produite au sujet des travaux de restauration et de conservation de cet édifice.

Une première date certaine, indiquant l'achèvement des grotesques, a été repérée il y a dix ans par Daria Jorioz dans la galerie du premier étage, entre la troisième lunette et la quatrième¹¹.

Il s'agit de deux cartouches identiques et symétriques insérés dans la décoration qui orne l'archivolte séparant les deux lunettes ; dans tous les deux est indiqué l'an 1607, écrit en chiffres romains suivant la représentation graphique typique du XVI^e siècle : CDCIVII¹².



Aoste, Palais Roncas. L'archivolte avec la date figurant dans les deux cartouches.

En 2010 le Commandement des carabiniers ayant quitté le palais Roncas, celui-ci fut temporairement ouvert au public ; j'ai donc pu constater que les auteurs des grotesques ont indiqué la date 1607 même dans trois autres endroits de la galerie du premier étage, à savoir :

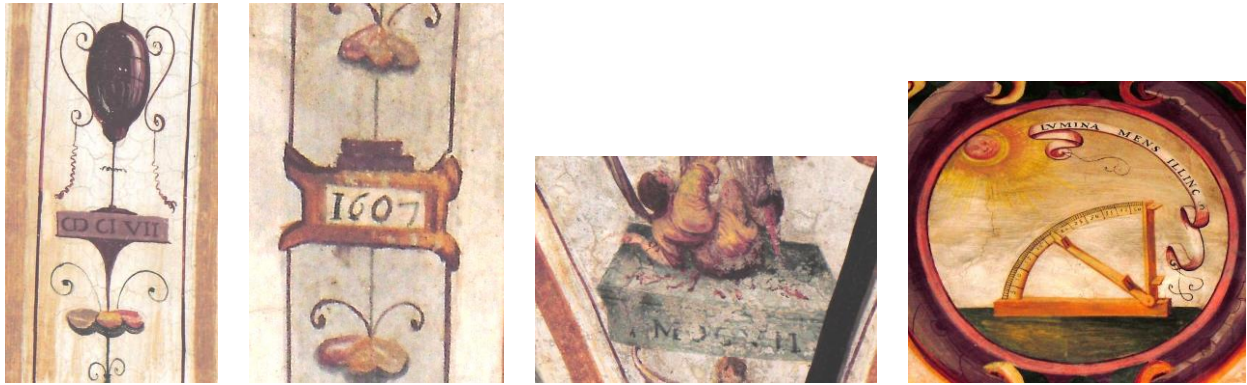
- sur la dernière archivolte, à proximité de l'entrée de l'escalier, où elle est écrite en chiffres arabes dans deux cartouches identiques et symétriques ;
- sur la base de l'autel sacrificiel sur lequel Abraham tente d'immoler Isaac (scène peinte dans une lunette du mur extérieur de ce même étage), où elle est écrite en chiffres romains en capital ;
- dans le quadrant d'un goniomètre représenté dans une devise, dont je parlerai plus bas.

⁹ JOSEPH-AUGUSTE DUC, *Histoire de l'Église d'Aoste*, VI, Imprimerie Moderne, H. Leibzig, Chatel-St-Denis, 1909, p. 383 ; SYLVAIN LUCAT, *La maison du Pays*, cité ; JOSEPH-MARIE HENRY, *Histoire de la Vallée d'Aoste*, Aoste, Imprimerie Marguerettaz, 1967, pp. 269-270 ; LIN COLLIARD, *Vecchia Aosta*, Quart (Ao), Musumeci, 1986, p. 79 ; JOSEPH-GABRIEL RIVOLIN, *La città di Aosta*, Quart (Ao), Musumeci, 1994, p. 90.

¹⁰ RICCARDO PETITTI, *Qualche elemento per l'attribuzione degli affreschi di palazzo Perrone ad Ivrea e Palazzo Roncas ad Aosta*, Bollettino della Società Accademica di Storia e arte Canavesane, n° 8, Ivrea, gennaio 1982, p. 83.

¹¹ DARIA JORIOZ, *Alcune note sulle grottesche di palazzo Roncas ad Aosta*, in VALERIO TERRAROLI, FRANCA VARALLO, LAURA DE FANTI (a cura di), *L'arte nella storia. Contributi di critica e storia dell'arte per Gianni Carlo Sciolla*, Milano, Skira, 2000, pp. 213-218.

¹² Le chiffre mille est indiqué par deux C spéculaires séparés par un I ou, selon les caractères adoptés, par deux D opposés et symétriques. Six cents par CI. ADRIANO CAPPELLI, *Dizionario di abbreviature latine e italiane*, sesta edizione, Milano, Ulrico Hoepli, 1987, pp. 413-414.



Palais Roncas. La date 1607 et les différentes solutions graphiques adoptées

Si d'une part la répétition de l'année 1607 semble suivre la progression des travaux de décoration des voûtes de la galerie supérieure, d'autre part elle définit une fois pour toutes la date d'exécution de ces peintures.

Jusqu'ici l'achèvement du palais avant 1608, année critique pour Pierre-Léonard et pour le destin de sa famille, était une simple supposition.

Il est presque certain qu'en 1605 le palais avait atteint sa phase finale ; cela est attesté par l'acte de constitution du droit de primogéniture, dressé par le notaire Jean Carron le 3 novembre de cette année-là : « et autres bien qu'il avait en Aoste, joint avec le beau palais Roncas qu'il fesoit en ce temps-là finir de batir dans la città d'Aoste près de la Porte de la Rive_»¹³.

