# EXPOSITION

DE

# L'ART ITALIEN

## DE CIMABUE A TIEPOLO

---

## CATALOGUE

---

PETIT PALAIS

1935

# EXPOSITION

DE

# L'ART ITALIEN

## DE CIMABUE A TIEPOLO

PETIT PALAIS
BIBLIOTHEQUE

PETIT PALAIS

1935

# AVANT-PROPOS

*Cette féerique exposition des trésors de l'art italien, qui, pendant deux mois — trop courts au gré des visiteurs — va rayonner dans notre printemps parisien d'un éclat inoubliable, procède de méthodiques et de patients efforts.*

*Depuis plusieurs années, les administrateurs et les conservateurs des Musées nationaux nourrissaient l'ambitieux dessein d'amener à Paris les merveilles des musées d'Italie et ils avaient obtenu que des démarches préliminaires fussent accomplies par M. Henry de Jouvenel, Ambassadeur de France auprès du Chef du Gouvernement Italien. Nos espérances étaient grandes, mais, pour réussir une telle entreprise il fallait enchâsser l'art de l'Italie ancien dans un écrin brillant et sûr. Aussi bien, l'État et la Ville de Paris allaient associer entièrement leurs efforts et leurs ressources pour que tout fût digne des richesses artistiques dont nous sollicitions le prêt. Le Petit Palais était destiné à recueillir l'art de l'Italie médiévale et classique, cependant que l'art de l'Italie moderne et contemporaine serait présenté au Musée du Jeu de Paume.*

*Le 14 mai 1934, en présence de M. de Chambrun, Ambassadeur de France, le Directeur Général des Beaux-arts avait le grand honneur d'être reçu par S. E. M. Mussolini qui voulait bien leur donner son accord de principe : l'Exposition italienne prévue pour les mois de mai, juin et juillet 1935 était créée par ce geste du Chef du Gouvernement Italien. Quelques mois plus tard, M. Raymond Escholier obtenait à son tour une audience de S. E. M. Mussolini qui lui communiquait ses dernières et indispensables décisions. Enfin le Comité Italia-Francia apportait son ardent concours à la réalisation de ce projet grandiose. Il ne restait plus aux conservateurs des Musées de l'État et de la Ville de Paris, qu'à se montrer dignes d'une si généreuse confiance.*

*Est-il besoin d'énumérer soit les difficultés matérielles qu'il fallut surmonter, soit les précautions minutieuses des techniciens*

*pour que tant de chefs-d'œuvre, si bien gardés dans les Musées, dans les collections publiques ou privées d'Italie, d'Amérique, de l'Europe entière parvinssent sains et saufs sur les bords de la Seine? Les amateurs d'art sauront se faire une idée exacte du travail délicat qu'il fallut accomplir en quelques semaines! Mais tout cela ne compte que pour peu de chose.*

*L'Exposition d'art italien, L'État et la Ville de Paris la doivent exclusivement à la générosité, à la bienveillance et à la complaisance inlassables des Chefs de Gouvernements, des Ambassadeurs, des administrateurs, des collectionneurs et des conservateurs de Musées qui ont consenti à se séparer des œuvres qu'ils chérissaient le plus pour les confier aux risques des wagons, des camions ou des bateaux. Tous ceux qui ont ainsi contribué à la mise au point de cette manifestation ont droit à notre très profonde et à notre très respectueuse gratitude.*

*Dans la générosité de nos prêteurs, nous discernons, à l'égard des amateurs et des artistes de France, le témoignage d'une confiance infinie que nous saluons avec émotion. Nous y découvrons aussi un hommage universel de tous les collectionneurs à l'Italie, à la maîtresse incontestée de tous les arts.*

*« Le monde, écrit le romancier anglais Charles Morgan, s'est tellement appauvri que ses anciens trésors spirituels lui sont nécessaires. » Par le miraculeux concours de tant de bonnes volontés d'Europe et d'Amérique, le public parisien et étranger jouira donc, au Petit Palais et au Musée du Jeu de Paume, du plus magnifique rassemblement de valeurs spirituelles qu'aucun Musée du monde parvint jamais à réussir.*

Georges HUISMAN,
*Directeur général des Beaux-Arts*

# PRÉAMBULE

VOICI, dans un moment critique de toutes les choses humaines, cependant que les peuples s'arment et que le souci universel paralyse la vie et trouble ses échanges, qu'un trésor des plus rares beautés que l'art du peintre et celui du sculpteur aient jamais créées s'assemble, et nous propose un instant de pure jouissance alcyonienne et de contemplation délicieuse.

Plus de quatre cents ouvrages du premier ordre, la fleur du travail accompli au cours de cinq siècles par une nation prodigieusement douée, paraissent ici. La France l'a souhaité : la bonne grâce italienne a accueilli son désir; la puissante volonté qui gouverne au delà des monts l'a comblé.

N'est-ce point une manière de défi à l'étrange bestialité de ce temps, un témoignage de dédain pour la niaiserie de ses plaisirs, et de blâme pour la futilité anxieuse qui règne, que cette solennelle concentration de chefs-d'œuvre?

C'est donc avec les yeux de l'esprit qu'il faut d'abord considérer cet ensemble, et le premier objet à admirer dans ce Palais de la Ville de Paris n'est point une quantité de merveilles qui l'emplissent, tant que l'événement de valeur idéale que composent la noble requête de la France et la réponse véritablement magnifique de l'Italie.

Comme un fragment de divine figure se découvre tout à coup parmi les décombres ou dans l'amas de la terre informe, ainsi se dégage aujourd'hui cet acte d'amour du Beau.

Mais une pensée plus particulière naît à présent de ce premier regard. Les jours que nous vivons ne sont pas moins difficiles, les circonstances moins inquiétantes, l'avenir moins incertain, dans l'ordre des créations supérieures de l'esprit, qu'ils ne le sont dans le domaine politique et dans celui des nécessités

matérielles. Pouvons-nous, devant cette assemblée éblouissante de peintures et de sculptures incomparables, ne pas songer assez amèrement à l'état actuel de nos arts?

Toute la grâce, tout le style, toute la science, tout le sentiment qui se trouvent ici nous accablent. Nous avons beau nous dire que notre impression est injuste, que l'ensemble exposé exprime un choix des plus exquis, qu'il représente cinq cents ans d'une immense production, que nous ne voyons pas les milliers d'œuvres sur lesquelles il s'est exercé de siècle en siècle, et qu'il ne faut donc point l'opposer au travail de ces quelques dernières années : nous n'en ressentons pas moins une certaine *morsure*. « Heureux, pensons-nous, ces artistes que rien n'empêchait de se consumer à devenir grands. »

Mais nous, nous observons autour de nous, dans les hommes et dans les œuvres, comme nous les éprouvons en nous-mêmes, les effets de confusion et de dissipation que nous inflige le mouvement désordonné du monde moderne. Les arts ne s'accommodent pas de la hâte. Nos idéaux durent dix ans! L'absurde superstition du *nouveau* — qui a fâcheusement remplacé l'antique et excellente croyance au jugement de la *postérité* — assigne aux efforts le but le plus illusoire et les applique à créer ce qu'il y a de plus périssable, ce qui est périssable par essence : la sensation du neuf. Toutes les valeurs sont viciées par les artifices de la publicité, qui les soumettent à des fluctuations presque aussi vives que celles que la Bourse enregistre chaque jour. L'estimation des œuvres appartenait jadis à quelques centaines de personnes difficiles et passionnées, habitants de cités qui n'étaient point des villes énormes : Athènes, Florence ou Amsterdam. Ces milieux restreints et raisonneurs offraient à l'Art ce dont l'Art ne peut guère se passer : le plus vif intérêt, des engouements réels, des disputes sincères, et le sentiment immédiat de son importance. Les grands moments de l'art ne s'observent que dans ces microcosmes où la température du désir de belles choses pouvait prodigieusement s'élever. Le goût, l'enthousiasme, le sens critique s'y trouvaient en excitation perpétuelle. Je crois bien que les hommes doués pour concevoir, et nés pour créer ne manquent jamais; mais il leur manque souvent, — il leur manque singulièrement aujourd'hui, — ces conditions vivantes, ces amateurs et connaisseurs incorruptibles, chez lesquels ni l'espoir de faire une bonne affaire, ni les prestiges de la plume, ni l'ambition



de précéder ou de suivre la mode, ne troublaient la poursuite de leur volupté personnelle et l'exercice de leur intelligence originale.

Il y eut de fort bonne heure de tels hommes en Italie. Pétrarque écrit ceci dans son testament :

« Je laisse à mon seigneur, le Seigneur de Padoue (n'ayant « autre chose à lui laisser qui soit digne de lui) mon tableau de « l'Histoire de la Bienheureuse Vierge Marie, qui est de la main « de l'excellent peintre Giotto, et qui me fut envoyé de Florence « par mon ami Michel Vanni, à titre de cadeau. *De la beauté de « cet ouvrage, les ignorants n'ont aucune sensation, mais les maîtres de « l'art en sont émerveillés jusqu'à la stupeur.* »

Bien d'autres causes de malaise et d'impuissance agissent sur l'artiste contemporain. Je ne saurais les énumérer et les mettre en quelque ordre, car l'image d'un désordre est un désordre. Peut-être les discernerait-on assez aisément par l'examen des conditions les plus évidentes de la production d'un ouvrage destiné à séduire indéfiniment l'âme des gens? Le *loisir*, par exemple, c'est-à-dire la liberté du temps et le pouvoir de dépenser ce temps sans compter. Mais nous vivons et peinons, au contraire, sous pression de l'heure, disputant à la hâte absurde du monde la délicatesse et la profondeur de nos travaux. Les besoins de l'existence et le système de la vie trop organisée extérieurement ne permettent plus les recherches infinies, ni les études multipliées, et troublent la formation de ces lentes et capricieuses organisations intérieures d'où se dégagent les très belles œuvres. Peut-on concevoir à notre époque un Léonard (*Lionardo, che tanto pensate*) se perdre en apparence loin de son art, développer ses curiosités illimitées pour revenir tout à coup de son temps universel de méditation et d'analytiques rêveries à la Peinture bien-aimée?

La *simplicité du but* n'est pas moins nécessaire que le temps libre à l'heureuse élaboration des plus belles choses. C'est que tous les arts doivent satisfaire à des exigences simultanées et indépendantes, et que dans la tragédie de l'exécution, l'unité d'action est « physiologiquement » essentielle. La poésie compose de son mieux le son et le sens de la parole. La peinture joue d'un subtil accord entre la ressemblance des choses, le plaisir ou l'émotion propre de la vue et ses résonances mentales. Mais, comme dans une stratégie, même la plus savante, rien n'est plus

important que de savoir avant toute chose ce que l'on veut et de se l'exprimer en peu de mots, une fois pour toutes, — de manière à poursuivre un seul objet nettement défini et à lui ordonner la diversité des moyens, — ainsi en est-il dans chaque ouvrage, et dans cet ouvrage des ouvrages, qui est la carrière et l'entier développement de l'artiste. Or, c'est bien là ce qui existait et qui n'existe guère plus. L'esprit de la plupart des artistes modernes est divisé contre lui-même. Ils se font des systèmes qui ne se soutiennent un peu de temps que par l'assistance de quelque littérature appropriée. Mais Titien, ni Véronèse, ni Robusti le Tintoret n'avaient besoin qu'on les « présentât ». Il leur suffisait de s'imposer. On leur dédiait des sonnets; on ne les expliquait pas. Ils n'offraient point des intentions, mais des miracles, et ils ne s'embarrassaient point d'autre système que de faire ce qui leur donnait la plus vive sensation de leur pouvoir, qu'ils défiaient et développaient sans cesse.

Quoi de plus simple dans son but et de plus certain dans son effet qu'un portrait du pur Raphaël?

Cependant, nous errons de théories en théories. Le triomphe, la prompte ruine des thèses les plus opposées qui se répondent comme des effets complémentaires les unes des autres, composent à la fin l'indifférence des esprits. L'opinion, de décade en décade, se balance entre des choses qui ne savent pas mourir et des choses qui ne peuvent pas vivre; et les extrêmes la rassurent...

Enfin, comment ne pas observer autour de nous que la recherche de la perfection de l'exécution et de la précision dans les moyens, le soin exquis des préparations, la certitude et le délié dans les actes, le souci de ne rien laisser au hasard et à l'abandon, — toutes ces attentions qui distinguent l'artiste d'un homme qui s'amuse avec des pinceaux — sont non seulement négligées, mais regardées par plus d'un comme au-dessous de leur génie? Et quel paradoxe qu'une époque dont la vie même est soumise à la détermination exacte de bien des nombres, dont la science et l'industrie exigent l'emploi d'appareils des plus délicats, l'observance de précautions minutieuses, souffre, dans la « technique » des arts, de tels relâchements, et semble se complaire aux jeux de l'insuffisance et aux hardiesses de la facilité!

Ce que l'on exige aujourd'hui d'un coureur, d'un joueur de tennis, d'un athlète qui veut se distinguer, — exercices raisonnés,



discipline sévère, liberté acquise par longue contrainte, contraste curieusement avec le peu qu'il faut pour faire figure d'artiste.

Tel est le dur langage, et telles les plaintes, qui pourraient s'élever dans la conscience d'un moderne, en présence, et comme sous le choc, de cet insigne recueil de chefs-d'œuvre de l'ancienne Italie. Si nous manquons à entendre cette voix en nous-mêmes, le beau zèle et le grand travail qui se sont dépensés à rassembler tout ceci n'auront eu pour leur récompense que le divertissement de beaucoup, l'enchantement de quelques-uns; mais point les effets profonds que l'on devrait espérer.

Il ne s'agit du tout d'exciter à l'imitation de ces maîtres. Leurs manières de voir et de faire ne furent, peut-être, que trop reprises et reproduites. Mais ce sont les vertus que suppose et qu'exigea leur maîtrise qui doivent faire envie et donner à penser. Il n'en est aucun ici dont on ne sente qu'il dût être ou se faire *homme complet*. Pas un d'eux n'a songé que la possession complète du métier de son art pût refroidir sa passion, l'étude et la méditation précise l'empêcher de devenir soi-même : ceci arrive aux faibles, lesquels n'importent pas. Aucun d'eux n'a pu croire que chaque artiste se dût créer une « esthétique » propre et se faire de la nature une déformation qui lui appartint exclusivement. Ils ne s'étudiaient point à se faire remarquer, mais à se faire longuement regarder, — ce qui est fort différent. *Étonner* dure peu; *choquer* n'est pas un but à longue portée. Mais se faire redemander par la mémoire, instituer un grand désir d'être revu, c'est là viser, non l'instant de l'homme qui passe, mais la profondeur même de son être. Une œuvre qui rappelle les gens à elle est plus puissante que l'autre qui n'a fait que les provoquer. Ceci est vrai en tout : quant à moi, je classe les livres selon le besoin de les relire qu'ils m'ont plus ou moins inspiré.

Or, tout ce que l'on voit ici a été goûté, a séduit, a ravi, pendant des siècles, et toute cette gloire nous dit avec sérénité : JE NE SUIS RIEN DE NEUF. Le Temps peut bien gâter la matière que j'ai empruntée; mais tant qu'il ne m'a point détruite, je ne puis l'être par l'indifférence ou le dédain de quelque homme digne de ce nom.

Et ce n'est point tout son discours.

Elle ajoute que si les tableaux et les objets qui forment ce trésor sont chacun l'œuvre de son artiste, toutefois leur ensemble

doit se concevoir comme l'œuvre de tout un peuple chez lequel le sentiment des arts a toujours été familièrement uni à la vie. L'art ne lui fut point un superflu, un élément exceptionnel de l'existence, mais une condition naturelle et presque nécessaire, dont l'absence lui serait une privation sensible, — ce qui ne se rencontre pas en tous pays. L'artiste ne fut pas en Italie considéré en être assez inutile, dont on admet qu'il vive, mais par une sorte de convention qu'il ne faut pas trop examiner. On y voit, au contraire, dès le moyen âge, de grands égards réservés à ceux qui font profession de créer le Beau. Dans le même temps, les noms de nos admirables architectes et sculpteurs de cathédrales demeurent fort obscurs : il n'y a point de gloire pour eux, et leur réputation n'est, sans doute, que celle de spécialistes distingués.

Dans cette Italie, de Cimabué à Tiepolo, s'élabore toute la tradition de l'art plastique européen. Il y a de grands artistes en d'autres lieux; mais c'est en Italie que s'opère le grand œuvre : *la jonction avec l'antique*, et cette extraordinaire *alliance de la culture la plus étendue avec l'art et sa pratique*, que réalisent quelques hommes incomparables. Ceci demandait un milieu et des circonstances inouïes. Il y eut en Italie, au moment qu'il fallut, une fermentation de vie et d'idées, dans laquelle se mêlaient la toute-puissance avec l'anarchie, la richesse et la dévotion, le goût de l'éternel et la sensualité, le raffinement et la violence, la plus grande simplicité et l'ambition intellectuelle la plus audacieuse, — enfin, presque tous les extrêmes de l'énergie vitale et mentale réunis... Rivaliser avec les anciens; organiser la combinaison de mysticisme, de philosophisme et de science expérimentale naissante; donner place dans une seule vie à toutes les curiosités et à toutes les formes de l'action, voilà ce qui fut accompli en quelques générations, par quelques centaines d'hommes, dans une trentaine de cités, au milieu des discordes, avec l'aide, et selon les exigences, de papes, de prieurs, de banquiers, de podestats, de seigneurs ou de marchands; mais avec le soutien de l'instinct populaire et de l'intérêt passionné de ces amateurs et connaisseurs dont j'ai dit tout le prix de leur zèle et de leur critique.

On voit, par le dialogue de Michel-Ange avec Francisco da Olanda, à quel point le sentiment de la supériorité de l'Italie dans les arts était fort dans ces hommes. Il ruine, avec une étrange sévérité, la peinture des Flamands. Mais les raisons qu'il donne



de son rude jugement sont bien remarquables. Il reproche aux Flamands de peindre « pour tromper la vue extérieure ». Il trouve qu'ils veulent « rendre avec perfection trop de choses, dont une seule suffirait par son importance », et il ajoute : « La bonne peinture est une musique, une mélodie, et il n'y a qu'une intelligence très vive qui puisse en sentir la grande difficulté. »

« *Une intelligence très vive...* » L'Italie avait compris que ni l'imitation du réel, ni l'affirmation d'une sensibilité ne contentent tout l'être, et que ces deux conditions de l'art plastique, qui sont indépendantes l'une de l'autre, puisque l'on peut y satisfaire séparément, ne s'unissent dans une œuvre que moyennant toute cette subtilité et toute cette rigueur savante qui en ordonnent le travail *selon la hiérarchie même de l'esprit*. Dante n'a pas conçu autrement l'art du poète.

Paul VALÉRY.
*de l'Académie française.*

# PRÉFACE

C'EST *préférer les fleurs coupées à la plante en fleur, que regarder séparément peinture et architecture. Là est le grand inconvénient des musées et des expositions. Nous ne songeons pas à la seule peinture, mosaïque ou fresque, qui adhère à l'édifice ainsi que la peau aux muscles. Jusqu'à la fin du seizième siècle, jusqu'à Véronèse, à Moretto, au Tintoret, le peintre a pris souci de créer sur sa propre toile, une architecture plus ou moins profonde et majestueuse, neuve ou en ruines. Il donnait ainsi à ses personnages, Madones ou portraits d'après nature, une demeure appropriée et solide et presque une généalogie idéale. Ensuite l'architecture s'éloigne et s'efface. Au dix-huitième siècle, on veut y substituer le cadre, qui en devient plus lourd et plus riche. Au début du siècle passé, on croit, au contraire, que le même cadre peut convenir aussi bien à un rétable de Simone Martini qu'à une toile de Guido Reni.*

*Nous disons cela parce que le caractère d'une peinture italienne n'apparaît clair et bien défini, par voie de contraste ou d'harmonie, que si l'on songe à l'architecture de son temps. Voir Giotto à Assise ou à Padoue, dans l'architecture ogivale venue du nord, c'est saisir aussitôt la conception austère et auguste qu'avait de la vie ce père de notre peinture. En opposition aux ailes des ogives, cette peinture, attachée au sol de tout le poids de son volume, simple, sans détail superflu, annonce déjà que la civilisation italienne croit à nouveau, heureuse d'y croire, à la réalité du monde extérieur, une réalité grave, pure de tout alliage, presque aussi éternelle que la montagne, la forêt, la mer. Et quand à côté des peintures de Masaccio, on verra s'élever les édifices de Brunellesco, quand l'architecture italienne aura retrouvé la même gravité, la même harmonie dans l'écho des arcs qui se succèdent, on pourra proclamer que la Renaissance est à son zénith. Masaccio loin de Brunellesco, Raphaël séparé du Bramant paraissent perdre le volume de leur*

*corps. La* Sainte Famille, *de Michel-Ange, bien que placée entre les* Deux Prisonniers *du Louvre, n'a certes pas la puissance morale et physique qu'elle aurait si nos yeux pouvaient l'encadrer dans la récente vision de la coupole et de l'abside de Saint-Pierre.*

*Pourtant, hors de leur berceau, et peut-être même à cause de cela, ces tableaux, ces marbres, ces dessins d'Italie, réunis pendant deux mois au cœur de Paris, disent aux esprits capables de monter de l'admiration jusqu'au raisonnement que ces deux civilisations, la française et l'italienne, n'ont qu'une souche et s'intègrent. Il ne s'agit aucunement de communauté de race et de sang, fallacieux arguments sans valeur probante. Il s'agit de civilisations, dont l'identité est faite de traditions et d'institutions morales, juridiques, religieuses, et d'une même conception du monde sensible tel que chacun de nous l'interprète bien avant qu'il soit apte à comparer, à critiquer, à philosopher : et c'est là précisément la représentation esthétique. Italiens et Français croient en somme à la réalité, à la stabilité de l'être, ils sont assurés que l'homme est le centre de la vie et la mesure du monde. Le Français scrute d'un œil plus perçant l'individu et le détail ; l'Italien s'efforce davantage à chercher dans l'individu sa valeur générale, à le donner en exemple et modèle, à le placer devant Dieu et à le lui comparer, d'où sa promptitude à prêter à la divinité formes et visages que tous les peuples puissent adorer.*

*Parmi les sculptures latérales du portail de la cathédrale de Reims, les deux statues de la* Visitation, *Marie et Élisabeth, ont été épargnées. Leur figure est ovale, leurs formes sont pleines, sous l'étole et la tunique romaines. Ont-elles été modelées par un Italien? Certes, celui qui les a modelées a songé à la sculpture ancienne et à l'Italie. Elles sont deux saintes. Leurs compagnes et leurs compagnons français, sveltes, élégants, souriants, malicieux même, ont au contraire une humanité qui nous est proche et fraternelle, et il en rayonne une grâce affinée, la sensation, dirait-on, d'un bonheur atteint. Mais dans la noblesse de Marie et d'Élisabeth, c'est presque la mélancolie de ce qui ne se peut atteindre. Lorsque, pendant la guerre, nous revîmes derrière leurs abris ces formes et ces visages sacrés, il nous semblait voir, sculptées sept siècles auparavant dans la même pierre, au seuil du même temple, les vraies images de nos deux âmes, différentes, oui, mais à l'unisson devant la menace et le danger.*

*Parmi les raisons plus apparentes de l'universalité de l'art*



*italien, nous inclinerions à choisir les suivantes. D'abord la présence continuelle de Rome. Les études sur le haut moyen âge attestent chaque jour plus sûrement que la conscience de cette filiation, la vénération pour cette mère ne s'obscurcirent jamais en entier, même dans les années les plus sombres. De cela, d'ailleurs, étaient d'instinct certains ceux qui aiment et étudient l'architecture et la sculpture romanes, c'est-à-dire celles de l'époque où l'intelligence et l'art d'Italie, de France et d'Espagne ne connaissaient pas de frontière. Regardez le buste de Pier delle Vigne qui vient de Capoue. Ce conseiller de Frédéric II est couronné et drapé en romain.*

*Une deuxième raison, nous la trouvons dans l'influence byzantine qui, profonde et durable en France, s'exerça en Italie, de Ravenne à Rome, de Palerme à Sienne, pendant plus de six cents ans, jusqu'à la deuxième période d'or de l'art byzantin, et jusqu'aux Toscans de l'époque de ce Duccio qui admira et prit dans la sculpture française la sinuosité des plis, mais qui tira de l'art byzantin la musique des lignes et l'éclat des couleurs. La royale mélancolie de nos grands du quatorzième et du quinzième siècles, de Giotto et de Simone Martini à Masaccio et à Piero della Francesca, ce détachement de la vie instable et éphémère, cette ascension dans la paisible lumière vers un ciel pur et calme, plus près de Dieu, cette perfection et cette richesse, surtout chez les Siennois, de la technique en vue d'assurer à l'œuvre, pourrait-on dire, l'éternité, tout cela vient de Byzance. Tout cela vient aussi de ce qui, de Rome, survivait à la cour de Byzance, en premier lieu cette conscience de la majesté que l'empereur recevait de Dieu. A la Renaissance, cette majesté devient l'apanage naturel de tout homme capable, par l'intelligence et la volonté, de dominer et de s'imposer en exemple. Les saints eux-mêmes, on les vit alors tels des humains exemplaires, toujours tout près des vivants. L'autel était pour eux ce qu'était le trône pour les héros. C'est là la véritable humanité de notre Renaissance : rendre l'homme meilleur, plus fort, plus prompt, plus alerte, plus ferme, mieux cultivé, apte à vivre sans demander aide ni pitié, prêt à mourir sans baisser la tête. Cet idéal de la Renaissance ne s'impose-t-il pas dès que la vie redevient dure et difficile et que celui, seul, qui sait se discipliner, paraît apte à commander?*

*La troisième raison de l'universalité de l'art italien des grands siècles tient dans le fait qu'il se réalise dans l'esprit et selon les*

dogmes de l'Eglise catholique. Cet esprit n'apparaît pas seulement dans les œuvres innombrables de l'art religieux, béni et vénérable. Il éclaire et purifie, du moins jusqu'au seizième siècle, les peintures mythologiques elles-mêmes et les tableaux d'après nature, tels que les portraits. Roger Fry, un Anglais qui a regardé au fond de l'âme de notre peinture, a dit que devant un Giorgione, il lui semblait se trouver au centre même du monde spirituel de l'Europe.

Nous trouvons d'ailleurs dans la technique de la peinture un nouveau témoignage de cette universalité, laquelle n'est pas un fruit de l'orgueil, mais une nécessité. Il ne fallait pas, en effet, déceler dans l'œuvre aucune trace d'effort ni de bravoure. Fût-elle riche, grandiose et complexe, elle devait paraître quand même aisément menée jusqu'à la perfection, exactement comme l'œuvre de Dieu, lorsque Dieu veut la perfection.

Déjà au quatorzième et au quinzième siècles, ces caractères généraux de notre art commencent à s'altérer. On entrevoit des fêlures, en Toscane surtout, où des airs de famille avec l'art français venaient d'apparaître : en sculpture entre Pise et Sienne, en peinture à Florence. Une intense vie sociale, qui allait des grandes céremonies religieuses aux festins, des conversations à l'élégance mondaine, éloignait parfois des hauteurs, peintres et sculpteurs, les appelait à noter mœurs, modes, façons et à oublier l'éternel dans l'individu. Si l'on veut déterminer où et à quel moment se manifeste cette grâce humaine et délicate, si fière de ce que l'art s'arrête à fixer sa courte vie et son caprice changeant, que l'on compare à Pise les sculptures de Nicola et de Giovanni à celles de Nino ; à Sienne, certaines scènes et figures peintes par Ambrogio Lorenzetti à l'œuvre de Simone Martini et même à celle de Pietro Lorenzetti ; à Florence le nerveux et tranchant Pollajolo à Masaccio et à Paolo Uccello, ses aînés d'à peine un demi-siècle. Rien de plus naturel que Degas, à Florence, attentif à redessiner Pollajolo sur son calepin : et ne peut-on voir, entre l'Hercule de Pollajolo, souple, vibrant, lancé en diagonale, et les Danseuses de Degas, une parenté que quatre siècles ont pu relâcher, mais non détruire?

Avec les Vénitiens du seizième siècle, l'homme descend du trône. Il n'y a plus une loi accordant les apparences de la réalité aux règles qui, d'Aristote à saint Thomas, avaient persuadé à l'homme qu'il dominait la nature, en commençant par se dominer soi-



même. L'homme n'est plus qu'un bel objet dans un paysage. Cela ne se produit pas d'un seul coup, car en ces temps-là les nouveautés de l'esprit ne s'annonçaient pas à jour et à heure fixes, ainsi que maintenant à la fin d'un congrès. Pendant tout ce siècle, les géants occupent de leur carrure et de leur ombre ce qu'on appelait le Théâtre des Arts. Le Tintoret écrit sur le mur de son atelier : « Le dessin de Michel-Ange, le coloris du Titien ». Il entendait par là : la foi indomptable de Michel-Ange en la volonté et en la puissance de l'homme et même en sa divinité ; et l'humanite du Titien dont l'émotion et l'anxiété ont déjà on ne sait quoi de flottant et de romantique.

La peinture, dite moderne, est née en effet avec le Titien. De Constable à Turner, de Goya à Manet, les grands initiateurs et maîtres de la peinture du dix-neuvième siècle auraient-ils été sans lui ce qu'ils sont? Tout l'avenir est dans le Titien. C'est de lui que partent tous les chemins, celui qui monte vers la grandeur et la majesté, et celui qui mène vers la volupté et le rêve. Le bien et le mal, le beau et le laid ne dépendront plus désormais que de l'artiste, de sa sensibilité, de sa fécondité, de sa manière, de son tempérament. L'artiste n'avance plus sur un terrain solide. Il navigue sur une mer perfide, il doit faire le point lui-même, tenir le gouvernail, régler la voilure : « el navegar pittoresco », dira Boschini.

L'artiste n'a plus avec lui-même, en lui-même, la règle et l'élan qui de l'atelier où il apprenait le métier l'accompagnaient à la ville que son travail devait embellir et honorer. Souvent, du dehors, les souverains temporels et spirituels chercheront à lui imposer cette règle par des institutions, des décrets, des défenses : la Papauté après la Réforme et après le Concile de Trente, entre l'Ecclesia militans et l'Ecclesia triumphans; la Monarchie française lorsqu'elle créera l'Académie et enverra les jeunes à Rome retrouver « l'union de la grâce et des proportions » ; et ainsi de suite jusqu'aux efforts que l'on fait aujourd'hui en Italie, en Russie, en Allemagne pour fonder à nouveau un art cordialement national.

En vérité tout artiste, même celui qui paraît le plus soumis aux ordres d'en haut, cherche à présent sa propre loi, et très souvent au cours de cette recherche il parle plus qu'il ne sculpte, écrit plus qu'il ne peint, dans l'espoir de convaincre les autres et

*de se sentir moins seul. Parfois les grands artistes retrouvent ainsi des lois qui étaient jadis hors discussion. Corot qui se rend trois fois en Italie et qui est né en 1796, c'est-à-dire trois ans seulement après la mort de Francesco Guardi, écrit en 1825 dans ses* Carnets d'Italie : « *Il ne faut laisser d'indécision dans aucune chose* », *ce qui pour un peintre toscan du quinzième siècle ou pour l'un des paysagistes vénitiens que Corot admirait tant, était aussi évident que d'affirmer qu'il faut respirer pour vivre. J'espère que les Français iront au Pavillon du Jeu de Paume voir jusqu'à quel point, même dans cette règle, notre Giovanni Fattori, presque inconnu en France, est près de leur Corot.*

*Mais il y a dans l'évolution de la peinture italienne un fait remarquable que cependant les critiques les plus éclairés ont noté depuis peu : c'est que dans la peinture entre le Titien et le Tintoret l'on retrouve des aspects de la peinture romaine entre le Palatin et Pompeï, les mêmes touches claires et rapides, les mêmes effets de lumière, en relief, la même alerte façon de dessiner du pinceau en un premier jet. Cela paraît nouveauté, et en effet au dix-septième et au dix-huitième siècles, jusqu'au Tiepolo, c'est là une des qualités les plus admirées de la peinture italienne. Et cependant en présence de certaines fresques de la Villa dei Misteri à Pompeï, dans ces tons de la chair nue, dans ces ombres diaphanes et sonores, dans le bonheur qui éclaire certains visages féminins et s'estompe pourtant sous un voile de mélancolie, qui n'a pas songé au Titien jeune? C'est par un miracle semblable que dans le tombeau étrusque des Volumnii, près de Pérouse, ces deux anges paraissent créés de la main de Michel-Ange.*

*Mais il n'y a pas de miracle. Il n'y a que retour logique et, pourrait-on dire, physiologique, ainsi qu'en ces étranges et fidèles échos de la voix paternelle dans la voix des enfants. Mais ces retours ne se voient désormais qu'en Italie et en France. Et quand ils les reconnaissent, les critiques les plus subtils et les plus sceptiques ont un frémissement qu'on peut dire religieux.*

UGO OJETTI,
*de l'Académie Royale d'Italie.*

# INTRODUCTION

*La terre privilégiée où le génie antique porta ses fruits suprêmes avait dans son destin de donner naissance à l'art moderne. De ce sol déjà riche d'histoire, ensemble, triomphants, après une obscure germination, sortirent une religion nouvelle et un art nouveau.*

*Rome, qui s'était faite disciple de la Grèce, avait su ajouter à l'enseignement de ses maîtres son goût de la grandeur et de l'ordre, son sens de l'intérêt civique, je ne sais quoi d'impérieux et d'impérial. Le monde s'était couvert de temples, de palais, de statues, de peintures qui attestaient la gloire du nom romain.*

*Lorsque sous les pieds des envahisseurs germains, goths ou vandales, elle eut perdu la domination de la Terre, elle devint à la fois le siège d'un autre empire, moins visible, mais plus durable, celui des âmes, et de la civilisation qui s'élevait parmi des ruines grandioses.*

*L'art païen arrivait presque au terme d'un long déclin, lorsque la tourmente des invasions barbares vint marquer la fin d'un monde et préparer l'avènement d'un autre. Cependant la peinture chrétienne était née depuis longtemps dans les catacombes. Mais elle s'était contentée d'utiliser les types et les formules empruntés au répertoire des décorateurs pompéïens en les chargeant de symboles nouveaux. Malgré le médiocre talent des ouvriers, ces modestes peintures nous touchent par une sorte de grâce candide et pure qui est bien une invention émanée de l'Évangile.*

*En Orient, les traditions de l'art antique se conservèrent plus longtemps : un art original y naquit, que nous appelons byzantin. Mais c'est sur le sol de l'Italie que cet art produisit plusieurs de ses plus parfaits chefs-d'œuvre, d'où sortit pour une bonne part le développement médiéval de la peinture italienne. Par son caractère hiératique, fixé en formules immobiles et majestueuses, l'art byzantin n'est pas sans rappeler quelques-uns des traits qui nous frappent le plus dans le monde de formes créé plusieurs milliers d'années auparavant par l'ancienne Égypte. La mosaïque à laquelle l'anti-*

quité romaine avait déjà donné une grande place dans les maisons et dans les temples, pour en faire le riche décor des pavements, devient l'expression la plus haute et la plus complète de la peinture, de la grande peinture murale. Les fonds d'or entourant les figures du Christ, des Anges et des Apôtres, scintillent aux voûtes et aux coupoles des basiliques. On pense alors sans doute que le luxe, l'éclat et l'incorruptibilité de la matière en même temps que les grands partis de simplification auxquels oblige la technique des cubes colorés, conviennent mieux que tout autre procédé à l'ornement de la Maison du Seigneur. En effet, c'est peut-être ce que l'art humain a trouvé de plus apte à créer dans un édifice consacré au divin l'atmosphère des choses éternelles. Mais cet avantage est acquis aux dépens de tout ce qui est finesse, nuance, variété, justesse du dessin et de l'expression. On s'en aperçoit mieux encore dans la fresque, dont l'emploi renaît peu à peu et où des peintres qui ont désappris le sens de la forme transportent les conventions de la mosaïque byzantine.

Tandis qu'en France, l'invention de l'architecture gothique, en multipliant les fenêtres, en évidant les murs, en visant à une sorte de légèreté et de sublimité aériennes, détournait les artistes de la peinture monumentale et de la fresque et les orientait d'une part vers les féeries étincelantes des vitraux, d'autre part vers l'enluminure des manuscrits ou vers la tapisserie, l'Italie resta longtemps fidèle à l'architecture romane et, même dans les adaptations qu'elle fit assez tardivement du gothique, n'oublia jamais quelques-uns des principes de l'art roman.

Aussi est-ce en Italie que, grâce à cette circonstance favorable et le climat aidant, grâce surtout à un homme de génie, Giotto, précédé, accompagné et suivi par des hommes d'immense talent, apparaît et se développe l'art de la fresque et surgit la première grande école de peinture. A l'heure où Giotto naît à Florence (1266), un miniaturiste français décore de figurines élégantes et expressives le Psautier de saint Louis. Ce Psautier est un chef-d'œuvre et ce miniaturiste montre à la fois de la grandeur et du raffinement dans l'espace exigu qui lui est accordé. Qu'est-ce que cela pourtant à côté des vastes compositions, inspirées par la foi et par un génie plastique sans précédent, que Giotto a déroulées sur les parois des nefs et des cryptes à Florence, à Padoue, à Assise? Qu'il est beau pour une nation qui devait au cours des siècles accumuler tant de gloire, de commencer par le génie!

En Italie même, à vrai dire, il y avait eu avant Giotto, tout un



mouvement sur lequel les érudits ont jeté depuis quelques années bien des lumières : Cimabue à Florence montre la voie en passant de la mosaïque encore tout imprégnée d'hérédités byzantines au métier plus souple et plus libre de la fresque ou même, pour les tableaux d'autel, à celui de la détrempe. Giotto se rattache, comme Cimabue, à l'école romaine des mosaïstes peintres. Mais ce qui est sa part personnelle, et cela suffit pour sa gloire, c'est que, tout en acceptant quelques-unes des conventions régnantes, il introduit dans la peinture une grandeur simple de conception, une force encore inconnue d'expression pathétique et cet équilibre du spirituel et du sensible, de la nature et de la pensée, idéal éternel de l'art, légué par ce grand homme à tous les hommes qui viendront après lui. Par là ce premier en date des génies de la peinture est vraiment un précurseur de l'art moderne.

Ses disciples et successeurs, sans l'égaler, développent et enrichissent l'héritage de leur maître. Au lieu du décor abstrait qui laisse toute la place à l'humain et au divin, les détails concrets se multiplient, les compositions se compliquent, une grande ingéniosité se déploie pour l'agrément, l'effet dramatique ou pittoresque des scènes. L'œuvre la plus justement fameuse du temps est le Triomphe de la Mort qui, avec un mélange de brutalité et de raffinement et aussi une poésie toute nouvelle, développe son éloquente prédication sur les murs du Campo Santo de Pise.

Parallèlement à celle de Florence, une école presque aussi brillante, avec moins de force peut-être et plus de tendresse, s'est formée à Sienne. La Madone de Majesté de Duccio di Buoninsegna, lorsqu'elle parut aux yeux des Siennois, leur fit l'effet d'un tel miracle que toute la ville, l'évêque en tête, cierges allumés en main, voulut la porter solennellement au Dôme. On n'y voyait guère pourtant que des éléments byzantins. Mais la précieuse, l'incomparable nouveauté, c'était le doux sourire qui animait cette Majesté de la Reine du ciel. Simone Martini donne encore plus de suavité à ses pieuses compositions. En même temps il est le premier qui ose employer son art à une destination non exclusivement religieuse. Sur les murs du Palais Public, en face de sa Vierge de Majesté, il peint le condottiere Guidoriccio dei Fogliani chevauchant, armé et caparaçonné, devant des palissades que dépasse une haie de lances. A sa suite, Ambrogio Lorenzetti se fait le peintre de la vie civique. Unissant à la tradition purement siennoise de Simone l'influence du style plus robuste de Giotto, il

célèbre dans une autre salle du même palais les bienfaits à la ville et à la campagne du Bon Gouvernement.

