wake of the high-brow contextualism of classic iconography and the social-historical contextualism that succeeded it, art history has also recently found a non-formalist road back to images, and thus can rejoin Warburg's company. We now see inquiries into the specifically visual modalities that shape religious experience, form social bonds, structure epistemological models, and inform processes of self-fashioning, as well as modes of cultural reception and construction.

Warburg's work emerges specifically as a precursor — and a caveat — amidst the recent interest in the power of images, a trend that has focused new attention on the roles of images in pre-modern and non-Western societies as alternative models to the “distanced” approaches to art that, since the Renaissance, have found their home in the modern museum and art history classroom. Warburg's resistance to art-historical aestheticism and his interest in the ritual functions of images make him relevant to these concerns, but in many ways he teaches a different lesson. Far from embracing the rituals of the Pueblo Indians as a welcome alternative to an alienated modern Western civilization — in the manner of Margaret Mead and her many followers — Warburg studied them as a living example of a pagan sensibility that caused particularly strong disruptions, and efforts of integration, during the Renaissance, and that remained close to the surface down to his own day. When in Rome shortly before his death in 1929, he witnessed the Fascist celebrations for the concordat between Mussolini and the Pope and noted that he considered himself lucky to be able to observe at first hand “the repaganization of Rome.” One can only imagine what he would have made of a late twentieth-century enthusiasm for “unmediated” engagements with images on the part of academics discontented with academic sophistication. He was too close to the power of images to be nostalgic about it, and too sensitive to the tensions within Renaissance culture to see it as the foundation for the comfortable triumph of rationalism. Warburg saw instead an unfolding and volatile process in which the spell of images is continually countered by efforts to neutralize them, to effect what he called “aesthetic detoxification” (*aesthetische Entgiftung*). Such an approach complicates the story considerably, and continually implicates the scholar as one of its primary players.

ALEXANDER NAGEL, *University of Toronto*

L'Ermetismo nell'Antichità e nel Rinascimento. Istituto di Studi Umanistici F. Petrarca — Mentis Itinerarium, a cura di Luisa Rotondi Secchi Tarugi. Milan, Nuovi Orizzonti, 1998. P. 240.

Fondé en 1988 avec l'objectif de promouvoir l'étude des différents aspects de l'humanisme de la Renaissance, le *Centro di Studi Umanistici F. Petrarca* organise chaque année, avec la participation de spécialistes italiens ou étrangers, une série

de cours-conférences donnés à Milan, ainsi qu'un congrès international qui se tient habituellement à Chianciano-Pienza. Chacune de ces activités est structurée autour d'un thème particulier et aboutit à une publication regroupant les différentes communications auxquelles elle a donné lieu. La recension que l'on trouvera ici concerne la douzième et dernière en date (juin 1998) de ces publications, qui est aussi la huitième dans la collection *Caleidoscopio* de la maison *Nuovi Orizzonti*.

1) Stefano Benassi : « Apuleio, o la magia del romanzo » (p. 7–30)

L'auteur fait ressortir les différentes oppositions, contrastes ou dualités qui s'entrecroisent dans les *Métamorphoses*, mettant ainsi à nu la trame « hermétique » du roman d'Apulée, qui renvoie au mythe Isis-Osiris. Ce mythe se révèle progressivement jusqu'à son explicitation au Livre 11, où l'*Ane d'or* symbolise la matérialité de Seth, simple reflet de Horus, lumière authentique.

2) Emilio Bigi : « Una canzone “ermetica” del Petrarca (*Rime* CV) » (p. 31–42)

Soulignant lui-même le paradoxe oxymorique de son poème comme « révélation obscure » — *qualcuno puo non capire a che cosa alludo; ma io so bene di che cosa parlo* — Pétrarque s'inscrit consciemment dans un des aspects les plus constants de la tradition hermétique. Donnant un survol des interprétations qui en ont été tentées, l'auteur expose celles qui lui paraissent les plus fondamentales : selon l'une, Pétrarque aurait voulu exprimer la sublimation de son amour pour Laure, qui, désormais, ne l'empêcherait plus de « tendre vers les cieux » ; selon l'autre, le poète aurait exprimé sa résolution définitive de se détourner de l'amour qu'il a pu ressentir pour la jeune femme.