En 1607 Roncas, à l'époque premier secrétaire du duc de Savoie Charles-Emmanuel I^{er}, fut destitué de ses fonctions et emprisonné sous l'inculpation de haute trahison à cause de ses prétendus liens avec l'Espagne. En 1617, alors qu'il était toujours emprisonné, tous ses biens allodiaux et féodaux furent confisqués, y compris le palais d'Aoste¹⁴.

Aujourd'hui encore le motif de son arrestation et de son incarcération n'est pas tout à fait clair. En résumé, d'après la récente biographie détaillée de Claudio Rosso qui examine cette période critique de Roncas, « la causa principale del suo imprigionamento pare essere stata, a detta dei contemporanei, la sua comprovata dipendenza dagli spagnoli » à cause, entre autres, des *mercedes* et *pensiones*, concessions richement documentées par les sources espagnoles¹⁵.

Sa longue captivité (23 ans), au cours de laquelle il passa par différentes prisons du duché, prit fin le 23 octobre 1630 par décret du duc de Savoie Victor-Amédée I^{er} grâce, entre autres, à un prêt de dix mille ducats accordé par Roncas à la trésorerie exsangue du duc. Dans le décret d'annulation de la saisie il est dit que Victor-Amédée le réintérait « nel possesso, goldita et uso delli castelli, feudi, giurisdittioni, beni, redditi et dipendenze della Baronìa di Castelargento, nella Casa della Città »¹⁶.

Sur la base, entre autres, d'attestations indirectes, nous avons donc une confirmation de quelques étapes de la chronologie de la « Casa della Città » du baron Roncas : en 1605 le chantier touche à sa fin ; les cartouches avec l'indication de l'année dans les grotesques des voûtes du premier étage sont peints en 1607; la même année commence la longue détention de Pierre-Léonard qui se termine en 1630 avec la restitution de la pleine possession du palais.

¹³ MARIA COSTA, *Inventaire des archives des Roncas*, "Archivum Augustanum", IV, N. S., Aoste, Tipografia Duc, 2003, Cat. 3a, Scrittura diverse, 1314-1617, Mazzo I, doc. 43, p. 52; Cat. 4c, Investiture e concessioni, 1605-1748, Mazzo I, doc. 2, p. 104 ; ANDRÉ ZANOTTO, *Jean-Baptiste de Tillier. Nobiliaire du Duché d'Aoste*, Aoste, Édition de la Tourneuve, 1970, p. 528.

¹⁴ Pierre-Léonard Roncas fut nommé Secrétaire ordinaire (Secrétaire de S.A. et de la Chancellerie) en 1592, Secrétaire d'État en 1597 et Premier secrétaire en 1603. Cf. CLAUDIO ROSSO, *Una burocrazia di antico regime: i segretari di stato dei duchi di Savoia, I, (1559-1637)*, Torino, Deputazione Subalpina di Storia Patria, 1992, p. 388. À propos de l'inventaire rédigé au moment de la saisie de ses biens cf. MARIA COSTA, *Inventaire....* cité, Cat. 11a, Vallée d'Aoste, Atti diversi (1579-1635), mazzo XXIII, doc. 4, 5, pp. 227.

¹⁵ À propos des pensions octroyées par l'Espagne elles sont définies comme suit : "El cobre de las pensiones concedidas al secretario Roncaz" et " Merced al secretario Roncaz", "Petición sobre la pensión que se concedió al secretario Roncaz". Cf. CLAUDIO ROSSO, *Una burocrazia....* cité, pp. 134-135, notes 44, 45.

¹⁶ CLAUDIO ROSSO, *Una burocrazia....* cité, p. 137, note 52.

L'année 1607, qui correspond au début de la détention de Roncas, semble constituer un terminus *ante quem* pour l'achèvement des travaux du chantier du palais. En effet il s'avère fort improbable que sa réclusion lui permette de faire exécuter, et moins encore achever les travaux d'embellissement de cette demeure ; ainsi sa répétition dans les cartouches des grotesques documente-t-elle sans équivoque l'achèvement de la décoration de la galerie supérieure¹⁷.

Par ailleurs, aujourd'hui un autre élément s'ajoute en faveur de la datation des peintures du grand escalier qui mène au premier étage, peintures dont le schéma formel et la qualité d'exécution paraissent s'écarter de celles, plus raffinées, des galeries supérieure et inférieure¹⁸.

Sous une lunette de la paroi du fond de l'escalier on voit deux *putti* ailés qui indiquent un grand soleil rayonnant placé au centre et entouré d'un cartouche où figure l'inscription suivante : LAUS HONOR SOLI DEO VIRTUS GLORIA SOLUS SANCTUS SOLUS ALTISSIMUS.

Dans l'espace en dessous, sur ce qui représente un tissu couvrant la balustrade et retombant sur le devant est peinte la phrase : SOLI FIDE DEO VITÆ QUOD SUFFICIT OPTA/SIT TIBI CA[RA SA]LUS CÆTERA CRED[E NIHIL] (n'aie confiance qu'en Dieu, de la vie ne désire que ce qui te suffit, que la santé te soit chère, quant au reste n'y croit pas).