Au commencement du XVe siècle, l'Italie montre déjà les signes avant-coureurs de la première Renaissance.

Aux compositions religieuses les peintres mêlent des scènes de la vie familière ; et ils s'appliquent avec une sorte de réalisme scientifique à l'étude du corps humain. Masaccio (1401-1428), jeune génie mort à vingt-sept ans, est déjà un classique. Presque un siècle d'avance, il est plus près de Raphaël, et non pas du charmant Raphaël ombrien et péruginesque, mais du grand peintre de l'École d'Athènes et de la Dispute du Saint-Sacrement, que ne le seront cinquante ans après lui des artistes qui, comme Botticelli n'éviteront pas un certain maniérisme. L'anatomie le passionne. Par lui elle fait son apparition dans l'art. D'emblée il lui fait rendre toute sa beauté plastique avec l'Adam et l'Ève du « Carmine ». Son exemple est suivi avec moins de force et d'originalité, mais avec beaucoup de charme, par Masolino, notamment dans ce Baptême du Christ où l'on voit de curieuses figures d'apôtres qui se dévêtent sur les rives du Jourdain.

Rien ne montre mieux que l'exemple de Fra Angelico jusqu'où pénètre ce courant de naturalisme. Ce moine dominicain (1387-1455), qui a bien mérité son angélique surnom, le seul peintre que l'Église ait admis au nombre des Bienheureux, semblait destiné par sa piété à reprendre la tradition profondément religieuse, mais abstraite et sévère, de Giotto ou, si l'on veut, celle, plus tendre, des Siennois. Mais en tant que peintre, il a presque les mêmes préoccupations que Masaccio et Masolino. Par une grâce particulière, il fait servir son amour de la nature à l'expression de l'âme la plus pure et la plus mystique qu'ait connue l'histoire de l'art.

A côté de ce groupe des initiateurs dont l'œuvre a déjà un air classique, des chercheurs épris de science contribuent à former la doctrine de cette école de Florence, intellectualiste et volontaire, qui, vers la fin du même siècle, sera l'éducatrice des grands génies de la Renaissance accomplie. L'un, Paolo Uccello, invente la perspective et s'y délecte jusqu'à en faire une sorte de poésie mathématique. D'autres, sous l'influence peut-être du grand sculpteur Ghiberti, s'attachent par un labeur incessant à perfectionner le dessin pour la conquête de la troisième dimension.

La sculpture en Italie s'est dès ses premiers pas montrée une digne compagne de la peinture. Elle n'a pas eu alors le bonheur de



rencontrer un homme comparable à Giotto. Le génie est rare en tout lieu et en tout temps, surtout avec ce caractère de grandeur. Giovanni et Nicola Pisano, avec tout ce qu'il y a de robuste et d'un peu lourd en eux, sont loin de la spiritualité de Giotto. Peut-être le fait qu'ils avaient à leur portée de nombreux modèles antiques, principalement les bas-reliefs des sarcophages païens, a-t-il rendu leur effort à la fois plus facile et moins original que celui des peintres qui avaient tout à créer : si les peintres se rattachaient à une tradition, du moins était-ce à celle d'un art foncièrement chrétien, l'art byzantin. Mais bientôt la sculpture italienne, principalement à Florence, rivalise avec la peinture et d'ailleurs s'inspire du même esprit. Plusieurs, et non des moins grands, sont à la fois peintres et sculpteurs, ou au moins ciseleurs, tels Verrocchio et Pollajuolo. Botticelli lui-même a commencé par être orfèvre. Au dessin florentin déjà si aigu, ces artistes ajoutent une sorte de précision tranchante, presque métallique, une espèce de dureté précieuse. Si c'est surtout par son œuvre de peintre et de dessinateur que Pollajuolo mérite son rang dans l'histoire, au contraire c'est le célèbre bronze du David qui nous montre Verrocchio atteignant à une perfection et à un charme dont n'approchent pas ses meilleures peintures.

Botticelli (1444-1510) a d'autres préoccupations que celles de la perfection technique. Il invente un type délicieux de Vierge ; mieux que tout autre de son temps, avec une grâce mystérieuse, parfois un peu morbide, mais où il y a toujours de la féerie et de la magie, il traduit en peinture les rêveries des humanistes. La Naissance de Vénus et l'Allégorie du Printemps ouvrent à nos yeux un monde enchanté que personne n'avait encore entrevu et dont on ne reverra peut-être l'équivalent que cent ans plus tard dans certaines comédies de Shakespeare, la Tempête ou le Songe d'une Nuit d'été. Le plus grand artiste de cette génération florentine est un sculpteur, Donatello : son David, surpassant le chef-d'œuvre de Verrocchio, est aussi poétique, aussi féerique que les plus fascinantes créations de Botticelli, mais d'une ligne plus pure et avec une plénitude déjà classique.

Hors de Florence, dans des écoles qui n'ont pas eu des destinées aussi longues ni aussi suivies, cette fin si féconde du XVe siècle fait surgir quelques hommes dont l'énergie singulière ou la grâce originale contribue à préparer l'épanouissement complet de l'art italien dans les premières années du siècle suivant. Arezzo voit

naître un indépendant, Piero della Francesca, qui ne ressemble à personne, qui est en marge du mouvement général de l'art aussi bien qu'en avance sur son temps. A trente ou quarante ans de distance, il renouvelle l'aventure de Masaccio et il invente un art calme et pur, avec des harmonies candides en bleu et blanc, dont il n'y a pas d'autres exemples dans la peinture italienne. D'autre part, Antonello de Messine apporte à l'Italie le réalisme presque brutal, mais plein de vitalité et d'expression, qu'il a pris au contact des Flandres. Pisanello, prodigieux observateur de curiosités animales, végétales ou humaines, montre dans le trait aigu de ses dessins et aussi dans la composition de ses peintures une passion de la vérité qui s'allie à un goût exquis et fantasque. Le puissant anatomiste Signorelli est un précurseur de Michel-Ange. Mantegna (1431-1506), humaniste, géomètre, archéologue, grand esprit, à la fois intellectuel et imaginatif, domine de son impérieuse personnalité toute l'Italie du Nord. A Padoue, il a connu les peintres florentins et surtout le grand sculpteur Donatello. Il fait la liaison entre Florence et cette Venise dont l'école va recevoir de lui une impulsion décisive par ses disciples plus ou moins directs, les Bellini et Corpaccio. L'art classique va naître.

***

Un immense travail de préparation est mené à travers le monde occidental par une foule d'artistes fervents et par une petite cohorte de génies : l'Italie fut la première qui toucha le but. Elle dut cet honneur insigne à l'effort décisif de quelques mortels privilégiés, d'esprit universel, qui comptent vraiment parmi les héros de l'humanité. Il en est résulté que, pour la suite des temps, dans tous les pays, la conception classique de l'art est demeurée plus ou moins marquée de l'empreinte italienne.

Léonard de Vinci (1452-1519) est le premier en date de ces grands hommes qui veulent réaliser dans chacune de leurs œuvres une sorte d'unité mystique par la fusion de la matière et de l'esprit. Maintenant que les primitifs ont mené à terme leurs expériences passionnément poursuivies pendant deux siècles à la conquête des moyens de la peinture, il peut prononcer cette parole qui ne cessera plus de servir de mot d'ordre aux artistes dignes de ce nom : la peinture est chose spirituelle : cosa mentale. Il est aux confins de deux mondes. Architecte, sculpteur, peintre, alchimiste, ingénieur,



il est le dernier grand esprit du moyen âge : il porte au plus haut degré cette ardeur d'investigation et de découverte scientifique qui a poussé en avant, toujours plus en avant, les générations précédentes ; et il est le premier artiste moderne par son invention du clair-obscur et par sa curiosité psychologique. Il parachève le dessin florentin en appliquant au modelé par l'ombre et la lumière une subtilité aiguë dont ses prédécesseurs n'usaient que pour préciser les contours.

Cet homme, peut-être l'esprit le plus profond et le plus universel qui ait jamais existé, dont la prédestination semble l'appeler à l'unique gloire, qui comprend toutes les autres, d'amener au jour les choses cachées et de pénétrer les secrets du monde, sait enfermer de l'infini dans un simple détail. La même main qui a su faire au coin des lèvres ou des yeux d'un visage de femme errer une fascinante énigme pareille à l'ombre d'une aile invisible, a dessiné des études de draperies si extraordinaires que la perfection inouïe nous en paraît le moindre mérite, tandis que nous rêvons devant elles comme si elles allaient nous donner le mot d'un immense mystère.

Ce dessin merveilleux, ce modelé, ce clair-obscur, en effet, ne lui servent pas seulement à peindre l'apparence extérieure des corps, mais, pour la première fois, à répandre sur ce que croit voir le commun des yeux mortels un reflet de vie intérieure. Enfin, dans la Joconde, la Sainte Anne et ses autres chefs-d'œuvre, il fait du paysage non un décor plus ou moins pittoresque, mais un écho de cette vie intérieure et un élément d'une harmonie totale.

S'appuyant sur les lois alors toutes nouvelles de la perspective, ce docteur de la sagesse scolastique, qui est en même temps un initiateur de l'humanisme, substitue à la manière discursive des primitifs le principe de concentration qui est la base de l'art classique. Le tableau ne se présentera plus à nous comme un agrégat presque fortuit de détails et d'épisodes. C'est un organisme où tout, lignes et couleurs, ombres et lumières, compose un subtil réseau, convergeant vers un centre, spirituel ou sensible. Sur un panneau de faible dimension, celui de la Joconde, Léonard enferme un abrégé de l'univers, la création et la créature : la femme, éternelle énigme, éternel idéal de l'homme et signe de la beauté parfaite à laquelle il aspire ; la nature, évoquée par un magicien dans son mystère et dans sa puissance. Derrière le beau visage calme, derrière le front jeune et pourtant chargé d'une pensée séculaire, apparaissent des montagnes, des glaciers, des eaux, des rochers ; et,

dans cette portion bien petite de la surface peinte, une révélation prodigieuse nous fait embrasser, à côté de l'éternel féminin, notre planète tout entière, notre mère, la Terre.

Ce même dessin florentin enrichi par Léonard, Michel-Ange (1475-1564), universel, lui aussi, quoique d'une façon moins mystérieuse, sculpteur, architecte, peintre et poète, en fit l'interprète du mouvement et de l'effort musculaire, l'effort musculaire étant pour lui l'équivalent plastique de la passion. Il l'assouplit, ce dessin, le plia, le tordit, le contraignit jusqu'aux limites extrêmes des possibilités que lui suggérait sa science du corps humain et selon les souffles de sa grande âme tourmentée. Il n'y a pour ainsi dire pas de paysages dans la peinture de Michel-Ange. Tous les sentiments, toutes les passions, toutes les pensées de l'humanité se personnifient à ses yeux dans les corps nus de l'homme et de la femme. Ces corps ne lui apparaissent jamais, ou bien rarement, dans des attitudes d'immobilité ou de repos. Ses grandes figures de marbre debout, assises ou couchées, celles du Tombeau des Médicis, sa Nuit, ses Esclaves, son Penseur, son Moïse, qu'elles rêvent, qu'elles méditent ou qu'elles commandent, on sent en elles un tumulte à peine refréné. Il est le premier qui ait marqué profondément son œuvre non pas seulement à l'empreinte de sa science, de son goût, de sa sensibilité, de sa conception du beau, mais de ce qu'il y a de plus involontaire et de plus irréductible dans sa personnalité, de son humeur, de ses tristesses, de ses colères. En cela il est le plus moderne des grands hommes de la Renaissance, il l'est bien plus que son jeune émule Raphaël : c'est déjà un génie romantique.

Cette main puissante a beau pétrir le marbre avec une violence et une puissance encore inconnues : les conditions de la sculpture lui opposent des barrières infranchissables. C'est, peut-on dire, pour y échapper que Michel-Ange s'est fait peintre, afin d'exprimer dans une matière plus docile ce que sentait son âme de Titan, ce que voyait son imagination de sculpteur, mais que refusait la sculpture. C'est ainsi qu'au Vatican cet admirable statuaire devient le créateur de la décoration la plus lyrique à la fois et la plus épique qu'on ait vue dans l'histoire de la peinture.

Raphaël (1483-1520) est de tous les artistes qui ont paru depuis la venue du Christ celui qui ressemble le plus à l'idée que nous pouvons nous faire des grands maîtres de l'antiquité grecque. Les Anciens eux-mêmes disaient que Phidias, le plus grand de



ces maîtres, n'avait rien inventé, mais qu'il avait porté toutes les parties de l'art élaboré par ses devanciers à la perfection d'où il avait tiré une harmonie pure et parfaite. Ces mots « harmonie pure et parfaite » expriment mieux que tous autres ce que Raphaël à son tour apporte à l'art italien. Avec l'héritage de son maître Pérugin, il recueille les grâces un peu molles et les douces clartés d'une école qui s'éteint en lui, l'école ombrienne. Florence lui apprend la force et la sûreté. Ainsi armé, il crée un style où se fondent, sous la lumière de son esprit noble et aisé, la leçon de Léonard et celle de Michel-Ange.

Sur le thème traditionnel de la Vierge et de l'Enfant il a composé des œuvres qui apparurent aux contemporains comme animées des plus fraîches nouveautés et dont seule leur gloire séculaire nous empêche parfois aujourd'hui de voir l'originalité. Jamais avant lui on n'avait mis dans la pieuse évocation de la Maternité divine et de l'Enfance d'un Dieu cette poésie d'idylle familière, cet air de jeunesse éternelle, cette douceur limpide qui n'excluent ni l'ampleur ni la majesté de la conception.

Un titre d'honneur encore plus magnifique est à nos yeux l'invention et la réalisation des fresques, dont, à partir de 1509, Raphaël orne les Chambres et les Loges du Vatican. Le sublime auquel Michel-Ange atteint par la fougue et la passion, il l'obtient par le souverain équilibre de l'intelligence et de la sensibilité. Ses deux chefs-d'œuvre, la Dispute du Saint-Sacrement et l'École d'Athènes, sont des mondes créés par le génie et qui se suffisent à eux-mêmes. Ils dépassent peut-être en noblesse et en sérénité tout ce qui a été fait de plus beau depuis l'avènement de l'art classique dans l'ordre de la grande peinture murale. On ne se lasse pas d'y admirer la variété des multiples détails : les têtes y sont des portraits tels qu'il n'y en a pas de plus beaux parmi les ouvrages les plus fameux des portraitistes de profession. L'aisance de la composition nous ravit. La vie circule partout avec la lumière. Et quand on a tout contemplé, tout analysé, tout compris, il reste encore quelque chose qui s'exprime ainsi tant bien que mal : tout semble aimanté vers la toute-puissante attraction de l'idée.

***

Après la mort de Léonard et de Raphaël, tandis que Michel-Ange poursuit sa carrière, tandis qu'Andrea del Sarto, avec son

modelé savant et sa douceur presque féminine, reste fidèle à un idéal florentin à peine touché d'un peu de mystère lombard, Rome devient presque pour deux siècles la capitale artistique, non seulement de l'Italie, mais du monde. Elle joue le rôle qu'a tenu Paris au moyen âge et qu'il a repris au XVIIIe et au XIXe siècle. Des artistes y viennent de tous les pays et révèrent en elle la Rome antique revivant dans l'art classique. Au XVIIe siècle on y verra une véritable académie internationale de peintres : quelques-uns des plus grands, Poussin et Claude Lorrain y passeront leur vie entière, ou peu s'en faut.

Pourtant ce n'est pas à Rome qu'il faut chercher les premiers et authentiques héritiers des créateurs de l'art classique, c'est à Venise, où une école, la dernière-née des grands écoles italiennes, prolongera avec un éclat magnifique la gloire de l'Italie après la disparition ou la décadence des écoles plus anciennes.

Les premiers classiques vénitiens, les Bellini et Carpaccio, se rattachaient de près au robuste et dur Mantegna. Mais ils s'orientèrent vite vers ce que nous tenons pour les conquêtes originales de Venise, la couleur, la lumière et une conception encore inconnue des rapports de la figure et du paysage.

De la décoration monumentale, qui avait toujours été une des principales vocations de l'art italien, Venise fit un art vraiment nouveau par je ne sais quoi de somptueux et de triomphant qu'on n'avait pas encore vu dans la peinture. Églises ou palais, c'est le même faste, ce sont les mêmes splendeurs. Non pas comme au temps des primitifs, alors que plus ou moins ouvertement la foi religieuse se manifestait partout. Lorsqu'Ambrogio Lorenzetti, exaltant sur les murs du Palais Communal de Sienne le Bon Gouvernement, étalait pour la première fois dans un lieu public de vastes images de la vie civique et de la vie des champs, ses fresques, en dépit des sujets, ne différaient guère par le style ni par l'esprit de celles que Giotto avait peu auparavant composées dans la basilique d'Assise à la gloire du séraphique Poverello. Maintenant, au contraire, une sorte de pompe païenne gagne jusqu'aux peintures faites pour les églises.

Il y a longtemps d'ailleurs qu'un souffle profane ou, si l'on veut, humain, s'est glissé dans l'art. Même au temps où les peintres ne traitaient que des sujets religieux, on les a vus peu à peu, non pas peut-être dans des fresques ornant le sanctuaire, mais dans des tableaux commandés par les rois ou les princes, choisir parmi les



histoires de la Bible celles qui peuvent avec le plus de vraisemblance permettre soit des nudités, soit une certaine atmosphère amoureuse ou voluptueuse, soit un large déploiement de cortèges et de costumes : Salomé, Suzanne, Judith, Bethsabée. En vérité, quand Diane, Vénus et les autres divinités de l'Olympe font leur apparition, elles trouvent le terrain tout préparé.

On aurait tort de s'imaginer que le sentiment religieux fût absent des fastueuses compositions vénitiennes. Mais il a changé de ton chez les peintres comme chez ceux qui se plaisent à regarder leurs tableaux. Les uns et les autres sont loin de ce pape illustre, saint Grégoire le Grand, qui, au VIe siècle, disait : « On emploie les peintures dans les églises afin que les illettrés lisent en regardant sur les murs ce qu'ils ne peuvent pas lire dans les livres. » Depuis ses débuts modestes et fervents à l'ombre de la religion, la peinture a été se dégageant toujours davantage de son rôle didactique. Le jour où le divorce est un fait accompli sans retour, c'est une ère nouvelle qui commence pour l'art, l'ère sous laquelle nous vivons encore.

La part des Vénitiens dans cette révolution est prépondérante. Cela ne veut pas dire que ces peintres ni leur peinture soient détachés de la religion. Les artistes continuent à prendre avec joie et fierté leur tâche de serviteurs et d'auxiliaires de l'Église. Mais ils ne se croient pas chargés d'une prédication ou d'un magistère. Il leur reste tout le domaine du sentiment qui est vaste et multiforme. Les délicieuses et tendres Madones de Giovanni Bellini et celles de Titien, tantôt si familières, comme la Vierge au lapin, tantôt si majestueuses, comme la Vierge des Frari, mais dont toujours le regard s'abaisse affectueusement sur les fidèles spectateurs, ont inspiré ou accompagné bien des prières. Quant à Tintoret, au milieu des plus éclatants concerts de couleurs, son âme fiévreuse et agitée lui a fait retrouver le sens pathétique du drame religieux.

Véronèse ne semble occupé que de grouper de belles jeunes femmes et de nobles sénateurs couverts de soie, de brocart et de chaînes d'or sous de blanches arcades. Il a eu, un jour, à vrai dire, quelques difficultés avec le Saint-Office qui se demandait si tant de personnages d'allure mondaine étaient bien à leur place aux côtés de l'Homme-Dieu. Mais, comme on l'interrogeait sur tel détail jugé inopportun, il répondit qu'il l'avait mis là parce que cela faisait bien, et cette réponse satisfit le tribunal.

Grâce au sentiment original que chacun des maîtres de cette école

privilégiée a eu de la couleur, grâce aussi à leur don merveilleux d'inventer des ordonnances nouvelles, les Vénitiens ont été des décorateurs incomparables. Leurs tableaux, dans les églises, faisaient comme le détail qui avait un instant inquiété les magistrats ecclésiastiques : ils « faisaient bien ». Or c'est déjà une action pieuse que de contribuer à la beauté de la Maison du Seigneur : dilexi decorem domus tuae. En somme, le moins qu'on puisse dire de ces tableaux magnifiques, c'est qu'ils agissaient sur les âmes des fidèles comme les concerts des grandes orgues et qu'ils les prédisposaient ainsi à l'adoration de la divinité.

Ce n'est pas sans raison que l'on allègue ici le rôle qui appartient à la musique dans la célébration des offices de l'Église. La peinture vénitienne a, plus que toute autre peinture avant elle, une qualité musicale. En cela encore elle peut revendiquer l'initiative d'une transformation de l'art qui n'a fait que s'accuser de plus en plus jusqu'à nos jours. Dans quelques œuvres, qui comptent parmi les plus belles et les plus fameuses, ce sens de la musique n'a pas dédaigné de s'affirmer par des signes extérieurs : au premier plan et au centre de l'immense toile des Noces de Cana, Véronèse a mis un groupe de musiciens et il leur a donné les traits des peintres qui faisaient alors la gloire de Venise, ses maîtres, ses amis et lui-même.

Une signification encore plus symbolique s'attache à l'un des tableaux où Titien a traité un thème qui lui est cher et qui associe les idées de la beauté nue et du repos. Voici Vénus mollement étendue sur un lit recouvert, semble-t-il de la robe qu'elle a quittée tout à l'heure. Près d'elle, un jeune seigneur richement vêtu est assis devant un orgue, et son geste nous révèle les sentiments entre lesquels il est partagé ou plutôt qu'il unit dans une même rêverie : les lignes et les couleurs d'un beau corps s'assimilent au dessin et au ton de la mélodie. Tandis que sa main appuie sur le clavier, il se retourne et contemple la déesse qui, elle, n'a pas l'air de se savoir regardée, occupée qu'elle est de caresser un petit chien familier.

Ces belles femmes couchées, qu'on les appelle Vénus ou d'un autre nom, comptent parmi les créations les plus originales de l'école vénitienne et particulièrement de ses deux grands maîtres, Giorgione et Titien. Quelle différence avec le nu florentin, debout, la plupart du temps, dans la fine précision de ses contours et qui ressemble tantôt à l'ouvrage précieux d'un orfèvre, tantôt aux grandes figures de marbre des statuaires !



Venise a d'ailleurs inventé le thème le plus complet et le plus parfait de l'inspiration profane, thème sur lequel la peinture pourra vivre ensuite pendant des siècles sans l'épuiser. Il glorifie la beauté de la femme dans la beauté de la nature. Du premier coup, un peintre de génie, mort à trente-deux ans, Giorgione (1478-1510), a donné de ce thème la réalisation à la fois la plus poétique et la plus humaine dans des toiles dont les sujets sont énigmatiques et ne nous en émeuvent que davantage : la Tempête, le Concert champêtre. Quatre ans après la mort de Giorgione, avant les tableaux où Titien développera le thème en y ajoutant la nuance particulière de son imagination, l'on voit le vieux Giovanni Bellini, âgé de près de quatre-vingt-cinq ans, peindre cette noble et délicieuse Fête des Dieux qui contient déjà en germe, plus qu'en germe, non seulement les Bacchanales de Titien, mais celles de Nicolas Poussin.

Avec Titien, dans les Trois Ages de la vie, et surtout dans l'Amour sacré et l'Amour profane, s'affirment les diverses possibilités que le thème nouveau ouvre aux facultés créatrices du peintre. Celui-ci arrive à se passer du semblant d'affabulation mythologique qui restait dans le tableau de Bellini, mais que Giorgione avait déjà éliminé : de belles figures nues et d'autres en riches costumes sont réunies, sans que nous sachions bien pourquoi, devant un vaste paysage où nos yeux voient un prolongement mystérieux de la pensée ou de la rêverie du peintre comme aussi de la pensée ou de la rêverie de ces profanes déités.

Ainsi de Venise nous vient notre poétique du nu et du paysage comme des divers genres de composition où l'on voit des figures dans un paysage, autant dire des trois quarts de la peinture moderne.

Cet art émancipé de la stricte obédience à l'Église n'exprime plus en apparence que le rêve de bonheur qui existe dans le cœur de tous les hommes et que même les pires déboires, les jours les plus sombres et les plus amers n'arrivent pas à y étouffer. Mais la peinture vénitienne, malgré ses sonorités triomphales, montre bien qu'une saine sensualité, où n'entre rien de vulgaire, ne va pas sans une noble mélancolie. Elle est partout, cette mélancolie, à l'arrière-plan des plus beaux chefs-d'œuvre de l'art, comme les nuages à l'horizon du couchant.

Les peintres de Venise, surtout Titien qui est au-dessus de tous les autres, et Tintoret, qui est parfois bien près de son maître et le dépasse même par le pathétique, ont été de grands portraitistes.

Or cette mélancolie que l'on entr'aperçoit flottant sur des visages jeunes et beaux est ce qui ajoute à ces chefs-d'œuvre de bonne peinture un rayonnement spirituel. Sur ces magnifiques seigneurs et les splendides créatures qu'ils se plaisent à charger de soie, de velours, d'or et de perles, passe une légère ombre venue du fond des âmes : elle habite plus de fronts masculins que de ceux d'où descendent sur des épaules nues des nappes de cheveux blonds. C'est ce qui fait par exemple l'attrait inoubliable de l'Homme au gant. Mais malgré la certitude tranquille de sa beauté, ne voit-on pas quelque chose de semblable dans la Belle aux deux miroirs, cette blonde qui se peigne où l'on a voulu reconnaître tantôt la maîtresse de Titien, tantôt celle d'Alphonse de Ferrare? A Venise comme dans la suite entière de la peinture moderne, tout ce qui est mélancolie, ou nostalgie, ou irradiation au delà de la réalité, — et il n'y a pas de vrai chef-d'œuvre sans l'un au moins de ces trois secrets, — est une allusion mystérieuse, frémissante et parfois poignante à l'existence des choses qui ne sont pas de la Terre.

***

Après le grand éclat de Venise, l'Italie connut des écoles éclectiques qui n'ont peut-être pas compté des génies de la grande espèce, mais où les talents furent nombreux et dont l'action fut considérable.

Tandis que le Vénitien Scbastiano del Piombo devient presque florentin sous l'influence de Michel-Ange, hors de Venise, mais près d'elle, un maître véritable surgit. Peut-on parler d'une école de Parme? Elle compte un seul grand nom, celui de Corrège, et son art est comme un beau rameau fleuri détaché du grand arbre vénitien. Cependant Corrège est un original qui n'imite personne. C'est un décorateur brillant que les plus vastes entreprises n'ont pas effrayé. C'est un coloriste et un harmoniste. Il met de la grâce jusque dans d'immenses compositions comme la coupole de Parme. Dans la peinture de chevalet il est inégal, mais à ses bons jours il a produit quelques-uns des morceaux les plus délicieux de la peinture italienne, Antiope, le Mariage mystique de sainte Catherine. C'est par des affinités naturelles qu'il évoque à la fois Titien, Léonard et Raphaël.

Son exemple tout instinctif a suggéré aux Carraches la doctrine raisonnée que promulguèrent ces fondateurs de l'école bolonaise. Avant eux il y avait eu des peintres à Bologne ; il y en avait eu



dès le moyen âge et, au temps de Raphaël, les Francia eurent une grande réputation. Mais la véritable école bolonaise, celle qui se propose de créer un style, commun à toute l'Italie, avec les plus beaux éléments empruntés aux maîtres, est sortie de l'initiative de Louis (1555-1619), d'Augustin (1557-1602) et d'Annibal Carrache (1562-1609). Ils instituèrent en 1585 leur célèbre académie dans leur ville natale, qui était et qui est restée un grand foyer universitaire. S'ils furent en partie responsables de ce qu'on appela ensuite l'académisme, c'est-à-dire d'un art qui se nourrit de formules apprises, leur œuvre personnelle est loin de tomber sous ce reproche. Ils avaient de l'ambition et la force qu'il faut pour la soutenir. Ils furent de grands décorateurs : la galerie Farnèse en témoigne ; et leurs élèves, le Guide, le Guerchin et le Dominiquin, méritent presque une égale estime. L'Aurore du Guide au Palais Rospigliosi est la seule grande œuvre décorative qui ne soit pas indigne du souvenir des compositions que Raphaël peignit à la Farnésine. Le Guerchin fit de grands tableaux d'autel avec un sentiment à la fois pittoresque et dramatique. Le Dominiquin, moins improvisateur et plus inégal que ses confrères, sut parfois, comme dans sa charmante peinture du Casino Borghèse, le Bain de Diane, retrouver au delà de l'académisme l'accent et la verdeur des maîtres de la Renaissance. C'est par là qu'il a mérité la sympathie de Poussin, qui, lorsqu'il vint à Rome en 1624, ne trouva rien qui lui inspirât confiance parmi les peintres alors en vogue, sinon celui que sa modestie avait plutôt fait mettre à l'écart, Domenico Zampieri, dit le Dominiquin.

Mais le vrai talent original de ce temps-là surgit en dehors des chemins tracés. Michel-Ange de Caravage (1569-1609) prodigue toutes les forces de son tempérament dans sa peinture autant que dans sa vie désordonnée. Il fait de la nature morte, c'est-à-dire, chose qu'on n'avait pas encore vue, de la peinture pour le plaisir de peindre, indépendamment du sujet ; et il porte son robuste naturalisme, ses contrastes violents de lumière crue et d'ombre opaque, son goût d'une mise en scène insolite et saisissante, et un style, mélange de picaresque et de théâtral, mais qui n'est presque jamais sans grandeur, jusque dans les plus graves sujets religieux. Son influence fut irrésistible, d'abord sur ceux qui avaient été plus ou moins directement ses disciples, comme Manfredi et Domenico Feti, tous deux fort bons peintres, le second étant un esprit original, observateur de la vie rustique, et inventeur de voies nouvelles. A

coté deux, Gentileschi donne moins à la recherche de sujets nouveaux, mais ce peintre, qui a vécu en France et en Angleterre, est un indépendant ; il transforme tout par un certain goût du rare dans la composition et dans l'harmonie des couleurs. Bientôt l'influence caravagesque gagne de proche en proche. Les écoles génoise et napolitaine, auxquelles se rattache le grand mouvement de la peinture espagnole au XVII^e siècle, lui appartiennent sans réserve. Elle se répand à travers la France et conquiert les Pays-Bas.

En Italie, les peintres les mieux doués des générations suivantes oscillent entre la leçon de Caravage et celle des Carraches. Salvator Rosa nous intéresse par sa vision romantique du paysage. Le fécond improvisateur Luca Giordano jette aux voûtes des églises et aux plafonds des palais de brillantes compositions qui annoncent par avance Tiepolo. Le Bernin, sculpteur et architecte, dépasse tous ses rivaux : il arrive presque à la taille des grands artistes du siècle précédent.

Venise, cependant, montre dans cette dernière période de splendeur la même indépendance qu'au temps de son âge d'or. Ni l'académisme ne refroidit sa verve, ni l'influence de Caravage n'assombrit sa palette. En plein XVIII^e siècle, au milieu d'un déclin auquel, seule en Italie, elle échappe, elle produit des inventeurs dans la peinture de mœurs et dans le paysage, avec Longhi, avec Canaletto (1697-1768), avec Guardi (1712-1793). Tandis que Piazzetta, virtuose du pinceau, déploie dans ses tableaux de chevalet une liberté et un accent tout modernes, qui semblent déjà du XIX^e siècle, Jean-Baptiste Tiepolo (1696-1770) est un décorateur de la grande lignée véronésienne, avec un coloris moins puissant et moins raffiné, mais plus lumineux, vraiment aérien ; il respire un sentiment romanesque et une allégresse de fête qui sont bien à lui, quand il raconte aux murs du palais Labia l'Histoire d'Antoine et de Cléopâtre. C'est à Venise que la gloire de l'art italien dans son âge classique a jeté ses derniers feux.

Une revue si brève ne peut éclairer d'une suffisante lumière la variété des écoles, le nombre et l'originalité des maîtres, la richesse des œuvres. Puissent au moins ces quelques pages rappeler à ceux qui aiment d'amour sincère l'art, la plus belle invention humaine, la meilleure consolation humaine, où brille une étincelle divine, la dette à jamais insolvable que le monde a contractée envers l'Italie !

Paul JAMOT.

# ITINÉRAIRE

Le Petit Palais, qui a ses défauts — ceux de 1900 — offre pourtant cet avantage d'évoquer, dans le plus beau site de Paris et peut-être du monde, un souvenir d'Italie : « Ce que j'ai voulu, me confiait, un jour, son architecte, Charles Girault, c'est rappeler ici l'atmosphère des Palais de Venise. Cette grande galerie n'aura son sens, sa raison d'être que lorsque les tapisseries de Florence, les sculptures et les objets d'art d'Italie y prendront place...

Je ne cacherai pas qu'à trente-deux ans de distance, ce programme n'a pas laissé d'influencer, le plus souvent à leur insu, les organisateurs de ce vaste rassemblement de chefs-d'œuvre.

Le constructeur du Petit Palais est, pour une part importante, responsable du plan général de l'Exposition d'Art italien. Grâce à lui surtout, ce plan est très lisible :

A l'entrée (1) sous la coupole démesurée, il fallait un colosse : l'Art romain nous l'a fourni. La Melpomène témoigne en faveur d'une civilisation qui sut garder toujours l'harmonie dans le grandiose.

Autour de la Muse, ces Chefs, ces fondateurs de l'ordre romain : César, Auguste, et, en haut des degrés de marbre, ce palladium de la latinité, la Louve.

A gauche, la galerie de Sculpture (2), dédiée à Nino Pisano, à Donatello, à Verrocchio, conduit vers la rotonde (3) des bronzes, des médailles, des velours, des soieries, et aussi vers les salles de peinture du Quattrocento.

Dans la première salle (4), règnent Piero della Francesca, Masaccio, Andrea del Castagno, Alessio Baldovinetti, Filippo Lippi, Masolino, Pesellino, Paolo Uccello.

La Naissance de Vénus rayonne doucement sur la salle 5, dédiée à Botticelli, Lorenzo di Credi, Pollaiulo, Verrocchio, Ghirlandaio, Luca Signorelli.