3) Carlo Gentili : « Il proemio di Parmenide: un confronto tra poesia e filosofia sul tema dell'ermetismo » (p. 43–60)

En cette étude remarquablement structurée, l'auteur aborde de façon neuve l'antique controverse concernant le paradoxe du poème de Parménide, y retrouvant, transposées en philosophie, les caractéristiques essentielles du langage « hermétique » : la révélation de la Vérité ne s'obtient qu'après une longue ascèse ; le philosophe, comme instrument de la Vérité, a l'obligation de la dire, car elle a portée universelle et vaut pour tous les hommes ; cependant, et si donc elle est en principe accessible à tous, elle ne peut être reçue en sa pureté que par le petit nombre d'« initiés ». Surpassant tout langage humain, elle est nécessairement obscure et ne peut donc être communiquée qu'à travers l'ambiguïté d'un langage particulier, poétique et métaphorique. C'est encore par cet appel à l'hermétisme ésotérique qu'il est sans doute possible de comprendre l'opposition entre les deux parties du poème : la « voie de la vérité » est ésotérique, la « voie de l'opinion » est exotérique.

4) Paolo Lucentini : « Il corpo e l'anima nella tradizione ermetica medievale » (p. 61–72)

Contrairement au dualisme gnostique ou platonicien, l'anthropologie de l'*Asclepius* valorise le corps, comme instrument et domicile de l'âme en ce monde. La reconnaissance et l'assimilation progressives du *corpus* hermétique tout au long du moyen âge auront une influence déterminante sur la perspective chrétienne. Celle-ci abandonnera progressivement la conception platonicienne du corps comme « prison » de l'âme, pour adopter celle, beaucoup plus positive et optimiste, qui fait du corps l'instrument de l'âme. L'auteur suit les différentes étapes de ce processus à travers les conceptions de Bernard Sylvestre et d'Albert le Grand, pour aboutir à celle de Bradwardine, où le corps devient le « lieu naturel » de l'âme.

5) Giuseppe Mazzocchi : « Mistica ed esperienze iniziatiche » (p. 73–88)

Spécialiste de la mystique espagnole, l'auteur brosse un tableau détaillé, précis et fort convaincant des différences par lesquelles se distinguent expérience mystique et voies initiatiques, tant sur le plan cognitif que sur celui de l'expression : contrairement à l'« initié », le mystique, quant à l'essentiel, ne s'attend pas à quelque révélation transcendante qui viendrait s'ajouter à la doctrine théologique reçue ; il veut communiquer son expérience au plus grand nombre, et non pas la réserver tel un secret qui ne se transmettrait qu'à un petit groupe d'initiés ; cette communication se fait par l'écrit, beaucoup plus que par la parole, mais vu le gouffre qui sépare l'expérience vécue par le mystique de l'expérience humaine commune, elle fait appel à un langage extrêmement recherché, où entrent en jeu analogies, métaphores, figures rhétoriques (l'oxymoron en particulier). Enfin, la mystique ne tend pas à abolir la distance entre l'homme et Dieu, mais au contraire à souligner la distance infinie qui les sépare.

6) Luisa Secchi Tarugi : « Aspetti ermetici di alcune raffigurazioni dell'amor sacro e dell'amor profano nel Rinascimento » (p. 89–111)

Passant en revue les oeuvres les plus représentatives du Titien, de Garofalo et, tout particulièrement, de Veronese, ainsi que les gravures d'Achille Bocchi et de Marcantonio Raimondi, c'est avec grande clarté et beaucoup de subtilité, tant dans la perception que dans l'expression, que l'auteur analyse et dévoile les symbolismes qui à la fois unissent et distinguent l'« amour sacré » et l'« amour profane » dans la peinture et la gravure rinascimentale en Italie.

Les symboles ainsi dégagés sont mis en relation réciproque, et reconduits comme à leur source aux conceptions philosophiques sous-jacentes, celles de Ficin et de Jean Pic, ainsi que, plus directement, celle que Valla expose dans son *De voluptate*. On peut encore noter que dans le cadre de cette étude, le vocable « hermétisme ésotérique » perd le sens d'« accès au mystère » pour signifier celui de connaissance réservée à ceux dont la culture humaniste englobe la symbolique

des mythes classiques. Il s'agit donc d'un hermétisme *culturel* plutôt que d'un hermétisme *religieux*.

Onze excellentes reproductions de peintures et de gravures illustrent cet essai.

7) Lionello Sozzi : « “Nexus Caritatis” : L’Ermetismo in Francia nel Cinquecento » (p. 113–26)

L’auteur suit la diffusion en France du *Corpus hermeticum*, dans les traductions ou éditions données par Lefèvre d’Étaples, Symphorien Champier, François de Foix de Candale et Gabriel Du Préau. Les interprétations données au *Corpus* vont se développer selon deux directions, soit celle illustrée par Maurice Scève, qui, situant Dieu au-delà de l’être, voit en lui la transcendance absolue, impensable et ineffable, à laquelle l’homme ne peut jamais atteindre, encore moins s’identifier ; et celle qui sera exemplifiée par Ronsard et Du Monin, où Dieu apparaît comme *diffusivum sui*. Ce sera cette conception qui permettra à Marguerite de Navarre de tisser les développements analogiques de la ressemblance entre l’homme et Dieu.