Palais Roncas. L'inscription du grand escalier

Ma recherche personnelle a abouti à la conclusion qu'il s'agit de la partie finale d'une épitaphe gravée sur le mur de l'entrée latérale droite de la cathédrale San Giovanni de Turin, entre les cinquième et sixième piliers, à proximité du transept, et visible de nos jours encore. L'épitaphe concerne un certain Claudius Guichardus mort à 51 ans et 29 jours à Turin le 8 mai 1607. Samuel Guichenon parle de ce Claude Guichard, français de naissance, dans son *Histoire de Bresse et de Bugey* (1650) ; il le cite avec maints détails et décrit ses principales œuvres littéraires et historiques¹⁹.

Dans la nouvelle édition de *Scrittori piemontesi savoiard nizzardi* de 1790 Onorato Derossi le décrit de la manière suivante : « *Claudio Guicardo signore d'Arandato, Argit e Teney, segretario di stato, referendario, istoriografo, dottor di leggi e consigliere del serenissimo Carlo Emanuel duca di Savoia, scrisse in lingua francese [...] morì a Torino ed è sepolto in San Giovanni di detta città, e vedesi il suo epitaffio posto fuori della chiesa appresso la porta piccola* (le texte de l'épitaphe suit) »²⁰.

¹⁷ Riccardo Petitti anticipe ces conclusions par cette affirmation : " Dunque il palazzo deve essere stato decorato prima del 1608 " étant donné qu'il " È improbabile che in questo periodo [tra il 1608 e il 1616] egli possa aver posto mano all'onerosa impresa per affrescare il palazzo di Aosta " (qui, de surcroît, est confisqué pendant sa deuxième détention), opinion confirmée par Daria Jorioz. Cf. RICCARDO PETITTI, *Qualche elemento* cité, p. 88 ; DARIA JORIOZ, *Alcune note...* cité, pp. 214-215.

¹⁸ BRUNO ORLANDONI, *Architettura in Valle d'Aosta dalla Riforma al XX secolo*, Ivrea, Priuli e Verlucca, 1996, p. 63 ; DARIA JORIOZ, *Alcune note...* cité, p. 215.

¹⁹ SAMUEL GUICHENON, *Histoire de Bresse et de Bugey*, réimpr. anastatique éd. Huguetan et Marc-Antoine Ravaud 1650, Roanne (F), Horvath, 1976, première partie, p. 36.

²⁰ ONORATO DEROSI, *Scrittori Piemontesi, Savoiard Nizzardi registrati nei cataloghi del vescovo Francesco Agostino della Chiesa e del monaco Andrea Rossotto*, Torino, Stamperia Reale, MDCCXC, pp. 117-118.

Casalis (1851) le cite, lui aussi, dans la description des épigraphes et monuments funéraires placés dans l'église métropolitaine de Turin : « *sul di lui sepolcro fu scolpito il seguente distico, che divenne famoso* »²¹. L'épigraphiste Théodor Mommsen mentionne Claude Guichard dans son monumental *Corpus Inscriptionum Latinarum* (1877) à propos de la reproduction, dans l'œuvre *Funérailles*, d'une épigrafe qui se trouve à Turin « *au fond de l'allée de l'hostel ou logent ordinairement les ambassadeur de la seigneurie de Venise, à Turin* »²².

Au dire des historiographes, les vers du distique de l'épithaphe de Guichard étaient très connus à l'époque ; ils étaient encore publiés 43 ans après sa mort et ils restèrent gravés dans les mémoires même après la première moitié du XIX^e siècle.

Bien que cette étude ne se propose pas de donner une réponse aux nombreuses questions engendrées par la présence du distique de Guichard dans le palais Roncas (distique qui fait maintenant l'objet d'un approfondissement dans le cadre d'une autre branche de recherche²³), sa présence dans ce contexte a le sens de proposer un *terminus post quem* pour les peintures du grand escalier. Étant donné que Claude Guichard meurt en 1607, année de l'achèvement des grotesques et du début de la détention du baron Roncas, il est évident que cette décoration ne fut entreprise qu'après cette date. Si, en plus, on tient compte du fait que le palais fut confisqué de 1617 à 1630, il est naturel de conclure que la décoration du grand escalier pourrait avoir été commencée après cette date. Pierre-Léonard meurt en 1632 et le titre de baron échoit à son fils Pierre-Philibert qui, d'après les historiographes, accueillit dans ce palais de nombreuses fêtes et réceptions. L'hypothèse formulée par Bruno Orlandoni, selon laquelle ces peintures auraient été commandées justement par Pierre-Philibert²⁴ paraîtrait donc vraisemblable.

Les sources iconographiques des "devises" à sujet astronomique : le soleil et la lune

« OMNIA CUM LUMINE » est la maxime associée à l'emblème Roncas, maxime accordée lors de l'anoblissement de Pierre-Léonard; elle faisait allusion à l'affirmation personnelle de Roncas due aux lumières de l'esprit, si bien que le soleil et la lune trônent sur l'écu armorial²⁵.

Cet astre et son satellite sont presque toujours présents dans le programme iconographique des grotesques du palais. Il suffit de penser à la place centrale qu'occupe la représentation du mythe d'Icare dans le vaste espace de la galerie orientale, où le soleil est le protagoniste de la chute de l'inexpérimenté fils de Dédale.

Dans les lunettes de la galerie du premier étage et dans la galerie orientale des rectangles et des ovales peints encadrent des paysages où les sujets dominants sont ces deux astres, accompagnés d'un cartouche avec une maxime en latin, en italien et en espagnol.

Il s'agit de représentations tirées des répertoires des *devises* de la Renaissance, où l'image et le texte se complètent l'un l'autre et suggèrent, sous forme de métaphore, des caractéristiques qui identifient la famille ou le personnage, évoquent des qualités ou expriment des contenus édifiants²⁶.