Salle 6, autour de ce merveilleux chef-d'œuvre, prêté par le

*sanctuaire de la Badia, la Vision de Saint Bernardin, par Filippino Lippi, se groupent Piero di Cosimo, Pérugin, Fiorenzo di Lorenzo, Pintoricchio, Sodoma, Beccafumi.*

*Salle 7, Andrea del Sarte, Pontormo, Rosso, Bronzino et sa magnifique et inquiétante Lucrezia Panciatichi.*

*La salle 8, appartient aux écoles du Nord de l'Italie, avec Tura (le barbare et splendide Saint Georges de Ferrare) Cossa, Ercole Roberti, Dosso Dossi, Gaudenzio Ferrari, Andrea Solario, Luini.*

*A la salle 9, une rotonde, Parmigianino voisine avec Mantegna, Cima da Conegliano, Bartolomeo Veneto, Montagna, Sebastiano del Piombo, Palma Vecchio, Bonifazio Veronese, Niccolo dell' Abate.*

*Une porte à gauche, le pourtour d'une tourelle (10), d'où un escalier conduit aux salles de dessins et de gravures (25), pleines de merveilles, dont beaucoup ignorées jusqu'à ce jour, et l'on pénètre dans les salles d'art religieux, dans la salle 11, où de véritables icones d'un accent encore byzantin, encadrent pathétiquement les crucifix de Berlinghieri et de Giunta Pisano, les Madones de Cimabuë.*

*Salle 12, où l'on vénérera, près du tendre Duccio et de Giottino, le sublime Christ de Giotto, prêté par la Chapelle padouane de l'Arena.*

*Salle 13, Lorenzo Monaco et son Calvaire, Sassetta et l'adorable polyptyque du sanctuaire d'Asciano, Matteo di Giovanni, Starnina, Ambrogio Lorenzetti, Boccati, Bonfigli, Gentile da Fabriano et les merveilleux polyptyques d'Angelico.*

*Il faut ici revenir sur ses pas jusqu'à la tourelle 10 et à la salle 9, pour retrouver, à la salle 14, le fil chronologique et aussi les premiers maîtres de Venise : les Bellini, Antonello de Messine, Carpaccio, Mantegna, Cima da Conegliano, enfin Lotto.*

*Au cœur de l'Exposition, le salon ovale (15), constitue tout naturellement une tribune de gloire. On y peut contempler ce spectacle qu'on ne reverra plus. Les deux Esclaves de Michel-Ange encadrant la Sainte Famille des Offices, la Madone Benois, de l'Ermitage; l'Annonciation, des Offices; la Sainte Anne et la Vierge aux Rochers, le Concert champêtre, la Tempête Giovanelli et la Judith, de l'Ermitage, l'admirable portrait de jeune homme, par Giorgione, de Budapest, le Sposalizio, la Vierge à la Chaise, la Donna Velata, et le Castiglione de Ra-*



*phaël, la Vénus d'Urbin, l'Homme aux yeux gris et la Flora de Titien, voisinant avec la Femme à sa toilette et le superbe Ensevelissement du Louvre.*

*Salle 16, salle Tintoret : la Cène, la Déposition de Croix, le Paradis, et la Suzanne, de Tintoret, du musée de Vienne. Narcisse, l'Enlèvement, ces chefs-d'œuvre qui ont créé l'art moderne.*

*Salle 17, autre rotonde, consacrée aux Bolonais (Annibal et Louis Carrache, Guido Reni et sa svelte Atalante, et le douloureux portrait de sa mère, Dominiquin et la Chasse de Diane, d'une grâce prudhonienne, le Guerchin, et son Fils Prodigue.*

*De là, il faut gagner la tourelle (18), et admirer les précieux velours vénitiens de la collection Gulbenkian.*

*On revient vers la salle 17, puis vers la salle 19, qu'illuminent la Sainte Catherine et la Prédication du Baptiste de Véronèse; à l'entour, Romainino, Bassano, Moroni, Savoldo, Moretto.*

*Salle 20, Caravage auquel doivent tant nos naturalistes : ces grandes toiles pétries de ténèbres et de clartés : la Vocation de Saint Paul, le Martyre de Saint-Pierre, la Vierge des pèlerins, Adolphe de Wignacourt; à l'entour et dans la salle suivante (21) Crespi, et Magnasco.*

*Salle 22, salle 23, la Venise de Casanova, Canaletto, Guardi, Longhi, et ce grand magicien des plafonds aériens, Tiepolo.*

*En sortant, on gagne sur la gauche la rotonde (24) du Cours-la-Reine où les soieries, les velours vénérables du Musée des Tissus de Lyon luttent de splendeur et d'éclat avec les gemmes et bijoux de la collection Maurice de Rothschild et les plus splendides majoliques, les plus magiques faïences à reflets métalliques qui soient au monde.*

*Ensuite, par la Galerie de sculpture (25), où, près du tondo en marbre de Michel-Ange, s'exaltent les figures et les bustes de Guglielmo della Porta, de Jean de Bologne, du Bernin, on rejoint la coupole, on atteint les degrés que domine la face romaine du Chef auquel la France doit cet enchantement, Benito Mussolini.*

*Au rez-de-chaussée, le Cabinet des gravures et des dessins, prêtés par les musées et amateurs d'Italie, d'Angleterre, d'Autriche, de Hollande, de Suède, de Turquie, de France, constitue un ensemble d'une tenue magnifique.*

*Une manifestation de cette importance ne peut être qu'une œuvre collective.*

*Qu'il me soit permis de remercier ceux qui nous ont aidés,*

*S. E. M. Ugo Ojetti et moi-même, à réaliser cette difficile entreprise.*

*Et tout d'abord, nos amis d'Italie : M. Giovanni Poggi, Surintendant des Beaux-Arts de Toscane ; M. le Comte Gamba ; M. Nello Tarchiani, Directeur des Musées de Florence, qui non seulement ont arrêté avec nous le plan définitif de l'Exposition, mais qui, encore ont assuré sa réussite, le premier, en glanant de Palerme à Turin, avec l'appui magistral de M. Ugo Ojetti et grâce à la puissante volonté du Chef du Gouvernement italien, les trésors qu'on peut contempler aujourd'hui au Petit Palais ; les deux autres, en dirigeant avec une haute compétence, l'organisation des salles de peinture.*

*Le choix des enluminures et des manuscrits, leur présentation, telle est l'œuvre de M. de Marinis, bibliophile passionné à qui l'on devait déjà la belle Exposition du Livre Italien, à Paris, en 1926.*

*Pour la Direction des Musées Nationaux, elle n'a cessé de collaborer avec la Conservation du Petit Palais, dans l'accord le plus étroit et le plus affectueux.*

*Le Louvre ne s'est pas contenté de prêter ses chefs-d'œuvre ; ses conservateurs ont travaillé au Petit Palais avec un admirable dévouement ; M. Michon nous a permis de grouper quelques belles œuvres romaines ; M. Paul Vitry s'est dépensé, sans compter, pour l'organisation, si délicate, des salles de sculpture.*

*Pour les petits bronzes, pour cet ensemble magnifique et jamais vu, que constituent ici les vitrines de majoliques, de verrerie, de gemmes, de bijoux, de soieries et de velours, on doit cet enchantement à la science exacte, au goût parfait, à l'ingénieuse patience de M. Carle Dreyfus, Conservateur au Louvre et à Cluny, et de M. Paul Alfassa, Conservateur-adjoint au Musée des Arts Décoratifs, sans oublier leur collaborateur M. Fontaine.*

*Et qu'il me soit permis de remercier ici l'érudit Conservateur du Musée des Tissus de Lyon, M. d'Hennezel, qui, après le consentement de la Chambre de Commerce Lyonnaise, répondit si généreusement à notre appel.*

*La section des médailles et des camées a reçu tous les soins de M. Jean Babelon, Conservateur-adjoint à la Bibliothèque Nationale, dont l'Administrateur-Général, M. Julien Cain a, d'accord avec notre éminent ami, M. Pol-Neveux, recueilli dans les bibliothèques de France et du monde entier, la fleur des manuscrits et des enluminures d'Italie.*



*M. Frits Lugt, notre ami de Hollande, a bien voulu aider à la présentation des dessins, comme M. André Blum à celles de gravures, dans les salles du rez-de-chaussée, dont M. F. Gilles de La Tourette, Conservateur adjoint au Petit Palais, a assumé la direction générale.*

*Je ne puis oublier le concours décisif que nous ont apporté, par leurs voyages en Allemagne, en Autriche, en Hongrie, en U. R. S. S. M. Paul Jamot, Conservateur de la Peinture au Louvre, MM. Charles Sterling, Schommer et Vergnet-Ruiz.*

*Un autre concours très précieux est celui fourni par M. Seymour de Ricci, dont l'érudition si précise nous a rendu les plus grands services pour la mise au point et l'édition du catalogue.*

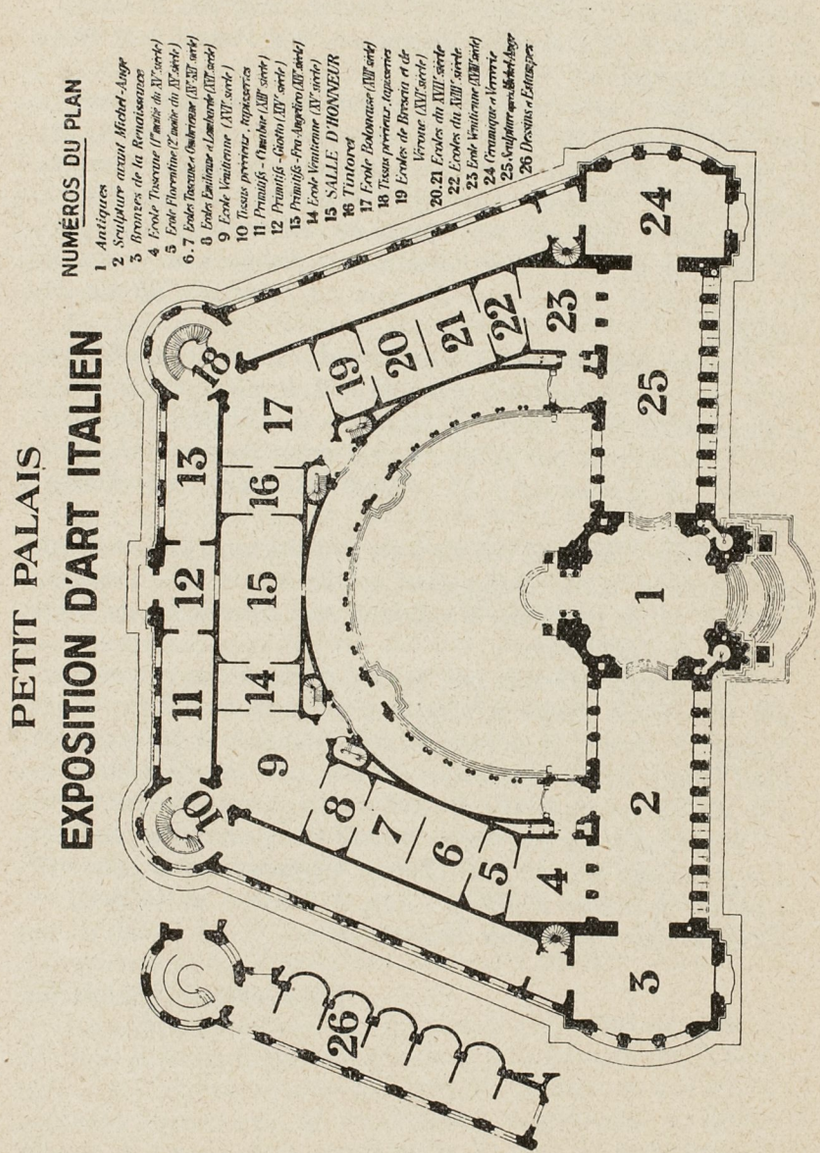
*J'aurais mauvaise grâce, à ne point citer les trois attachés qui ont assuré, avec beaucoup de zèle et de tact, le transport des chefs-d'œuvre prêtés par l'Italie : MM. Héron de Villefosse, du Petit Palais, qui a rendu par ailleurs bien d'autres services ; M. Max Terrier, de Carnavalet ; M. Claude Escholier, des Musées Nationaux.*

*M. Robert Burnand, collaborateur si précieux, a fait beaucoup pour assurer notre propagande en France et à l'étranger. Mme G. A. de Perdiguier a collaboré, avec dévouement, à l'organisation de l'exposition.*

*M. Georges Marteau qui, malgré son jeune âge, commandait avec autorité une équipe de vingt-cinq artisans, les ouvriers d'art Noblet et Morice, le surveillant-chef Mousset, le personnel du Petit Palais, à tous les échelons, ont aidé, avec un zèle admirable, à la réalisation matérielle de cette manifestation sans précédent.*

*Enfin, qu'il me soit encore accordé d'exprimer ma gratitude à ce grand ami des arts, M. Gabriel Cognacq, dont la générosité a permis de donner à Michel Ange, à Léonard, à Raphaël, au Titien, le cadre somptueux dû à leur génie.*

*Raymond* ESCHOLIER.




# COMITÉ

Placée sous le Haut Patronage de

## SA MAJESTÉ LE ROI D'ITALIE

ET DE

## M. ALBERT LEBRUN

Président de la République Française.

Organisée sous les auspices du
SOUS-SECRÉTARIAT D'ÉTAT ITALIEN A LA PRESSE ET A LA PROPAGANDE
par le Comité Italia-Francia,
par la Réunion des Musées Nationaux et par la Ville de Paris.

---

## PRÉSIDENTS D'HONNEUR

M. P. E. FLANDIN, Président du Conseil des Ministres de France;
M. Pierre LAVAL, Ministre des Affaires Étrangères de France;
M. André MALLARMÉ, Ministre de l'Éducation Nationale de France;
S. E. Stefano BENNI, Ministre des Communications d'Italie;
S. E. Le Comte C. M. de VECCHI DI VAL CISMON, Ministre de l'Éducation Nationale d'Italie;
S. E. Le Comte Galeazzo CIANO, Sous-Secrétaire d'État à la Presse et à la Propagande d'Italie;
S. E. M. Fulvio SUVICH, Sous-Secrétaire d'État des Affaires Étrangères d'Italie;
LA MUNICIPALITÉ DE PARIS.

---

## COMITÉ D'HONNEUR EN FRANCE

S. E. le Comte Bonifacio PIGNATTI MORANO DI CUSTOZA, Ambassadeur d'Italie à Paris;
M. Jules JEANNENEY, Président du Sénat;
M. Fernand BOUISSON, Président de la Chambre des Députés;
M. Édouard HERRIOT, Ministre d'État;
M. Henri ROY, Ministre des Travaux Publics;
M. Georges MANDEL, Ministre des P. T. T.

---

M. Georges CONTENOT, Président du Conseil Municipal et de la Commission des Beaux-Arts de la Ville de Paris;
M. BEAUD, Président du Conseil Général de la Seine;
M. Achille VILLEY, Préfet de la Seine;
M. LANGERON, Préfet de Police;

M. David-Weill, membre de l'Institut, Président du Conseil des Musées Nationaux.

---

S. E. le Cardinal Verdier, Archevêque de Paris.

---

S. E. le Cardinal Binet, Archevêque de Besançon.

---

M. Henry Bérenger, Sénateur, Ambassadeur de France;
M. A. de Monzie, Député, ancien Ministre;
M. le Marquis d'Andigné, Député, ancien Président du Conseil Municipal;
M. le Comte d'Aramon, Député, Président du Comité d'Action Parlementaire France-Italie;
M. Camille Barrère, membre de l'Institut, Ambassadeur de France;
M. Gabriel Hanotaux, de l'Académie Française, ancien Ministre des Affaires Étrangères;
M. Pierre de Nolhac, de l'Académie Française, Président du Comité France-Italie;
M. René Doumic, Secrétaire Perpétuel de l'Académie Française;
M. Henri de Régnier, de l'Académie Française;
M. Marcel Prévost, de l'Académie Française;
M. Henry Bordeaux, de l'Académie Française;
M. Paul Valéry, de l'Académie Française;
M. Louis Madelin, de l'Académie Française;
M. Abel Bonnard, de l'Académie Française;
M. Paul Chabas, membre de l'Institut;
M. Maurice Denis, membre de l'Institut;
M. Denys Puech, membre de l'Institut;
M. J. Rouché, Directeur de l'Opéra, Membre de l'Institut;
M. Roland-Marcel, Conseiller d'État, Commissaire Général au Tourisme;
M. Julien Cain, Administrateur Général de la Bibliothèque Nationale;
M. Garnier, Président de la Chambre de Commerce de Paris;
M. François Carnot, Directeur de la Manufacture Nationale des Gobelins;
M. Émile Fabre, Administrateur général de la Comédie-Française;
M. Gabriel Faure, Inspecteur Général des Monuments Historiques;
M. Focillon, Professeur à la Sorbonne;
M. Paul Hazard, Professeur au Collège de France;
M. Pératé, Conservateur honoraire des Musées Nationaux;
M. Schneider, Professeur à la Sorbonne;
M. Édouard Schneider;
M. Gabriel Cognacq;
M. Pierre Guimier, Administrateur de l'Agence Havas;
M. Gabriel Boissy;
M. Léon Bailby, Président du Syndicat de la Presse parisienne;
M. Henry Simond, Président de la Fédération nationale des journaux français.

---

## COMITÉ D'HONNEUR EN ITALIE

S. E. le Comte de Chambrun, Ambassadeur de France près de S. M. le Roi d'Italie;
S. E. Luigi Federzoni, Presidente del Senato del Regno;



S. E. Costanzo Ciano, conte di Cortellazzo — Presidente della Camera dei Deputati;
S. E. Guglielmo Marconi, Presidente della Reale Accademia d'Italia;
S. E. Giuseppe Bottai, Governatore di Roma;
S. E. Duca Marcello Visconti di Modrone, Podestà di Milano;
Conte Paolo Venerosi Pesciolini, Podestà di Firenze;
Dott. Mario Alvera', Podestà di Venezia;
S. E. Alfredo Rocco, Membro del Comitato di Direzione del l'Istituto Internazionale per la Cooperazione Intellettuale;
On. Alessandro Pavolini, Presidente della Confederazione Professionisti Artisti;
M. Émile Male, de l'Académie Française, Directeur de l'École Française de Rome.
M. Paul Landowski, membre de l'Institut, Directeur de l'Académie de France à Rome.

---

## COMITÉ D'ORGANISATION

*Présidents :*

MM. Henry de Jouvenel, Sénateur, Ancien Ministre, Ambassadeur de France; S. Borletti, Sénateur du Royaume d'Italie, Président du Comité Italia-Francia.

*Vice-Président :*

M. Georges Huisman, Directeur Général des Beaux-Arts.

*Secrétaires Généraux :*

MM. Henri Verne, Directeur des Musées Nationaux et de l'École du Louvre; Pierre Darras, Directeur des Beaux-Arts de la Ville de Paris; M. Odorico Dal Fabro, Secrétaire Général du Comité Italia-Francia.

*Membres :*

MM. Paul Alfassa, Conservateur-Adjoint du Musée des Arts Décoratifs; Marcel Aubert, membre de l'Institut, Conservateur-Adjoint au Musée du Louvre; Jean Babelon, Conservateur-Adjoint du Cabinet des Médailles à la Bibliothèque Nationale; Gaston Brière, Conservateur du Musée de Versailles; Robert Brussel, Directeur de l'Expansion Artistique; Cazier-Charpentier, Inspecteur Général des Beaux-Arts de la Ville de Paris; Charbonneaux, Conservateur-Adjoint au Musée du Louvre; Carle Dreyfus, Conservateur au Musée du Louvre; Dulong, Conseiller d'Ambassade, du Service des Œuvres françaises au Ministère des Affaires Étrangères; Philippe Erlanger, Secrétaire Général de l'Expansion Artistique; Georges Fontaine, Conservateur-Adjoint au Musée du Louvre; F. Gilles de La Tourette, Conservateur-Adjoint du Petit-Palais; Louis Gillet, Conservateur du Musée de Chaalis; Jacques Guérin, Conservateur-Adjoint au Musée des Arts Décoratifs; Louis Hautecœur, Conservateur du Musée du Luxembourg; Albert Henraux, Président des Amis du Louvre; Louis Hourticq, Membre de l'Institut; René Huyghe, Conservateur-Adjoint au Musée du Louvre; Paul Jamot, Membre de l'Institut, Conservateur au Musée du Louvre; Jacques Jaujard, Sous-Directeur des Musées Nationaux; André Joubin, Directeur de la Bibliothèque d'Art et d'Archéologie; Léon Lamblin, Adjoint au Directeur Général des Beaux-Arts; Philippe Lauer, Conservateur à la Bibliothèque Nationale; P. A. Lemoisne, Conservateur du Cabinet des Estampes

à la Bibliothèque Nationale; Jean Marx, Chef du Service des Œuvres Françaises à l'Étranger au Ministère des Affaires Étrangères; Louis Metman, Conservateur du Musée des Arts Décoratifs; Michon, Membre de l'Institut, Conservateur au Musée du Louvre; Maurice Moullé, Sous-Directeur à la Direction Générale des Beaux-Arts; Vincent Poli, Chef du Service des Travaux d'Art à la Direction Générale des Beaux-Arts; Louis Réau, Directeur de l'Institut Français à Vienne; Seymour de Ricci; Jean Robiquet, Conservateur honoraire des Musées de la Ville de Paris; Rouchès, Conservateur-Adjoint au Musée du Louvre; Jean-Louis Vaudoyer, Conservateur du Musée Carnavalet; Paul Vitry, Conservateur au Musée du Louvre.

---

Comte Giuseppe Volpi di Misurata, Senatore del Regno, Ministro di Stato membro del Comitato Italia-Francia.

Giovani Agnelli, Senatore del Regno, membro del Comitato Italia-Francia.

Principe Rodolfo Borghese, Deputato, membro del Comitato Italia-Francia.

Dino Alfieri, Deputato, membro del Comitato Italia-Francia.

Comm. Dott Francesco Giannini, membro del Comitato Italia-Francia.

Ing. Giuseppe Mazzini, Deputato, membro del Comitato Italia-Francia.

Gr. Uff. Enrico Parisi, membro del Comitato Italia-Francia.

Ing. Piero Puricelli, Senatore del Regno, membro del Comitato Italia-Francia.

Marchese Alberto Theodoli, Senatore del Regno. membro del Comitato Italia-Francia.

S. E. Giancarlo Vallauri, della Reale Accademia d'Italia, membro del Comitato Italia-Francia.

---

## ONT AIDÉ

## A LA RÉALISATION DE CETTE EXPOSITION

S. E. Mgr Maglione, Nonce Apostolique; S. E. M. Koester, Ambassadeur d'Allemagne; S. E. M. le Baron de Gaiffier d'Hestroy, Ambassadeur de Belgique; S. E. M. Juan Francisco de Cardenas, Ambassadeur d'Espagne; S. E. The Rt. Hon Sir George R. Clerk, Ambassadeur de Grande-Bretagne; S. E. M. Alfred de Chlapowski, Ambassadeur de Pologne; S. E. M. Potemkine, Ambassadeur de l'U. R. S. S.; S. E. M. Suad Bey, Ambassadeur de Turquie; S. E. M. Alexis Léger, Ambassadeur de France, Secrétaire Général du Ministère des Affaires Étrangères; S. E. M. Charles-Roux, Ambassadeur de France au Vatican; S. E. M. A. François-Poncet, Ambassadeur de France en Allemagne; S. E. M. Claudel, Ambassadeur de France en Belgique; S. E. M. Jean Herbette, Ambassadeur de France en Espagne; S. E. M. Corbin, Ambassadeur de France en Grande-Bretagne; S. E. M. Laroche, Ambassadeur de France en Pologne; S. E. M. Alphand, Ambassadeur de France en U. R. S. S.; S. E. M. Kammerer, Ambassadeur de France en Turquie.

MM. le Dr. Lothar Egger-Meellwald, Ministre d'Autriche; le Comte Alexandre Khuen-Hédervary, Ministre de Hongrie; le Comte O'Kelly de Gallagh et Tycooly, Ministre d'Irlande; le Jonkheer J. Loudon, Ministre des Pays-Bas; Armando de Gama Ochoa, Ministre du Portugal; M. Hennings, Ministre de Suède; Puaux, Ministre de France en Autriche; Maugras, Ministre de France en Hongrie; Guerlet, Ministre de France en Irlande; d'Arnauld de Vitrolles, Ministre de France aux Pays-Bas; Jessé-Curely, Ministre de France au Portugal;



---

## ONT PARTICIPÉ A CETTE EXPOSITION

Les Municipalités et MM. les Conservateurs des Musées : d'Agen; d'Albi; Calvet, d'Avignon; de Besançon; de Caen; Jacquemart-André, à Paris et à Chaalis; de Dijon; de Douai; de Grenoble; du Havre; de Lyon; du Musée Historique des tapisseries de Lyon; du Mans; Ingres, à Montauban; de Montpellier; de Nancy; de Nantes; Masséna, à Nice; du Puy; de Rennes; de Rouen; des Antiquités de la Seine-Inférieure à Rouen; de Strasbourg; de Sèvres; de Tours;

M. le Curé de Saint-Gervais; M. le Comte de Baudreuil; Mme la Comtesse de Béhague; Mme A. Dailly; M. Carle Dreyfus; Mme la marquise de Ganay; M. Gobin; M. C. S. Gulbenkian; Mme H. Heugel; M. Jacques Heugel; M. Imbert; M. Paul Lebaudy; Mme Pierre Lebaudy; M. Victor Lyon; M. Léo Mouton, Conservateur de la Fondation Smith-Lesouef, à Nogent-sur-Marne; Mme la Vicomtesse de Noailles; M. Seymour de Ricci; M. le Baron Maurice de Rotschild, Sénateur; M. le Baron Henri de Rothschild; M. le Baron Robert de Rothschild; M. Jules Strauss; M. Jean-Louis Vaudoyer; M. le Baron Vitta.

### ALLEMAGNE

M. le Directeur de la Bibliothèque de Gotha; M. le Conservateur du Musée Provincial de Hanovre; M. le Conservateur du Musée de Dresde.

### AUTRICHE

M. le Directeur du Kunsthistorisches Museum, Vienne; M. le Directeur du Musée de l'Albertina, Vienne.

### BELGIQUE

M. Van Puyvelde, Conservateur en Chef des Musées Royaux des Beaux-Arts de Belgique; M. le Directeur du Musée d'Anvers; M. Adolphe Stoclet

### GRANDE-BRETAGNE

The Duke of Devonshire; The Viscount Rothermere; The Lord Duveen; The Walker Art Gallery, Liverpool; Mr. Stephen Courtauld; Mr. Shannon; Mr. Parker, Directeur de l'Ashmolean Museum a Oxford; Mr. Henry Harris; Mr. Archibald Russell; Sir Robert Witt.

ÉTATS-UNIS

The Metropolitan Museum of Art, New York; The Pierpont Morgan Library, New York; The Johnson Museum, Philadelphie; Mr. Jules S. Bache, New-York; Mr. Samuel H. A. Kress, New York.

ESPAGNE

M. Cambo, Barcelone; M. J. Lazaro, Madrid.

HONGRIE

M. le Directeur du Musée Hongrois des Beaux Arts, Budapest.

IRLANDE

M. le Directeur du Musée de Dublin.

ITALIE

MM. Les Podestats de : Ancône, Asciano, Bassano, Bergame, Bologne, Brescia, Cortone, Ferrare, Florence, Forli, Gênes, Iesi, Lucques, Massa, Melegnano, Milan, Modène, Naples, Orvieto, Padoue, Palerme, Pérouse, Pise, Pistoia, Rome, Salò, Sangimignano, Sanseverino, Sienne, Terni, Turin, Urbin, Venise, Vérone, Vicence, Volterra.

PAYS-BAS

M. Frits Lugt, La Haye; M. Kœnigs, Conservateur du Musée Teyler à Harlem; M. Van Regteren van Altena, Directeur du Musée Fodor à Amsterdam.

PORTUGAL

M. José de Figueiredo, Directeur du Musée de Lisbonne.

SUÈDE

M. le Directeur du Musée de Stockholm.

TURQUIE

M. le Directeur de la Bibliothèque Universitaire.

U. R. S. S.

M. le Directeur du Musée de l'Ermitage.

---

## COMITÉ ITALIEN D'EXÉCUTION

### ART ANCIEN

*Président du Comité Exécutif :*

S. E. Ugo Ojetti, de l'Académie Royale d'Italie.

*Membres :*

Gr. Uff. Tammaro de Marinis.
Comm. Gino Fogolari, surintendant des Beaux-Arts de Vénétie.
Comte Carlo Gamba, Inspecteur honoraire des Galeries de Florence.



Comm. Ettore Modigliani, Surintendant des Beaux-Arts de Lombardie.
Comte Francesco Pellati, Inspecteur de la Direction Générale des Beaux-Arts.
Gr. Uff. Giovanni Poggi, Surintendant des Beaux-Arts de Toscane.
Comm. Mario Salmi, Professeur d'Histoire de l'Art à l'Université de Florence.
Gr. Uff. Nello Tarchiani, Directeur des Galeries Royales de Florence.
Comm. N. M. Orazi, Chef de Division à la Direction Générale des Beaux-Arts.

*Secrétaires du Comité :*

Prof. Filippo Rossi, Directeur du Musée National du Bargello.
Dott. Ugo Procacci, Inspecteur à la Galerie des Offices.

### ART MODERNE ET CONTEMPORAIN

*Président du Comité Exécutif :*

Gr. Uff. Antonio Maraini, Député au Parlement.

*Membres :*

M. Felice Casorati, Peintre.
Dott. Raffaele Calzini.
S. E. Felice Carena, Président de l'Académie des Beaux-Arts de Florence.
M. Pietro Chiesa, Directeur de la Galerie Nationale d'Art Moderne de Rome.
M. Alfredo Petrucci, Conservateur de la Section des Gravures de la Galerie Corsini.
M. Carlo Alberto Petrucci, de la Chalcographie de Rome.
M. Roberto Papini, Directeur de la Galerie d'Art Moderne de Rome.
Gr. Uff. Giovanni Ponti, Architecte.
Proff. Attilio Rossi, de l'Institut International de Coopération Intellectuelle.
M. Alberto Salietti, Membre du Conseil Supérieur des Beaux-Arts.
Prof. Giovanni Vagnetti, Professeur à l'Institut des Beaux-Arts de Florence.
M. Mario Tozzi, Peintre, Secrétaire du Comité à Paris.

---

*Secrétaire général administratif :*

M. Robert Burnand.

*Secrétaires :*

Mlle Germaine Barnaud; Mlle G.-L. Micheli, Attachée aux Musées Nationaux; Mme de Perdiguier; Mme M. L.Plourin, Mlle A. Teisseire.
MM. Claude Escholier, Attaché aux Musées Nationaux; R. Héron de Villefosse, Attaché au Petit Palais; Jean Prinet; François de Rougé; Schommer, Attaché aux Musées Nationaux; Yves Sjoberg; Charles Sterling, Attaché aux Musées Nationaux; Max Terrier, Attaché au Musée Carnavalet; Vergnet-Ruiz, Attaché aux Musées Nationaux.

---

## COMMISSAIRES GÉNÉRAUX

### ART ANCIEN

M. Raymond Escholier, Conservateur du Petit Palais.

### ART MODERNE

M. André Dezarrois, Conservateur du Musée du Jeu de Paume.

# PEINTURE

La rédaction des notices des peintures des XIIIe, XIVe, XVe et XVIe siècles a été dirigée par F. Gilles de La Tourette, conservateur-adjoint du Petit-Palais, avec la collaboration de Germaine Barnaud, François de Rougé et Yves Sjöberg.

Celle des notices des peintures des XVIIe et XVIIIe siècles a été dirigée par Gabriel Rouchès, conservateur-adjoint des Peintures au Musée du Louvre, avec la collaboration de Jean Vergnet-Ruiz.

La rédaction définitive du catalogue des peintures est l'œuvre de Seymour de Ricci.

Principaux ouvrages cités :


G. Vasari, *Le Vite*, éd. G. Milanesi (Florence, 1878-1885. 9 vols. in-8).

J. A. Crowe et G. B. Cavalcaselle, *A history of painting in Italy*, éd. Langton Douglas et T. Borenius (Londres, 1903-1914. 6 vols. in-8).

J. A. Crowe et G. B. Cavalcaselle, *A history of painting in North Italy*, éd. T. Borenius (Londres, 1912. 3 vols. in-8).

G. Morelli, *Die Galerien Borghese und Doria Panfili in Rom* (Leipzig, 1890. In-12).

G. Morelli, *Die Galerien zu München und Dresden* (Leipzig, 1891. In-12).

G. Morelli, *Die Galerie zu Berlin* (Leipzig, 1893. In-12).

S. Reinach, *Répertoire de peintures du moyen âge et de la renaissance* (Paris, 1905-1923. 6 vols. in-12 carré).

A. Michel, *Histoire de l'art* (Paris, 1905-1929. 8 tomes en 17 vols. in-8).

B. Berenson, *The study and criticism of Italian art* (Londres, 1901-1916. 3 vols. in-8).

B. Berenson, *The Florentine painters of the Renaissance*, 3e éd. (New York, [1905]. In-12).

B. Berenson, *North Italian painters of the Renaissance* (New York, 1907. In-12).

B. Berenson, *The Central Italian painters of the Renaissance*, 2e éd. (New York, [1909]. In-12).

B. Berenson, *The Venetian painters of the Renaissance*, 3e éd. (New York, [1909?]. In-12).

B. Berenson, *Venetian painting in America, the fifteenth century* (Londres, 1916. In-8).

B. Berenson, *Essays in the study of Sienese painting* (New York, 1918. In-8).

B. Berenson, *hree essays in method* (Oxford, 1927. In-4).

B. Berenson, *Studies in medieval painting* (New Haven, 1927, In-4).

B. Berenson, *The Italian painters of the Renaissance* (Oxford, 1930. In-8).

B. Berenson, *Italian pictures of the Renaissance, a list of the principal artists and their works* (Oxford, 1932. In-12).

A. Venturi, *Storia dell'arte italiana, I-VI, VII*, 1-4; *VIII*, 1-2; *IX*, 1-6 (Milan 1901-1933. 18 vols. in-8).

A. Venturi, *Studi dal vero* (Milan, 1927. In-8).

R. van Marle, *The development of the Italian schools of painting, I-XV* (La Haye, 1923-1934. 15 vols. in-8).

P. Toesca, *Storia dell'arte italiana, I : il medioevo* (Turin, 1927. In-4).

O. Sirén, *Toskanische Maler im XIIIten Jahrhundert* (Berlin, 1922. In-4).

R. Offner, *Studies in Florentine painting, the fourteenth century* (New York, 1927. In-4).

R. Offner, *A critical and historical corpus of Florentine painting : III*, 1; *III*, 2, 1-2; *III*, 3 (New York, 1930. 4 vols. in-4).

P. Schubring, *Cassoni* (Leipzig, 1915. In-4 et atlas in-fol.).

L. Hautecœur, *Les primitifs italiens* (Paris, 1931. In-4).

P. Toesca, *Florentine painting of the Trecento* (Florence, 1929. In-4).

C. H. Weigelt, *Sienese painting of the Trecento* (Florence, 1930. In-4).

A. Venturi, *North Italian painting of the Quattrocento : Lombardy, Piedmont, Liguria* (Florence, 1930. In-4). — Emilia (Florence, 1931. In-4).

C. Ricci, *North Italian painting of the Cinquecento* (Florence, 1929. In-4).

G. Fiocco, *Venetian painting of the Seicento and Settecento* (Florence, 1929. In-4).

U. Ojetti, L. Dami et N. Tarchiani, *La pittura italiana alla mostra di Palazzo Pitti* (Milan, [1924]. In-4).

U. Ojetti (et autres), *Il ritratto italiano dal Caravaggio al Tiepolo alla mostra di Palazzo Vecchio nel MCMXI* (Bergame, 1927. In-4).

U. Ojetti (et autres), *Il Settecento italiano* (Milan et Rome, 1932. 2 vols. in-4).

Lord Balniel, Kenneth Clark et E. Modigliani, *A commemorative catalogue of the Exhibition of Italian art... London, January-March* 1930 (Oxford, 1931. 2 vols. in-4).

W. R. Valentiner, *A catalogue of early Italian paintings exhibited at the Duveen Galleries, New York, April to May 1924* (New York, 1926. In-fol.).

W. R. Valentiner, *Chefs-d'œuvre inconnus des grands maîtres*, I (Paris, 1930. In-4).

L. Venturi, *Italian paintings in Ameri a* (Milan, 1933. 3 vols. in-fol.).

J. Alazard, *Essai sur l'évolution du portrait à Florence* (Paris, 1924. In-4).

## ALBANI (Francesco)

*Bologne, 1578-1660.*

### 1 L'Eau.

Toile circulaire. Diam. 1,80. TURIN, R. PINACOTECA, 495.

Au centre, la barque de Vénus, tirée par un dauphin qu'un amour stimule de sa flèche. De ses deux mains levées, la déesse retient une voile gonflée que supportent deux amours volants. A gauche, un triton souffle dans une conque, tandis qu'un autre étreint une néréïde. Au premier plan, sur le rivage, quatre amours tirent un filet et trois autres apportent à deux nymphes assises à terre des perles et des coraux. A droite, au pied d'un roc, le Pô, la Stura et la Dora, figurés par un vieillard et deux nymphes.

Cette agréable allégorie fait partie d'une série des *Quatre Éléments* exécutée par l'Albane pour le cardinal Maurice de Savoie, suivant le témoignage fort détaillé de Malvasia.

**Hist.** — Passèrent dans les collections ducales de Savoie, en 1692, à la mort de la veuve de l'ex-cardinal Maurice de Savoie. — **Bibl.** — Malvasia, *Felsina pittrice*, éd. de 1841, II, p. 198; *Klassischer Bilderschatz*, pl. 1546; la série des Quatre Éléments a été gravée à plusieurs reprises, depuis le XVIII[e] siècle.

## ALLORI (Alessandro)

*Florence, 1535-1607.*

### 2 Ciel de lit.

Bois. H. 1,39; l. 2,30. FLORENCE, UFFIZI, Réserves.

Ciel de lit à fond d'or avec riche décoration à la grotesque présentant des caryatides, des putti, des animaux, des guirlandes. Au centre un médaillon avec l'enlèvement de Ganymède; à gauche, Léda et le cygne; à droite, l'enlèvement d'Europe. Parmi les animaux, à gauche, le *Porcellino*; à droite, un chameau. Au registre inférieur, à gauche, Apollon poursuivant Daphné; à droite, Neptune sur son char. Signé AL. AL. FA. MDLXXII.

**Bibl.** — C. Gamba, *Riv. del R. Ist. di arch.*, 1929, p. 275.

## ALLORI (Cristofano)

*Florence, 1577-1621.*

### 3 Judith.

Toile. H. 1,39; l. 1,16. FLORENCE, PALAIS PITTI, 96.

Tournée vers la gauche, vêtue d'une tunique jaune à ceinture blanche, un manteau bleu doublé de rouge sur les épaules. De la main droite elle tient une épée, et de la gauche la tête coupée d'Holopherne. Derrière elle, à droite, une servante.

Peint pour le cardinal Alessandro Orsini. Suivant une tradition rapportée par Baldinucci, Allori aurait pris pour modèles une courtisane, la Mazzafirra, qu'il aimait et dont il souffrit, et la mère de cette fille; il aurait donné ses propres traits au visage d'Holopherne.

Le cavalier Marin a consacré à ce tableau une épigramme célèbre dans sa *Galleria*, Venise, 1635 : Holopherne meurt deux fois, pour avoir contemplé le beau visage de Judith et ensuite du coup de sa main vigoureuse.

**Bibl.** — G. B. Marino, *Galleria* (Venise, 1635); Baldinucci, *Notizie* (Florence, 1681-1688), I, pp. 345, 381 et 384.

## ALUNNO (Niccolô da Foligno, dit aussi Niccolô)

*Foligno, vers 1430-1502.*

### 4 La Vierge du Secours.

Toile. H. 1,51; l. 1.07. ROME, GALLERIA COLONNA, 39.

En bas à gauche, une jeune mère agenouillée retient avec angoisse le pied d'un petit enfant qu'un démon s'efforce de lui arracher. Au-dessus, dans une gloire de chérubins, la Vierge apparaît armée d'une massue, dont elle menace le démon; sur des banderoles, la prière de la mère et la réponse de la Vierge. Fond de paysage.

Ce motif de la Vierge à la massue est appelé en Italie *Madonna del Soccorso*.

**Hist.**— Fragment d'une grande composition, peinte en 1468, pour l'église del Castello à San Severino. — **Bibl.** — G. Lafenestre et E. Richtenberger, *Rome*, II (1905), p. 162 et pl.; S. Reinach, *Comptes-rendus Acad. Inscr.*, 1907, pp. 43-45; S. Reinach, *Rép.*, II, p. 537, fig.; A. Venturi, VII, 1, pp. 534-536, fig. 301; Van Marle, XIV, pp. 52-53, fig. 31.

### 5 Le Christ en Croix.

Toile. H. 2,27; l. 1,66. TERNI, PINACOTECA COMUNALE.

Sur un fond noir formé par une grande tenture, avec échappées de paysage à droite et à gauche, se détache la figure du



Christ en Croix. En bas à gauche, S. François lui baise les pieds A droite, S. Bernardin, debout un livre à la main, essuie ses larmes.

Signé à droite au bas de la tenture : OPVS.NICHOLAI. FVLGINATIS. 1497.

**Hist.** — Exp. de Pérouse, 1907 (salle II, sans numéro). — **Bibl.** — U. Gnoli, *L'arte umbra alla mostra di Perugia* (1908), pp. 35-36, fig. 15, et p. 122, fig. 74; U. Gnoli, *Pittori e miniatori nell' Umbria* (1925), p. 213; Van Marle, XIV, p. 57.

## AMBROGIO DE PREDIS

*Milan, vers 1455. — Après 1506.*

### 6 Portrait d'homme.

Bois. H. 0,49; l. 0,35. MILAN, BRERA, 790.

Vu en buste de trois quarts à gauche, cet homme jeune, à la figure rasée, aux longs cheveux blonds et ondulés, porte une toque de velours et un pourpoint rouge, recouvert d'un manteau de léopard.

En haut à gauche, cette pensée de Sénèque (De brevitate vitae, II, 1) : *vita si scias uti longa est*.

Le même personnage paraît être représenté de face sur un tableau de la National Gallery de Londres (n. 1665), daté de 1494. Ces deux peintures trahissent l'influence directe de Léonard.

**Hist.** — Acquis en 1914 de la famille Maggi, de Milan; Exp. de Londres 1930, n. 321. — **Bibl.** — F. Malaguzzi Valeri et C. Ricci, *Pinacoteca Brera* (1924); p. 190, pl. 24; F. Malaguzzi Valeri, *Boll. d'arte*, VIII (1914), pp. 298-304, et pl., F. Malaguzzi Valeri, *L'Arte alla corte di Lodovico il Moro*, III (1917), pp. 15-18, fig. 6; A. Venturi, VII, 4, pp. 1014-1019, fig. 694; W. Suida, *Leonardo and sein Kreis* (1929), p. 275; *Commemorative cat.* (1931), p. 95, n. 273, pl. CVI.

## AMIGONI (Jacopo)

*Venise, 1675. — Madrid, 1752.*

### 7 Portrait du chanteur Farinelli.

Toile. H. 2,80; l. 1.90. BOLOGNE, LICEO MUSICALE.

Au premier plan, debout, la main gauche appuyée sur un clavecin, le célèbre chanteur, en un magnifique costume bleu à broderies d'or, sous un manteau blanc. Une figure allégorique de la Gloire dévoile le portrait du Roi d'Espagne, Ferdinand VI,

et de la reine, Barbe de Braganince, qui avaient fait venir Farinelli à Madrid, où Amigoni fut également appelé et où il passa les dernières années de sa vie, de 1746 à 1752. C'est certainement Farinelli que l'on voit au premier rang des chanteurs dans une tribune, sur le grand portrait collectif qu'Amigoni avait peint des souverains entourés de leur cour, tableau dont le souvenir a été conservé par l'estampe de Flipart à la Chalcographie de Madrid.