8) Cesare Vasoli : « L’ermetismo a Venezia, da Francesco Giorgio Veneto ad Agostino Steuco » (p. 127–62)

L’auteur se propose d’étudier de façon précise et circonstanciée la diffusion, au sein des milieux intellectuels de la Venise du XVI^e siècle, du double mythe de l’*aegyptia sapientia* et de la *revelatio hermetica*, en s’attachant particulièrement aux oeuvres des trois auteurs représentatifs que sont Francesco Giorgio Veneto, Giulio Camillo Delminio et Agostino Steuco. L’auteur signale à différentes reprises l’influence qu’a exercée, dans cette pénétration, la réception préalable de la doctrine ficinienne de la *prisca theologia* et du cabalisme de Jean Pic.

En une intention commune, mais chacun à sa manière, ces auteurs tentent de surpasser les divisions théologiques de leur temps par un appel explicite à la tradition ésotérique, en laquelle ils croient retrouver l’authentique *philosophia perennis*, qui devrait trouver son achèvement et son couronnement dans l’enseignement évangélique. C’est donc dans une intention parfaitement orthodoxe que Steuco, par exemple, écrit son *De perenni philosophia*. L’auteur souligne cependant qu’en un retournement ironique et malgré cette intention d’orthodoxie indubitablement sincère, ces écrits se transformeront par la suite en source d’inspiration pour ceux qui tenteront de réduire le christianisme à une expérience sapientielle commune au genre humain.

9) Morena di Sante (p. 164–222) donne la traduction italienne d’un anonyme du XVI^e siècle intitulé *La génération et opération du Grand oeuvre pour faire de l’or*. Comme le dit l’auteur, ce texte n’est qu’une compilation synthétique et souvent confuse de notions d’alchimie bien connues et n’est donc guère original, mais le manuscrit est illustré d’une série de 21 minia-

tures d'excellente facture, qui font tout le prix de ce document étonnant. Ces illustrations sont ici rendues avec toute la précision et la finesse désirables.

Notons encore que, par sa présentation, par l'excellence de sa typographie et la qualité remarquable des nombreuses reproductions qui l'illustrent, la maison Nuovi Orizzonti a produit un ouvrage dont la manipulation est aussi agréable que la lecture en est aisée.

On regrettera cependant qu'aucune notice ne présente les auteurs qui ont contribué à sa réalisation, et que la seule bibliographie, d'ailleurs rudimentaire, qui accompagne une des contributions contient quelques erreurs, la rendant peu fiable.

LOUIS VALCKE, *Université de Sherbrooke*

Robert Williams. *Art, Theory, and Culture in Sixteenth-Century Italy: From Techne to Metatechne*. Cambridge: Cambridge University Press, 1997. Pp. 243.

This compact, lucid book about the role of art theory in the later Italian Renaissance argues that in the sixteenth century art became "essentially theoretical" and is thus concerned as much with the invisible as with the visible. The book deals with Vasari, Varchi, Borghini, Gilio, Lomazzo, Zuccaro, Tasso, Bocchi, and other theorists, who claimed in various formulations that art creates culture, or at least a new idea of culture. It raises a number of arresting questions about form, *disegno*, and decorum, and about the coercive powers of art and representation — their producing, and then their constituting, an age's reality. Above all, it explores the idea that art exercises a "superintendency" over knowledge, is "a form of knowledge or mode of knowing that necessarily involves a mastery of other modes," and is potentially, even ideally, "a mastery of all modes." Williams' at times Neoplatonic, at times neo-Kantian, thesis, which dwells on the central considerations attending signification, asserts that this theoretical redefinition of art is itself "the distinctive achievement" of the Renaissance. It explores the complexity of the transaction occurring in the viewer, who subordinates his subjective perceptions to a belief in the power of an intelligible order of an art transcending his eye, even his mind's eye. For these theorists indeed, the artist is transformed from being a master technician into someone with "a special kind of insight into things," who strives to create "a reflection of his entire mode of being in the world." This orients us, predictably, towards a Michelangelesque notion of art as "the process of self-perfection," "a prolonged process of becoming," "a spiritual pilgrimage," "a search for valid signs," "a search for the ground of being," for "transcendence" itself. As the "art of arts," it is the fundamental faculty of the mind which judges and then correlates all things perceived, designing our realities.