²¹ GOFFREDO CASALIS G., *Dizionario geografico storico-statistico-commerciale degli stati di S. M. il re di Sardegna*, Torino, Maspero e Marzorati, 1847, XXI, p. 510. Quelques informations aussi dans CHAUDON L. M., DELANDINE F. A., *Nouveau dictionnaire historique*, tome sixième, Lyon, Bruyset Ainé et comp., 1804, p. 4.

²² THEODOR MOMMSEN T., *Corpus Inscriptionum Latinarum*, vol. V, 2, Berlin 1877, Regio XI, Taurini, col. 7003, p. 787 ; CLAUDE GUICHARD, *Funérailles et diverses manières d'ensevelir des Romains, Grecs, et autres nations, tant anciennes que modernes décrites par Claude Guichard, docteur ès droit*, Lyon, Ian de Tournes, 1581, p. 59 (propriété de l'auteur) ; OLIVERO ADALBERTO., *Una testimonianza trascurata sulla tomba di Clément Marot*, "Studi Francesi", 16, gennaio-aprile 1962, Torino, Società Editrice Internazionale, 1962, pp. 263-265 ; DICK WURSTEN, JETTY JANSSEN, *New light on the location of Clément Marot's tomb and epitaph in Turin*, Studi Francesi, 161, LIV, II, maggio-agosto 2010, Torino, Rosenberg e Sellier, 2010, p. 296.

²³ Le distique de Claude Guichard figure également dans une maison privée d'Aoste, située aux n^{os} 10-14 de la rue De Tillier. Un visage de *putto* qui indique un soleil dans le ciel est peint au-dessus de l'inscription de cette épithaphe, à l'intérieur d'un tympan de goût néoclassique. Cet immeuble appartient à la famille La Crête-Pallavicini et Pierre-Léonard Roncas fut pendant des années le secrétaire du Secrétaire d'État du duc de cette époque, c'est-à-dire Jean-François La Crête, puis à la mort de ce dernier, il fut nommé son successeur par Charles-Emmanuel de Savoie.

²⁴ BRUNO ORLANDONI, *Architettura...* cité p. 63.

²⁵ AST, Camerale, inv. 122, registro relativo ai consegnamenti del 1613, sous la rubrique Roncas.

²⁶ Paolo Giovio établit en cinq points les conditions pour la création d'une *devise*, cf. PAOLO GIOVIO, *Dialogo dell'Imprese militari e amorose*, Lione, Giuglielmo Rouillo, 1574, p. 12. Une définition très claire de " *devise* " figure dans le *Canocchiaro Aristotelico* de

Nous sommes là dans le cadre de la pure érudition de la Renaissance tardive, très répandue chez les intellectuels de l'époque et dans les milieux de la cour. Une presse raffinée, principalement vénitienne, favorisa la circulation de répertoires de *devises* mono ou polythématiques ; certains furent publiés par les soins des nombreuses académies savantes nées dans toutes les principales villes italiennes²⁷.

Les *devises* étaient créées suivant des règles bien définies, sur mesure pour un personnage de la noblesse, un homme de lettres, un philosophe, un scientifique, un académicien ; elles consistaient en une image allégorique et en une courte maxime susceptible de l'identifier. En général les répertoires étaient illustrés par des centaines d'images obtenues à l'aide de cuivres gravés au burin, images qui précédaient un examen minutieux des traits particuliers du personnage. Des index analytiques détaillés rendaient la consultation rapide et permettaient de repérer les *devises* qui avaient un thème commun.

GIROLAMO RUSCELLI	personnage	feuille	LUCA CONTILE	personnage	feuille
numquam siccabitur estu	Tommaso de' Marini duc de Terranuova	335	maiora supersunt	Ottaviano Langosco	48
iam illustrabit omnia pur che ne godan gli occhi ardan le penne	Philippe II d'Autriche roi d'Espagne Curtio Gonzaga	191	undique tutus	Nicolò Graziano de Udine Alfonso Beccaria	133
haud aliter	Marcello Pignone marquis de Rivoli	286	lumina mens illinc	Filippo Binaschi	63
hac monstrante viam	Ferrante Francesco Davallo (d'Avalos) marquis de Pescara Cristoforo Madruccio cardinal de Trente	184	illuminatio mea		50
ut vivat	Unico Accolti	173			
sic crede	arétin seigneur de Nepe Tolberto Collalto comte	395			
obstantia solvet	Don Garzia de Tolède vice-roi de Catalogne	373			
nunc otra	Alberico Cybo	216			
sine fine	Pierantonio Sanseverino prince de Bisignano	36			
his perfusa	Ferrante Carrafa marquis de Santo Lucito	294			
sic diva lux michi	Galeazzo Fregoso	176			
ni matarme ni spantarme nel suo bel lume mi trasformo e vivo	Andrea Menechini	411			
		p. ²⁸			

Les maximes des *devises* attribuées à Girolamo Ruscelli et à Luca Contile

Les lunettes de la galerie supérieure, de la galerie orientale et - aussi - du grand escalier du palais Roncas accueillent 27 *devises* où figure le thème du soleil et de la lune. Dix-huit d'entre elles reproduisent à peu près fidèlement des gravures qui figurent dans deux répertoires très connus à