**Hist.** — Exp. de Florence, 1922, n. 10. — **Bibl.** — U. Ojetti, *Gaz. des beaux-arts*, VI (1922), p. 170, fig.; U. Ojetti, L. Dami et N. Tarchiani, *La pittura ital. alla mostra di Palazzo Pitti* (1924), pl. 3; Margherita Nugent, *Alla mostra della pittura italiana del '600 e '700* (San Casciano, 1925), p. 381, repr.; R. Longhi, *Vita artistica*, I (1926), p. 146 (l'attribue a C. Giaquinto).

## ANGELICO (Fra Giovanni da Fiesole, dit Fra)

*Vicchio près de Mugello, 1387. — Rome, 1455.*

### 8 L'Annonciation et l'Adoration des Mages.

Bois. H. 0,84; l. 0,51. FLORENCE, MUSEO DI SAN MARCO, 24

Petit rétable à haut en arc brisé, avec monture ajourée en bois doré. Le panneau principal est divisé en deux registres superposés. En haut, l'Annonciation; en bas, l'Adoration des Mages, l'un et l'autre sur un fond doré avec quadrillage de rosaces. Predelle avec figures à mi-corps de la Vierge et de dix saintes.

On a pensé que ce tableau est un des *reliquiari* ou tabernacles commandés à l'artiste par Fra Giovanni Masi et que Vasari signale à Santa Maria Novella.

**Hist.** — Provient de Santa Maria Novella. — **Bibl.** — Vasari, éd. Milanesi II, pp. 513-514; A. Venturi, VII, 1, pp. 45-47, fig. 24; *R. Museo di San Marco* (1924) p. 6, pl. 24; F. Schottmüller, *Fra Angelico, Klassiker der Kunst* (1924), pp. 17-18, fig., cf. p. 257; Van Marle, X, pp. 46-47, fig. 23; P. Muratoff, *Fra Angelico*, p. 28, pl. XXXVI-XXXVIII.

### 9 La Naissance de saint Jean Baptiste.

Bois. H. 0,26; l. 0,24. FLORENCE, MUSEO DI SAN MARCO, 16.

Dans un jardinet, derrière une maison, le vieillard Zacharie, assis sur un banc de pierre, écrit sur un parchemin le nom que lui a dicté l'ange. Devant lui, six femmes debout, dont l'une porte le nouveau-né.

Ce fragment de prédelle a été rapproché par Venturi de deux



autres petits panneaux relatifs à la vie de S. Cosme et de S. Damien et d'un troisième, représentant le Couronnement de la Vierge, tous trois au Musée de San Marco. On a cru que cette prédelle avait fait partie du même rétable que le Couronnement de la Vierge, jadis aux Uffizi (n. 1290), aujourd'hui également à San Marco; mais cela est loin d'être certain.

**Hist.** — Acheté par les Uffizi, le 20 septembre 1778, de Vincenzo Prati; longtemps conservé aux Uffizi (n. 1162). — **Bibl.** — A. Venturi, VII, 1, pp. 60-62 et p. 65, fig. 37; *R. Museo di San Marco* (1924), p. 4, pl. 16; F. Schottmüller, *Fra Angelico, Klassiker der Kunst* (1924), p. 23, fig., cf. p. 257; P. Muratoff, *Fra Angelico* (1929), p. 34, pl. LXIX.

### 10 La Vierge et l'Enfant, avec anges et saints.

PÉROUSE, R. PINACOTECA, 91.

Bois, grand polyptyque. Panneau central. H. 1,26; l. 0,78; volets, h. 1,04; l. 0,76.

Dans le panneau central, la Vierge assise de face, sur un trône, avec l'Enfant debout sur ses genoux qui bénit de la main droite et tient dans la gauche une grenade. Aux pieds de la Vierge, trois vases de fleurs. A ses côtés, quatre anges dont deux présentent des corbeilles de roses.

Sur les volets, quatre saints debout : à droite, S. Jean Baptiste et Ste Catherine d'Alexandrie; à gauche, S. Dominique et S. Nicolas de Bari. En haut, dans deux médaillons circulaires, les deux personnages de l'Annonciation; sur les pilastres, douze saints, groupés deux à deux (S. Pierre, S. Paul, S. Benoît, S. Laurent, Ste Marie l'Egyptienne, S. Louis de Toulouse; S. Jean l'Evangéliste, S. Etienne, S. Pierre Martyr, S. Thomas d'Aquin, Ste Catherine de Sienne, S. Jérôme).

La prédelle (non exposée), est en trois parties, avec épisodes de la vie de S. Nicolas de Bari : le panneau de gauche et celui du milieu sont au Vatican; celui de droite est à la Galerie de Pérouse.

Peint, sans doute, lors du séjour du peintre à Pérouse en 1437, pour la chapelle de San Niccolô, de la famille Guidalotti, à San Domenico de Pérouse.

**Hist.** — Passa de la chapelle Guidalotti à la Cappella Sant'Orsola, à San Domenico de Pérouse; puis à la Galleria Nazionale. — **Bibl.** — Crowe et Cavalcaselle, *Italy*, IV, pp. 76-77; A. Venturi, VII, 1, pp. 56-58 et 67; Fr. Schottmüller, *Fra Angelico, Klassiker der Kunst* (1924), pp. 81-89, fig., cf. p. 259; P. Muratoff, *Fra Angelico*, pp. 46-47; Van Marle, X, pp. 64-69, fig. 39-40; G. Cecchini, *La Galleria Nazionale dell' Umbria* (1932), pp. 73-76, n. 91, fig.

## 11 La Descente de Croix.

Bois. H. 1,08; l. 1,65. FLORENCE, MUSEO DI SAN MARCO, 58.

Au pied de la Croix est allongé sur un suaire le corps du Christ. Sa tête est supportée par la Vierge, ses mains et ses pieds par deux Saintes Femmes agenouillées. Auprès d'eux, trois apôtres et quatre autres femmes. A gauche, S. Dominique debout; à droite, Ste Catherine d'Alexandrie et la bienheureuse Villana, agenouillées. De chaque côté, deux arbres. Au fond, les murs de Jérusalem.

Passe pour être en partie de la main d'un élève.

**Hist.** — Peint pour la Confraternità di Santa Maria della Croce al Tempio, à Florence, supprimée en 1786; conservé depuis lors, jusque vers 1920, à l'Accademia (n. 246). — **Bibl.** — Vasari, éd. Milanesi, II, pp. 514-515; Fr. Schottmüller, *Fra Angelico, Klassiker der Kunst* (1924), p. 92, fig., cf. p. 260; P. Muratoff, *Fra Angelico* (1929), pl. CLXVIII-CLXX.

## 12 Le Couronnement de la Vierge.

Bois, haut polygonal. H. 2,13; l. 2,11. MUSÉE DU LOUVRE, 1290.

Assis sur un trône élevé et richement décoré, le Christ place une couronne sur la tête de la Vierge, qui s'incline devant son Fils avant de prendre place à ses côtés. Autour du trône, un chœur d'anges. Au pied des marches, trente-sept saints ou saintes, reconnaissables à leurs emblèmes (ou à leurs noms inscrits sur une auréole ou une bordure de vêtement). Prédelle à sept compartiments, avec autant d'épisodes de la vie de S. Dominique.

**Hist.** — Vu par Vasari dans l'église San Domenico de Fiesole; apporté au Louvre sous Napoléon Ier. — **Bibl.** — Vasari, éd. Milanesi, II, p 511; Marchese, *Pittori domenicani* (1878), I, pp. 298-299; Langton Douglas, *Fra Angelico* (1902), pp. 46-49, pl.; Fr. Schottmüller, *Fra Angelico, Klassiker der Kunst* (1924), pp. 48-54, fig., cf. p. 258; E. Schneider, *Fra Angelico* (1924), p. 41, pl. 5; L. Hautecœur, *Musée du Louvre, écoles italiennes (Illustration)*, pp. 24, 25 et 29-32, pl. XXVI et XXVII; Van Marle, X, pp. 53-58, fig., 30-31; P, Muratoff, *Fra Angelico* (1929), p. 39, pl. XCIX-CIII.

## 13 Martyre de saint Cosme et de saint Damien.

Bois. H. 0,38; l. 0,47. MUSÉE DU LOUVRE, 1293.

Au premier plan, gisent à terre les corps décapités des deux frères martyrs, Cosme et Damien. Un troisième frère, décapité, chancelle, et deux autres, agenouillés, vont recevoir le coup



mortel. Le bourreau, vu de dos, lève son épée. A gauche, huit personnages, dont le proconsul Lysias, assistent debout à cette scène. Fond de paysage, avec les murs d'une ville sur la gauche.

Fait partie, ainsi que les suivants, de la prédelle d'un rétable exécuté en 1438, selon Vasari, pour le maître-autel du couvent de San Marco à Florence.

**Hist.** — Lors de la suppression des établissements religieux, ce rétable fu transporté à l'Académie des Beaux-Arts de Florence, qui conserva jusqu'à ces dernières années le tableau principal et deux morceaux de la prédelle, transférés récemment au Museo di San Marco. Trois autres morceaux de la prédelle sont à Munich et un quatrième est à Dublin (vente Graham, 1886, n. 336, provenant peut-être de la vente Northwick, 1859, n. 174). — Le fragment du Louvre, lors du démembrement de la prédelle en 1817, passa par voie d'échange chez Niccola Fachinardi, puis chez Valentini, à Rome, puis au palais Imperiali, de Rome. Acquis dans cette ville. en 1868, par Charles Timbal, il fut vendu au Louvre en 1882 par sa veuve. — **Bibl.** — A. Venturi, VII, 1, pp. 66-68, fig. 40; Fr. Schottmüller, *Fra Angelico, Klassiker der Kunst* (1924), p. 148, fig., cf. pp. 263-264; E. Schneider, *Fra Angelico* (1924), pp. 69-70; L. Hautecœur, *Musée du Louvre, écoles italiennes (Illustration)*, pp. 26 et 32-33, pl. XXVIII; Van Marle, X, pp. 97-99, fig. 60; P. Muratoff, *Fra Angelico* (1929), pp. 46-47, pl. CXXXVIII.

# ANTONELLO DA MESSINA

*Messine, 1430 (?). — Venise, 1479.*

## 14 Vierge de l'Annonciation.

Bois. H. 0,45; l. 0,35. PALERME, MUSEO NAZIONALE.

La Vierge est vue à mi-corps, de face, derrière une table, la tête et les épaules couvertes d'un grand voile; devant elle, sur un pupitre, un livre ouvert.

Une copie ancienne de cette œuvre est à l'Académie de Venise, une autre à peu près semblable à Munich. On a cru longtemps que le tableau de Venise, qui porte une signature, était l'original. Cependant la supériorité de celui de Palerme paraît indiscutable. D'après Brunelli, l'œuvre serait antérieure au séjour à Venise : elle daterait de 1474-75.

**Hist.** — Coll. du baron Colluzio à Palerme, puis de Mgr. Vincenzo di Giovanni. — **Bibl.** — A. Salinas, *Boll. d'arte*, I, 2 (1907), pp. 30-32, pl.; E. Brunelli, *L'Arte*, X (1907), pp. 13-17, fig.; Berenson, *Study and criticism*, III, p. 83, et pl. à la p. 85; A. Venturi, VII, 4, pp. 53-55, fig. 29; Van Marle, XV, pp. 515-516, fig. 316.

## 15 Le Calvaire.

Bois. H. 0,595; l. 0,425. ANVERS, MUSÉE ROYAL, 4

Dans un paysage découvert, avec des édifices et la mer dans le lointain, est dressée la Croix du Calvaire. Aux côtés du Christ

immobile, les deux larrons se tordent dans la douleur, non sur des croix, comme à l'ordinaire, mais sur de grands troncs d'arbre. Au pied de la Croix, la Vierge assise à terre et S. Jean agenouillé. Signé en bas sur un parchemin : *1475 Antonellus Messaneus me pinxit.*

**Hist.** — Coll. de la Douairière Maelcamp de Balsberghe; vendu en 1826 par le Prof. Jan van Rotterdam, de Gand, au chevalier Florent van Ertborn, qui le légua en 1840 au Musée; Exp. de Londres, 1930, n. 276. — **Bibl.** — Crowe et Cavalcaselle, *North Italy*, II, p. 426 et pl.; G. Frizzoni, *L'Arte*, XVI (1913), p. 168, fig. 1; A. Venturi, VII, 4, pp. 60-63, fig. 34; Van Marle, XV, pp. 512-513, fi. 314.

## 16 Portrait d'homme, dit le Condottiere.

Toile. H. 0,35; l. 0,28. MUSÉE DU LOUVRE, 1134.

Il est représenté en buste, de trois quarts à gauche, coiffé d'une toque noire, sous laquelle passe une abondante chevelure rousse encadrant le visage. Il est vêtu d'un pourpoint de couleur foncée, serré au cou. Cicatrice à la lèvre supérieure. Signé en bas sur un cartel : *1475 Antonellus Messaneus me pinxit.*

Admirable portrait qu'a rendu célèbre une remarquable gravure de Ferdinand Gaillard. Un dessin préliminaire pour cette peinture se trouve dans la collection Malcolm, au British Museum.

**Hist.** — Acheté à la vente du comte de Pourtalès-Gorgier (27 mars 1865, n. 11). — **Bibl.** — S. Reinach, *Rép.*, I, p. 153, fig.; L. Venturi, *Pittura veneziana* (1907), pp. 227-228, pl., et p. 234; A. Venturi, VII, 4, pp. 56 et 59, fig. 31; L. Hautecœur, *Musée du Louvre, écoles italiennes (Illustration)*, pp. 71 et 78-79, pl. 73; Van Marle, XV, pp. 514-515, fig. 315.

## 17 Portrait d'homme.

Bois. H. 0,33; l. 0,26. ROME, GALLERIA BORGHESE, 396

Il est vu en buste, de trois-quarts à gauche, vêtu de rouge, coiffé d'un chaperon dont les pans tombent sur l'épaule.

Cette peinture était autrefois attribuée à Giovanni Bellini. On a, sans raison sérieuse, proposé d'y reconnaître le portrait de Michele Vianello, vu au XVI^e^ siècle à Venise dans la collection d'Antonio Pasqualino.

**Bibl.** — Crowe et Cavalcaselle, *North Italy*, II, p. 423, et pl.; S. Reinach *Rép.*, II, p. 555, fig.; A. Venturi, VII, 4, pp. 26-27, fig. 12; Van Marle, XV pp. 501-505, fig. 307.



## 18 Portrait d'homme.

Bois. H. 0,37; l. 0,28. TURIN, MUSEO CIVICO.

Vu en buste de trois quarts à gauche, derrière un parapet; les pans de son chaperon noir retombent sur ses épaules. Costume rouge avec liseré blanc autour du cou. En bas, sur un cartouche, l'inscription : *1476, ANTONELLVS MESSANEVS ME PINXIT.*

**Hist.** — Acquis vers 1850 de la collection Rinuccini, de Florence pour la collection du prince Trivulzio, Milan. — **Bibl.** — S. Reinach, *Rép.*, I, p. 142, fig.; A. Venturi, VII, 4, pp. 56-68, fig. 32; L. Venturi, *Pittura veneziana* (1907), p. 230, repr.; H. Kiel, *Pantheon*, VI (1930), p. 448 et pl. à la p. 441; Van Marle, XV, pp. 530-531, fig. 324.

## BACICCIO ou BACICCIA (Giovanni Battista GAULLI, dit il)

*Gênes, 1639. — Rome, 1709.*

## 19 Esquisse pour un pendentif de la coupole de Sainte-Agnès de la Place Navone à Rome.

Toile. H. 1,19; l. 1,00. ROME, DIRECTION GÉNÉRALE DES CULTES

Le Baciccio a peint seulement les quatre pendentifs de la coupole, œuvre de Ciro Ferri.

Figures allégoriques, sur des nuées, entourées de putti. En haut, à gauche, l'une d'elles, de dos, joue de la harpe. A droite, la Vérité présente un miroir à l'une de ses compagnes. Auprès d'elle, un amour saisit un serpent. Au-dessous, l'Erreur aux yeux bandés.

**Hist.** — Exp. de Florence, 1922, n. 32. — **Bibl.** — U. Ojetti, L. Dami et N. Tarchiani, *La pittura ital. alla mostra di Palazzo Pitti* (1924), pl. 8.

## 20 Portrait du Cardinal Leopoldo de' Medici (1617-1675)

Toile. H. 0,73; l. 0,60. FLORENCE, UFFIZI, 2194.

Il est représenté à mi-corps, de trois quarts à gauche, avec une figure allongée, une petite moustache et de longs cheveux

noirs que recouvre une calotte. De la main droite il tient sa barette.

**Hist.** — Légué en 1675 à la galerie de Florence, par le cardinal Leopoldo de' Medici; Exp. du portrait italien, Florence, 1911 (Salle XXX, n. 9). — **Bibl.** — O. H. Giglioli, *Riv. d'arte*, 1909, p. 337; U. Ojetti et autres, *Il ritratto italiano* (1927), pl. IV.

## BALDOVINETTI (Alesso)

*Florence, 1425-1499.*

### 21 La Vierge et l'Enfant.

Toile. H. 1,04; l. 0,76. MUSÉE DU LOUVRE, 1134 B.

Vue à mi-corps, assise de trois quarts à gauche, les mains jointes, la Vierge, vêtue d'une robe rouge et d'un manteau bleu, contemple, dans l'attitude de la prière, l'Enfant, assis sur un parapet, tenant de la main gauche l'extrémité d'une bandelette. Fond de paysage avec des cours d'eau.

Cette peinture, si pleine de sentiment, était autrefois attribuée à Piero della Francesca. On s'accorde aujourd'hui pour la restituer à Alesso Baldovinetti, ainsi que la Madone, presque semblable, du Musée Jacquemart-André (n. 1028), provenant de la famille même de l'artiste.

**Hist.** — Acquis avant 1862 par le comte Duchâtel; coll. de son gendre, le duc de La Trémoïlle; acheté en 1898 pour le Louvre, par la Société des Amis du Louvre; Exp. de Londres, 1930, n. 99. — **Bibl.** — H. Delaborde, *Gaz. des beaux-arts*, XII (1862), pp. 9-14; Berenson, *Gaz. des beaux-arts*, XX (1898), pp. 39-54 et pl.; G. Lafenestre, *Rev. de l'art anc. et mod.*, VII (1900), pp. 81-88, et pl.; S. Reinach, *Rép.*, III, p. 381, fig.; A. Venturi, VII, 1, pp. 550-552, fig. 308; E. Londi, *A. Baldovinetti* (1907), p. 49, fig.; Van Marle, XI, pp. 264-266 et pl.; *Commemorative cat.* (1931), pp. 48-49, n. 143, pl. LIV; L. Hautecœur, *Musée du Louvre, écoles italiennes (Illustration)*, pp. 35 et 44-46, pl. XXXVII.

## BAROCCI (Federigo) dit le Baroche

*Urbino, 1528-1612.*

### 22 La Circoncision.

Toile. H. 3,74; l. 2,52. MUSÉE DU LOUVRE, 1149.

Un des ministres du Temple tient sur ses genoux l'Enfant Jésus, dont un lévite étanche le sang. Sur la droite, la Vierge et S. Joseph agenouillés. Au premier plan, à gauche, un berger à



genoux, apportant un agneau. Au fond, plusieurs assistants. Dans les airs, deux anges.

Signé sur le prie-Dieu de la Vierge : *Fed. Bar. Urb. pinx. MDLXXXX.*

**Hist.** — Conservé jusqu'en 1799 dans l'Oratoire de la Confrérie du Nom de Dieu, à Pesaro; de 1811 à 1862, à Notre-Dame de Paris. — **Bibl.** — A. Schmarsow, *F. Barocci* (1909), pp. 105-109; *Studi e notizie su Federico Barocci* (1913), p. 79, fig. 27; G. Rouchès, *Musée du Louvre, écoles italiennes (Illustration)*, pp. 44-47, pl. LIV.

### 23 Portrait de Francesco Maria II della Rovere

Toile. H. 1,13; l. 0,93. FLORENCE, UFFIZI, 1438.

C'est le dernier duc d'Urbin (mort en 1631), qui, sans enfants, devait abdiquer en 1626 à l'instigation d'Urbain VIII qui annexa le duché aux Etats Pontificaux. Il est représenté à mi-corps, légèrement tourné vers la droite, en armure, une écharpe rouge barrant sa cuirasse, la main droite saisissant son casque.

Un dessin pour la main gauche existe aux Uffizi.

**Hist.** — Provient des Della Rovere d'Urbino et passé à Florence en 1631 par le mariage de Vittoria Della Rovere (petite-fille de Francesco Maria II) avec Ferdinando II de' Medici. Apporté en 1795, aux Uffizi, des magasins du Palais Pitti. — **Bibl.** — G. P. Bellori, *Vite* (Rome, 1672), p. 192; Baldinucci, *Notizie*, I, p. 33 et II, 177; F. di Pietro, *Disegni sconosciuti di F. Barocci* (1913) pp. 62-66 et 70-71, fig. 91-92; A. Venturi, IX, 6, p. 918, fig. 506; G. Rouchès, *F. Baroccio*, dans *Etudes italiennes*, 1935, p. 29.

## BARTOLOMMEO (Baccio della Porta, dit Fra)

*Florence, 1475-1517.*

### 24 La Madone Carondelet.

Bois. H. 2,60; l. 2,30. BESANÇON, CATHÉDRALE SAINT-JEAN.

Dans un édifice, supportée par cinq angelots, la Vierge assise sur des nuées, tient sur son genou droit l'Enfant nu, assis, bénissant. En haut, à droite et à gauche, deux anges musiciens. En bas, de gauche à droite, S. Sebastien, S. Etienne, S. Jean-Baptiste, le donateur, S. Antoine de Padoue et S. Bernard. Au centre, par une embrasure, échappée de paysage, avec le martyre de S. Sébastien dans le lointain.

Signé en bas : *F. Bartolommeus.*

Ce tableau fut exécuté à Rome vers 1511-1512 pour Ferry

Carondelet, conseiller ecclésiastique de Malines, grand archidiacre du Chapitre métropolitain de Besançon et ambassadeur de l'Empereur auprès du Saint-Siège. On croit reconnaître sur notre tableau ce S. Sébastien de Fra Bartolommeo, cité par Vasari et dont la nudité aurait scandalisé les dévots romains.

Vasari parle d'un tableau à haut cintré; or la peinture de Besançon, aujourd'hui rectangulaire, comportait jadis, à sa partie supérieure, une portion semi-circulaire avec le Couronnement de la Vierge. Cette portion, coupée en trois, a été identifiée par Castan au Musée de Stuttgart et paraît être de la main de Mariotto Albertinelli; une copie réduite du rétable entier se trouve chez le marquis Terrier de Santans, à Besançon. De la portion conservée aujourd'hui à Besançon, on signale des copies anciennes à Chantilly et au Soane Museum de Londres.

**Hist.** — Emporté en Flandre par Ferry Carondelet, le tableau fut placé en 1520 dans la chapelle des Carondelet à Saint-Etienne de Besançon, d'où il est passé à la Cathédrale. — **Bibl.** — Vasari, éd. Milanesi, IV, pp. 184 et 188-189; Marchese, *Memorie dei pittori domenicani*, éd. de 1878, II, p. 80; L. de Ronchaud, *Un tableau de Fra Bartolommeo*, dans *L'Athenaeum français*, 1855, pp. 445-447; H. Castan, *Mém. de la Soc. d'émul. du Doubs*, VIII (1874), pp. 129-150 et pl.; II (1878), pp. 235-246; III (1889), pp. 297-325 et 2 pl.; F. Knapp, *Fra Bartolommeo* (1903), p. 121, fig. 55; S. Reinach, *Rép.*, III, p. 345, fig.; H. von der Gabelentz, *Fra Bartolommeo* (1922), I, p. 161, pl. 13.

### 25 Le Christ apparaissant à la Madeleine.

Toile. H. c,57; l. 0,48. MUSÉE DU LOUVRE, 1115.

Dans un paysage, la Madeleine est agenouillée, les deux bras levés. Sur la droite, debout devant elle, le Christ apparaît, une houe dans la main gauche. Au fond, à gauche, le Christ sortant du tombeau que gardent les soldats endormis. Dans le lointain, la ville de Jérusalem. A droite, dans le fond, le Christ apparaissant aux Saintes Femmes.

Cette peinture a sans doute inspiré Le Sueur quand il a traité le même sujet (Louvre, n. 558).

Morelli, suivi par Berenson, Jacobsen et Knapp, a attribué cette peinture à Fra Bartolommeo. Les anciens catalogues la donnaient au Pérugin. Mündler y avait vu un Mariotto Albertinelli, sous l'influence de Fra Bartolommeo.

Les *Uffizi* possèdent deux études à la plume pour ce tableau (n. 484; B. Berenson, *The drawings of the Florentine painters*, n. 261); une autre se trouve au Louvre (Berenson, n. 485, cf. n. 1796).

Une copie ancienne sur bois appartenait à Mme Thorens



(anc. coll. Beurnonville, 1881, n. 601, et J. Dollfus, 1912, III, n. 43).

**Hist.** — A sans doute appartenu à François Ier, puisqu'il est signalé en 1642 à Fontainebleau, par le P. Dan. — **Bibl.** — F. Knapp, *Fra Bartolommeo* (1903), p. 59, fig. 28; H. von der Gabelentz, *Fra Bartolommeo*, (1922), I, p. 141, pl. 5; A. Venturi, IX, 1, pp. 252-254, fig. 169.

## BARTOLOMMEO VENETO

*Vénétie, env. 1470 — env. 1535.*

### 26 Portrait d'homme.

ROME, GALLERIA NAZIONALE (CORSINI).

Vu à mi-corps, de trois quarts à gauche, avec des cheveux longs, une toque foncée ornée d'un médaillon circulaire avec la devise *probasti et cognovisti*, un manteau fourré avec manches à petits carreaux. Il tient des deux mains la poignée d'une épée dont le pommeau est orné d'une plaquette d'or ou dorée (Mollnier, n. 138), entourée d'une courte inscription (*in bueno?*). Fond uni rouge; à droite, une fenêtre, avec échappée de paysage.

**Hist.** — Ancienne coll. Torlonia; Exp. de Londres, 1930, n. 185. — **Bibl.** — A. Venturi, *L'Arte*, II, (1899), p. 451, fig. 22, cf. p. 454; A. Venturi, *La Galleria Crespi* (1900), p. 94, fig.; F. Hermanin, dans *Die Galerien Europas*, fasc. XIII (Leipzig, 1907), pl. en couleurs; *Burl. mag.* XI (1907), p. 231 (avec la même pl. en couleurs); S. Reinach, *Rép.*, IV, p. 324, fig.; A. L. Mayer, *Pantheon*, II (1928), p. 577, fig.; *Commemorative cat.* (1931), p. 118, n. 341, pl. CXXX.

### 27 Portrait de femme.

COLLECTION DU COMTE ALESSANDRO CONTINI BONACOSSI, FLORENCE.

Bois. H. 0,89; l. 0,59.

Vue en buste de trois quarts à gauche, elle porte sur la tête une haute coiffure perlée et, au cou, un collier de perles; sa robe s'ouvre sur une chemisette blanche brodée.

Passait au XVIIIe siècle pour une œuvre de Léonard de Vinci.

**Hist.** — Coll. du Marchese Anibale Doria, à Gênes, et se trouvait depuis plus d'un siècle et demi dans sa famille. — **Bibl.** — Giuseppe Ratti, *Guida di Genova* (1780), p. 314; A. Venturi, *L'Arte*, II (1899), pp. 453-454, fig. 24; A. Venturi, *La Galleria Crespi* (1900), p. 97, fig.; S. Reinach, *Rép.*, IV, p. 687, fig.; A. L. Mayer, *Pantheon*, II (1928), p. 574; Berenson, *Italian pictures* (1932), p. 51.

## BASSANO (Jacopo da Ponte, dit)

*Bassano, vers 1510-1592.*

### 28 Baptême de sainte Lucille.

Toile. H. 1,82; l. 1,27. BASSANO, MUSEO CIVICO.

La sainte est agenouillée devant S. Valentin, qui lui verse l'eau du baptême. A gauche, une femme assise et d'autres personnages debout; à droite, un enfant de chœur porte la croix processionnelle et, au premier plan, un personnage se penche en avant. Le fond se compose de grands édifices. En haut, deux petits anges tenant une palme.

Signé en bas, sur une marche : *Jac(obu)s a Ponte Bassanensis f.*

Exécuté un peu avant la Prédication de S. Paul de Marostica (1574), où l'on retrouve la même disposition des édifices avec le grand escalier. La croix processionnelle est une œuvre de Filarete, qui existe encore dans la cathédrale de Bassano.

**Hist.** — Conservé longtemps dans l'église Delle Grazie, à Bassano. — **Bibl.** — L. Zottmann, *Bassano* (Strasbourg, 1908), pp. 26-29, pl. I, 2; G. Gerola, *Bassano* (1910), p. 97, fig.; A. Venturi, IX, 4, pp. 1218-1219, fig. 845; W. Arslan, *J. Bassano* (Bologne, 1931), pp. 168-170 et 186, pl. 58.

### 29 La Forge de Vulcain.

Toile. H. 1,35; l. 1,87. COLLECTION X..., PARIS.

Autour d'une forge allumée sont groupés sept personnages : Vénus à gauche, se penchant sur Vulcain, assis devant son enclume et forgeant une flèche. Au premier plan, l'Amour jouant avec un chien. A droite, un homme barbu achevant au marteau un chaudron. A droite, échappée de paysage.

Une ancienne tradition assure que dans cette composition le peintre s'est représenté lui-même, sous les traits de Vulcain, entouré des membres de sa famille : Vénus serait sa fille Silvia; les quatre hommes, de gauche à droite, seraient Girolamo, Giambattista, Leandro et Francesco Bassano.

On comparera notamment avec cette peinture le portrait du peintre par lui-même aux Uffizi et, dans le même musée (n. 915), le tableau connu sous le nom de *Concert de famille*, où Bassano s'est également portraituré au milieu de ses enfants.

Une composition semblable à celle exposée, mais de dimensions plus grandes (H. 2,35; l. 3,90), se trouve à la Pinacothèque de Turin (n. 587); une autre encore existe à Rome, au Palais



des Conservateurs; une troisième (H. 1,28; l. 2,07) est au Musée de Vienne (n. 315), qui en possède (n. 316-317) une copie ancienne de grandes dimensions, coupée en deux. Ces peintures de Vienne ont été attribuées à Leandro Bassano. Un dessin pour la figure de droite existe au Musée du Louvre.

## BATONI (Pompeo)

*Lucques, 1708. — Rome, 1788.*

### 30 Portrait de la Marchesa Brignole.

Toile. H. 1,00; l. 0,75. GALERIE BACHSTITZ, LA HAYE.

Elle est vue jusqu'aux genoux, assise de trois-quarts à gauche, le coude gauche appuyée sur un coussin qui repose sur une table. Haute coiffure ornée de fleurs. Robe bleue décolletée, avec écharpe rose. Sur ses genoux, un petit chien. Signé sur la table : *Pompeo de Batoni pinxit Romæ A. D. 1786.*

**Hist.** — Provient de la collection du duc de Parme; coll. Otto Gutekunst, Londres; Exp. de Florence, 1922, n. 66. — **Bibl.** — U. Ojetti, L. Dami et N. Tarchiani, *La pittura ital. alla mostra di Palazzo Pitti* (1924), pl. 13; A. Scharf, *Ein Frauenbildnis des Pompeo Batoni*, dans *Cicerone*, XXI (1929), p. 488, et pl.

### 31 Portrait d'homme.

Toile. H. 1,00; l. 0,70. COLLECTION X..., PARIS.

Vu à mi-corps, de face, la tête tournée vers la gauche, un gentilhomme, debout, laisse pendre la main droite et appuie le bras gauche sur un socle de pierre. Riche costume galonné d'or et garni de dentelle.

Signé à droite : *Pompeo Batoni Roma.*

## BATTISTELLO (Giambattista Caracciolo, dit il)

*Naples, vers 1570-1637.*

### 32 La Samaritaine au puits.

Toile. H. 2,00; l. 1,55. MILAN, BRERA, 359.

La Samaritaine vient tirer de l'eau au puits; Jésus s'adresse à elle et lui demande de le désaltérer.

Ce tableau avait été longtemps considéré comme une œuvre de Michelange de Caravage. On y a découvert tout récemment,

en bas à gauche, la signature peu visible GBA qui est celle d i Battistello.

**Hist.** — Obtenu en 1820 par la Brera, du marchand Augusto Luigi Sivry, en échange de plusieurs tableaux dont deux Cima, un Crivelli et un Palmezzano; Exp. de Florence, 1922, n. 72. — **Bibl.** — C. Ricci, *La R. Pinacoteca di Brera* (1907), p. 127, fig.; U. Ojetti, L. Dami et N. Tarchiani, *La pittura ital. al a mostra di Palazzo Pitti* (1924), pl. 15.

## BAZZANI (Giuseppe)

*Mantoue, 1690-1760.*

### 33 L'Annonciation.

Toile. H. 1,36; l. 0,91. COLLECTION ITALICO BRASS, VENISE.

A gauche, l'Ange à genoux, la main droite levée, la gauche tenant un rameau de lys. Devant lui la Vierge au pied d'une colonne; au dessus de sa tête des chérubins.

**Hist.** — Exp. de Florence, 1922, n. 77. — **Bibl.** — U. Ojetti, L. Dami et N. Tarchiani, *La pittura ital. alla mostra di Palazzo Pitti* (1924), pl. 19.

## BECCAFUMI (Domenico)

*Montaperto, vers 1485. — Sienne, 1551.*

### 34 Sainte Catherine recevant les Stigmates.

Bois. H. 2,08; l. 1,56. SIENNE, R. PINACOTECA, 420.

Sous une haute voûte, la sainte agenouillée devant un crucifix tend ses paumes pour y recevoir les stigmates divins. Au premier plan, se tiennent deux vieillards, chacun tenant un livre : S. Benoît, à gauche, et S. Jérôme, à droite. En haut, dans une gloire d'anges, apparaît la Madone. Fond de paysage.

Trois petits panneaux (H. 0,31; l. 0,48) de la prédelle subsistent encore (nn. 417-419 de la Pinacoteca). On y voit représentés trois épisodes de la vie de Ste Catherine : elle revêt l'habit dominicain; un ange lui donne la Communion; elle devient l'épouse mystique du Sauveur.

Ce rétable fut exécuté vers 1515 pour le monastère de Monte Oliveto à Porta ai Tufi, près de Sienne, où il fut longtemps conservé.

**Bibl.** — Vasari, éd. Milanesi, V, p. 636; L. Dami, *Boll. d'arte*, XIII (1919), pp. 11-12, pl. I; A. Venturi, IX, 5, pp. 431-436, fig. 239-240; C. Brandi, *La R. Pinacoteca di Siena* (1933), pp. 41-43; M. Gibellino-Krascenninicowa, *Il Beccafumi* (1933), pp. 43-46, pl. III.



### 35 Pénélope.

VENISE, PINACOTECA DEL SEMINARIO PATRIARCALE, 70.
Bois. H. 0,85; l. 0,48.

Entre deux pans d'une balustrade, ornée de bas-reliefs, Pénélope est debout auprès d'un socle sur lequel est posée sa tapisserie. Fond de paysage avec, sur la gauche, un arbre dénudé.

Sans doute contemporain d'une *Hélène dans un paysage*, appartenant au prince Doria, à Rome.

**Hist.** — L. Dami, *Boll. d'arte*, XIII (1919), p. 14, pl. IV; M. Gibellino-Krascenninicowa, *Il Beccafumi* (1933), pp. 66-67, pl. XV.

### 36 La Continence de Scipion.

Bois. H. 0,70; l. 1,41. LUCQUES, PINACOTECA COMUNALE, II, 79.

Scipion l'Africain montre du doigt à un vaincu agenouillé la jeune prisonnière dont il refuse de faire son esclave. A gauche, deux soldats, devant des tentes. A droite, des captifs et des esclaves transportent le butin.

Le même sujet a été traité par Beccafumi, au plafond du palais Bindi-Sergardi, à Sienne.

**Bibl.** — L. Dami, *Boll. d'arte*, XIII (1919), p. 18, pl. IX; M. Gibellino-Krasceninnicowa, *Il Beccafumi* (1933), pp. 56-57, pl. XI; A. Venturi, IX, 5, pp. 444-446, fig. 248.

## BELLINI (Giovanni)

*Venise, 1430 (?) — 1516.*

### 37 La Vierge et l'Enfant.

Bois. H. 0,52; l. 0,43. VENISE, MUSEO CORRER, 1836.

Vue à mi-corps de face, la Vierge se tient debout derrière un parapet sur lequel est assis l'Enfant nu.

Exécuté selon Berenson vers 1475. Une peinture fort semblable, jadis à Sigmaringen, se trouve au Musée Gardner, à Boston.

**Hist.** — Coll. de Gustavo Frizzoni, à Milan; légué par lui au Museo Correr. — **Bibl.** — R. Fry, *Bellini*, pl. V; S. Reinach, *Rép.*, III, p. 412, fig.; Crowe et Cavalcaselle, *North Italy*, I, pp. 140-141, pl.; Berenson, *Venetian painting in America* (1916), pp. 76-77; A. Venturi, VII, 3, p. 424 et p. 427, fig. 330; VII, 4, pp. 262-266, fig. 146; G. Gronau, *Bellini, Klassiker der Kunst* (1930), p. 31, fig., cf. 1. p. 20.

### La Vierge et l'Enfant, avec deux saints.

Bois. H. 0,55; l. 0,77. VENISE, ACCADEMIA.

Vue jusqu'aux genoux, la Vierge assise de face dans un paysage tient sur ses genoux l'Enfant nu. A gauche, S. Jean-Baptiste la main droite ramenée vers la poitrine; à droite, une sainte les mains croisées.

L'exécution de cette peinture a été attribuée à Andrea Previtali par Crowe et Cavalcaselle, que suit Berenson.

**Hist.** — Coll. du prince Giovanelli, à Venise. — **Bibl.** — Crowe et Cavalcaselle, *North Italy*, I, p. 278; Venturi, VII, 4, pp. 590-591, fig. 371. — G. Gronau, *Bellini*, *Klassiker der Kunst* (1930), p. 152, fig., cf. p. 214.

### 39 La Transfiguration.

Bois. H. 1,15; l. 1,50. NAPLES, MUSEO NAZIONALE, 56.

Dans un paysage découvert et gazonné à ondulations légères, les trois Apôtres, S. Jacques, S. Pierre et S. Jean, se prosternent ou tombent à la renverse devant la miraculeuse apparition du Christ transfiguré, debout entre Moïse et le prophète Elie. En avant, la falaise d'une carrière, interdite aux passants par une légère barrière à laquelle est accrochée une bande de parchemin avec la signature : *Ioannes Belli(n)*.

R. Fry a noté dans le fond du paysage, deux édifices de Ravenne.

**Hist.** — Provient de la collection des Farnèse à Parme (Inventaire de 1680); à Naples, dès le XVIII^e^ siècle; Exp. de Londres, 1930, n. 151. — **Bibl.** — Crowe et Cavalcaselle, *North Italy*, I, pp. 159-160; G. Gronau, *Bellini* (1909), pp. 88-89, pl. 80, fig. 64; E. Cammaerts, *Les Bellini* (1912), pp. 104-105, fig.; S. Reinach, *Rép.*, III, p. 141, fig.; A. Venturi, VII, 4, pp. 314-316, fig. 181; A. de Rinaldis, *Pinacoteca di Napoli* (1928), pp. 18-22, n. 56, pl. 18; G. Gronau, *Bellini*, *Klassiker der Kunst* (1930), p. 66, fig., cf. p. 204; *Commemorative cat.* (1931), p. 58, n. 168, pl. LXVII.