Emanuele Tesauro: "La perfetta Impresa è una metafora. Questo evidentemente ci dimostra la diffinitione della metafora: cioè, significare una cosa per mezzo di un'altra". TESAURO E., *Il Cannocchiale Aristotelico o' sia, Idea dell'Arguta e Ingeniosa elocuzione, che serve a tutta l'Arte oratoria, lapidaria et simbolica*, Venezia, Paolo Baglioni, MDCLXIII, pp. 588-636. Un riche catalogue des répertoires d'images liées aux emblèmes et *devises* est celui de MARIO PRAZ, *Studies in seventeenth century imagery*, Sussidi Eruditi, réédition de la publication de 1964, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 1975. À propos du succès des *devises* au XVI^e siècle cf. ABD-EL-KADER SALZA, *La letteratura delle imprese e la fortuna di esse nel Cinquecento in Luca Contile uomo di lettere e di negozii del secolo XVI*, Roma, Bulzoni Editore, 2007. Et, aussi, ERNST H. GOMBRICH, *Icones symbolicae. Filosofie del simbolismo e loro portata per l'arte*, in id. *Immagini simboliche. Studi sull'arte del Rinascimento*, tr. it. de R. Federici. Torino, Einaudi, 1970, pp. 177-273.

²⁷ Pour une étude des académies en Italie cf. GIROLAMO TIRABOSCHI, *Storia della letteratura Italiana del cavaliere abate Girolamo Tiraboschi*, Tomo VII, parte I, Roma, Perego Salvioni, MDCCXXXIV ; MICHELE MAYLENDER, *Storia delle Accademie d'Italia*, I, Bologna, Cappelli, 1926-1930. Une liste complète de tous les affiliés aux Académies italiennes figure sur le site de la British Library : <http://www.bl.uk/catalogues/ItalianAcademies>.

²⁸ GEROLAMO RUSCELLI, *Imprese illustri del Signor Gerolamo Ruscelli*, Venezia, Francesco Rampazetto, 1566, p. **DDD2 [sic].

l'époque, quatre sont décrites pour l'attribution de la maxime dans d'autres répertoires non illustrés :

1. *Le Imprese illustri con esposizioni et discorsi del Signor Ieronimo Ruscelli*, un répertoire richement illustré, publié à Venise par Damiano Zenaro en 1566²⁹.
2. *Ragionamento di Luca Contile sopra le proprietà delle imprese con le particolari degli Accademici Affidati*, publié à Pavie par Girolamo Bartoli en 1574³⁰.

La représentation graphique exécutée par les peintres des *devise* des lunettes du palais Roncas n'est pas une création originale basée sur la description littéraire de la *devise* et moins encore une reproduction vraisemblable s'inspirant des images créées par les graveurs. Au contraire, la quasi-totalité des représentations s'avère presque identique, dans les détails, aux images qui figurent dans lesdits répertoires, comme si les peintres avaient eu sous les yeux ces reproductions.

La représentation du goniomètre, dont l'aiguille est orientée à 45° en direction du soleil, avec la maxime LUMINA MENS ILLINC est un exemple du haut degré de fidélité par rapport aux sources iconographiques originales. Il s'agit de la *devise* de Alfonso Beccaria, affilié à l'Accademia degli Affidati et dit *il Pensoso*, publiée et illustrée dans le *Ragionamento di Luca Contile*.



La *devise* de Alfonso Beccaria dans l'édition de Luca Contile et dans la lunette du palais Roncas.

Dans la lunette du palais Roncas le goniomètre est reproduit fidèlement dans tous ses détails à l'exception de l'échelle graduée. En effet, comme nous venons de le dire, la date 1607 se cache dans l'échelle numérique³¹.

Un autre exemple qui mérite d'être cité est la *devise* de Lorenzo Cybo, marquis de Massa, dont la maxime est SINE FINE. Il s'agit d'un obélisque qui repose sur quatre sphères avec, au centre, deux mains entrelacées, le soleil au zénith et le cartouche contenant la maxime : tout est presque identique à la gravure reproduite dans le texte de Ruscelli³².

²⁹ La première édition de l'œuvre de Gerolamo Ruscelli (Viterbo env. 1505 - Venise 1566) fut publiée, toujours à Venise, par Francesco Rampazetto en 1566, sous les presses de Damiano Zenaro. Les gravures sont l'œuvre de Domenico Zenoi, Nicolò Nelli, Gaspare Padovano. Pour les comparaisons j'ai utilisé l'édition de 1584, publiée posthume, mais complétée par le livre IV par les soins du petit-fils de l'auteur, Vincenzo Ruscelli. GEROLAMO RUSCELLI, *Imprese illustri del Signor Gerolamo Ruscelli*, Venezia, Francesco de Franceschi, 1584. Cet ouvrage peut être lu en entier et téléchargé à l'adresse web suivante : <http://books.google.it/books?id=Vb4n9DAPb4kC&printsec=frontcover&dq=imprese+ruscelli+1584&hl=it#v=onepage&q&f=false>.

³⁰ LUCA CONTILE, *Ragionamento di Luca Contile sopra le proprietà delle imprese de gli Accademici Affidati et con le interpretazioni et croniche*, Pavia, Girolamo Bartoli, MDLXXVIII.

³¹ L'échelle numérique du goniomètre de la *devise* va de 0 à 90 par multiples de 5, alors que celle du quadrant du palais Roncas de 0 à 50 avec une singulière interruption. À la rigueur, après le numéro 15 nous devrions avoir le 20, le 25 et ainsi de suite ; par contre, c'est le 16 qui figure et l'aiguille a été placée au septième cran, qui est suivi du numéro 20. L'intention de cacher dans la numérotation erronée du quadrant la date 1607, déjà répétée ailleurs, paraît évidente.

³² GEROLAMO RUSCELLI., *Imprese...* cité, pp. 35-36.

La présence dans le palais Roncas de reproductions extrêmement fidèles des images des *devises* publiées par Ruscelli et par Contile (ce dernier est l'auteur des *devises* pour l'Accademia degli Affidati), témoigne avant tout du degré de culture de l'auteur de la commande de cette œuvre d'art.

Sans entrer dans le vif des autres peintures du palais, ce que nous venons d'exposer suffit pour inscrire Pierre-Léonard Roncas au nombre des personnages de la cour versés dans la culture savante de l'époque. Fils de Pierre Roncas, proto-médecin ducal³³, en qualité de premier secrétaire du duc de Savoie il eut le privilège de fréquenter les intellectuels et les lettrés de la cour ducale. Les importantes fonctions diplomatiques qu'il remplit pour le compte du duc auprès des souverains étrangers durent accroître encore plus ses contacts culturels ; « l'influente ministro ben riconosciuto nelle principali corti europee, ricco di terre e di redditi acquisiti grazie ai servigi resi al duca, stimato e temuto per il suo *génie supérieur* che coltivava con l'amore per le lettere e le scienze testimoniato da una biblioteca ricca ed eterogenea, [...] sembra riassumere le opportunità e i pericoli che la carica segretariale presentava a chi riusciva ad esercitarla nella sua pienezza »³⁴.

Pierre-Léonard ne possédait pas seulement les compétences en matière de secrétariat ducal, acquises au cours des années de travail passées au service de son prédécesseur Jean-François La Crête, Secrétaire d'État du duc, mais aussi des capacités linguistiques. Cinquante des 150 écus qui constituaient ses appointements annuels lui étaient versés pour ses compétences spécifiques de traducteur et interprète en allemand. Ses ambassades successives auprès de la cour espagnole et la médiation qu'il dut affronter plus tard devant le Conseil des Commis, lorsqu'il plaida pour la prétention du duc de pourvoir au ravitaillement en munitions des deux mille soldats espagnols stationnés à Aoste, ne durent certainement pas le prendre au dépourvu même pour ce qui est de l'espagnol³⁵.

La présence d'un riche répertoire de *devises* dans sa demeure seigneuriale, ainsi que les nombreuses références aux gravures des *Chasses* de Jan van Straet (1523-1605) et les éléments figuratifs renvoyant aux œuvres de Bassano, déjà remarqués par Giovanni Romano, élargissent le champ des recherches à propos de la culture de ce personnage, recherches qui pourraient permettre de compléter le tableau des sources iconographiques auxquelles il voulut qu'on puise et de faire la lumière sur la provenance des ateliers artistiques qui œuvrèrent dans le palais Roncas³⁶.

Par ailleurs, on ne saurait passer sous silence le fait que les *devises* choisies pour le palais Roncas constituent un *corpus* de citations savantes qui permet de situer le personnage Roncas parmi les collectionneurs et bibliophiles de la Renaissance tardive en Savoie. C'est là un argument qui pourrait interrompre ce qui est, aujourd'hui encore, quelque chose de plus qu'une apparente cristallisation de l'histoire artistique et culturelle du duché d'Aoste à l'époque de la Renaissance, et faire du palais Roncas et de ses grotesques un cas isolé.

Connaître les textes littéraires et philosophiques sur lesquels se formait l'élite de la société de l'époque est un bon point de départ pour identifier les sources des choix iconographiques adoptés par les auteurs des commandes pour la décoration de leurs palais. En effet, entre le XVI^e siècle et le XVII^e, ce fut principalement à travers les gravures, réunies dans des collections thématiques ou contenues dans des livres, que se propagèrent les images, tant originales que *d'après*.

Xylographies et gravures au burin non seulement entrèrent dans les bibliothèques seigneuriales, mais elles constituèrent, peut-être en format réduit, des sortes de portfolios dont les artistes

³³ Une contribution au sujet de la licence de Pierre Roncas revêt un grand intérêt, cf. FRANCESCA ZEN BENEDETTI, *La laurea in arti e medicina di Pierre Roncas (29 agosto 1549)*, Quaderni per la storia dell'Università di Padova, 17, Padova, Editrice Antenore, 1984, pp. 185-189

³⁴ CLAUDIO ROSSO, *Una burocrazia..* cité, p. 114; ANDRÉ ZANOTTO (par les soins de), *Jean-Baptiste de Tillier. Nobiliaire...* cité, p. 526.

³⁵ CLAUDIO ROSSO, *Una burocrazia..* cité, p. 123.

³⁶ GIOVANNI ROMANO, *Artisti alla corte di Carlo Emanuele I: la costruzione di una nuova tradizione figurativa*, dans GIOVANNI ROMANO (a cura di), *Le collezioni di Carlo Emanuele I*, Torino, Fondazione e Banca Cassa di Risparmio di Torino, 1995, p. 18. Le rôle d'intermédiaire de Roncas entre la cour ducale et les artistes de l'époque est documenté par un fragment de lettre reporté par Alessandro Baudi di Vesme: « j'ai fait donner cent escuz à ces ouvriers du Zuccaro à fin qu'ils puissent partir, comme V. A. désire ». ALESSANDRO BAUDI DI VESME, *Schede Vesme. L'arte in Piemonte dal XVI secolo al XVIII secolo*, Vol. III, Torino, Società piemontese di archeologia e belle arti, 1968, p. 1117, note 7 ; DARIA JORIOZ, *Alcune note...* cité, p. 217.

pouvaient s'inspirer ou qu'ils pouvaient littéralement copier. Dans ce sens la filiation directe, " sans ajouts ", des *devises* du palais Roncas des illustrations de Ruscelli et de Contile paraît un exemple emblématique de " reproduction fidèle ".