### 40 Pietà.

Bois. H. 0,86; l. 1,07. MILAN, BRERA, 214.

Vu à mi-corps derrière un parapet, les reins ceints d'un linge, le Christ mort debout, couronné d'épines, est supporté par la Vierge, à gauche, et S. Jean, à droite; celui-ci détourne la tête, dans un geste de douleur. Fond de paysage.

En bas, sur un cartel, ce distique :

*Haec fere quum gemitus turgentia lumina promant*
*Bellini poterat flere Ioannis opus.*



Chef-d'œuvre de la jeunesse de Bellini encor fort voisin de la manière de Mantegna.

**Hist.** — Coll. Luigi Zampieri, à Bologne (*Descrizione italiana e francese di tuttociò che si contiene nella galleria del signor marchese senatore Luigi Zampieri*, Bologne, 1795); donné à la Brera en 1811 par Eugène de Beauharnais. — **Bibl.** — Crowe et Cavalcaselle, *North Italy*, I, pp. 143-144; S. Reinach, *Rép.*, I, p. 448, fig. L. Venturi, *Pittura veneziana* (1907), pp. 361-363, et pl.; A. Venturi, VII, 3, pp. 431-432, fig. 334, et VII, 4, pp. 289-291, fig. 162 et 163; G. Gronau, *Bellini*, *Klassiker der Kunst* (1930), p. 27, cf. p. 200.

### 41 Allégorie.

Bois. H. 0,73; l. 1, 19. FLORENCE, UFFIZI, 631.

Au premier plan, une terrasse dallée de marbre et entourée d'une barrière également de marbre. A gauche sur un trône, la Vierge assise, avec une femme debout de chaque côté. Au centre, quatre putti sous un oranger. A droite, S. Sébastien et Job (?) debout. Derrière la balustrade, S. Pierre et S. Paul. Fond de paysage avec un lac bordé de falaises où l'on remarque des constructions, un anachorète, un centaure et un homme.

Allégorie religieuse d'une signification assez obscure. Gustav Ludwig l'a expliqué par le *Pélerinage de l'âme* de Guillaume de Digulleville : l'enclos serait le Paradis, les enfants seraient les âmes des élus, l'oranger l'arbre de vie, etc.

Ce tableau, jadis attribué à Giorgione, a été restitué par Crowe et Cavalcaselle à Giovanni Bellini.

**Hist.** — Venu par échange des collections impériales de Vienne en décembre 1793; apporté en 1795 aux Uffizi de la villa des Medicis à Poggio Imperiale. — **Bibl.** — Crowe et Cavalcaselle, *North Italy*, III, pp. 6-7, cf. I, p. 169; G. Ludwig, *Jahrbuch de Berlin*, XXIII (1902), pp. 163-186, et pl.; S. Reinach, *Rép.*, I, p. 618, fig.; G. Gronau, *Bellini*, *Klassiker der Kunst* (1930), p. 88, fig., cf. p. 214; E. Cammaerts, *Les Bellini* (1912), pp. 115-119, fig.

### 42 Portrait de jeune homme.

Bois. H. 0,27; l. 0,21. COLLECTION JULES S. BACHE, NEW YORK.

Il est représenté en buste, de trois-quarts à gauche, vêtu d'un pourpoint foncé, avec des cheveux longs soigneusement peignés en un lourd rouleau qui encadre le front et descend sur la nuque. Fond sombre uni.

Passait autrefois pour un Antonello da Messina; donné à Alvise Vivarini par L. et A. Venturi, suivi par Berenson qui

l'a restitué depuis à Giovanni Bellini; L. Venturi songe aujourd'hui à Antonello.

**Hist.** — Coll. du baron Arthur de Schickler; coll. du comte Hubert de Pourtalès; coll. Carl W. Hamilton, New York; exp. aux Duveen Galleries, New York, 1924, n. 42. — **Bibl.** — L. Venturi, *L'Arte*, XI (1908), pp. 448-450, fig. 4; Berenson, *Gaz. des beaux-arts*, IX (1913), pp. 476-477, fig.; Berenson, *Study and criticism*, III, p. 59 et pl.; S. Reinach, *Rép.*, IV, p. 24, fig.; A. Venturi, VII, 4, pp. 422-427, fig. 252; W. R. Valentiner, *Cat. of early Ital. paintings, Duveen Galleries* (1926), n. 42, et pl.; W. Heil, *Art news* (New York), 27 avril 1929, p. 25, fig.; *A cat. of paintings in the coll. of Jules S. Bache* (1929), pl.; L. Venturi, *Italian paintings in America* (1933), II. pl. 380.

## BELLINI (Jacopo)

*Venise, 1400-1470.*

### 43 La Vierge et l'Enfant.

Bois, haut cintré. H. 0,73; l. 0,51. FLORENCE, UFFIZI, 3344.

Vue à mi-corps de face, couronnée et nimbée, la Vierge tient de ses deux mains l'Enfant drapé et assis qui saisit le pouce gauche de sa mère. Inscriptions pseudo-coufiques dans le nimbe et la bordure du manteau.

L'attribution à Jacopo Bellini, due à Corrado Ricci, est généralement acceptée, bien que Testi ait exprimé quelques réserves. L'authenticité du tableau a été niée par Chiapelli, contre toute vraisemblance.

**Hist.** — Acquis en 1905 par les Uffizi, d'Emilio Costantini, qui le tenait d'Andrea Menichetti, de Lucques, lequel l'avait acheté à Sœur Maria Vacca, des religieuses de San Micheletto de Lucques. — **Bibl.** — C. Gamba, *Una Madonna di Jacopo Bellini agli Uffizi* dans *Rass. d'arte*, VI (1906), pp. 59-60, fig.; S. Reinach, *Rép.*, IV, p. 445, fig.; L. Venturi, *Pittura veneziana* (1907), p. 125, et pl.; L. Testi, *Pittura veneziana*, II, p. 165, fig., cf. pp. 181-187.

### 44 L'Enlèvement de Déjanire.

COLLECTION STEPHEN COURTAULD, LONDRES.

Bois. H. 0,406; l. 0,375.

Dans un paysage que traverse une rivière, le centaure Nessus emporte vers la gauche Déjanire nue. A droite, Hercule les poursuit et s'apprête à décocher une flèche sur Nessus. Au second plan, à droite, un bouquet d'arbres.

L'attribution à Jacopo Bellini est celle proposée par Lionello Venturi. Après lui, George Martin Richter a donné des



raisons sérieuses pour voir dans cette peinture une œuvre de Pisanello. On a aussi songé, mais avec moins de vraisemblance, au peintre de *cassoni* à qui Schubring a donné le nom de Maître de Pâris.

**Hist.** — Acquis à Florence par MM. Agnew en 1926; Exp. de Londres, 1930, n. 41. — **Bibl.** — L. Venturi, *A mythological picture by Jacopo Bellini*, dans *Burl. mag.*, XLIX (1926), pp. 204-205, pl.; G. M. Richter, *Burl. mag.*, LV (1929), pp. 128-139, pl.; *Commemorative cat.* (1931), p. 24, n. 64.

## BELLOTTO (Bernardo)

*Venise, 1720. — Varsovie, 1780.*

### 45 Promeneurs sous un portique.

COLLECTION DU SÉNATEUR BORLETTI, MILAN.

Toile. H. 1,53; l. 1,13.

Sous de vastes galeries, ornées de jets d'eau, divers personnages vont et viennent. Au premier plan, un haut fonctionnaire suivi de deux secrétaires; plus loin un couple élégant, une vieille femme avec un enfant, un mendiant.

**Hist.** — Peint pour le prince Poniatowski; coll. du Dr. J. S. Maynard, à Londres; Exp. de Florence, 1922, n. 97. — **Bibl.** — U. Ojetti, L. Dami et N. Tarchiani, *La pittura ital. alla mostra di Palazzo Pitti* (1924), pl. 22.

### 46 Vieux Pont sur le Pô, à Turin.

Toile. H. 1,27; l. 1,74. TURIN, R. PINACOTECA, 582.

Sur les piles d'un pont ruiné, une passerelle de bois a été échafaudée. Un carrosse y passe lentement. Le fleuve coule entre des maisons.

Signé en bas à gauche : *Bernardo Belloto d° il Canaletto f^e.*

Fait pendant, à la Pinacoteca de Turin, à une autre vue de Turin par le même artiste, représentant la ville, telle qu'on la la voyait du Giardino Reale.

Ces deux peintures semblent être les seules que Bellotto ait exécutées en Piémont. Il résulte des comptes de la Maison royale de Sardaigne que ces deux compositions furent commandées et payées durant l'été de 1745.

**Hist.** — Collections des Rois de Sardaigne, à Turin; Exp. de Florence, 1922, n. 98; Exp. de Londres, 1930, n. 666. — **Bibl.** — G. Ferrari, *I due Canaletto* (1914), pl. 34; U. Ojetti, L. Dami et N. Tarchiani, *La pittura ital. alla mostra di Palazzo Pitti* (1924), pl. 23; *Commemorative cat.* (1931), p. 182, n. 540; U. Ojetti et autres, *Il Settecento italiano* (1932), I, pl. V, fig. 8.

**47** **Vue de Dresde.**

Toile. H. 1,32; l. 2,36. DRESDE STAATLICHE GEMÄLDEGALERIE, 602.

Le spectateur est placé sur la rive droite de l'Elbe, un peu au-dessous de l'Augustusbrücke qui occupe toute la gauche du tableau. Sur l'autre rive, on distingue, de gauche à droite, la coupole de la Frauenkirche, le clocher et la nef de la Hofkirche. Au premier plan, des promeneurs sur la berge, parmi lesquels la tradition reconnaît le peintre lui-même assis entre ses collègues Thiel et Dietrich debout, le gros chanteur Niccolini, le peintre Joseph Fröhlich et Philippe de Violante, médecin de la Reine de Saxe.

**Hist.** — Exp. de Florence, 1924, n. 94. — **Bibl.** — Gravé par Bellotto lui-même; U. Ojetti, L. Dami et N. Tarchiani, *La pittura ital. alla mostra di Palazzo Pitti* (1924),pl. 21; H. Posse, *Meisterwerke der Staatlichen Gemäldegalerie in Dresden* (1924), p. 107, fig.

## BERGOGNONE (Ambrogio da Fossano, dit)

*Milan, vers 1450-1523 (?)*

**48-49** **La Prédication de saint Ambroise. — La Consécration de saint Augustin.**

Bois, deux pendants. H. 0,31; l. 0,32. TURIN, R. PINACOTECA, 134

Sur le premier panneau, à droite, S. Ambroise prêchant; parmi les fidèles, Ste Monique avec le jeune S. Augustin. Sur le second, S. Ambroise posant la mitre sur la tête de S. Augustin, en présence d'une nombreuse assistance.

Ces deux morceaux de prédelle sont détachés de quelque rétable où S. Augustin occupait la place d'honneur et qui n'a pas été identifié. C'est à tort, semble-t-il que Crowe et Cavalcaselle contestent l'attribution à Bergognone.

**Hist.** — Acquis en 1864 de Luigi Beretta, de Pavie. — **Bibl.** — Crowe et Cavalcaselle, *North Italy*, II, p. 369; L. Beltrami, *Ambrogio da Fossano* (1895), p. 121.

**50** **Scènes de la vie de saint Benoît.**

Bois. H. 0,27; l. 0,42. NANTES, MUSÉE, 18.

De gauche à droite, on voit le jeune S. Benoît agenouillé devant un crucifix, puis réparant miraculeusement un crible à froment, quittant son logis, suivant dans la campagne le moine Romain; enfin, retiré dans un creux de rocher.



Un autre fragment de prédelle (H. 0,22; l. 0,28) avec la Tentation de S. Benoît, autrefois dans la collection Campana (où il était donné à Marco Palmezzano) et aujourd'hui au Musée de Soissons, passe pour avoir fait partie de la même série.

**Hist.** — Acquis en 1810 avec la collection de François Cacault. — **Bibl.** — M. Nicolle et E. Dacier, *Catal.* [du Musée de Nantes], (1913), pp. 11-12, n. 18.

## BERLINGHIERO BERLINGHIERI

*Milan, vers 1170. — Lucques, vers 1240.*

**51** **Crucifix.**

Bois silhouetté. H. 1,72; l. 1,41. LUCQUES, PINACOTECA COMUNALE.

Panneau en forme de croix, avec une grande figure du Christ crucifié. Le montant s'élargit vers le milieu pour recevoir les figures plus petites de la Vierge et de S. Jean debout. Tout en haut, la Vierge, à mi-corps, entre deux anges. A l'extrémité des bras, les emblèmes, groupés deux à deux, des Quatre Evangélistes. Au pied de la croix, S. Pierre assis dans la cour et la servante l'interrogeant.

Signé en bas : *Berlingerius me pinxit.*

L'auteur de ce panneau, un des plus anciens monuments signés de la peinture italienne, est mentionné dans un document de 1228, en même temps que ses frères Marco, Barone et Bonaventura Berlinghieri; ce dernier est également connu par un tableau de Pescia, signé et daté de 1235. Des recherches récentes ont permis de grouper, autour de ces noms et de quelques autres, toute une série de peintures toscanes primitives du plus grand intérêt.

**Hist.** — Provient de l'église Santa Maria degli Angeli à Lucques. — **Bibl.** — A. Venturi, V, pp. 11-12, fig. 8; B. Khvoshinsky et M. Salmi, *Pittori toscani*, I (1912), p. 27; O. Sirén, *Toskanische Maler im XIII Jahrh.* (1922), pl. 1; Van Marle, I, pp. 319-320, fig. 165; P. Toesca, *Storia dell'arte ital.*, I (1927), p. 989, fig. 689.

## BOCCACCINO (Boccaccio)

*Ferrare, 1469. — Crémone, vers 1524.*

**52** **Madone et quatre saints.**

Bois. H. 0,87; l. 1,43. VENISE, ACCADEMIA, 600.

Assis sur les genoux de la Vierge, l'Enfant se penche vers Ste Catherine agenouillée. Au centre, Ste Rose; à droite

S. Pierre et S. Jean-Baptiste agenouillés. Fond de paysage avec lac et montagnes : dans le lointain à droite, le voyage des Mages, à gauche, la Fuite en Egypte. Signé en bas à droite : BOCHAZINVS.

**Hist.** — Provient de la coll. Girolamo Contarini, donnée au Musée en 1838. — **Bibl.** — S. Reinach, *Rép.*, III, p. 354, fig.; Crowe et Cavalcaselle, *North Italy*, III, pp. 337-338, et pl.; A. Venturi, VII, pp. 673-765, fig. 426; C. Ricci, *North Italian painting of the Cinquecento* (1929), pl. 39.

## BOCCATI (Giovanni)

*Camerino, vers 1410-1485 (?)*

### 53 La Madonna dell' Orchestra.

Bois. H. 1,29; l. 0,97. PÉROUSE, R. PINACOTECA, 147.

Sous un baldaquin orné d'une frise antique, la Vierge richement vêtue adore l'Enfant qui est allongé sur un coussin placé sur les genoux de sa mère; un chardonneret, posé sur l'épaule de l'Enfant lui prend un doigt dans son bec. Autour de la Vierge un chœur d'anges musiciens. A ses pieds quatre angelots dont deux jouent de la musique et deux cueillent des fleurs.

**Hist.** — Provient de l'église San Simone del Carmine; cédé à la Municipalité par la Confraternità del SS. Sacramento; Exp. de Londres, 1930, n. 109. — **Bibl.** — S. Reinach, *Rép.*, II, p. 239, fig.; A. Venturi, VII, 1, pp. 518-521, fig. 292; Van Marle, XV, pp. 13-15, fig. 8; G. Cecchini, *La Galleria Nazionale dell' Umbria* (1932), pp. 85-87, n. 147, fig. 31; *Commemorative cat.* (1931), p. 69, n. 200.

### 54 Le Calvaire.

Bois, haut trilobé. H. 1,16; l. 1,05. LONDRES, AMBASSADE D'ITALIE.

Au centre, les trois Croix, avec le Christ entre les deux larrons. Au pied de la Croix, S. Jean, la Vierge et quatre Saintes Femmes. A gauche, en bas, les soldats jouant aux dés; à droite, quatre autres soldats. Au second plan, des cavaliers. Fond de paysage verdoyant.

On notera les différences que présente cette composition avec celle du même sujet à la Pinacothèque de Pérouse.

**Bibl.** — L. Venturi, *La collezione Gualino* (1926), pl. XXI; L. Venturi, *Alcune opere della collezione Gualino* (1928), pl. 19; Van Marle, XV, pp. 7-9, fig. 4.



## BOLTRAFFIO (Giovanni Antonio)

*Milan, 1467-1516.*

### 55 La Vierge de la famille Casio.

Bois. H. 1,86; l. 1,84. MUSÉE DU LOUVRE, 1169.

La Vierge, avec l'Enfant sur ses genoux, est assise à terre, entre S. Jean-Baptiste et S. Sébastien debout. De chaque côté, un donateur agenouillé : à droite, le poète Girolamo Casio, couronné de lauriers, et à gauche, son père. Fond de paysage.

Dans les airs, un ange musicien, qu'une tradition sans fondement, rapportée par Malvasia et Baldinucci, attribue à Léonard de Vinci.

Voir ci-dessous la description d'un autre portrait du poète Girolamo Casio (1470-1533).

**Hist.** — Peint en 1500 selon le témoignage de Vasari, pour la chapelle des Casio dans l'église de la Misericordia, à Bologne, où il se trouvait encore à la fin du XVIII[e] siècle. Transféré en 1810 à la Brera de Milan et entré au Louvre, par voie d'échange, en 1812. — **Bibl.** — Vasari, éd. Milanesi, IV, pp. 51-52; Malvasia, *Felsina pittrice*, éd. de 1841, II, p. 233, note; S. Reinach, *Rép.*, II, p. 291, fig.; A. Venturi, VII, 4, pp. 1032-1034, fig. 709; L. Hautecœur, *Musée du Louvre, écoles italiennes (Illustration)*, pp. 96-99, pl. 98-99; C. Ricci, *North Italian painting of the Cinquecento* (1929), pl. 8.

### 56 Portrait du poète Girolamo Casio.

Bois. H. 0,52; l. 0,40. MILAN, BRERA, 319.

Il est vu à mi-corps, de trois-quarts à droite, couronné de lauriers, la main droite posée sur un papier où sont transcrits quatre vers italiens en honneur de Léon X, tirés du poème *La Clementina*, composé en 1523 par Casio.

On a constaté que le cartel et la couronne de lauriers ont été ajoutés à cette peinture peu après son exécution.

Un autre portrait du poète appartient au duc de Devonshire; un troisième, d'une identification moins certaine, se trouvait dans la collection Frizzoni. Casio est également figuré sur la peinture du Louvre décrite ci-dessus.

**Bibl.** — S. Reinach, *Rép.*, II, p. 210, fig.; A. Venturi, VII, 4, pp. 1036-1037, et p. 1040, fig. 715; F. Malaguzzi Valeri, *La corte di Lodovico il Moro*, III (1917), p. 85, fig. 76, cf. p. 89; F. Malaguzzi Valeri et C. Ricci, *Pinacoteca Brera* (1924), p. 213.

### 57 Portrait de femme.

Bois. H. 0,55; l. 0,42. MILAN, CASTELLO SFORZESCO, 433.

Elle est vue à mi-corps, de trois quarts à gauche, les cheveux retenus par une résille et partagés en bandeaux, un collier de

perles noires au cou. Corsage rouge et manches vertes. La main gauche tient des gants.

Œuvre d'inspiration léonardesque, qu'on rapprochera de la prétendue Lucrezia Crivelli du Louvre.

**Hist.** — Légué en 1911 par Emanuele d'Adda. — **Bibl.** — A. Venturi, VII, 4, p. 1026 et p. 1028, fig. 703; F. Malaguzzi Valeri, *La corte di Lodovico il Moro*, III (1917), p. 85 et I (1913), pl. à la p. 264.

## BONFIGLI (Benedetto)

*Pérouse, vers 1420-1496.*

### 58 L'Annonciation.

Bois. H. 2,03; l. 1,74. PÉROUSE, R. PINACOTECA, 138.

Dans un riche palais, l'Ange, à gauche, et la Vierge, à droite. En haut à gauche, le Père Eternel, entouré d'anges et de chérubins, envoie jusqu'à la Vierge la colombe, dont la ligne de vol est marquée par un trait lumineux. En bas, au centre, S. Luc écrivant, accompagné d'un taureau ailé.

Selon Berenson, cette peinture aurait été exécutée avec l'assistance de Bartolomeo Caporali.

**Hist.** — Appartient au Collège des Notaires de Pérouse et placé en dépôt à la Pinacothèque. — **Bibl.** — Crowe et Cavalcaselle, *Italy*, V, pp. 247-248, et pl.; S. Reinach, *Rép.*, II, p. 43, fig.; A. Venturi, VII, 1, pp. 542-543, fig. 305; Van Marle, XIV, pp. 121-122, fig. 78 et pl.

## BONIFAZIO DEI PITATI

*Vérone, 1487. — Venise, 1553.*

### 59 Moise sauvé des eaux.

Toile. H. 1,75; l. 3,45. MILAN, BRERA, 144.

Au pied d'un arbre est assise la fille du Pharaon, à qui ses dames d'honneur présentent l'enfant qu'on vient de trouver. Tout autour, des dames et des seigneurs diversement occupés, mais tous dans de riches costumes italiens du XVI^e^ siècle. En bas, à droite, un nain joue avec un singe; deux garçonnets tiennent des chiens en laisse. Fond de paysage, avec montagnes dans le lointain.

Le même sujet a été traité par Bonifazio dans un tableau du



Palais Pitti, à Florence (n. 161), dans un autre de la collection Chigi, à Rome, et dans un troisième, à Dresde (n. 208).

Une adaptation de la peinture de la Brera par un Vénitien anonyme se trouvait à Londres dans la collection Ludwig Mond : ce n'est pas, comme on l'avait cru, l'esquisse du tableau de Milan.

**Hist.** — Légué par le cardinal Monti à l'archevêché de Milan, d'où il passa en 1811 à la Brera. C'est sans doute ce tableau que Ridolfi vit au début du XVII^e^ siècle dans la collection Widman, à Venise. — **Bibl.** — Ridolfi, *Le maraviglie dell'arte*, éd. Hadeln, I, p. 289; C. Ricci, *La Pinacoteca di Brera* (1907), p. 157, fig.; S. Reinach, *Rép.*, III, p. 22, fig.; A. Venturi, IX, 3, pp. 1044 et 1046, fig. 724.

## BORDONE (Paris)

*Trévise, 1500. — Venise, 1571.*

### 60 Les Amants vénitiens.

Toile. H. 0,95; l. 0,80. MILAN, BRERA, 105.

Vue à mi-corps, de face, debout derrière un parapet, une jeune femme, en robe décolletée, s'abandonne aux bras d'un jeune homme barbu qui lui remet une chaîne d'or et pose la main droite sur son épaule. A gauche, la tête d'un autre homme coiffé d'une toque.

Tableau fortement influencé par le Titien, comme la composition analogue de Munich « Le joaillier et la jeune femme ». Ce sont sans doute des portraits.

**Hist.** — Acquis en 1890 de la famille Prinetti, de Milan; Exp. de Londres, 1930, n. 175. — **Bibl.** — G. Frizzoni, *Arch. stor. dell'arte*, III (1890), pp. 419-420; S. Reinach, *Rép.*, III, p. 794, fig.; A. Venturi, IX, 3, p. 1013, fig. 696; *Commemorative cat.* (1931), p. 146, n. 422, pl. CLXIII.

## BORGIANNI (Orazio)

*Rome, 1578-1616.*

### 61 Sainte Famille.

Toile. H. 2,25; l. 1,77. ROME, GALLERIA NAZIONALE (CORSINI).

La Vierge, assise, les mains jointes, porte sur ses genoux l'Enfant à qui le petit S. Jean, debout, tend un pigeon. Ste Anne, agenouillée à gauche, tient chaque enfant d'une main. Près de la Vierge, S. Joseph exprime son ravissement. Derrière ce

groupe, un ange joue du violon. Au premier plan, une corbeille pleine de linge et de morceaux d'étoffes.

**Hist.** — Se trouvait en dernier lieu à Rome, au Ministero dei Lavori Pubblici; Exp. de Florence, 1922, n. 139. — **Bibl.** — R. Longhi, *L'Arte*, XIX (1916), pp. 245-247, fig. 1-2; U. Ojetti, L. Dami et N. Tarchiani, *La pittura ital. alla mostra di Palazzo Pitti* (1924), pl. 36.

## BOTTICELLI (Alessandro di Mariano Filipepi, dit)

*Florence, 1444-1510.*

### 62 La Madone à la grenade.

Bois. Circulaire. Diam. 1,42. FLORENCE, UFFIZI, 1607.

Au centre, la Madone est assise, en robe rouge et manteau bleu, inclinant la tête vers la droite. Elle tient sur ses genoux l'Enfant aux yeux pâles, qui lève la main droite et pose la main gauche sur une grenade que tient la Vierge. Autour d'elle, six Anges, trois à droite et trois à gauche. Une guirlande de roses passe derrière le trône de Marie et devant les Anges. Une lumière dorée tombe du haut du tableau.

On a noté la ressemblance de la tête de la Vierge avec celle de la Vénus de Florence. Horne reconnaît dans ce *tondo* celui qu'on trouve mentionné dans les manuscrits du sénateur Carlo Strozzi comme peint en 1487 pour la salle des Audiences du « Magistrato de' Massai della Camera, » au Vieux Palais de Florence.

**Hist.** — Acquise en 1785 pour les collections Grand-ducales de Toscane. — **Bibl.** — Vasari, éd. Milanesi, III, p. 322; H. P. Horne, *Botticelli* (1908), p. 154-155; A. Venturi, VII, 1, pp. 622-623; S. Reinach, *Rép.*, III, p. 458, fig.; Bode, *Botticelli, Klassiker der Kunst* (1926), p. 57, fig., cf. pp. 139-140; E. Schaeffer, *Botticelli* (1921), pl. 13; A. Venturi, *Botticelli*, éd. fr. (1926), pp. 50, 88, 96, 104 et pl. V; Y. Yashiro, *Botticelli* (1925), I, p. 155 et II, pl. CXLII-CXLVIII; Van Marle, XII, pp. 97-102, fig. 50-53.

### 63 La Vierge, l'Enfant Jésus et saint Jean.

Bois. H. 0,93; l. 0,69. MUSÉE DU LOUVRE, 1296.

Vue jusqu'aux genoux, de profil à gauche, la Vierge, assise, tient debout sur ses genoux l'Enfant Jésus, vêtu d'une chemise sans manches. Devant elle, sur la gauche, le jeune S. Jean-Baptiste, les mains croisées, tenant une croix. Au premier plan, à gauche, un cippe antique sur lequel est posé un livre fermé. Fond d'arbres et de fleurs.

Par un élève de Botticelli, selon Berenson, Streeter et Jacobsen; par Filippino Lippi, selon Waagen; H. Ulmann et A. Venturi, au contraire, défendent l'attribution à Botticelli, à



laquelle se sont rangées plusieurs critiques modernes et, en dernier lieu, L. Hautecœur.

Une répétition, avec des différences, provenant des collections William Beckford et Alexander Barker, a figuré à la vente Brooks (Paris, 16 avril 1877, n. 98).

**Hist.** — Exposé par Mauco dans son *Musée Européen* et vendu par lui au Louvre en 1824. — **Bibl.** — A. Streeter, *Botticelli* (1903), pp. 145-146 et pl.; A. Venturi, VII, 1, pp. 604-605, fig. 340; A. J. Rusconi, *Botticelli*, pp. 31-32 et 105, fig.; Bode, *Botticelli, Klassiker der Kunst* (1926), p. 11, fig.; Y. Yashiro, *Botticelli* (1925), II, pl. XXIV; L. Hautecœur, *Musée du Louvre, écoles italiennes (Illustration)*, pp. 41 et 51, pl. 42; Van Marle, XII, pp. 63-64, fig. 25.

### 64 La Derelitta.

COLLECTION DU PRINCIPE DON GIULIO PALLAVICINI ROSPI-

Bois. H. 0,47; l. 0,43. [GLIOSI, ROME.

Au pied d'un édifice sévère en pierre grise, une femme assise sur une marche pleure, la tête dans les mains, le visage caché par sa longue chevelure noire. Au centre, un couloir voûté conduit à une porte close. La femme est vêtue d'une longue chemise blanche. Ses autres vêtements sont épars à ses pieds.

Ce tableau, devenu célèbre sous le titre de *La Derelitta* ou *L'Abandonnée*, est d'une explication fort difficile. L'hypothèse la moins invraisemblable est celle de Venturi qui y a vu, dès 1896, une illustration du chapitre XIX du Livre des Juges, relatant la singulière histoire de la concubine du Lévite d'Ephraïm. L'attribution (fort probable) à Botticelli, également due à Venturi, a été plusieurs fois mise en doute, notamment par Bode.

On a récemment proposé d'y reconnaître un panneau détaché de l'extrémité d'un des *cassoni* d'Esther, dont d'autres morceaux sont à la Fondazione Horne, à Chantilly, à la galerie Liechtenstein, etc. La *Derelitta* serait alors la reine Vasthi.

**Hist.** — Exp. de Londres, 1930, n. 117. — **Bibl.** — Saudro, A. Venturi, VII, 1, pp. 631-633, fig. 358; S. Reinach, *Rép.*, IV, p. 632, fig.; Y. Yashiro, *Botticelli* (1925), I, pp. 203-204 et III, pl. CXLIX; A. Venturi, *Botticelli*, éd. fr. (1926), pp. 58-59 et 99-100, pl. CXXXV; Bode, *Botticelli, Klassiker der Kunst*, (1926), p. 118, fig., cf. p. 141; R. Piccoli, *Burl. mag.*, LVI (1930), pp. 244-255, fig.; *Commemorative cat.* (1931), p. 81, n. 235, pl. XCVI; Van Marle, XII, pp. 176-178, fig. 106; C. Gamba, *Miscell. in onore di J. B. Supino* (1933), p. 461.

### 65 La Naissance de Vénus.

Toile. H. 1,75; l. 2,78. FLORENCE, UFFIZI, 878.

Au centre du tableau se tient la Déesse, nue, dans la pose classique de la Vénus pudique, posée à peine au sommet d'une conque qui l'a portée au rivage. Elle incline la tête à gauche et

ses cheveux d'or s'enroulent autour de son cou flexible. A gauche, volent vers elle deux zéphyrs enlacés, soufflant, parmi une pluie de roses sur la mer frémissante. A droite, une nymphe, en robe blanche parsemée d'œillets, s'avance vers la déesse et lui présente un manteau constellé de marguerites. Derrière elle, des orangers en fleurs et des promontoires se découpent sur la mer.

Ce tableau a été peint postérieurement au « Printemps », sans doute vers 1490, pour les deux fils de Pierre-François de Médicis. Comme le « Printemps » cette allégorie a été inspirée à Botticelli par les Stances de Politien.

**Hist.** — Villa de Lorenzo et Giovanni de' Medici à Cestello (Inventaires de 1598 et de 1638). Aux Uffizi depuis 1815; Exp. de Londres, 1930, n. 142. — **Bibl.** — S. Reinach, *Rép.*, I, p. 641; A. J. Rusconi, *Botticelli* (1907), pp. 65, 67, 71-74, 137, fig.; A. Venturi, VII, 1, pp. 626-628, fig. 356; A. Venturi, *Botticelli* éd. fr. (1926), pp. 47-50, pl. XCV-CI; Steinmann, *Botticelli*, pp. 77-78; Ch. Diehl, *Botticelli*, pp. 97-101, fig.; H. P. Horne, *Botticelli* (1908), pp. 148-153; E. Schaeffer, *Botticelli* (1921), pl. 60-62; Bode, *Botticelli, Klassiker der Kunst* (1926), pp. 33-35, fig.; Y. Yashiro, *Botticelli* (1925), I pp. 119-121, et III, pl. CXCII-CCIII; *Commemorative cat.* (1931), p. 79, n. 229, pl. XCII; Van Marle, XII, pp. 124-129, fig. 70-73 et pl.

## 66 L'Homme à la médaille.

Bois. H. 0,58; l. 0,44. FLORENCE, UFFIZI, 1488.

Un jeune homme en costume foncé, coiffé d'un bonnet rouge d'où s'échappe sa lourde chevelure, est représenté à mi-corps de face, tenant dans ses deux mains le plâtre d'une médaille anonyme de Cosimo de' Medici l'Ancien (Hill, *Corpus*, n. 909) dont on connaît des exemplaires en bronze dans diverses collections et une répétition en marbre au Musée de Berlin. Fond de paysage avec une rivière serpentant dans le lointain.

Ce jeune homme, que l'on prenait jadis pour Pic de La Mirandole, serait, selon Prosper Valton, le jeune Piero de' Medici, dont un admirable portrait, attribué par T. De Marinis à Ghirlandaio, sert de frontispice à un Homère imprimé de 1488, appartenant à la Biblioteca Nazionale de Naples; on a cru y voir également les traits de Giovanni de' Medici, fils de Cosimo l'Ancien, mais Giovanni était mort depuis 1463. D'autres, enfin, ont voulu y reconnaître le portrait de l'auteur de la médaille, que Bode croyait de Niccolo Fiorentino, mais dont M. Hill déclare ignorer le véritable auteur. L'attribution à Botticelli a été parfois contestée, mais sans motif sérieux.

**Hist.** — Provient de la collection du cardinal Carlo de' Medici, mort en 1666. — **Bibl.** — E. Müntz, *Chron. des arts*, 1888, p. 324; A. J. Rusconi, *Botticelli* (1907), pp. 46-47 et p. 29, fig.; H. P. Horne, *Botticelli* (1908), p. 126; E. Schaeffer, *Botticelli* (1921), pl. 8; Y. Yashiro, *Botticelli*, (1925), I, p. 107, et II, pl. LXXVI; Bode, *Botticelli, Klassiker der Kunst* (1926), p. 131, fig. cf. p. 142; Van Marle, XII, pp. 50-54, fig. 17.



## 67 Portrait de jeune homme.

Bois. H. 0,49; l. 0,35. COLLECTION CAMBO, BARCELONE.

Vu en buste, de trois quarts à gauche, avec un bonnet noir, de longs cheveux flottants et une tunique foncée. Fond bleu.

Autrefois considéré comme le portrait de Masaccio par lui-même. Waagen, en 1864, le donnait à Filippino Lippi. En 1906, F. Laban le publia comme de Botticelli; son attribution a été généralement acceptée, notamment par Bode et Berenson.

**Hist.** — Faisait partie en 1822 de la collection von La Salle, à Munich; acquis avant 1824 par le duc de Leuchtenberg et transporté, peu après, de Munich à St. Petersbourg, où il demeura jusqu'en 1906; en dernier lieu dans la collection Eduard Simon, à Berlin. — **Bibl.** — Schorn, *Kunstblatt*, 25 février 1822; lithographie de Heinrich Hess (Munich, vers 1825); Catal. Leuchtenberg (1833), p. 27, n. 27; éd. de 1846, p. 32, n. 53; J. N. Muxel, *Gemälde-Sammlung... Leuchtenberg* (Munich, s. d., p. 2, pl. 27; 2e éd. (Frankfurt, 1851), p. 6, pl. 29; Crowe et Cavalcaselle, *Italy*, IV, p. 62, note; Ferdinand Laban, *Ein männliches Bildniss Botticellis*, dans *Zeitschr. für bildende Kunst*, XVII (1906), pp. 213-215, et pl.; Bode, *Botticelli, Klassiker der Kunst* (1926), p. 78, fig.; A. Venturi, *Botticelli*, éd. fr. (1926), p. 93, pl. 192; Van Marle, XII, pp. 64-65.

## BRAMANTINO (Bartolommeo Suardi, dit il)

*Milan, vers 1475-1536.*

## 68 Sainte Famille.

Bois. H. 0,61; l. 0,47. MILAN, BRERA, 279.

Vue jusqu'aux genoux, de face, la Vierge, coiffée d'un turban et drapée dans un ample manteau bleu, est debout derrière un piédestal couvert de lierre, sur lequel elle tient l'Enfant debout, les bras levés et nu, à l'exception du pan de voile qui le recouvre en partie. A gauche, le profil à peine visible de S. Joseph (ou d'un donateur?) tenant un rouleau. Au fond, des édifices et de petits personnages.

**Hist.** — Légué en 1650 à l'Archevêché de Milan par le Cardinal Cesare Monti; déposé depuis 1896 à la Brera. — **Bibl.** — G. Bertini, *Le Gallerie nazionali italiane*, III (1897), p. 115; G. Frizzoni, *L'Arte*, IV (1901), pp. 95-96, fig.; S. Reinach, *Rép.*, I, p. 134, fig.; A. Venturi, VII, 4, pp. 1001-1003, fig. 679.

## BRONZINO (Agnolo Allori, dit)

*Monticelli, 1502 (?) — Florence, 1572.*

### 69 Pietà

Bois. H. 2,68; l. 1,73. BESANÇON, MUSÉE, 57.

Le Christ mort est étendu sur les genoux de la Vierge; il est soutenu par S-Jean, à gauche, et la Madeleine, à droite. De part et d'autre, des hommes et des femmes, dans des attitudes variées. En haut, des anges, portant les Instruments de la Passion.

**Hist.** — Peint, selon le témoignage de Vasari, sur l'ordre du Grand-duc Cosimo Ier, pour la chapelle de sa femme, Eléonore de Tolède, au Palais Médicis, à Florence. Avant 1545, le grand-duc l'envoya en cadeau à Nicolas Perrenot de Granvelle, de Besançon, chancelier de Charles-Quint, et en fit faire par Bronzino une répétition qui est encore à Florence. — **Bibl.** — Vasari, éd. Milanesi, VII, p. 597; A. Venturi, IX, 6, pp. 48-49, fig. 25; A. Castan, *Le Bronzino du Musée de Besançon*, dans *Mém. de la Soc. d'émul. du Doubs*, VI (1881-1882), pp. 39-76, et pl.; L. Gonse, *Les chefs-d'œuvre des musées de France, la peinture* (1900), p. 66, fig.; A. Venturi, IX, 6, pp. 48-49, fig. 25.

### 70 Portrait de Stefano Colonna.

Bois. H. 1,16; l. 0,97. ROME, GALLERIA NAZIONALE (CORSINI), 2171.

Vu jusqu'aux genoux, revêtu de son armure et coiffé d'une toque de velours noir, debout devant une draperie et une colonne (cette dernière rappelant sans doute les armes parlantes de sa famille), Stefano Colonna pose sur son casque sa main droite abaissée et tient de la gauche son épée.

Sur le socle de la colonne, l'inscription : *Ste. Columna. II. II. Bronzinus. Flo. fac. MDXLVI.*

**Hist.** — Coll. du prince Sciarra-Colonna, à Rome. — **Bibl.** — A. Venturi, *Le Gallerie nazionali italiane*, III (1897), pp. 254-255, pl.; A. J. Rusconi, *Les Arts*, n. 8 (septembre 1902), pp. 25-26, fig.; G. Lafenestre et E. Richtenberger, *Rome*, II, pp. 75-76 et pl.; S. Reinach, *Rép.*, VI, p. 190, fig.; H. Schulze, *Die Werke Angelo Bronzinos* (1911), p. 30, pl. XII; J. Alazard, *Portrait à Florence* (1924), p. 239, pl. XXXI; A. Venturi, IX, 6, p. 32, fig. 15.

### 71 Portrait de Lucrezia Panciatichi.

Bois. H. 1,00; l. 0,83. FLORENCE, UFFIZI, 736.