Pour le moment il ne nous est pas possible d'affirmer avec certitude que les images reproduites furent fournies par Roncas en sa qualité d'auteur de la commande ou proposées par l'atelier des artistes sur la base de certains thèmes, expressément choisis par le propriétaire du palais.

En ce qui concerne les *devises*, le baron Roncas pourrait avoir formulé deux types de demande:

a) il proposa aux artistes de représenter seulement les *devises* qui avaient comme sujet principal le soleil et la lune, conformément à ses armoiries, indépendamment des personnages pour lesquels elles avaient été créées ;

b) les personnages liés aux *devises* étaient ses contemporains et avaient, ou avaient eu, quelque rapport avec lui en sa qualité d'homme d'État du duché.

Une recherche, quoique sommaire, sur les personnalités illustrées dans les *devises* de Ruscelli met en évidence qu'il s'agit de membres de la haute noblesse internationale et contemporains de Roncas, dont le roi d'Espagne et le vice-roi de Catalogne. Comtes, ducs, marquis, même le cardinal Cristoforo Madruzzo avaient tous ou avaient tous eu des rapports avec la cour et avec la diplomatie espagnole, exactement comme Roncas.

Mais des gens de lettres aussi y figurent, comme Bernardo Accolti dit l'Unico Aretino (1458-1535), Curtio Gonzaga (1536-1599) et le poète Andrea Menechini, auteur de la devise de Girolamo Ruscelli lui-même³⁷. En définitive, le choix du programme iconographique se porta, bien sûr, sur des *devises* avec un thème solaire, mais aussi sur des personnalités qui appartenaient à la cour d'Espagne ou avaient eu des rapports avec celle-ci, comme en témoignent les nombreuses devises en espagnol.

Pour ce qui est des *devises* de Luca Contile, elles concernent quatre membres de l'Accademia degli Affidati fondée à Pavie en 1562. Au premier abord on pourrait penser que Roncas faisait partie de ce cercle, mais son nom ne figure pas dans le catalogue de la banque de données " Accademie Italiane " de la British Library³⁸.

Les quatre autres *devises*, qui ne figurent pas dans les répertoires susdits, mais sont reportées dans le volume *Entretiens d'Ariste et D'Eugene* de Dominique Bouhours (1628-1702) et dans les *Commentaria Symbolica* de Antonio Ricciardo Brixiano (Antonio Rizzardi)³⁹ méritent un discours à part.

Les *devises* qui suivent proviennent du premier répertoire : le Roi Soleil Louis XIV avec la maxime castillane MAS VIRTUD QUE LUZ ; Jean-François-Paul de Gondî, cardinal de Retz, (1613-1679), avec la maxime LATUIT NON DEFUIT ORBI; le comte Charles d'Harcourt de Croisy (1584-1624) dont la maxime est SI ME MIRAS ME MIRAN.

La quatrième *devise* attribuée par Camillo Camilli au poète Ascanio Pigantelli duc de Bisaccia (1550-1601), avec la maxime MINUS LUCET HAUD MINUS ARDET est très intéressante⁴⁰.

Les peintures des *devises* du palais Roncas, dont la palette d'attributions brosse un panorama extrêmement varié de personnalités appartenant à la noblesse internationale, figures éminentes du monde des lettres et de la poésie de l'époque, académiciens, permettent d'examiner la figure de Pierre-Léonard d'un autre point de vue. Les choix iconographiques que ce fils du proto-médecin

³⁷ La *devise* de Ruscelli créée par Menechini figure à la fin du livre . GEROLAMO RUSCELLI., *Imprese...* cité, p. 561.

³⁸ Au sujet de l'Accademia degli Affidati cf. GIROLAMO TIRABOSCHI., *Storia della letteratura...* cité, p. 169-170. Pour les "Accademie Italiane" voir le site web: <http://www.bl.uk/catalogues/ItalianAcademies>.

³⁹ " Ainsi pour marquer le caractère de Louis le Grand, on a peint le soleil, qui tout lumineux qu'il est encore plus de vertu que d'éclat : et pour mieux déterminer le sens de la peinture à cette signification particulière, on y ajoute ce mot Castillan, *mas virtud que luz* " cf. NICHOLAS CRONK, *Inventing le je ne sais quoi: Bouhours's Entretiens d'Ariste et d'Eugène* dans *The classical sublime: French neoclassicism and the language of literature*, USA, Birberick adn Russell Gamin, 2003, p. 66 ; DOMINIQUE BOUHOURS, *Entretiens d'Ariste et D'Eugene*, Paris, Sebastien Mabre-Cramoisy, MDCLXXI, pp. 432, 508, 485.

⁴⁰ CAMILLO CAMILLI, *Imprese illustri di diversi, coi discorsi di Camillo Camilli*, Venezia, Francesco Ziletti, MDLXXXVI, pp. 18-20; ANTONIO RICCIARDO BRIXIANO, *Commentaria Symbolica in duso tomos distributa*, Venetiis, Francesco de Franceschi, MDXCI, p. 363, n° 81. L'ode à Pignatelli figure dans le recueil de rimes *La Lira* de Giovan Battista Marino (1569-1625), cf. GIOVAN BATTISTA MARINO, *La Lira. Rime del cavalier Marino*, Venezia, Giovan Pietro Brignonci, MDCLXIV, p. 169.

ducal, petit-fils d'un boucher, effectua pour la décoration de sa demeure, révèlent une personnalité appartenant de plein droit à l'élite culturelle de son époque. Plus encore, cette première approche d'un des thèmes du programme iconographique des grotesques du palais, anticipe la conviction que le projet de décoration dut être, lui aussi, complexe et riche de références à des personnages et à la production intellectuelle de la période à cheval entre les XVI^e et XVII^e siècles.

La richesse de sa bibliothèque, dont le nombre de volumes se chiffrait à environ 570 titres, avait déjà révélé la consistance de sa formation culturelle. L'étude des bibliothèques des secrétaires d'État et chanceliers de l'époque de Charles-Emmanuel I^{er} récemment effectuée par Claudio Rosso mène à des conclusions qui coïncident avec ce que nous venons de dire : « La caratteristica che accomuna queste biblioteche, al di là della loro consistenza numerica e delle disparità sociali ed economiche dei proprietari, è l'eterogeneità dei loro contenuti. [...] Il dosaggio dei generi e degli autori che compaiono nelle biblioteche dei segretari sabaudi denota invece una curiosità più vivace per la letteratura recente e per quelli che si potrebbero definire temi di attualità, senza che per questo vengano trascurati i classici. [...] La sensazione complessiva è quella di una cultura certamente superiore alla media, con un grado di apertura che contrasta per molti versi con l'idea stereotipa di una classe dirigente sabauda intellettualmente limitata ed emarginata rispetto alle grandi correnti del pensiero e del gusto »⁴¹.

L'inventaire de la bibliothèque du château de Saint-Pierre, rédigé en 1617 lors de la confiscation du patrimoine de Roncas, compte 487 volumes⁴². Le sommaire des sujets offre un tableau exhaustif des intérêts éclectiques de Pierre-Léonard, même si une analyse plus détaillée s'impose pour définir les titres et auteurs qui, comme nous l'avons vu, sont à la base du cycle pictural des *devises*⁴³.

Par contre, l'inventaire légal rédigé le 28 novembre 1639, à la mort du baron Roncas, revêt un intérêt particulier à cause de certains titres et auteurs qui, quoique ne traitant pas des *devises* d'une manière spécifique, ont bien des points de contacts avec celles-ci⁴⁴. Il importe de citer, à ce propos, *Le Rime* (ou *La Lira*, 1614), *L'Adone* (1623) et les *Dicerie Sacre* (1614) de Giovan Battista Marino; les *Facetie motti e burle* (1571) de Lodovico Domenichi; *Il Cortegiano* de Baldassarre Castiglione; *I piacevoli et ingeniosi discorsi* (1548) de Andrea Calmo. Les poésies de Marino, les jeux de mots de Domenichi et les discours entre badinerie et érudition de Calmo non seulement constituent une partie du matériel de base avec lequel la *devise* était créée, mais ils montrent que le divertissement passait à travers un jeu érudit fait de poésie, mythologie et spéculation philosophique et ce n'est pas un hasard si Simone Bargagli, dans le *Dialogo de' Giuochi che nelle vegghie senesi si usano fare* (1581), avait inséré parmi les jeux de société même les *devises*.

La découverte, dans les peintures des grotesques du Palais Roncas, de la date à laquelle elles furent achevées, ainsi que des sources iconographiques dont furent tirées la plupart des *devises* qui y sont représentées, constitue certainement un premier pas important dans l'étude de cet édifice prestigieux tout autant qu'unique de la Renaissance tardive à Aoste. Inopinément de nombreuses références importantes de caractère historique et culturel jaillissent des images représentées dans les lunettes des galeries et imposent une nouvelle fenêtre d'observation sur la figure de Pierre-Léonard Roncas ; ainsi, ce n'est plus seulement la biographie du secrétaire d'État de la maison de Savoie qui est en jeu, mais l'épaisseur et l'apport culturel de ce personnage deviennent, eux aussi, l'objet de futurs approfondissements.

Par ailleurs, nous espérons qu'une meilleure connaissance des zones géographiques de provenance des sources qui servirent de base à la formation culturelle de Roncas, puisse jeter une lumière nouvelle sur la provenance et sur l'identité des artistes qui réalisèrent la décoration de son palais.

⁴¹ CLAUDIO ROSSO, *Una burocrazia...* cité, pp. 346-347.

⁴² AST, Camerale, art. 496, Atti del regio patrimonio contro particolari, R, m. 9, n. 17, «Patrimoniaie contro Roncas.»

⁴³ CLAUDIO ROSSO, *Una burocrazia...* cité, pp. 357-363.

⁴⁴ AHR, Fonds Roncas, liasse 27, cat. 295 «*Inventario dell' illustrissimo et eccellentissimo signor marchese di Caselle*». L'inventaire a été publié par DAMIEN DAUDRY, *La bibliothèque et les archives des Roncas d'après un inventaire de 1639*, BASA, 39, Aoste, Imprimerie I.T.L.A., 1962, pp. 145-167.

« OMNIA CUM LUMINE »: la maxime choisie par Pierre-Léonard Roncas fait maintenant bien augurer de l'avenir.