Elle est représentée à mi-corps, assise de trois quarts à gauche, deux colliers au cou, la main droite sur un livre ouvert, la gauche sur le bras du fauteuil.

Le pendant de cette peinture, le portrait du mari, Bartolommeo Panciatichi (1507-1582) est également aux Uffizi (n. 741). Lucrezia se maria en 1528 et mourut en 1572.

**Hist.** — Se trouvait dès 1704 dans la galerie de Florence. — **Bibl.** — E. Müntz, *Hist. de l'art pendant la Renaissance*, III, pp. 511-512, repr.; S. Reinach, *Rép.*, I, p. 25, fig.; H. Schulze, *Die Werke Angelo Bronzinos* (1911), p. IV, pl. I; A. Venturi, IX, 6, pp. 39-40, fig. 23.

### 72 Portrait de femme.

Bois. H. 1,09; l. 0,85. TURIN, R. PINACOTECA, 122.

Une dame de qualité, vue jusqu'aux genoux, est assise de trois quarts à gauche dans un fauteuil sur les bras duquel elle repose les deux mains; celle de droite tient un petit livre. Elle est vêtue d'une robe jaune et d'un manteau rouge.

Cette peinture a longtemps passé pour le portrait d'Eléonore de Tolède par Bronzino; mais A. Venturi a noté que les traits ne sont pas identiques à ceux des autres portraits d'Eléonore et Berenson a toujours considéré que l'auteur de ce portrait n'est pas Bronzino, mais Pontormo.

**Hist.** — Coll. du Marchese Durazzo à Gênes, vendue en bloc en 1824 au roi de Sardaigne. — **Bibl.** — R. Azeglio, *La R. Galleria di Torino* (1836), I, p. 219; F. Méaulle, *L'Art*, VII (1876), pl. à la p. 284; A. Baudi di Vesme, *Catal. della R. Pinacoteca di Torino* (1909), pp. 55-56, et pl.; H. Schulze, *Die Werke Angelo Bronzinos* (1911), p. 30, pl. 16; A. Venturi, IX, 6, pp. 19-20, fig. 2.

## CANALETTO (Antonio Canale, dit)

*Venise, 1697-1768.*

### 73 Le Grand Canal.

Toile. H. 0,53; l. 0,70. MILAN, BRERA, 939.

Le spectateur est placé au Palazzo Contarini Angaran. Devant lui le Grand Canal s'étend jusqu'au Bacino di San Marco. A gauche, on distingue le Palazzo Corner della Cà Grande; à droite, au premier plan, le Palazzo da Mula et, plus loin, à peine visible, la coupole de la Salute.

Pendant du suivant.

**Hist.** — Acheté en Angleterre vers 1928. — **Bibl.** — U. Ojetti et autres *Il Settecento italiano*, (1932), I, pl. XI, fig. 15.

**74** **Le Palais Ducal.**

Toile. H. 0,53; l. 0,70. MILAN, BRERA, 94c

Le spectateur est placé au centre du Bacino di San Marco. Devant lui, de gauche à droite, il voit la Libreria Vecchia, dominée par le Campanile, la Piazzetta, le Ponte della Paglia et l'édifice des Carceri. Sur le Bacino même de nombreuses gondoles.

**Hist.** — Acheté en Angleterre vers 1928. — **Bibl.** — U. Ojetti et autres, *Il Settecento italiano* (1932), I, pl. XI, fig. 16.

**75** **La Salute.**

Toile. H. 1,24; l. 2,13. MUSÉE DU LOUVRE, 1203.

La vue est prise juste avant la sortie du Grand Canal. A gauche, dans le lointain, la Riva dei Schiavoni. A droite, au premier plan, l'église de la Salute et, au delà, le grand bâtiment de la Dogana di Mare. Sur le Canal, nombreuses embarcations.

**Hist.** — Acquis en 1818 du comte de Claparède. — **Bibl.** — G. Rouchès, *Musée du Louvre, écoles italiennes (Illustration)*, pp. 68-69, pl. 81.

**76** **La Salute.**

Toile. H. 1,91; l. 2,03. MUSÉE DE GRENOBLE, 468.

Vue de l'entrée du Grand Canal, prise de la Piazzetta. On distingue à droite un angle de la Libreria Vecchia. En face, la Dogana di Mare et l'église de la Salute; sur l'eau, des barques et des gondoles. Au premier plan, des personnages, stationnant sur le quai.

**Hist.** — Acquis en 1840 du marchand parisien George. — **Bibl.** — Général de Beylié, *Le Musée de Grenoble* (1909), p. 22, fig.; G. Ferrari, *I due Canaletto* (1914), pl. 12; G. Barnaud, *Les chefs-d'œuvre du Musée de Grenoble* (1935), p. 39, n. 33.

**77** **La Piazza Navona à Rome.**

Toile. H. 0,72; l. 0,98. MUSÉE DE NANTES, 25.

Vue de la place en arrivant de San Pantaleo. A gauche, on distingue le Palazzo Pamphili-Doria et l'église Sant'Agnese; à droite, au premier plan l'église San Giacomo dei Spagnuoli et, plus loin, un marché de légumes. Au centre, la célèbre fontaine du Bernin, surmontée d'un obélisque.



Une peinture presque identique est signalée dans la collection du baron Michele Lazzaroni.

**Hist.** — Proviendrait des anciennes collections de la Couronne de France; envoi de l'Etat (1819). — **Bibl.** — M. Nicolle et E. Dacier, *Catal.* [du Musée de Nantes], (1913), pp. 14-15, n. 25.

**78** **Visite du comte Bolengo au Palais Ducal.**

COLLECTION DU COMM. ALDO CRESPI, MILAN.

Toile. H. 1,84; l. 2,65.

A droite, le Palais Ducal, la Libreria et, au fond, la Salute. Au premier plan, une riche gondole. Sur le quai débarque le cortège du comte Bolengo, ambassadeur de l'Empereur, visitant le Doge pour la première fois.

Comparer, au Musée de l'Ermitage à Léningrad, la peinture représentant la réception du comte Sergi au même Palais Ducal.

**Hist.** — Ancienne coll. Sormani, Milan. — **Bibl.** — G. Ferrari, *I due Canaletto* (1914), pl. 6.

**79** **Les Épousailles de la Mer.**

COLLECTION DU COMM. ALDO CRESPI, MILAN.

Toile. H. 1,82; l. 2,59.

Le Bacino di San Marco est couvert de gondoles. Le Bucentaure est amarré devant le Palais Ducal. A gauche, la Piazzetta et la Libreria Vecchia, devant lesquelles sont plusieurs grandes gondoles de cérémonie.

**Hist.** — Ancienne coll. Sormani, Milan. — **Bibl.** — G. Ferrari, *I due Canaletto* (1914), pl. 5.

## CARAVAGE (Michelangelo da Caravaggio, dit)

*Caravaggio, 1569. — Porto Ercole, 1609.*

**80** **La Madonna dei Pellegrini.**

Toile. H. 2,55; l. 1,49. ROME, ÉGLISE SANT'AGOSTINO.

A gauche, la Vierge debout, tenant dans ses bras l'Enfant nu, se penche vers un couple de pèlerins agenouillés à ses pieds, et dont l'un tient un bâton.

**Hist.** — Exp. de Florence, 1922, n. 187. — **Bibl.** — G. Rouchès, *Le Caravage* (1920), pp. 79-80; M. Marangoni, *Il Caravaggio* (1922), p. 31, pl. XXII-XXIII; U. Ojetti, L. Dami et N. Tarchiani, *La pittura ital. alla mostra di Palazzo Pitti* (1924), pl. 61; L. Venturi, *Il Caravaggio*, 2e éd. (1925), pl. XXIV; L. Zahn, *Caravaggio* (1928), p. 45, pl. XXXV-XXXVI.

### 81 La Crucifixion de saint Pierre.

Toile. H. 2,22; l. 1,73. ROME, ÉGLISE SANTA MARIA DEL POPOLO.

Trois bourreaux soulèvent avec de grands efforts la croix sur laquelle le saint est cloué la tête en bas.

Peint en 1600 ou 1601, selon R. Longhi, pour la chapelle Cerasi à Santa Maria del Popolo.

Pendant du suivant.

**Hist.** — Exp. de Florence, 1922, n. 189. — **Bibl.** — R. Longhi, *L'Arte*, XVI (1913), p. 162; G. Rouchès, *Le Caravage* (1920) pp. 73-75, pl. XII; M. Marangoni, *Il Caravaggio* (1922), p. 32 pl. XXIV; L. Venturi, *Il Caravaggio*, 2e éd. (1925), pl. XVIII; L. Zahn, *Caravaggio* (1928), p. 42, pl. XXII; U. Ojetti, L. Dami et N. Tarchiani, *La pittura ital. alla mostra di Palazzo Pitti* (1924), pl, 58.

### 82 La Conversion de saint Paul.

Toile. H. 2,22; l. 1,73. ROME, ÉGLISE SANTA MARIA DEL POPOLO.

Au premier plan, saint Paul, tombé de son cheval sur la route de Damas, gît à terre, les bras écartés. Un vieillard a saisi par la bride la monture du cavalier.

**Hist.** — Exp. de Florence, 1922, n. 188. — **Bibl.** — G. Rouchès, *Le Caravage* (1920), pp. 75-76, pl. XIII; M. Marangoni, *Il Caravaggio* (1922), pp. 32-33, pl. XXV; L. Venturi, *Il Caravaggio*, 2e éd. (1925), pl. XIX; L. Zahn, *Caravaggio* (1928), p. 43, pl. XXIII; U. Ojetti, L. Dami et N. Tarchiani, *La pittura ital. alla mostra di Palazzo Pitti* (1924), pl. 59.

### 83 Portrait d'Alof de Wignacourt.

Toile. H. 1,95; l. 1,34. MUSÉE DU LOUVRE, 1124.

Il est représenté en pied, le visage de trois quarts à droite, tête nue, vêtu d'une armure et tenant un bâton de commandement. Sur la droite, un page, portant son casque.

Selon Bellori, Caravage reçut en paiement de ce portrait la croix de chevalier de l'Ordre de Malte, une chaîne d'or et deux esclaves musulmans.

Alof de Wignacourt fut Grand-Maître de l'ordre de Malte en 1601 ; l'armure qu'il porté sur ce tableau est encore à Malte, à l'Armeria de La Valette. Si la peinture est bien celle de Caravage mentionnée par Bellori, elle a été exécutée en 1607 ou 1608, lors du séjour de l'artiste à Malte.

**Hist.** — Acheté en 1670 par Louis XIV d'un certain Hoursel, secrétaire du duc de La Vrillière. — **Bibl.** — Bellori, *Vite* (1672), p. 209; *Cabinet Crozat*, I,



p. 36, pl. 92; M. Maindron, *Rev. de l'art anc. et mod.*, XXIV (1908), pp. 241-254 et 339-352, pl.; G. Rouchès, *Le Caravage* (1920), p. 102, pl. XXIV; L. Venturi, *Il Caravaggio*, 2e éd. (1925), pl. XXXVI; L. Zahn, *Caravaggio* (1928), p. 49, pl. XXXIX; G. Rouchès, *Musée du Louvre, écoles italiennes (Illustration)*, pp. 54 et 57-58, pl. 65.

### 84 Bacchus enfant.

Toile. H. 1,02; l. 0,90. FLORENCE, UFFIZI, 5312.

Vu à mi-corps, Bacchus, enfant, assis près d'une table chargée de fruits et d'une carafe de vin. Couronné de pampres, la partie droite du torse et le bras droit nus, il tient, dans la main gauche, une coupe de verre, pleine de vin.

Avant la découverte de cette toile dans les réserves des Uffizi, on avait pensé retrouver l'œuvre du Caravage dans un tableau de la collection Carl Glucksmann, de New York, aujourd'hui à l'Institut Staedel de Francfort-sur-le-Mein, où il figure sous le nom de Honthorst, et dans un autre *Bacchus*, donné à Vélasquez à l'Ermitage.

**Hist.** — Exp. de Florence, 1922, n. 192. — **Bibl.** — E. Benkard, *Der Caravaggio des Staedelschen Kunstinstitutes*, dans *Zeitschrift für bildende Kunst*, XXX (1919), p. 219; G. Rouchès, *Le Caravage* (1920), pp. 51-52; M. Marangoni, *Riv. d'arte*, X (1917-1918), pp. 13-14, et pl.; M. Marangoni, *Dedalo*, II (1921-1922), pp. 783-785, fig.; M. Marangoni, *Boll. d'arte*, II (1922), pp. 224-226); M. Marangoni, *Il Caravaggio* (1922) pp. 21-22, pl. IV; L. Venturi, *Il Caravaggio*, 2e éd. (1925), pl. IV; L. Zahn, *Caravaggio* (1928), p. 34, pl. IV; U. Ojetti, L. Dami et N. Tarchiani, *La pittura ital. alla mostra di Palazzo Pitti* (1924), pl. 51.

## CARIANI (Giovanni de' Busi, dit)

*Venise (?), vers 1485 - après 1547.*

### 85 Le Joueur de luth.

Toile. H. 0,71; l. 0,65. STRASBOURG, MUSÉE DES BEAUX-ARTS, 278

Vu à mi-corps, de trois quarts à droite, un jeune seigneur, à longs cheveux, coiffé d'une toque noire et vêtu d'un manteau garni de fourrure, joue du luth. Fond de verdure, avec échappée à droite sur un paysage montagneux.

**Hist.** — Acquis en 1890 par Bode, d'une collection particulière, à Venise. — **Bibl.** — S. Reinach, *Rép.*, III, p. 541, fig.; H. Haug, *Le Musée de Strasbourg* (1926), p. 43, repr.; A. Venturi, IX, 3, p. 460, fig. 303; G. Troche, *Pantheon*, IX (1932), p. 1, fig., cf. p. 4.

## CAROTO (Giovanni Francesco)

*Vérone, vers 1480-1546.*

### 86 Didon abandonnée par Enée.

COLLECTION DU DOCTEUR OTTO LANZ, AMSTERDAM.

Bois. H. 1,28; l. 1,19.

Debout sur la grève, au bord du golfe de Carthage, Didon joint les mains dans un geste de désespoir, le visage tourné vers le spectateur. Le vaisseau d'Enée s'éloigne. Des arbres et des constructions égayent les rivages escarpés du golfe.

Cette composition, dont l'attribution est due à Berenson, rappelle beaucoup la manière de Carpaccio. On a aussi voulu y voir Ariane à Naxos et on l'a donné à Bonsignori, à Catena et même à Giovanni Bellini.

**Hist.** — Exp. d'Amsterdam, 1934, n. 72 (repr. au cat.). — **Bibl.** — Berenson, *North Italian painters* (1907), p. 188; S. Reinach, *Rép.*, II, p. 740, fig.; P. Schubring, *Cassoni* (1915), p. 377, n. 688, pl. CLXII; E. von der Bercken, *Malerei der Früh- und Hochrenaissance in Oberitalien*, p. 108, pl. VII.

## CARPACCIO (Vittore)

*Venise, env. 1455-1525.*

### 87 La Nativité.

Bois. H. 0,90; l. 1,36. COLLECTION C. S. GULBENKIAN, PARIS.

Au centre, l'Enfant nu est étendu à terre, la tête reposant sur un coussin. Derrière lui, le bœuf. A gauche, S. Joseph assis, un bâton à la main, et la Vierge agenouillée, les mains jointes. A droite, deux donateurs agenouillés : la femme de face, le mari de profil. Fond de paysage, avec des cavaliers sur la route et la mer dans le lointain. A gauche, sur une hauteur, des constructions. Signé en bas, sur un cartel : VICTOR CARPATHIVS M D V.

Ce tableau remarquable a été ignoré de presque tous les historiens de Carpaccio. Par ses dimensions et sa date, il occupe dans l'œuvre du maître une place exceptionnelle.

**Hist.** — Acquis au début du XIXe siècle par le second Lord Berwick et demeuré jusqu'en 1920 chez ses héritiers, à Attingham Park, Shrewsbury, Shropshire; Exp. de la Royal Academy, Londres, 1886, n. 206; Exp. des Grafton Galleries, Londres, 1909-1910, n. 83. — **Bibl.** — *Arundel Club*, VI (1909), pl. V; Crowe et Cavalcaselle, *North Italy*, I, pp. 205-206, note; *A catalogue of the pictures and drawings in the National Loan Exhibition* (Londres, 1909), p. 125, n. 83, et pl.; R. E. Fry, *Rass. d'arte*, X (1910), p. 36, fig. 3; Cl. Phillips, *Burl. Mag.*, XVII (1910), pp. 262-263, pl.; Berenson, *Rass. d'arte*, XVI (1916), pl. à la p. 1; Berenson, *Study and criticism*, III (1916), p. 131 et pl.; Berenson, *Venetian painting in America* (1916), p. 157; W. Hausenstein, *Das Werk des Vittore Carpaccio* (Stuttgart, 1925), pl. 67; Berenson, *Italian pictures of the Renaissance* (1932), p. 134.



### 88 La Vierge et l'Enfant, avec quatre saints.

Bois. H. 0,96; l. 1,25. MUSÉE DE CAEN.

Devant un long parapet bas en pierre, la Vierge est assise de face, tenant sur son genou droit l'Enfant nu, assis. A ses pieds, le petit S. Jean; autour d'elle, deux angelots musiciens et deux autres angelots soutenant la draperie à laquelle elle est adossée. A gauche, S. Joseph (?) et Ste Anne; à droite, Ste Elizabeth et S. Joachim. Au second plan, une grande arche rocheuse, avec échappée sur un paysage montagneux et une ville. En haut de l'arche, à gauche, S. Jérôme et son lion; en bas à droite, le même saint (?) à l'entrée d'une grotte. Signé en bas à gauche : *A Victore Carpathio ficti.*

Un dessin préliminaire existe dans la collection Gathorne-Hardy.

**Hist.** — Coll. du cardinal Fesch (*Cat.*, 1841, n. 1314); sa vente (Rome, 17 mars 1845, IV, n. 916); collection Campana, acquise par la France en 1861; Musée Napoléon III (Cat. Cornu, n. 278; Cat. Reiset, n. 171); envoi de l'Etat (1876). — **Bibl.** — Crowe et Cavalcaselle, *North Italy*, I, p. 212, note; G. Ludwig et P. Molmenti, *Carpaccio* (1906), p. 276, et pl. à la p. 26.

### 89 Les Deux Courtisanes.

Bois. H. 1,64; l. 0,96. VENISE, MUSEO CORRER.

Sur une terrasse entourée d'une balustrade, sont assises deux femmes en robe décolletée. L'une d'elles, accoudée à la balustrade, laisse pendre de sa main droite une serviette blanche. L'autre, penchée en avant, joue avec un petit chien blanc et fait mordre un bâton à un lévrier dont on ne voit que la tête et une patte posée sur un papier avec l'inscription : *Opus Victoris Carpatio Veneti l'ano...* Au second plan, un enfant se penche pour caresser un paon; deux hautes socques traînent à terre. Sur la balustrade, un vase porte les armes de la famille Torella.

Ce n'est apparemment qu'un fragment d'une composition plus grande, car le tableau est certainement incomplet à gauche.

Cette curieuse peinture, qui a excité l'enthousiasme de Ruskin,

a intrigué bien des commentateurs. Salomon Reinach y voyait des diseuses de bonne aventure entourées de leurs animaux familiers.

**Hist.** — Exp. de Londres, 1930, n. 299. — **Bibl.** — Crowe et Cavacalselle, *North Italy*, I, p. 211; S. Reinach, *Rép.*, VI, p. 310, fig.; G. Ludwig et P. Molmenti, *Vittore Carpaccio* (1906), pp. 281-282, et pl. à la p. 276; G. et L. Rosenthal, *Carpaccio* (1906), pp. 21 et 51-52, fig.; A. Venturi, VII, 4, pp. 739-740 et p. 743, fig. 472; W. Hausenstein, *Das Werk des Vittore Carpaccio* (1925), pp. 129-134, et front.; *Commemorative cat.* (1931), p. 93, n. 268, pl. CV.

## CARRACHE (Annibale Carracci, dit Annibal)

*Bologne, 1560. — Rome, 1609.*

### 90 Bacchante et satyre.

Toile. H. 1,09; l. 1,39. FLORENCE, UFFIZI, 1452.

Couchée sur une draperie rouge, vue de dos, la bacchante se tourne à gauche vers un satyre qui lui présente une coupe pleine de raisins.

Ce tableau a été peint à Bologne, entre 1589 et 1595, pour la famille Bolognetti. Suivant une tradition rapportée par Malvasia, Louis Carrache aurait servi de modèle à son cousin pour la figure du satyre.

**Hist.** — Vendu en 1620 à Cosimo II de' Medici par Cammillo Bolognetti. — **Bibl.** — Malvasia, *Felsina pittrice* (Bologna, 1678), I, p. 878 (éd. de 1841, I, p. 277 et note 2); M. A. Gualandi, *Memorie originali italiane risguardanti le belle arti* (Bologne, 1840), IVe série, p. 129. (Texte du reçu pour ce tableau où la Bacchante est appelée Vénus); Aldo Foratti, *I Carracci nella teoria e nella pratica*, (Città di Castello, 1913), p. 210; G. Rouchès, *La peinture bolonaise à la fin du XVIe siècle, les Carrache* (Paris, 1913), pp. 132, 183 et 228.

### 91 Le Mangeur de fèves.

Toile. H. 0,79; l. 0,95. ROME, GALERIE COLONNA.

Un homme du peuple, coiffé d'un chapeau de paille, est assis derrière une table sur laquelle sont divers légumes, un pichet et un verre de vin. Il porte à sa bouche une cuiller chargée de fèves.

Ce tableau, peint pendant la période bolonaise de la carrière d'Annibale Carrache (1585-1595), montre l'esprit d'observation réaliste dont il était capable. Cette composition est non moins



frappante par l'effet de clair-obscur. Annibal Carrache se montre doublement l'émule du Caravage.

**Bibl.** — A. Foratti, *I Carracci*, p. 252; G. Rouchès, *La peinture bolonaise... les Carrache*, p. 137.

### 92 La Pêche.

Toile. H. 1,36; l. 2,53. MUSÉE DU LOUVRE, 1232

Un cours d'eau traverse toute la composition. Au centre, trois pêcheurs dans une barque, et derrière eux deux hommes nus, entrés dans l'eau et traînant un filet. A gauche, au premier plan, deux hommes assis sur la berge; à droite, un marchand offre du poisson à deux dames et à un homme qui tient un harpon.

Le pendant, *La Chasse*, est également au Louvre (n. 1233).

**Hist.** — Coll. de Louis XIV. — **Bibl.** — G. Rouchès, *Gaz. des beaux-arts*, III (1921), p. 11, fig., cf. p. 14; G. Rouchès, *Musée du Louvre, écoles italiennes. (Illustration)*, pp. 47 et 49, pl. 56.

## CARRACHE (Lodovico Carracci, dit Louis)

*Bologne, 1555-1619.*

### 93 La Vierge des Scalzi.

Toile. H. 2,15; l. 1,35. BOLOGNE, R. PINACOTECA, 48

Debout, sur un croissant de lune, la Vierge tient l'Enfant dont S. François d'Assise saisit la main. A gauche, S. Jérôme abandonne la lecture d'un livre pour contempler Marie et son Fils.

Ce tableau fut commandé par la famille Bentivoglio, pour l'église des Carmes déchaux (Scalzi) à Bologne, hors de la Porte-Majeure.

**Hist.** — Demeuré longtemps à l'église des Scalzi, ce tableau fut transporté en 1810 au Musée de Milan et rapporté à Bologne en 1816; Exp. de Florence, 1922, n. 227; Exp. de Londres, 1930, n. 750. — **Bibl.** — Malvasia, *Felsina pittrice* (1678), I, p. 383 (éd. de 1841, I, pp. 280-281); F. Malaguzzi Valeri, *I migliori dipinti della R. Pinacoteca di Bologna*, n. 48, fig.; A. Foratti, *I Carracci*, pp. 95-96; G. Rouchès, *La peinture bolonaise... les Carrache*, pp. 125, 132, 136, 228, 229, 232; U. Ojetti, L. Dami et N. Tarchiani, *La pittura ital. alla mostra di Palazzo Pitti*

(1924), pl. 76; W. Friedländer, *Der antimanieristische Stil um* 1590, dans *Vorträge der Bibliothek Warburg*, VIII (Leipzig, 1930), p. 215, pl. I; *Commemorative cat.* (1931), p. 157, n. 458, pl. CLXXIV.

## CARRIERA (Rosalba)

*Venise, 1675-1757.*

### 94 Portrait présumé de l'abbé Le Blond.

Pastel. H. 0,62; l. 0,53. VENISE ACCADEMIA 486.

Portrait d'un ecclésiastique vu à mi-corps, de trois-quarts à droite. Fond gris.

**Hist.** — Ancienne coll. Astori, à Bellume.

### 95 Portrait de femme.

Pastel. H. 0,58; l. 0,48. VENISE, ACCADEMIA, 489.

Elle est représentée à mi-corps, presque de face, en robe rouge.

Passait autrefois pour le portrait de Rosalba par elle-même. Selon le catalogue de 1924, ce serait Anne-Charlotte Gauthier de Loiserolle, femme du peintre Aved, dont trois portraits par son mari existent encore dans la famille Cournault qui compte Aved parmi ses ancêtres.

**Hist.** — Proviendrait soit de la coll. Astori, de Bellune, soit de la coll Ascanio Molin, donnée en 1815 au Musée.

### 96 La Jeune Fille au singe.

Pastel. H. 0,55; l. 0,42. MUSÉE DU LOUVRE, DESSINS, 185.

Elle est représentée à mi-corps, de trois-quarts à gauche, avec des fleurs dans les cheveux et une draperie bleue sur les épaules. Elle tient dans les bras un singe et porte dans la main droite des giroflées roses.



Selon Sensier, ce serait peut-être le portrait de la fille du financier John Law; elle épousa plus tard Lord Wallingford.

**Hist.** — Ancienne coll. de Pierre Cardenac, marquis d'Havrincourt, maréchal de camp, émigré. — **Bibl.** — F. Reiset, *Notice des dessins* (1866), I, p. 59, n. 185; A. Sensier, *Journal de Rosalba Carriera* (1865), pp. 78-79; P. Ratouis de Limay, *Pastels français* (1627), p. 27, pl. 12.

## CASTAGNO (Andrea del)

*Castagno, 1410. — Florence, 1457.*

### 97 Portrait de Pippo Spano.

FLORENCE, MUSEO CASTAGNO.

Fresque transportée sur toile. H. 2,44; l. 1,63.

Dans une niche entre deux pilastres, Filippo de' Scolari, dit « Pippo Spano », condottiere florentin et vainqueur des Turcs est figuré en pied, en armure, tête nue, debout de face, les jambes écartées, tenant des deux mains un grand sabre. En dessous, l'inscription : *Dominus Ph(i)lippus Hispanus de Scolaris relator victorie Theucrorum.*

Ce portrait fait partie d'une décoration murale exécutée par Castagno pour une grande salle de la villa des Carducci, à Legnaia, qui appartint en 1475 aux Pandolfini et en dernier lieu à la famille d'Ancona.

Il en subsiste neuf grandes figures représentant, outre Pippo Spano : Farinata degli Uberti, Niccolò Acciaiuoli, Dante, Pétrarque et Boccace, Esther, Thomyris et la Sibylle de Cumes. Transportées sur toile au milieu du XIX^e siècle, ces fresques furent successivement conservées dans les réserves des Uffizi et au Musée du Bargello. Depuis 1891, elles sont exposées au Cenacolo di Sant'Apollonia auprès de la fresque célèbre de la Cène peinte dans ce lieu même par Castagno et qui forme en quelque sorte le noyau du petit *Museo Castagno*. Au début du XX^e siècle on y a apporté quelques nouveaux fragments des fresques de Legnaia (*Boll. d'arte*, I, 8, 1907, pp. 1-3 et pl.; V, 1911, p. 197).

L'attribution à Castagno est garantie par Billi, par Vasari et par l'Anonimo Magliabechiano.

**Bibl.** — Vasari, éd. Milanesi, II, pp. 670-671; Crowe et Cavalcaselle, *Italy*, IV, pp. 129-130 et pl. IV; S. Reinach, *Rép.*, I, p. 669, fig.; A. Venturi, VII, I, pp. 348-351, fig. 193; Van Marle, X, pp. 353-360, fig. 215 et pl.

98 **La Sibylle de Cumes.**

FLORENCE, MUSEO CASTAGNO.

Fresque transportée sur toile. H. 2,48; l. 1,53.

Elle est figurée debout de face, la tête tournée vers la gauche, la main droite levée, un livre fermé dans la gauche abaissée. En bas, l'inscription : [*Sibilla*] *Cumana que prophetavit adventum Ch(risti)*.

De la même suite que le portrait de Pippo Spano décrit sous le numéro précédent.

**Bibl.** — Van Marle, X, p. 356, fig. 218.

## CASTIGLIONE (Giovanni Benedetto) dit il Grechetto

*Gênes, 1610. — Mantoue, 1665.*

99 **Le Sacrifice de Noé.**

Toile. H. 0,57; l. 0,80. GENES, PALAZZO BIANCO. I, 12.

Au premier plan, les animaux sortent de l'arche. Un homme conduit un cheval chargé d'ustensiles. Au fond, à droite, Noé, environné de sa famille, offre, sur un autel de pierre, un sacrifice à Dieu, qui surgit d'une nuée.

**Hist.** — Mis en dépôt au Musée par l'Hôpital Pammatone, de Gênes Exp. de Florence (1922, n. 247). — **Bibl.** — O. Grosso, *Catalogo delle gallerie di Palazzo Rosso e Bianco* (Milan, 1912), p. 12, n. 12, pl. 26; *Genova : storia, arte* (Rome, 1922), repr.

100 **La Caravane.**

Toile. H. 1,93; l. 2,84. MUSÉE DE ROUEN

Au centre, auprès de deux hommes debout, un âne chargé de vaisselle, de paniers, de cuivres. Au premier plan, toute une basse-cour : veaux, moutons, chèvres, dindons, poules et canards. A gauche, au second plan, des paysans à cheval et un troupeau.

**Hist.** — Exp. d'art animalier (Paris, Muséum d'histoire naturelle, 1934).



## CAVALLINO (Bernardo)

*Naples, 1622-1654.*

101 **Sainte Cécile.**

Toile. H. 0,61; l. 0,49. NAPLES, MUSEO NAZIONALE.

De face, un genou en terre, les yeux au ciel, elle est couronnée par un ange. Sur le sol, devant elle, à droite, un violon est posé. Au second plan, à gauche, une joueuse de luth.

**Hist.** — Galleria Barbaia, Naples, 1841; Exp. de Florence, 1922, n. 251, et repr. — **Bibl.** — A. de Rinaldis, *Bernardo Cavallino* (Rome, 1921), pl. XII; U. Ojetti, L. Dami et N. Tarchiani, *La pittura ital. alla mostra di Palazzo Pitti* (1924), pl. 85; A. de Rinaldis, *Pinacoteca di Napoli* (1928), pp. 59-61, n. 285, pl. 51; A. de Rinaldis, *Die süditalienische Malerei des XVII Jahrhunderts* (Florence, 1929), p. 33, pl. 41.

102 **Saint Pierre et le centurion Cornelius.**

Toile. H. 1,02; l. 1,28. ROME, GALLERIA NAZIONALE (CORSINI).

Inspiré par un songe divin, Cornélius, en garnison à Césarée, sous le règne de Tibère, a envoyé chercher saint Pierre à Joppé. Le Prince des Apôtres arrive chez Cornélius et s'incline devant lui (Actes des Apôtres, X, 25).

**Hist.** — Acquis en 1909 de l'antiquaire Diodato, de Naples; Exp. de Florence, 1922, n. 253. — **Bibl.** — F. Hermanin, *Boll. d'arte*, IV (1910), pp. 230-232 et pl.; A. de Rinaldis, *B. Cavallino* (1921), pl. XX; U. Ojetti, L. Dami et N. Tarchiani, *La pittura ital. alla mostra di Palazzo Pitti* (1924), pl. 82; A. de Rinaldis, *Südital. Malerei* (1929), pl. 42.

## CAVAZZOLA (Paolo Morando, dit)

*Vérone, 1486-1522.*

103 **Portrait de Giulia Trivulzio.**

MILAN, COLLEZIONE TRIVULZIO.

Bois. H. 0,63; l. 0,50.

Elle est vue à mi-corps, de face, la main droite posée sur un parapet, vêtue d'une robe orange, un bijou placé au-dessus du front dans sa lourde chevelure à bandeaux ondulés. Fond vert.

Signé en bas à droite : *Morandus Veronensis p. MDXVIIII.*

On rapprochera ce portrait de la dame à mi-corps dans la collection Morelli au Musée de Bergame.

**Hist.** — Appartient depuis l'origine à la famille Trivulzio; avant d'être chez son dernier propriétaire, était passé par héritage chez la marquise Trotti-Belgioioso, à Milan. — **Bibl.** — H. Kiel, *Pantheon*, VI (1930), pp. 441-442 et 447, fig.

## CERUTI (Giacomo)

*Brescia ou Milan, vers 1750. — Milan, vers 1820 (?).*

### 104 La Lavandière.

Toile. H. 1,30; l. 1,45. BRESCIA, PINACOTECA TOSIO-MARTINENGO

Une femme debout, de profil à gauche, lave une petite pièce de linge sur la margelle d'une fontaine. Un homme au second plan marche vers la droite, portant du linge sur un bâton placé sur son épaule. Au fond, façade d'un bâtiment, avec porte ouverte.

**Hist.** — Exp. de Florence, 1922, n. 294. — **Bibl.** — U. Ojetti, L. Dami et N. Tarchiani, *La pittura ital. alla mostra di Palazzo Pitti* (1924), pl. 94.

## CIMA DA CONEGLIANO (Giovanni Battista)

*Conegliano, près Trévise, 1459 (?) - vers 1517.*

### 105 La Vierge à l'oranger.

Bois, haut cintré. H. 2,13; l. 1,40. VENISE, ACCADEMIA, 815.

La Vierge est assise de face sous un oranger, tenant sur son genou gauche l'Enfant nu, assis. A droite, S. Louis de Toulouse, à gauche S. Jérôme, à demi-nu, tenant sa pierre. Fond de paysage, avec une ville forte sur une colline (San Salvatore de Collalto); dans le lointain, S. Joseph avec l'âne. Signé en bas sur un cartel : *Joa. Bapt. Conegl.*

**Hist.** — Conservé longtemps à l'église Santa Chiara de Murano; transféré au Musée de Vienne (n. 56) et ramené à Venise en 1919. — **Bibl.** — Ridolfi, *Le maraviglie dell'arte*, éd. Hadeln, I, p. 77; Crowe et Cavalcaselle, I, p. 249; Fr. Wickhoff, *Gaz. des beaux-arts*, IX (1893), pp. 15-18, fig.; R. Burckhardt, *Cima*, pp. 32-33, fig.; S. Reinach, *Rép.*, IV, p. 345, fig.; A. Venturi, VII, 4, pp. 512 et 515, fig. 312.



### 106 La Vierge et l'Enfant.

Bois. H. 0,25; l. 0,72. COLLECTION C. S. GULBENKIAN, PARIS.

Sur une petite terrasse naturelle de rochers, la Vierge est assise de face, tenant sur son genou gauche l'Enfant nu, assis. De chaque côté, un ange s'inclinant. A gauche, S. Jean-Baptiste debout; derrière la Vierge, S. Joseph; à droite, Ste Lucie tenant une lampe et une palme. Fond de paysage, avec un âne paissant et des montagnes dans le lointain.

**Hist.** — Vendu en 1819 par le chevalier Féréol Bonnemaison, de Paris, à Sir Abraham Hume, Bart. (1749-1838); à sa mort ses peintures passèrent à son petit-fils, John Hume, Viscount Alford (1812-1851), puis à son dernier héritier, le cinquième Lord Brownlow, de Belton House, Grantham, Lincolnshire, mort en 1927; Exp. du Guildhall, Londres, 1892, n. 49; Exp. de la New Gallery, Londres, 1894-1895 (Cat. pp. 10-11, n. 53); Exp. du Burlington Fine Arts Club, 1912, n. 57 A. — **Bibl.** — Waagen, *Treasures of art*, II (1854), p. 314; Crowe et Cavalcaselle, *North Italy*, I, p. 252; *Venetian art, thirty-six reproductions of pictures exhibited at the New Gallery* (Londres, 1895), pl. 13; G. Gronau, *Repert. für Kunstwiss.*, XIX (1896), p. 139; Berenson, *Study and criticism*, I (1901), pp. 108-109 et pl.; R. Burckhardt, *Cima da Conegliano* (1905), p. 116; S. Reinach, *Rép.*, I, p. 333, fig.

### 107 La Vierge et l'Enfant, avec deux saints.

Bois. H. 1,70; l. 1,10. MUSÉE DU LOUVRE, 1259.

Sur un trône, exhaussé de deux degrés et surmonté d'un dais multicolore, la Vierge, assise en face, tient sur ses genoux l'Enfant Jésus. A gauche, S. Jean-Baptiste, vers qui se retourne l'Enfant, tient dans la main droite une banderole avec les mots *Ecce Agnus Dei*. A droite, la Madeleine fléchit le genou pour présenter un vase de parfums qu'elle tient dans la main droite. Derrière le trône, une balustrade. Fond de paysage, avec un cours d'eau et des constructions.

Signé dans un cartouche, sur le deuxième degré du trône : *Ioanis Bapti(s)te Coneglanesis opus.*

**Hist.** — Entré au Louvre avant 1805; se trouvait auparavant à Parme, soit dans la cathédrale, soit chez les religieuses de San Domenico. — **Bibl.** — R. Burckhardt, *Cima* (1905), pp. 73-76, fig.; A. Venturi, VII, 4, pp. 543-545, fig. 338; L. Hautecœur, *Musée du Louvre, écoles italiennes (Illustration)*, pp. 80 et 86-87, pl. 82.

### 108 Saint Sébastien.

Bois. H. 1,14; l. 0,46. STRASBOURG, MUSÉE DES BEAUX-ARTS, 226.

Nu, à l'exception d'un linge autour des reins, le saint se tient debout, les mains derrière le dos. Une flèche lui trans-

perce la cuisse droite. Fond de paysage avec constructions.

Volet d'un rétable exécuté pour l'église San Rocco, à Mestre, près de Venise; se trouva ensuite à Mestre, dans l'église San Lorenzo. Le pendant, avec la figure de S. Roch, est aussi au Musée de Strasbourg (n. 227). Le panneau central, avec Ste Catherine debout, jadis chez Lord Northwick (vente de 1859, n. 555), est à la Wallace Collection, de Londres (n. 1); la lunette, avec la Vierge et l'Enfant entre deux saints a figuré en 1912 à la vente J. E. Taylor. Une gravure du XVIII^e siècle, découverte à l'Albertine par G. Ludwig, et une copie postérieure à San Lorenzo de Mestre, représentent le rétable avant son morcellement et en ont permis la reconstruction.

**Hist.** — Coll. de Sir A. Stirling, à Londres; acquis en 1890 par W. Bode, pour le Musée de Strasbourg, avec le pendant. — **Bibl.** — Crowe and Cavalcaselle, *North Italy*, I, p. 245; H. Cook, *Gaz. des beaux-arts*, XXVII (1902), p. 443, fig.; S. Reinach, *Rép.* III, p. 668, fig.; R. Burckhardt, *Cima da Conegliano* (1905), pp. 39-42, fig.; A. Venturi, VII, 4, p. 514 et p. 520, fig. 316.

## CIMABUE (Cenno di Pepo, dit)

### 109 La Vierge aux anges.

Bois, haut pointu. H. 4,24; l. 2,76. MUSÉE DU LOUVRE, 1260.

Assise de face sur un trône élevé en bois sculpté, la Vierge tient sur ses genoux l'Enfant Jésus qui fait le geste de la bénédiction. A droite et à gauche, trois anges superposés s'étagent autour du trône. Fond doré et gaufré. Cadre ancien, présentant, dans vingt-six petits médaillons, des bustes d'apôtres et de saints.

Ce tableau ressemble beaucoup aux autres Madones attribuées à ce peintre : Strzygowski le croit postérieur au séjour de Cimabue à Rome. Plusieurs critiques modernes ont nié que l'attribution traditionnelle eût un fondement solide; d'autres considèrent la Madone comme un ouvrage d'atelier.

**Hist.** — Peint, selon Vasari, qui a pour source le *Libro di Antonio Billi* (cf. l'éd. de Frey, 1892) pour l'église San-Francesco de Pise. Déplacé au début du XVI^e siècle lors de la construction d'un autel en marbre et placé à gauche de la porte de l'église, puis sur la porte de la sacristie. Apporté au Louvre sous Napoléon I^er. — **Bibl.** — Vasari, éd. Milanesi, I, p. 252; Crowe et Cavalcaselle, *Italy*, I, p. 183, et pl.; J. Strzygowski, *Cimabue und Rom* (1888), pp. 190-191; P. Schubring, *Zeitschrift für christliche Kunst*, XIV (1901), col. 355-359; A. Venturi, V, pp. 55-78, fig. 56; A. Aubert, *Cimabue-Frage* (1907), pp. 139-140, pl. 17; J. B. Supino, *Giotto* (1920), II, pl. XXVII; O. Sirén, *Toskanische Maler im XIII Jahrh.* (1922), pp. 286-289, pl. 107; O. Sirén, *Rev. de l'art anc. et mod.*, XLIX (1926), pp. 76-87, et 3 fig.; L. Hautecœur, *Musée du Louvre, écoles italiennes (Illustration)*, pp. 12-13 et 17-19, pl. 14-15; P. Toesca, *Florentine painting of the Trecento* (1929), pp. 9-10, pl. 3-4



### 110 Le Christ.

Bois. H. 0,79; l. 0,56. NEW YORK, DUVEEN BROTHERS.

Le Christ, vu à mi-corps de face, en tunique rouge et manteau bleu, bénit de la main droite levée et tient dans la gauche un diptyque avec l'inscription : *Ego sum lux mundi.*

Provient du même polyptyque que les deux panneaux décrits ci-après et que deux autres panneaux disparus depuis près d'un siècle. L'attribution à Cimabue est due à Berenson, qui pense que le peintre a pu exécuter ces œuvres lors de son séjour à Rome en 1272.

**Hist.** — Acquis avant 1843 par Alexis-François Artaud de Montor; sa vente (Paris, 16 janvier 1851, nn. 35-39, avec les deux tableaux suivants et deux autres non encore identifiés ); coll. Julien Gréau; coll. de la comtesse de Broussillon, Paris; coll. Carl W. Hamilton, New York. — **Bibl.** — Challamel, *Peintres primitifs, collection de tableaux rapportée d'Italie et publiée par M. le chevalier Artaud de Montor* (Paris, 1843. In-4), pp. 30-31, figures; Berenson, *A newly discovered Cimabue*, dans *Art in America*, VIII (1920), pp. 251-271, et 6 pl.; O. Sirén, *Toskanische Maler im XIII Jahrh.* (1922), pp. 299-301, pl. 113-114; Van Marle, I, p. 476; W. R. Valentiner, *Early Italian paintings exhibited at the Duveen galleries* (New York, 1926), n. 1, pl.; P. Toesca, *Storia dell'arte italiana*, I (1927), pp. 1040-1041; Berenson, *Studies in medieval painting* (1930); L. Venturi, *Italian paintings in America* (1933), I, pl. 10.

### 111 Saint Pierre.

Bois. H. 0,67; l. 0,35. NEW YORK, DUVEEN BROTHERS.

Vu à mi-corps, le visage tourné vers la droite, il tient les clefs dans la main gauche.

Même histoire et bibliographie que le tableau précédent et le tableau suivant qui provient du même polyptyque.

### 112 Saint Jacques.

Bois. H. 0,67; l. 0,35. NEW YORK, DUVEEN BROTHERS.

Vu à mi-corps, le visage tourné vers la gauche, avec une coquille brodée sur son manteau, il tient des deux mains un rouleau de parchemin.

Voir les deux tableaux précédents.

## COPPO DI MARCOVALDO

*Florence, vers 1220. — Pistoia, vers 1280.*

### 113 Crucifix.

Bois silhouetté. H. 2,80; l. 2,47. PISTOIA, DUOMO.

Panneau en forme de crucifix avec le Christ en Croix. De chaque côté du corps du Sauveur, trois scènes de la Passion : le Baiser de Judas; le Christ devant Pilate; la Flagellation; la Descente de Croix; la Mise au Tombeau; la Résurrection. Les médaillons qui ornaient le haut de la Croix et les extrémités des bras ont disparu.

Peint en 1274, selon un document contemporain, par Coppo di Marcovaldo et son fils Salerno, pour la Cathédrale de Pistoia.

**Bibl.** — Crowe et Cavalcaselle, *Italy*, I, pp. 153 et 174. — **Bibl.** — P. Bacci, *Coppo di Marcoaldo et Salerno di Coppo*, dans *L'Arte*, III (1900), pp. 32-40, fig.; Van Marle, I, pp. 276-277; A Venturi, V, pp. 18-22, fig. 16; O. Sirén, *Toskanische Maler des XIII Jahrh.* (1922), pp. 261-263, pl. 97.

## CORRÈGE (Antonio Allegri, dit le).

*Correggio, près de Modène, vers 1488-1534.*

### 114 La Vierge et l'Enfant.

BUDAPEST, MUSÉE HONGROIS DES BEAUX-ARTS, 121.

Bois. H. 0,68; l. 0,57.

Vue jusqu'aux genoux, la Vierge, assise de face, présente le sein à l'Enfant qui se détourne pour regarder un petit ange ailé qui, venant de la droite, lui apporte des fruits. Sans l'indication d'une aile, on croirait qu'il s'agit d'un petit S. Jean.

On connaît de cette composition plusieurs répétitions anciennes qui ont passé pour l'original; les plus notables sont celle de l'Ermitage (n. 81), peinte sur panneau, et celle appartenant au prince Torlonia, à Rome, qui est peut-être la même que celle signalée par O. Mündler, en 1842, à Rome chez le comte Cabral.

L'existence de ces répliques rend fort difficile de suivre avec certitude l'histoire individuelle de chaque exemplaire. On ignore notamment auquel fait allusion Domenico Ottonelli, dans son *Trattato della pittura* (Florence, 1652, p. 155) et lequel a été gravé vers 1670 par François Spiere; ce dernier exemplaire aurait été donné par un roi d'Espagne à son confesseur, qui



l'aurait légué aux Jésuites. On s'accorde aujourd'hui à donner la préférence au tableau de Budapest.

**Hist.** — Ce serait l'exemplaire mentionné en 1787 par Goethe (*Italienische Reise*); il se serait trouvé en 1795 à Naples chez un prince ou duc Crivelli; il appartint en dernier lieu au prince Nicolas Esterhazy, de Vienne (1765-1833,) dont les collections furent acquises en 1870 pour le Musée de Budapest; Exp. de Londres, 1930, n. 182. — **Bibl.** — C. Ricci, *Correggio* (1897), pl. à la p. 188; H. Thode, *Correggio* (1898), pp. 56 et 59, fig. 49; G. Gronau, *Correggio, Klassiker der Kunst* (1907), p. 84, fig., cf. pp. 161-162; A. Venturi, IX, 2, pp. 603-604, fig. 500; A. Venturi, *Correggio* (1923), pp. 426 et 571, pl. 177; C. Ricci, *Corrège* (1930), pp. 78 et 159, pl. XLVII.

### 115 La Zingarella.

Bois. H. 0,46; l. 0,37. NAPLES, MUSEO NAZIONALE, 107.

Assise à terre dans une prairie, la Vierge, vêtue d'un costume pseudo-oriental qui a valu à cette peinture son nom traditionnel de Zingarella ou petite bohémienne, se penche sur l'Enfant qu'elle tient sur ses genoux. Au-dessus de sa tête, volent des anges. Fond d'arbres, avec un lapin et un oiseau sur la gauche.

Semble avoir été peint vers 1515.

**Hist.** — Appartenait en 1587 au duc Ranuccio Farnèse. Transporté de Parme à Naples en 1734, avec les collections des Farnèse, par Charles Ier de Bourbon, devenu roi de Naples. En 1798, Ferdinand Ier emporta cette composition, avec trente autres tableaux, à Palerme et le ramena en 1815, à Naples, à son retour. Exp. de Londres, 1930, n. 172. — **Bibl.** — Fr. Scannelli, *Il microcosmo della pittura* (Cesena, 1657), p. 274; A. R. Mengs, *Opere* (Parmé, 1780), pp. 135-190; C. Ricci, *Napoli nobilissima*, III, 4 (1894), pp. 4-10; C. Ricci, *Correggio* (1897), p. 125, fig.; H. Thode, *Correggio* (1898), p. 18, fig. 12, cf. p. 33; G. Gronau, *Correggio, Klassiker der Kunst* (1907), p. 22, fig.; A. Venturi, IX, 2, pp. 510-511, fig. 410; A. Venturi, *Correggio* (1923), p. 560, pl. 54; A. de Rinaldis, *Pinacoteca di Napoli* (1928), pp. 78-80, n. 107, pl. 29; C. Ricci, *Corrège* (1930), pp. 36-37 et 147, pl. XXXVI; *Commemorative cat.* (1931), p. 141, n. 408.

### 116 Le Repos pendant la Fuite en Egypte.

Toile. H. 1,24; l. 1,07. FLORENCE, UFFIZI, 1455.

Assise au pied d'un arbre, la Vierge tient, debout sur ses genoux, l'Enfant nu à qui S. Joseph, debout à gauche, tend un fruit qu'il vient de cueillir à un palmier. A droite, S. François agenouillé.

Selon Corrado Ricci, il ne s'agirait pas d'un *Riposo* ordinaire, c'est-à-dire d'un Repos pendant la fuite vers l'Egypte, mais d'un épisode du voyage de retour, relaté par un Evangile

apocryphe, selon lequel un palmier se serait abaissé au passage de la Sainte Famille pour lui permettre d'atteindre ses fruits.

**Hist.** — Peint, sans doute vers 1515, pour l'église San Francesco à Correggio, où il fut conservé, dans la chapelle des Munari, jusqu'en 1638; à cette date, il fut remplacé par une copie due à Boulanger et passa chez le duc de Modène, puis, par échange, en 1649, chez le grand-duc de Toscane. — **Bibl.** — C. Ricci, *Correggio* (1897), pl. à la p. 122; H. Thode, *Correggio* (1898), p. 17, fig. 11, cf. p. 32; G. Gronau, *Correggio, Klassiker der Kunst* (1907), p. 20, fig., cf. p. 159; L. A. Lumini, *Le vicende del Riposo in Egitto del Correggio*, dans *Riv. d'arte*, VI (1909), pp. 255-259; A. Venturi, IX, 2, pp. 523-525, fig. 422; A. Venturi, *Correggio* (1923), pp. 557-559, pl. 51; C. Ricci, *Corrège* (1930), pp. 36-37 et 147, pl. XXXVII.

## 117 Mariage mystique de sainte Catherine.

Bois. H. 1,05; l. 1,02. MUSÉE DU LOUVRE, 1117.

A gauche, la Vierge, vue jusqu'aux genoux et assise à droite, tient sur ses genoux l'Enfant Jésus. Celui-ci passe l'anneau au quatrième doigt de la main droite de sainte Catherine qui paraît agenouillée. Derrière la sainte, S. Sébastien debout, des flèches à la main. Fond de paysage, dans lequel est figuré le martyre des deux saints.

Peint vers 1517, selon Julius Meyer ; vers 1520, selon Woermann et d'autres.

On en a signalé des copies anciennes chez Charles Ier d'Angleterre, chez Louvois, chez Brienne, dans la collection de Louis XIV, à Modène, à Dresde, dans la collection Gustave Laroque, par Eugène Delacroix (au Musée de Lyon), par François Marcille (au Musée d'Orléans), et par Girolamo Carpi (citée par Vasari).

Une variante de cette composition est connue par des peintures du Musée de Naples, de la galerie Paolo Fabrizi, à Rome, et de la collection J. Th. Schall.

**Hist.** — Vu par Girolamo Carpi, à Modène, chez le docteur Francesco Grillenzoni, ami du Corrège. Passa, en 1582, par l'entremise du cardinal Luigi d'Este, de chez Jacopo Grillenzoni dans la possession de Catarina Nobili-Sforza, comtesse Santa Fiora. Se trouvait en 1614 à Rome, chez le cardinal Sforza, selon une note marginale du Vasari de la bibliothèque Corsini; puis chez le cardinal Scipion Borghèse — Collection du Cardinal Antonio Barberini, qui le donna à Mazarin, vers 1650; vendu pour 15,000 livres à Louis XIV, en 1661, par les héritiers de Mazarin. — **Bibl.** — C. Ricci, *Correggio* (1897), pl. à la p. 176; H. Thode, *Correggio*, (1898), p. 61, fig. 51, cf. pp. 57-58; G. Gronau, *Correggio, Klassiker der Kunst* (1907), p. 91, fig., cf. p. 162; A. Venturi, IX, 2, pp. 543-544, fig. 443; A. Venturi, *Correggio* (1923), pp. 562-563, pl. 88; C. Ricci, *Corrège* (1930), pp. 84 et 162, pl. 156; G. Rouchès, *Musée du Louvre, écoles italiennes (Illustration)*. pp. 11 et 13, pl. 14.



## 118 L'Antiope.

Toile. H. 1,90; l. 1,24 MUSÉE DU LOUVRE, 1118.

Au pied d'un arbre est endormie Antiope, nue, vue de face, ayant l'Amour étendu à ses côtés. Sur la gauche et derrière elle, Jupiter, sous la forme d'un satyre chèvre-pieds, se penche sur elle et soulève la draperie qui la recouvrait. Fond d'arbres.

Un dessin pour ce tableau se trouve dans les collections royales anglaises à Windsor. Une copie ancienne, attribuée à Carlo Cignani, se trouvait dans la collection Miles, à Leigh Court.

L'admirable composition du Corrège a évidement inspiré l'eau-forte célèbre de Rembrandt « Jupiter et Antiope »; elle est, du reste, reproduite dans le curieux tableau du Musée de La Haye, intitulé « L'Atelier d'Apelle ».

**Hist.** — Provient de la collection des ducs de Mantoue, vendue en 1627 à Charles Ier d'Angleterre; acheté à la vente de celui-ci (Londres, 1649), par Jabach qui le vendit à Mazarin, dont les héritiers le cédèrent en 1661 à Louis XIV. — **Bibl.** — C. Ricci, *Correggio* (1897), pl. à la p. 320; H. Thode, *Correggio* (1898), p. 101, fig. 87, cf. pp. 105-106; G. Gronau, *Correggio, Klassiker der Kunst* (1907), p. 92, fig., cf. p. 163; S. Reinach, *Rép.*, III, p. 754, fig.; A. Venturi, IX, 2, pp. 576 et 584, fig. 481; A. Venturi, *Correggio* (1923), p. 572, pl. 181; C. Ricci, *North Italian painting of the Cinquecento* (1929), pl. 70; C. Ricci, *Corrège* (1930), pp. 83 et 161, pl. CLIV; G. Rouchès, *Musée du Louvre, écoles italiennes (Illustration)*, pp. 10 et 12-13, pl. 13.

## 119 L'Enlèvement de Ganymède.

VIENNE, KUNSTHISTORISCHES MUSEUM, 59.

Toile. H. 1,63; l. 0,71.

Ganymède, demi-nu, est enlevé dans les airs par un grand aigle aux ailes éployées. En bas, des rocs et des arbres et un chien blanc qui lève la tête pour suivre son maître des yeux.

Un dessin en contrepartie existe à Weimar. La figure du jeune garçon reparaît dans une fresque de la Coupole de Parme.

**Hist.** — Signalé en 1585 dans la collection du ministre espagnol Antonio Perez, chez qui, avec son pendant l'*Io*, il passait pour une œuvre de Parmigianino. Acquis en 1603, après de longues négociations, pour l'empereur Rodolphe II, par son ambassadeur à Madrid, le baron von Khevenhüller. Apporté de Prague à Vienne en 1631. — **Bibl.** — H. von Tschudi, *Die graphischen Künste* (1880), pp. 8-9; C. Ricci, *Correggio* (1897), p. 340, fig.; H. Thode, *Correggio* (1898), pp. 105 et 108, fig. 89; G. Gronau, *Correggio, Klassiker der Kunst* (1907), p. 134, fig., cf. p. 165; A. Venturi, IX, 2, pp. 615-616, fig. 508 et pl.; A. Venturi, *Correggio* (1923), pp. 485 et 573, pl. 189; C. Ricci, *North Italian painting of the Cinquecento* (1929), pl. 73; C. Ricci, *Corrège* (1930), pp. 112 et 169, pl. CCXXXV.

## COSSA (Francesco)

*Ferrare, 1435 (?) — 1477 (?).*

### 120 La Vierge et l'Enfant, avec deux saints.

Toile. H. 2,22; l. 2,63. BOLOGNE, PINACOTECA, 64.

La Vierge, tenant l'Enfant sur son genou droit, est assise de face sur un trône entre S. Petrone, évêque de Bologne, et S. Jean l'Evangéliste, assis à gauche et à droite et désignés par des inscriptions. S. Jean porte un livre ouvert. A gauche de la Vierge, un donateur agenouillé, qu'une inscription désigne comme *Miser Alb. de Cattaneis*. Au fond, une arcade semi-circulaire, flanquée en haut par de petites figures des deux personnages de l'Annonciation.

Sur la base du trône, l'inscription : *D. Albertus de Cattaneis judex et Dominicus de Armorinis notarius de For(o) Pop(uli) fi(eri) fecerunt 1474. Franciscus Cossa Ferrariensis f(ecit).*

**Hist.** — Provient de la Residenza de la Chambre de Commerce de Bologne. — **Bibl.** — S. Reinach, *Rép.*, II, p. 298, fig.; Crowe et Cavalcaselle, *North Italy*. II, pp. 232-233 et pl.; A. Venturi, VII, 3, pp. 638-641, fig. 481; A. Venturi, *North Italian painting of the Quattrocento, Emilia* (1931), pp. 45-46, pl. 37.

### 121-122 Saint Libéral et sainte Lucie.

NEW YORK, DUVEENBROTHERS.

Bois, haut cintré. H. 0,79; l. 0,55. Deux pendants.

Les deux saints, vus jusqu'aux genoux, sont représentés debout de face; le saint, le pied droit posé sur un parapet, tient une épée de la main gauche; la sainte tient une plume et une fleur. Fond doré.

**Hist.** — Vendus en 1881 par le comte Beni, de Florence, à Joseph Spiridon de Paris; sa vente (Berlin, 31 mai 1929, nn. 12-13). — **Bibl.** — Berenson, *North Italian painters* (1907), p. 202; A. Venturi, VII, 3, pp. 598-599, fig. 447-448, cf. p. 596; L. Düssler, *Pantheon*, III (1929), pp. 160, fig., et 116, fig.; A. Venturi, *North Italian painting of the Quattrocento, Emilia* (1931), p. 43; L. Venturi, *Italian paintings in America* (1933), II, pl. 349-350.



## COSTA (Lorenzo)

*Ferrare, 1460. — Mantoue, 1535.*

### 123 Sainte Famille.

Bois. H. 0,61; l. 0,80. MUSÉE DE LYON, 24.

Vus à mi-corps, debout, la Vierge, à droite, et S. Joseph, à gauche, adorent l'Enfant endormi, nu, sur un linge qui recouvre un coussin. Au fond, une fenêtre, donnant sur un paysage avec des constructions et un port de mer.

L'attribution à Lorenzo Costa, formulée dès 1871 par Morelli, est généralement acceptée, notamment par Berenson; seul, Sir Herbert Cook a songé à Francesco Bianchi Ferrari.

**Hist.** — Coll. Frederick R. Leyland (Exp. de la Royal Academy, Londres, 1882, n. 188); sa vente (Londres, 28 mai 1892, n. 101), acheté par Martin Colnaghi; acquis en 1892 pour le Musée de Lyon. — **Bibl.** — A. Venturi, *L'Arte*, I (1898), p. 299, pl. XIII; H. Cook, *Gaz. des beaux-arts*, XXV (1901), pp. 381-382, fig.; S. Reinach, *Rép.*, IV, p. 76, fig.; A. Venturi, VII, 3, pp. 776 et 778, fig. 572; P. Dissard, *Le Musée de Lyon, les peintures* (1912), p. 17, pl. 12; H. Focillon, *Le Musée de Lyon, peintures* (1920), p. 9.

### 124 Saint Sébastien.

Bois. H. 0,45; l. 0,33. FLORENCE, UFFIZI, 3282.

Le saint est représenté à mi-corps, de trois quarts, à droite, le torse nu, les cheveux longs, transpercé de trois flèches et attaché à une colonne, les mains derrière le dos.

**Hist.** — Acquis en 1905. — **Bibl.** — A. Rossi, *Les Arts*, n. 62 (février 1907), p. 24, fig.; S. Reinach, *Rép*, IV, p. 584, fig.; A. Venturi, VII, 3, pp. 776-777, fig. 571.

### 125 Allégorie en honneur d'Isabelle d'Este.

Toile. H. 1,58; l. 1,93. MUSÉE DU LOUVRE, 1261.

De nombreux personnages sont groupés dans un jardin ombragé que borne une rivière. Au centre, une femme, qu'on croit être Isabelle d'Este, couronnée par l'Amour, qu'une femme assise tient debout sur ses genoux. En avant, assises à terre, deux femmes couronnent un taureau et un agneau. A droite, une femme demi-nue, debout, tient un arc et une flèche; à gauche, un guerrier qui vient de tuer une hydre et qui, selon Gruyer, ne serait autre que Balthazar Castiglione. Autour du personnage central, des musiciens et des poètes. Au fond, à

gauche, un combat de cavalerie et un vaisseau à l'ancre. Signé : L. COSTA. F.

Fait pendant à une autre peinture du même artiste, *Janus et Mercure chassant les Vices de l'Olympe* (Musée du Louvre, 1262).

**Hist.** — Avec le *Combat de l'Amour et de la Chasteté*, par Pérugin (Louvre, n. 1567) et deux peintures célèbres de Mantegna, également au Louvre (nn. 1375 et 1376 : *Le Parnasse*, et *La Sagesse victorieuse des Vices*), ces deux tableaux de Costa furent peints par l'artiste pour le *camerino* d'Isabelle d'Este à Mantoue. Ils furent apportés vers 1627 au château de Richelieu et entrèrent en 1801 au Louvre. — **Bibl.** — R. Forster, *Jahrbuch de Berlin*, XXII (1901), pp. 170-172, fig. 4; C. Ricci, *Correggio* (1897), pp. 92-94, fig.; A. Venturi, *Storia*, VII, 3, pp. 794-796, fig. 588; L. Hautecœur, *Musée du Louvre, écoles italiennes (Illustration)*, pp. 92 et 95, pl. 93.

## CRESPI (Giuseppe Maria), dit Lo Spagnuolo

*Bologne, 1664-1747.*

### 126 Le Massacre des Innocents.

Toile. H. 1,34; l. 1,89. FLORENCE, UFFIZI, Dép. 25

Auprès d'une vieille arche, des soldats, malgré les supplications des mères, massacrent les nouveau-nés dont les âmes, sous forme de petits anges, s'envolent dans un ciel sombre. A droite, deux femmes debout transportent le cadavre d'un enfant.

**Hist.** — Apporté au Musée en 1920 de la Villa de Poggio Imperiale; Exp. de Florence, 1922, n. 327. — **Bibl.** — M. Marangoni, *Dedalo* I (1920-1921), pp. 586-591; U. Ojetti et autres, *Il Settecento italiano* (1932), I, pl. XIX, fig. 29.

### 127 Saint Jean Népomucène confessant la reine de Bohème.

Toile. H. 1,55; l. 1,20. TURIN, R. PINACOTECA, 501.

Saint Jean Népomucène (de Nepomuck, en Bohême) était l'aumônier de l'Empereur Wenceslas, monté sur le trône en 1378, prince violent, jaloux de sa femme, pieuse et douce, dont saint Jean était le confesseur. L'Empereur voulut obliger Jean à lui révéler ce que la Reine avait dit sous le sceau de la confession; le prêtre s'y refusa, fut torturé et finalement noyé dans la Moldau, en mai 1383. Crespi a traité cet épisode comme une scène habituelle de confessionnal, avec le prêtre assis au milieu, un vieux mendiant agenouillé à droite et la reine sur la gauche, vêtue de noir et à peine visible dans la pénombre.



Signé des initiales G.C.

Le peintre a repris le même thème dans un des tableaux de la série des Sept Sacrements au Musée de Dresde.

**Hist.** — Acheté en 1743 à Bologne par le roi de Sardaigne; Exp. de Florence, 1922, n. 330; Exp. du Settecento, Venise, 1929, II, n. 4; Exp. de Londres, 1930, n. 763. — **Bibl.** — M. Marangoni, *Dedalo*, I (1920-1921), pp. 575 et 647; C. Gamba, *Burl. Mag.*, XLI (1922), p. 68, fig.; U. Ojetti, *Gaz. des beaux-arts*, VI (1922), p. 168, fig. ; U. Ojetti, L. Dami et N. Tarchiani, *La pittura ital. alla mostra di Palazzo Pitti* (1924), pl. 102; H. Voss. *G. M. Crespi* (Rome, 1921), pp. 10-11, pl. XIX; *Commemorative cat.* (1931), p. 169, n. 498, pl. CLXXXIV; U. Ojetti et autres, *Il Settecento italiano* (1932), I, pl. XX, fig. 30.

### 128 L'Amour et Psyché.

Toile. H. 1,30; l. 2,15. FLORENCE, UFFIZI, 5443.

Poussée par sa fatale curiosité, Psyché, une lampe à la main, écarte un rideau et s'approche de l'Amour couché sur un lit et réveillé en sursaut.

L'attribution à Crespi est due à Hermann Voss. Giglioli donne au contraire cette œuvre à Giovanni Mannozzi, dit Giovanni da San Giovanni (San Giovanni Valdarno, 1592. — Florence, 1636).

**Hist.** — Exp. de Florence, 1922, n. 490. — **Bibl.** — H. O. Giglioli, *Giovanni da San Giovanni* (1920), pl. 13; H. O. Giglioli, *Amore e Psiche di Giovanni da San Giovanni*, dans *Dedalo*, I (1920), pp. 278-282, et 2 fig.; H. Voss, *G. M. Crespi* (1921), p. 18, pl. XXIV; U. Ojetti, L. Dami et N. Tarchiani, *La pittura ital. alla mostra di Palazzo Pitti* (1924), pl. 107.

### 129 Portrait présumé du jeune Palffy.

COLLECTION DU MARCHESE MATTEO CAMPORI, MODÈNE.

Toile. H. 1,53; l. 1,00.

Vêtu du costume national hongrois, chaussé de bottes jaunes, le sabre au côté, dans un fourreau rouge, l'enfant tend de la main droite un anneau à un petit chien placé sur une table que recouvre un tapis jaune. Derrière lui, un nègre, en riches habits, soulève une tenture rouge.

Ce serait le portrait du jeune Jean VII Palffy, fils aîné de Général Palffy, dont le portrait par Crespi est au Musée du Dresde.

**Hist.** — Exp. de Florence, 1911, n. XV, 13; Exp. de Florence, 1922, n. 136. — **Bibl.** — U. Ojetti et autres, *Il ritratto italiano dal Caravaggio al Tiepolo* (1927), p. 49, pl. VIII; H. Voss, *G. M. Crespi*, p. 19.

## CRIVELLI (Carlo)

*Venise, vers 1435. — Les Marches, vers 1495.*

### 130 « La Madonna della Candeletta ».

Detrempe. Bois. H. 2,22; l. 077. MILAN, BRERA, 207.

La Vierge, richement vêtue, tenant sur ses genoux l'Enfant qui joue avec une poire, est assise sur un trône qu'encadre une arche de fruits. Sur les gradins, des fruits, un vase de fleurs, et un petit cierge qui donne son nom au tableau.

Signé en bas sur un cartel : *Karolus Chrivellus Venetus eques laureatus pinxit.*

Panneau central d'un triptyque dont les volets, avec quatre saints debout, sont conservés à Venise (Accademia, n. 103).

**Hist.** — Provient de la cathédrale de Camerino, puis des Dominicains de cette ville. Entré à la Brera en 1811; Exp. de Londres, 1930, n. 148. — **Bibl.** — S. Reinach, *Rép.*, III, p. 319, fig.; L. Venturi, *Pittura veneziana*, p. 207, et pl. à la p. 209; L. Testi, *Pittura veneziana*, II, pp. 660-662 et frontisp.; A. Venturi, VII, 3, pp. 388-390, fig. 297; F. Drey, *Crivelli* (1927), pp. 84 et 144, pl. LXVIII-LXIX; *Commemorative cat.* (1931), p. 68, n. 198, pl. LXXXII.

### 131 La Vierge et l'Enfant.

Bois. H. 0,21; l. 0,15. ANCONE, PINACOTECA CIVICA PODESTI.

Vue à mi-corps, richement vêtue, la Vierge, debout derrière un parapet sur lequel est un livre ouvert, tient l'Enfant sur le bras droit et, de la main gauche, lui touche le pied. En haut, des fruits suspendus. A droite et à gauche, échappée sur un paysage. Signé sur le parapet : *Opus Caroli Crivelli veneti.*

**Hist.** — Provient de la sacristie des Franciscains d'Ancône. — **Bibl.** — Crowe et Cavalcaselle, *North Italy*, I, p. 91; G. M. Rushforth, *Crivelli* (1900), p. 44, pl., et p. 102; S. Reinach, *Rép.*, II, p. 156, fig.; L. Testi, *Pittura veneziana*, II, pp. 598-601, fig.; A. Venturi, VII, 3, pp. 356-358 et 361, fig. 275; F. Drey, *Crivelli* (1927), pp. 55 et 127, pl. XXII.

### 132 La Vierge et l'Enfant.

Bois. H. 0,36; l. 0,23. COLLECTION JULES S. BACHE, NEW YORK.

Vue à mi-corps debout derrière un parapet sculpté, la Vierge soutient devant elle, assis sur un coussin, l'Enfant qui tient un



chardonneret et se retourne pour regarder une grosse mouche. Derrière la Vierge, une tenture et une guirlande de fruits énormes. A droite et à gauche, échappée de paysage. Signé en bas, sur un cartellino : *Opus Karoli Crivelli Veneti.*

**Hist.** — Acheté en Italie par Walter Jones, de Clytha, North Wales; sa vente (Londres, 8 mai 1852, n. 103), acheté par Thomas Baring, qui le légua en 1871 au deuxième Earl of Northbrook; demeuré dans sa famille jusqu'à ces dernières années; Exp. de la Royal Academy, Londres, 1872, n. 235; Exp. de la New Gallery, Londres, 1894-1895, n. 42; Exp. du Burlington Fine Arts Club, 1912, n. 88; Exp. de Londres, 1930, n. 201. — **Bibl.** — Waagen, *Treasures of art*, IV (1857), p. 95; Crowe et Cavalcaselle, *North Italy*, I, p. 92; Lord Ronald Gower, *The Northbrook gallery* (1885), p. 4, pl. I; J. P. Richter, *A descr. cat. of the coll. of pictures belonging to the Earl of Northbrook* (1889), p. 126, n. 174; G. Gronau, *Gaz. des beaux-arts*, XIII (1895), p. 165, et pl. à la p. 254; G. M. Rushforth, *Crivelli* (1900), pp. 44-45, et pl.; S. Reinach *Rép.*, I, p. 117, fig.; Berenson, *Study and criticism*, I (1912), p. 102; *Burlington Fine Arts Club, early Venetian pictures* (1912), p. 24, n. 8, pl. VII; A. Venturi, VII, 3, pp. 376-377, fig. 228; Fr. Drey, *Crivelli* (1927), pp. 128-129, pl. XXV; *Commemorative cat.* (1931), p. 68, n. 197, pl. LXXXI; L. Venturi, *Italian paintings in America* (1933), II, pl. 363.

### 133 La Nativité.

Bois. H. 0,38; l. 0,31. STRASBOURG, MUSÉE DES BEAUX-ARTS, 224.

Sous un hangar en bois, la Vierge agenouillée adore l'Enfant couché devant elle sur une couverture. Auprès d'elle, le bœuf et l'âne; à gauche, S. Joseph assis; à droite, quatre bergers, dont le premier est conduit par un ange. Fond de paysage, avec constructions dans le lointain.

L'attribution à Crivelli est acceptée par Berenson; A. Venturi et Testi y voient un ouvrage d'atelier.

**Hist.** — Acquis à Florence pour le Musée, par W. Bode. — **Bibl.** — C. Loeser, *Arch. stor. dell'arte*, II (1896), pp. 279-280 (croit à une falsification moderne); S. Reinach, *Rép.*, III, p. 67, fig.; A. Venturi, VII, 3, p. 394; L. Testi, *Pittura veneziana*, II, p. 594; F. Drey, *Crivelli* (1927), p. 106, pl. XCIII.

### 134 La Vierge et l'Enfant.

Bois. Haut cintré. H. 1,83; l. 0,565. BRUXELLES, MUSÉE ROYAL, 140 A.

La Vierge couronnée et nimbée, vue de face et assise sur un trône, tient l'Enfant debout sur ses genoux.

Signé en bas : *Carolus Crivellus Venetus pinsit.*

Panneau central d'un polyptyque, aujourd'hui dispersé; un des panneaux latéraux est décrit ci-après; un autre, représentant S. Pierre Martyr, n'a pas été retrouvé; la lunette, avec la Pietà

est à la National Gallery de Londres, (n. 602); huit panneaux de la prédelle avec figures à mi-corps du Christ et de sept apôtres se trouvaient dans la collection du Colonel H. Cornvall Legh, à High Legh Hall, Knutsford, Cheshire; de ces huit panneaux, deux sont au Musée de Détroit (nn. 45-46) et deux chez Lord Bearsted.

**Hist.** — Conservé jusque vers 1800 dans l'église des Frati Conventuali Riformati, à Montefiore dell'Aso, dans les Marches; acquis, avec le suivant, en 1862, de Pietro Vallati, de Rome; Exp. de Londres, 1930, n. 204. — **Bibl.** — Crowe et Cavalcaselle, *North Italy*, I, p. 90; G. M. Rushforth, *Crivelli* (1910), p. 48 et pl.; S. Reinach, *Rép.*, II, p. 273, fig.; L. Testi, *Pitt. veneziana*, II, p. 611, fig., cf. pp. 572-573 et 672; A. Venturi, VII, 3, p. 365, fig. 278, cf. p. 360; F. Drey, *Crivelli* (1927), p. 54, pl. XV; *Commemorative cat.*, pp. 67-68, n. 195.

### 135 Saint François.

Bois. Haut cintré. H. 1,83; l. 0,565. BRUXELLES, MUSÉE ROYAL, 140 B.

Le saint est debout, de trois quarts à gauche, montrant ses mains où sont visibles les stigmates.

Panneau latéral du polyptyque de Montefiore, décrit au numéro précédent.

**Hist.** — Acquis en même temps que le panneau central; Exp. de Londres 1930, n. 221. — **Bibl.** — S. Reinach, *Rép.*, III, p. 571, fig.; A. Venturi, VII, 3 p. 363, fig. 277, cf. p. 360; *Commemorative cat.* (1931), p. 68, n. 196.

## DADDI (Bernardo)

*Florence, env. 1290 — env. 1360.*

### 136 La Vierge et l'Enfant, avec saints et donateurs.

Bois. H. 0,90; l. 0.82. FLORENCE, R. ORFANOTROFIO DEL BIGALLO.

Sur le panneau central de ce triptyque, la Vierge, assise sur un trône dans une niche gothique, tient l'Enfant sur ses genoux; à leurs pieds sont agenouillés le donateur et sa femme. Quatorze saints personnages debout, sont représentés sur un bandeau entourant la composition.

Au volet droit, la Nativité avec des anges et des bergers; en haut, deux saints et S. Nicolas arrachant un enfant à l'esclavage d'un prince païen.

Au volet gauche, la Crucifixion, avec la Vierge, S. Jean et S. François; en haut, deux saints et S. Nicolas rendent l'enfant à ses parents.



Sur la face extérieure des volets, S. Martin et S. Christophe; en haut, Ste Marguerite et Ste Catherine. Au sommet, dans un médaillon, le Christ bénissant.

Une inscription donne la date de 1333. Elle nous prouve que ce tableau a servi de modèle au triptyque presque identique du Musée de Berlin (n. 1079), œuvre signée de Taddeo Gaddi, datée de 1334.

**Bibl.** — Crowe et Cavalcaselle, *Italy*, II, p. 131, n. 5; C. Gamba, *Rass. d'arte*, IV (1904), p. 109, fig.; O. Sirén, *Giotto* (1917), I, p. 164 et II, pl. CXLI; Van Marle, III, pp. 359-361, fig. 208; P. Toesca, *Florentine painting of the Trecento* (1929), p. 47, pl. 86-87; R. Offner, *Corpus of Florentine painting*, III, 3 (1930), pl. VII (avec 11 pl. et une copieuse bibliographie).

## DOLCI (Carlo)

*Florence, 1616-1686.*

### 137 Sainte Galla Placidia.

Toile. H. 0,88; l. 0,70. FLORENCE, PITTI, 2148.

Vue à mi-corps, de trois quarts à gauche, des perles au cou et aux oreilles, Ste Galla Placidia, ayant renversé une idole de son piédestal, y pose, à la place, un crucifix. La sainte a les traits de Claudia Felice, archiduchesse d'Autriche, fille de l'archiduc Ferdinand-Charles et seconde femme de l'empereur Léopold. Dans un livre posé sur une table, on lit la date 1675.

Suivant une inscription au revers, cette peinture aurait été exécutée avant que cette princesse ne devint impératrice : *Immagine della gloriosa santa Galla Placidia augustissima imperatrice e ritratto della augustissima Claudia Felice fatto a Spruch da me Carlo Dolci avanti la sua esaltazione al sacro imperio.*

### 138 Portrait de Vittoria Della Rovere.

Toile ovale. H. 0,82; l. 0,65. FLORENCE, PITTI, 404.

Vue à mi-corps, en habit de veuve, assise de trois quarts à gauche, un voile sur la tête, une croix sur la poitrine, elle tient dans la main droite un livre et pose la gauche sur le bras de son fauteuil.

Giulia Vittoria Della Rovere, fille du dernier duc d'Urbino, épousa en 1633 Ferdinand II de Médicis, qui mourut en 1670; le portrait décrit ici est de peu d'années postérieur à cette date.

**139** **La Poésie.**

COLLECTION DU PRINCE CORSINI, FLORENCE.

La Poésie est figurée sous les traits d'une jeune femme à cheveux longs, vue en buste de trois-quarts à droite, couronnée de laurier, avec un livre sous le bras gauche, de grandes étoiles brodées sur sa robe et un bijou fixant un nœud de ruban sur sa poitrine.

Nous savons par Baldinucci que Carlo Dolci peignit pour le Marquis Bartholommeo Corsini quatre peintures allégoriques symbolisant l'Espérance, la Patience, la Peinture et la Poésie.

**Hist.** — Exp. de Florence, 1922, n. 391 (prêté par la Marchesa Paolina Niccolini Alamanni). — **Bibl.** — Baldinucci, *Notizie dei professori del disegno*, éd. Ranalli (Florence, 1847), V, p. 343; Gerspach, *Les Arts*, n. 32 (avril 1906), p. 26, fig.

## DOMENICO di BARTOLO.

*Sienne, env. 1400 — env. 1445.*

**140** **La Vierge et l'Enfant.**

PHILADELPHIE, JOHN G. JOHNSON COLLECTION, 102.

Bois. H. 0,512; l. 0,347.

Vue à mi-corps, presque de face, la Vierge tient assis sur son bras droit l'Enfant nu qui bénit de la main droite et tient de la gauche une banderole avec une inscription pieuse. Au fond, une arche de lys et de roses.

Signé sur le cadre : *Dominicus de Senis me pinxit anno Domini MCCCCXXXVII.*

**Hist.** — Acquis à Florence par John G. Johnson. — **Bibl.** — F. M. Perkins, *Rass. d'arte senese*, 1910, p. 72 et pl.; Berenson, *John G. Johnson cat.*, I (1913), p. 56, n. 102, et p. 294, fig.; L. Venturi, *Italian paintings in America* (1933), I, pl. 172.

## DOMENICO VENEZIANO

*Venise, vers 1400. — Florence, vers 1461.*

**141** **La Vierge et l'Enfant.**

Bois. H. 0,83; l. 0,55. NEW YORK, DUVEEN BROTHERS

Vue à mi-corps de trois-quarts à droite, la Vierge soutient l'Enfant qui nu, sauf pour une écharpe, se tient debout sur un



coin de parapet et passe le bras droit autour du cou de sa Mère.

Ressemble beaucoup à une Madone de la collection Berenson que son possesseur attribuait autrefois à Alesso Baldovinetti.

**Hist.** — Ancienne coll. du Prof. Edgeworth, à Edgeworthstown, Irlande; passa ensuite chez Julius Boehler, Münich; Exp. de Londres, 1930, n. 115. — **Bibl.** — W. G. Constable, *Gaz. des beaux-arts*, III (1930), p. 287, fig. 11; *Commemorative cat.* (1931), p. 38, n. 110, pl. XLI; C. Gamba, *Dedalo*, XI (1930-1931), p. 576. fig., cf. pp. 583-584; L. Venturi, *Italian paintings in America* (1933), II, pl. 199; M. Salmi, *Paolo Uccello, Andrea del Castagno, Domenico Veneziano* (Rome, 1935), pl. 180.

## DOMINIQUIN (Domenico Zampieri, dit le)

*Bologne, 1581. — Naples, 1630.*

**142** **La Chasse de Diane.**

Toile. H. 2,25; l. 3,20. ROME, GALLERIA BORGHESE, 53.

Au bord d'un ruisseau, Diane et ses compagnes, armées d'arcs, s'exercent au tir au pigeon. Au milieu, la déesse brandit son arc et son carquois. Aux arrière-plans, deux nymphes portent un faon tué lié par les pattes à un bâton; d'autres chassent. Au devant, des jeunes filles se baignent dans l'eau peu profonde. L'une d'elles retient un chien.

**Hist.** — Acquis par le cardinal Scipion Borghese vers 1617-1620. Suivant Passeri, ce prélat aurait fait enlever le tableau de l'atelier de l'artiste. Exp. de Florence, 1922, n. 392. — **Bibl.** — G. B. Passeri, *Vite de' pittori*, éd. J. Hess (Leipzig et Vienne, 1934), pp. 42-43; G. P. Bellori, *Vite* (Rome, 1672), pp. 353-356; G. Morelli, *Die Galerien Borghese und Doria Panfili* (1890), p. 296; A. Venturi, *Il Museo e la Galleria Borghese* (1893), pp. 59-60; G. Lafenestre et E. Richtenberger, *Rome, les musées* (1905), pp. 21-22, et pl.; A. J. Rusconi, *La Villa Borghese* (1906) pl. 92-93; L. Serra, *Il Domenichino* (Rome, 1909), pl. IX, cf. pp. 49, 59-60, 85, 108 et 121; U. Ojetti, L. Dami et N. Tarchiani, *La pittura ital. alla mostra di Palazzo Pitti* (1924), pl. 119-120; R. Schneider, *La peinture italienne du* XVI^e^ *au* XIX^e^ *siècle* (1930), p. 31, pl. XXXVIII; L. Gillet, *La peinture en Europe au* XVII^e^ *siècle*, 2^e^ éd. (1934), p. 33, fig.

**143** **Portrait du Cardinal Girolamo Agucchia.**

Toile. H. 1,43; l. 1,11. FLORENCE, UFFIZI, 1428

Portrait d'un prélat encore jeune, chauve, avec moustache et barbe courte. Une aube cache à moitié sa soutane et un camail recouvre en partie ses épaules. Il est assis sur un fauteuil

tenant de la main droite sa barette, et de la gauche touchant une sonnette posée sur une table. Au-dessus de la table, on lit l'inscription : *Hieronymus S. R. E. Card. Aguchia.*

Le Cardinal Girolamo Agucchi ou Agucchia (1604-1655) et son frère Mgr. Giovanni Battista furent les protecteurs du Dominiquin, qui peignit pour eux plusieurs tableaux.

**Bibl.** — L. Serra, *Domenico Zampieri* (Rome, 1909), p. 12, fig. 4; L. Serra, *Il Domenichino* (Florence, 1921), fig. 3.

## DOSSO DOSSI (Giovanni Lutero, dit)

*Mantoue, 1479 (?) — Modène, 1542.*

### 144 Circé.

Toile. H. 1,76; l. 1,74. ROME, GALLERIA BORGHESE, 217.

La magicienne est assise de face dans un paysage; vêtue d'un riche costume oriental, coiffée d'un turban, tenant sur ses genoux une grande tablette recouverte de signes mystérieux, elle allume de la main gauche un grand cierge à la flamme d'un brasier. A gauche, un chien et une cuirasse sur laquelle est un pigeon. Par derrière, trois cadavres d'enfants mort-nés sont attachés à des troncs d'arbres. Fond de paysage avec constructions et personnages.

Composition inspirée de l'Arioste, ainsi que l'a noté A. Venturi; R. H. Benson y verrait non pas Circé, mais la fée Melissa. Une peinture plus petite, de l'ancienne collection Benson, ne représenterait pas Circé, comme on l'avait également cru, mais la magicienne Alcine, autre héroïne de l'Arioste.

**Hist.** — Sans doute exécuté pour Alphonse d'Este. Provient du Castello Estense à Ferrare, d'où le cardinal Scipione Borghese fit enlever plusieurs peintures; Exp. de Londres, 1930, n. 361. — **Bibl.** — G. Morelli, *Die Galerien Borghese und Doria Panfili* (1890), p. 263; S. Reinach, *Rép.*, II, p. 723, fig.; H. Mendelsohn, *Das Werk der Dossi* (1914), pp. 66-67, fig.; A. Venturi, IX, 3, pp. 939-940, fig. 641; C. Ricci, *North Italian painting of the Cinquecento* (1929), pl. 53; *Commemorative cat.* (1931), p. 117, n. 338, pl. CXXIX.

### 145 Apollon et Daphné.

Toile. H. 2,00; l. 1,31. ROME, GALLERIA BORGHESE, 1.

Le torse nu, les jambes recouvertes d'une draperie verte, la tête couronnée de laurier, Apollon, assis sur un rocher, tient son



violon et son archet. Dans le lointain, à gauche, Daphné se transforme en laurier. Fond de paysage, avec un fleuve et une ville sur l'autre rive.

**Hist.** — Provient sans doute, comme le précédent, du Castello Estense de Ferrare. — **Bibl.** — H. Mendelsohn, *Dossi* (1914), pp. 72-74, fig.; A. Venturi, IX, 3, pp. 958-961, fig. 658.

## DUCCIO DI BUONINSEGNA

*Sienne (?), vers 1250 - 1319.*

### 146 La Vierge et l'Enfant, avec trois franciscains.

Bois. H. 0,30; l. 0,22. SIENNE, PINACOTECA, 20.

La Vierge assise tient l'Enfant sur son genou gauche. Celui-ci s'incline vers trois frères franciscains prosternés aux pieds de Sa Mère. En haut, quatre anges soutiennent une draperie vert d'eau, ornée de petits carreaux blancs à fleurons qui semblent trahir l'influence des miniatures françaises.

**Hist.** — Exp. de Londres, 1930, n. 3. — **Bibl.** — Langton Douglas, *History of Siena*, p. 486; C. H. Weigelt, *Duccio*, p. 132, repr.; Van Marle, II, pp. 12-14, fig. 3; E. Cecchi, *Trecentisti Senesi*, pl. XI; C. Brandi, *La R. Pinacoteca di Siena* (1933), p. 65; *Commemorative cat.* (1931), p. 4, n. 4, pl. III.

### 147 La Vierge et l'Enfant.

Bois. H. 27; l. 0,21. COLLECTION ADOLPHE STOCLET, BRUXELLES.

Vue à mi-corps, la tête légèrement penchée vers la droite, la Vierge tient assis dans ses bras l'Enfant drapé qui lève la main droite vers le visage de sa Mère, pour saisir un pan de son voile. Fond doré.

On notera la ressemblance de cette Madone avec celle figurant sur le panneau central du triptyque de la National Gallery de Londres (n. 566).

**Hist.** — Coll. du comte Grégoire Stroganoff, Rome; Exp. de Sienne, 1904, n. 1960; Exp. de Londres, 1930, n. 2. — **Bibl.** — F. M. Perkins, *Burl. mag.*, V (1904), pp. 582 et 587, pl. II; F. M. Perkins, *Rass. d'arte*, IV (1904), p. 145, fig.; E. Jacobsen, *Sienesische Meister des Trecento in Siena* (1907), p. 22, pl. VI; N. Wrangel et A. Troubnikoff, *Starye Gody*, 1909, p. 117 et pl.; C. H. Weigelt, *Duccio di Buoninsegna* (1911), p. 164, pl. 44; A. Venturi, V, p. 556; L. Pollak et A. Munoz,

*Pièces de choix de la coll. Stroganoff* (1912), II, pl. I; Van Marle, II, pp. 14-15, fig. 4; C. H. Weigelt, *Sienese painting of the Trecento* (1930), pl. 11; *Commemorative cat.* (1931), p. 4, n. 5, pl. III.

### 148 L'Incrédulité de saint Thomas.

Bois. Haut trapézoïde. SIENNE, OPERA DEL DUOMO.

Le Christ debout de face, le bras droit levé, écarte son vêtement pour montrer à S. Thomas, qui la touche du doigt, la plaie faite par la lance du centurion. Derrière lui, la porte d'une maison. A gauche, quatre, à droite, cinq Apôtres.

Ce précieux fragment provient du grand et célèbre rétable dit *Maestà*, terminé en 1311 par Duccio pour la Cathédrale de Sienne et qui est une des œuvres capitales de la peinture italienne primitive. La face principale, avec la Madone entourée d'anges et de saints, est demeurée à peu près intacte et se voit aujourd'hui à Sienne au Musée de l'Opera del Duomo. Le revers, composé d'un grand nombre de petits panneaux, a été morcelé et, pour le reconstruire, il faudrait ajouter aux portions demeurées à Sienne (Opera del Duomo, nn. 26-44 et 54-55) plusieurs panneaux et fragments dispersés dans diverses collections (voir ci-dessous). Cette reconstruction est d'ailleurs assez difficile et celle proposée par Weigelt, bien que plus étudiée que celle de Lusini, n'est peut-être pas définitive.

De légères différences dans la qualité de ces panneaux donnent à penser que l'artiste se fit aider dans l'exécution; mais nous n'avons à cet égard aucune certitude.

Outre les panneaux de Sienne, il faut citer ceux de la National Gallery de Londres (nn. 1139, 1140 et 1330), celui du Musée de Berlin (n. 1062 A) et les quatre de l'ancienne collection Benson, passés en Amérique (un dans le Musée Frick, deux chez J. D. Rockefeller Junior et un — décrit ci-après — chez S. H. A. Kress). On peut y ajouter une tête d'ange, dans la Johnson collection, de Philadelphie.

Selon la reconstruction de Weigelt, les petites scènes à haut trapézoïde auraient occupé sur chaque face du rétable le rang du haut, au-dessus des sujets principaux; chacune de ces scènes aurait été couronnée par un pinacle avec une figure d'ange. Le panneau décrit ici serait le deuxième du *verso ;* celui décrit ci-après (Funérailles de la Vierge), le cinquième du *recto ;* le panneau de la Vocation des Apôtres serait le cinquième de la prédelle du *verso*.

**Bibl.** — Crowe et Cavalcaselle, *Italy*, III, pp. 8-16; A. Venturi, V, pp. 556-582, fig. 452-475; C. H. Weigelt, *Duccio di Buoninsegna* (1911), pl. 1-3, 7, 9, 11-42, 65-66; Van Marle, II, pp. 19-60 (cf. pour ce panneau, pp. 54-55, fig. 35); C. H. Weigelt, *Sienese painting of the Trecento* (1930), pl. 16-29.



### 149 Les Funérailles de la Vierge.

Bois. SIENNE, OPERA DEL DUOMO

En dehors des remparts d'une cité, les Douze Apôtres portent sur leurs épaules une civière, où est couché le corps de la Vierge. Quatre autres personnages les suivent. L'un d'eux, qui se précipite vers le convoi, est ce Juif dont les mains, selon la légende, furent desséchées au contact de la civière.

Provient, comme le tableau précédent, du revers de la *Maestà* de Duccio.

Pour la bibliographie, voir le numéro précédent.

### 150 La Vocation de saint Pierre et de saint André.

COLLECTION SAMUEL H. A. KRESS, NEW YORK.

Bois. H. 0,348; l. 0,437.

A gauche, debout sur le rivage, Jésus fait signe de la main aux Apôtres S. Pierre et S. André qui, dans une barque, tout près du bord, tirent leur filet.

Ce panneau provient, comme les deux précédents, du grand rétable dit *Maestà*, peint par Duccio, entre 1308 et 1311, pour la Cathédrale de Sienne où la plus grande partie se trouve encore.

**Hist.** — Provient (avec trois autres panneaux) de Colle Alto dans le Val d'Elsa; coll. Robert Benson; coll. Clarence H. Mackay; Exp. de la New Gallery, Londres, 1893-1894, n. 42; Burlington Fine Arts Club, 1904, nn. 1 et 7. — **Bibl.** — *Burl. Fine Arts Club, Sienese pictures* (1904), pl. 3-6; S. Reinach, *Rép.*, I, p. 383, fig.; C. H. Weigelt, *Duccio* (1911), p. 18; A. Venturi, V, pp. 568-570, fig. 463; R. et E. Benson, *Cat. of Italian pictures* (1914), pp. 4-5, n. 4; L. Venturi, *Italian paintings in America* (1933), I, pl. 18.

## ERCOLE DE' ROBERTI

*Ferrare, vers 1450-1496.*

### 151 Pietà.

Bois. H. 0,35; l. 0,30. LIVERPOOL, WALKER ART GALLERY, 40.

Sur un banc de pierre la Vierge est assise de face, tenant sur ses genoux le corps du Christ dont elle essuie le front avec un linge. A sa droite est posée la couronne d'épines. Au fond, le Calvaire, avec de nombreux personnages légèrement indiqués.

C'est le panneau central d'une prédelle citée par Vasari, qui orna jusqu'au XVIIIe siècle le grand autel de San Giovanni in Monte, à Bologne. Les deux panneaux latéraux de cette prédelle, beaucoup plus larges, se trouvent au Musée de Dresde (n. 45. Portement de Croix; n. 46. Arrestation de Jésus).

Un dessin pour le panneau central appartient au British Museum; un autre provenant de la collection Beckerath est au Kupferstichkabinet de Berlin; des adaptations anciennes de ce motif, attribuées à Ludovico Mazzolini, sont signalées au Musée de Cassel et dans l'ancienne collection Costabili à Ferrare (revendue vente Habich, 1892, n. 100 et vente Weber, 1912, n. 112).

**Hist.** — Ancienne coll. de William Roscoe; Exp. de Manchester, 1857, n. 91 (connue par Mantegna); Exp. du Burlington Fine Arts, Club, 1894, n. 8; Exp. de la New Gallery, Londres, 1898, n. 138; Exp. de Londres, 1930, n. 215. — **Bibl.** — Vasani, éd. Milanesi, III, p. 145. — Crowe et Cavalcaselle, *North Italy*, II, p. 244; A. Venturi, *Arch. stor. dell'arte*, II (1889), p. 358, fig. 13; *Burlington Fine Arts Club, Ferrara-Bologna school* (1894), pp. xviii-xix, n. 8, pl. VI; S. Reinach, *Rép.*, I, p. 443, fig.; A. Venturi, VII, 3, pp. 678-690, fig. 516; *Catalogue of the Roscoe coll.* (Liverpool, 1928), n. 40; *Commemorative cat.* (1931), p. 73, n. 211, pl. LXXXVI; A. Venturi, *North Italian painting, Emilia* (1931), p. 51, pl. 53.

## FERRARI (Gaudenzio)

*Valduggia, vers 1480. — Milan, 1546.*

### 152 La Vierge et l'Enfant.

COLLECTION DU PRINCE GIBERTO BORROMEO, MILAN.

Bois. H. 1,33; l. 0,78.

La Vierge est représentée en pied, assise de face avec l'Enfant dans ses bras. A gauche, S. Pierre; à droite, S. Antoine, ermite. Fond de feuillages et de fruits.

**Bibl.** — E. Halsey, *Gaudenzio Ferrari* (1908), p. 72 et pl. à la p. 70; S. Weber, *Gaudenzio Ferrari* (1927), pp. 37-38.

### 153 La Crucifixion.

Toile. H. 1,72; l. 1,74. TURIN, R. PINACOTECA, 50.

Le Christ en Croix, entouré d'anges; à ses pieds, la Vierge évanouie, la Madeleine, S. Jean l'Evangéliste, le centurion Longin, les trois soldats jouant aux dés, des cavaliers et d'autres personnages.



Rappelle de très près la grande fresque du même artiste à Verceil.

**Hist.** — Appartenait vers 1830 à la famille Crescia, de Casale Monferrato. — **Bibl.** — S. Reinach, *Rép.*, II, p. 444, fig.; S. Weber, *Gaudenzio Ferrari* (1927), p. 54.

## FETI (Domenico)

*Rome, 1589. — Venise, 1624.*

### 154 La Parabole de la drachme perdue.

Bois. H. 0,55; l. 0,44. DRESDE, STAATLICHE GEMAELDEGALERIE, 418.

Dans un pauvre intérieur, une femme penchée, tenant une lampe à la main, cherche sur le sol une drachme perdue. A droite, un coffre entr'ouvert d'où s'échappe du linge. A terre, une écuelle et un tabouret renversé.

Illustration de la parabole de la drachme perdue et retrouvée (S. Luc, XV, 8-10) : « Qui est la femme qui, ayant dix drachmes, si elle perd une drachme, n'allume la chandelle et ne balaye la maison et ne cherche diligemment jusqu'à ce qu'elle l'ait trouvée... ».

Fait partie d'une série de peintures des Paraboles exécutée par Feti, sans doute pour le duc de Mantoue : il y en a onze au Musée de Dresde (nn. 415-425).

**Hist.** — Coll. des ducs de Mantoue, achetée en 1627 par Charles Ier d'Angleterre; vente de Charles Ier (Londres, 1649); coll. de l'archiduc Léopold Guillaume à Bruxelles, puis à Vienne et Prague; acheté en 1742 à Prague pour la Galerie de Dresde. — **Bibl.** — Gravé vers 1765, par Jos. Camerata, pour la *Galerie de Dresde*, t. II, pl. 29; R. Oldenbourg, *Domenico Feti* (1921), p. 9, pl. XVII.

### 155 La Délivrance d'Andromède.

Toile. H. 0,41; l. 0,73. VIENNE, KUNSTHISTORISCHES MUSEUM.

Au centre, Andromède attachée sur son rocher à peu de distance du rivage. A gauche, se soulevant hors des flots, le dragon que Persée, monté sur Pégase, va frapper de sa lance. A droite, deux spectateurs; comme le prouve la gravure de Boel, le tableau a été raccourci sur la droite et les spectateurs, jadis assez nombreux, sont ainsi réduits à deux.

**Hist.** — Collection de l'archiduc Léopold Guillaume; se trouvait dès 1659 à Vienne. Retrouvé en 1928 au garde-meuble national de Vienne, par J. Wilde. — **Bibl.** — Gravé par Qu. Boel, dans *le Théâtre des peintures de David Teniers* (Bruxelles, 1660); J. Wilde, *Jahrbuch de Vienne*, IV (1930), pp. 265-266, fig. 274 et pl. XIX.

**156** **La Jeune Fille endormie.**

BUDAPEST, MUSÉE HONGROIS DES BEAUX-ARTS, 204.

Toile. H. 0,68; l. 0,74.

Vue de face, à mi-corps, derrière une table que recouvre un lourd velours de Gênes, une jeune fille accoudée s'est endormie, un mouchoir à la main, la tête sur un coussin.

**Hist.** — Coll. du prince Nikolaus Esterhazy (1765-1833), acquise en 1870 par l'Etat hongrois; Exp. de Londres, 1930, n. 735. — **Bibl.** — A. Venturi, *L'Arte*, III (1900), pp. 223, fig.; R. Oldenbourg, *Domenico Feti* (1921), pl. IV; M. Marangoni, *Dedalo*, III (1922-192.), pp. 702-703, fig.; *Commemorative cat.* (1931), p. 162, n. 475, pl. CLXXX.

## FIORENZO DI LORENZO

*Pérouse, env. 1440-1522.*

**157** **Saint Sébastien.**

Bois. H. 0,87; l. 0,46. PÉROUSE, R. PINACOTECA, 231.

Nu, à l'exception d'un linge autour des reins, le saint, transpercé de flèches, est représenté debout de face, attaché à une colonne. En bas, à droite, le profil d'un donateur dont les armes (famille Narducci) sont figurées en haut à gauche. Echappée de ciel à droite et à gauche.

**Hist.** — Provient de l'Accademia di Belle Arti de Pérouse. — **Bibl.** — S. Weber, *Fiorenzo di Lorenzo* (1904), p. 70; S. Reinach, *Rép.*, II, p. 653, fig.; A. Venturi, *L'Arte*, XXI (1918), p. 99, fig. 11; Van Marle, XIV, pp. 173-174, fig. 112; G. Cecchini, *La Galleria Nazionale dell'Umbria in Perugia* (1932), p. 117, n. 231.

## FIORENZO DI LORENZO (?)

**158** **Un Miracle de saint Bernardin.**

Bois. H. 0,77; l. 0,56. PÉROUSE, R. PINACOTECA, 223.

Une jeune fille est assise au milieu d'une cour, les mains jointes pour remercier S. Bernardin. Celui-ci vient de la rappeler à la vie. Tourné vers elle, il s'agenouille entre une religieuse et un moine. Le père et la mère de la miraculée s'inclinent derrière elle avec d'autres parents. Un jeune homme, à droite, tourne le dos à cette scène, dans une pose nonchalante. Derrière les personnages, une riche architecture composée de pilastres ornés de candélabres et d'arabesque. Au milieu, un arc surmonté d'un entablement avec inscription et guirlande laisse voir un paysage vallonné. Derrière la jeune fille, le puits dans lequel elle était



tombée. Selon Bombe, ce serait la jeune Rosa, fille de Battista, de Pérouse; d'après Venturi, la fille de Giovanni Antonio de Rieti.

Inscription sur le fronton de l'arc : S·P·Q·R · DIVO · TITO · DIVI · VESPASIANI · FILIO · VESPASIANO · AUGUSTO · A · D · M·C·C·C·C·L·X·X·III · FINIS· Cette inscription est copiée de celle qu'on voit sur l'Arc de Titus à Rome (*Corp. inscr. lat.*, VI, n. 945).

Fait partie (avec le tableau suivant) d'une série de huit peintures (Pérouse, nn. 222-229) qu'on a longtemps attribuées à Fiorenzo di Lorenzo; elles auraient orné une grande châsse destinée à renfermer l'étendard de S. Bernardin. D'après les dernières conjectures de Berenson, sur ces huit tableaux, quatre auraient été exécutés par le Pérugin lui-même (nn. 223 à 226), deux (nn. 227 et 228) auraient été dessinés par le Pérugin et terminés respectivement par Bonfigli et Caporali; les deux derniers (nn. 222 et 229) seraient l'œuvre d'artistes siennois non identifiés.

**Hist.** — Provient de l'église San Francesco, de Pérouse; Exp. de Londres, 1930, n. 116. — **Bibl.** — Crowe et Cavalcaselle, *Italy*, V, pp. 257-259, et pl.; S. Weber, *Fiorenzo di Lorenzo* (1904), pp. 55-68, pl. VII; S. Reinach, *Rép.*, III, p. 550, fig.; A. Venturi, VII, 2, pp. 473-474, fig. 356; P. Schubring, *Cassoni*, pp. 329-330, n. 467; *Commemorative cat.*, p. 83, n. 239, pl. XCVIII; Van Marle, XIV, pp. 154-170, fig. 102-103; G. Cecchini, *La Galleria di Perugia*, pp. 140-142, fig. 53.

**159** **Saint Bernardin guérit un blessé.**

Bois. H. 0,82; l. 0,56. PÉROUSE, R. PINACOTECA, 224.

Devant la porte d'un palais dont on voit la façade sur la gauche, un jeune homme couvert de sang se soulève sur un brancard à l'approche du saint qui va le guérir. Tout autour, de nombreux personnages richement vêtus. A gauche un enfant, jouant avec un petit chien; à droite un lévrier. Fond de paysage, avec une grande arcade de rochers.

Le sujet représenté serait la guérison du jeune Giovanni Antonio Tornaro qui avait été attaqué et blessé.

L'attribution de ce panneau n'est guère plus aisée que celle du tableau précédent. Bien que Berenson les donne tous deux à Pérugin, on hésite à y reconnaître la même facture. A. Venturi et Van Marle ont songé à Pinturicchio.

**Hist.** — Provient également de San Francesco de Pérouse. — **Bibl.** — Crowe et Cavalcaselle, *Italy*, V, p. 259; S. Weber, *Fiorenzo di Lorenzo* (1904), p. 63;

pl. VIII; S. Reinach, *Rép.*, III, p. 549, fig.; A. Venturi, VII, 2, p. 475, fig. 358, cf. pp. 478-482; P. Schubring, *Cassoni*, pp. 329-330, n. 467; Van Marle, XIV, pp. 163-164, fig. 105; G. Cecchini, *La Galleria di Perugia*, pp. 139-141, fig. 52.

## FLORENCE, vers 1200

### 160 Crucifix.

Bois silhouetté. H. 2,77; l. 2,31. FLORENCE, ACCADEMIA, 432.

Grand crucifix où les pieds du Christ sont cloués séparément, encore à la manière romane. Il est entouré de dix scènes de la Passion, dont six sont superposées, trois à droite et trois à gauche du corps du Sauveur, tandis que les quatre autres sont placées aux extrémités des bras de la Croix; la scène qui ornait le haut a disparu et, dans celle du bras droit, il manque un personnage. Les épisodes de la Passion sont les suivants : le Lavement des pieds, l'Arrestation du Christ, la Flagellation, la Descente de Croix, la Mise au Tombeau, la Descente aux Limbes, Simon de Cyrène portant la Croix pendant la Marche au Calvaire. Van Marle voit dans cette peinture, qu'il attribue à la fin du XII^e siècle, le premier exemple de l'importante innovation iconographique qui consiste à remplacer des deux côtés du Crucifix les personnages de la Vierge et du Saint Jean par une série des scènes de la Passion. Sirén considère ce tableau comme sorti d'un atelier pisan, dans le style d'Enrico di Tedice, contemporain de Giunta Pisano.

**Hist.** — Longtemps exposé aux Uffizi (E. Pieraccini, Cat., 1910, pp. 98-99, n. 3); transféré à l'Accademia en 1919. — **Bibl.** — A. Venturi, *Storia*, V, pp. 9-10, fig. 6; O. Sirén, *Toskanische Maler im XIII Jahrh.* (1922), pp. 185-187, pl. 55; P. Toesca, *Storia dell'arte ital.*, I (1927), p. 1039, note 46; Van Marle, I, pp. 206-209, fig. 100-101; E. Sandberg Vavala, *La Croce dipinta italiana*, p. 583 et *passim*; M. Salmi, *Dedalo*, XI (1930-1931), p. 543.

## FLORENCE, XIII^e SIÈCLE

### 161 La Vierge et l'Enfant.

Bois. H. 1,17; l. 0,57. BAGNANO, ÉGLISE SANTA MARIA.

Assise de face sur un trône, la Vierge tient sur ses genoux l'Enfant assis, bénissant. En haut, de chaque côté, un ange à mi-corps.

Pourrait être, selon Gamba, par le Maître de la Madeleine.



**Hist.** — Déposé temporairement aux réserves des Uffizi. — **Bibl.** — *Catalogo della Mostra del Tesoro di Firenze Sacra* (1933), p. 119, n. 461; C. Gamba, *Riv. d'arte*, XV (1933), p. 65; R. Offner, *Burl. mag.*, LXIII (1933), pp. 76-77, pl. II A.

### 162 Saint Michel.

Bois. H. 0,96; l. 1,23. VICO L'ABATE, ÉGLISE SANT'ANGELO

Au centre, S. Michel ailé, assis de face, tenant dans la main droite une lance et dans la gauche une sphère sur laquelle se détache une croix à double traverse. De chaque côté, en registres superposés, trois scènes de sa légende.

Travail toscan ou florentin de la deuxième moitié du XIII^e siècle; Salmi l'attribue à un artiste de la région de Lucques.

**Hist.** — Appartient depuis longtemps à l'église de Sant'Angelo, à Vico l'Abate, près de San Casciano in Val di Pesa; déposé temporairement aux réserves des Uffizi. — **Bibl.** — L. Dami, *Dedalo*, V (1924-1925), pp. 490-500, pl. et fig., cf. M. Salmi, *ibid.* XI (1930-1931) pp. 554-555, fig.; *Catalogo della Mostra del Tesoro di Firenze Sacra* (1933), p. 127, n. 316, pl. II; R. Offner, *Burl. mag.*, LXIII (1933), p. 79, pl. II B.

### 163 La Vierge et l'Enfant.

Bois. H. 0,70; l. 0,95. FLORENCE, ÉGLISE SAN PIETRO IN BOSSOLO.

Vue jusqu'aux genoux, assise de face, la Vierge tient sur son bras gauche l'Enfant qui lui passe un bras autour du cou et se blottit contre la joue de Sa Mère. Deux petits anges, vus à mi-corps, apparaissent derrière le dossier du trône.

Attribué par R. Offner à ce Meliore Toscano dont une œuvre est décrite plus loin.

**Hist.** — Déposé temporairement aux réserves des Uffizi. — **Bibl.** — *Catalogo della Mostra del Tesoro di Firenze Sacra* (1933), p. 122, n. 500; R. Offner, *Burl. mag.* LXIII (1933), p. 79, pl. II D.

### 164 Saint Luc.

Bois. Haut pointu. H. 1,22; l. 0,45. FLORENCE, UFFIZI, Réserves

Le saint est figuré en pied, debout, de face, un livre fermé dans la main gauche. A ses pieds sont agenouillés deux donateurs minuscules : un franciscain et une clarisse.

La tête a été repeinte au XIV^e siècle, dans la manière de Pacino di Bonaguida. Sur la figure entière, d'autres repeints paraissent dater de la fin du XVIII^e siècle.

**165** **La Vierge et l'Enfant.**

ROVEZZANO, ÉGLISE SAN MICHELE.

Bois, haut pointu. H. 1,66; l. 0,82.

Assise de face sur un trône, la Vierge tient sur son genou droit l'Enfant drapé et assis qui fait le geste de la bénédiction. Au dossier du trône s'appuient deux anges, vus à mi-corps.

Attribué par Suida au Maître de la Madeleine.

**Hist.** — Appartient depuis longtemps à l'église San Michele, à Rovezzano; déposé temporairement aux réserves des Uffizi. — **Bibl.** — W. Suida, *Monatshefte für Kunstwiss.*, II (1909), p. 66, fig.; O. Sirén, *Toskanische Maler im XIII Jahrh.* (1922), pp. 266-269 et 339, pl. 100; Van Marle, I, p. 300.

**166** **La Vierge et l'Enfant.**

Bois. H. 1,42; l. 0,76. FLORENCE, ÉGLISE SAN REMIGIO.

Assise de face sur un trône, la Vierge porte l'Enfant; elle est accompagnée de deux anges.

Toesca en chercherait l'auteur dans l'entourage du Maître de la Madone Rucellai.

**Bibl.** — P. Toesca, *Storia dell'arte ital.*, I (1927), p. 1041, note 48; *Catalogo della Mostra del Tesoro di Firenze Sacra* (1933), n. 744; R. Offner, *Burl. mag.*, LXIII (1933), p. 80.

## FLORENCE, XV^e^ SIÈCLE

**167** **Les Noces sur la place.**

Bois. H. 0,89; l. 3,03. FLORENCE, ACCADEMIA, 8457.

Sous un dais tendu entre les maisons, à travers une rue défilent lentement cinq couples somptueusement vêtus. Sous le portique d'une des maisons, à gauche, un orchestre joue, des serviteurs circulent, un domestique dort. A droite, cinq jeunes gens de qualité regardent le cortège, tandis qu'un domestique entre sous une porte ouverte.

On a voulu voir, dans cette peinture de cassone, la cérémonie du mariage de Boccaccio Adimari avec Lisa di Messer Antonio de' Ricasoli (Schiapparelli, *La casa fiorentina...*, 1908, I, p. 271). Mais J. Mesnil a montré qu'il ne peut s'agir de cet événement.



D'après Van Marle, la peinture aurait été exécutée vers 1440-1450. Berenson l'attribue à Francesco di Antonio Banchi.

**Hist.** — Acquis des Frères Slavetti, en 1826. — **Bibl.** — J. Mesnil, *Rev. de l'art flam. et holl.*, VI (1906), p. 64; P. Schubring, *Cassoni* (1915), pp. 277-278, nn. 256-260, pl. LVI-LVII; Van Marle, IX, pp. 102-104, fig. 66-67; *Academy Gallery* (Florence, 1928), pp. 12 et 30, pl. 50-54; Berenson, *Dedalo*, XII (1932), p. 532.

## FRANCIA (Francesco Raibolini, dit)

*Bologne, vers 1450-1517.*

**168** **Saint Etienne martyr.**

Bois. H. 0,75; l. 0,53. ROME, GALLERIA BORGHESE, 65.

Entre deux colonnes antiques, auprès d'un parapet d'où l'on distingue un paysage lointain, le saint, en dalmatique rouge, est agenouillé à gauche, les mains jointes. Sur le haut de sa tête une plaie d'où coule le sang. Sur le sol, les pierres, instruments de son supplice.

Sur un cartel, en bas à gauche, cette inscription : *Vincentii Desiderii votum Francie expressum manu.*

**Bibl.** — A. J. Rusconi, *La Villa Borghese* (1906), p. 125, fig.; S. Reinach, *Rép.*, III, p. 564, fig.; G. Lipparini, *Francia* (1913), pp. 34-36, fig.; A. Venturi, VII, 3, pp. 860-863, fig. 634; A. Venturi, *North Italian painting, Emilia* (1931), p. 60, pl. 62.

**169** **Saint Georges et le dragon.**

Huile. Bois. H. 0,74; l. 0,54.

ROME, GALLERIA NAZIONALE (CORSINI), 712.

Dans un paysage verdoyant, auprès d'un château-fort, le jeune saint, monté sur un cheval blanc, s'apprête à frapper de son épée le monstre qu'il a déjà transpercé de sa lance. A droite, la princesse agenouillée. Sur l'arrière-train du cheval, un grand monogramme (E dans G) que Cavalcaselle prenait pour la signature d'Ercole Grandi, alors que c'est certainement, comme l'a noté Venturi, la marque de propriétaire du cavalier (*Eques Georgius*). C'est Morelli qui a restitué à Francia cette charmante composition.

**Hist.** — Exp. de Londres, 1930, n. 414. — **Bibl.** — Crowe et Cavalcaselle, *North Italy*, II, p. 264; A. Venturi, *Le gallerie nazionali italiane*, II (1896), pp. 80-

86, pl. II; S. Reinach, *Rép.*, II, p. 614, fig.; G. Lipparini, *Francia*, pp. 25 et 28, fig.; A. Venturi, VII, 3, pp. 870-872, fig. 639; *Commemorative cat.* (1931), p. 89, n. 254, pl. CII.

## FURINI (Francesco)

*Florence, 1604-1649.*

### 170 Hylas et les nymphes.

Toile. H. 2,04; l. 2,64. FLORENCE, PITTI, 3562*.

Deux naïades nues entraînent dans la rivière Hylas agenouillé sur le bord. Auprès de lui, un riche cratère d'orfèvrerie. Quatre autres nymphes sont à demi plongées dans l'eau.

**Hist.** — Peint pour Agnollo Galli et resté chez ses descendants jusqu'à une époque récente; collection Galli-Tassi; collection du baron Paolo Zazza; en 1889, acheté par Mc Auslin et transporté en Ecosse, acheté à Rome de Corvisieri, en 1910; Exp. de Florence, 1922, n. 423. — **Bibl.** — Baldinucci, *Notizie...*, XVII (Florence, 1773), p. 6; L. von Buerkel, *Jahrbuch de Vienne*, XVII, 2 (1908), p. 56; H. Popp, *Zu Francesco Furini*, dans *Monatshefte für Kunstwissenschaft*, 1909, p. 317; Stanghellini, *F. Furini pittore*, dans *Vita d'arte*, juillet 1913; U. Ojetti, L. Dami et Tarchiani, *La Pittura ital. alla mostra di Palazzo Pitti* (1924), pl. 132; M. Marangoni, *Enciel. ital. Treccani*, XV (1932) p. 204, fig.

## GADDI (Taddeo)

*Florence, env. 1310-1366 (?).*

### 171-176 Six scènes du Nouveau Testament et de la vie de saint François.

FLORENCE, ACCADEMIA.

Bois. H. 0,72; l. 1,69 (la lunette); h. 0,48; l. 0,43 (les petits panneaux).

Les six panneaux exposés comprennent une lunette semi-circulaire en deux tableaux juxtaposés et quatre panneaux quadrilobés.

Sur la lunette, à gauche on voit l'Ascension du Christ, en présence de la Vierge et des Apôtres répartis en deux groupes à la droite et à la gauche du panneau. A droite, c'est l'Annonciation avec l'Ange à gauche, devant la Vierge qui est placée sous une sorte de porche. En haut, à gauche, le Père Éternel à mi-corps.

Des quatre petits panneaux, le premier représente la Visitation, avec la Vierge, suivie d'une compagne et saluée par sainte Anne qui sort d'une maison pour venir au devant d'elle; sur la deuxième, l'Incrédulité de S. Thomas, le Christ est debout au milieu, le bras droit levé, montrant sa plaie à l'incrédule qui la



touche du doigt. A gauche, deux, et, à droite, huit apôtres. Les deux autres panneaux sont relatifs à la vie de S. François : le saint, monté sur un char de feu, apparaît à quatre religieux endormis dans une cellule; le même se montre à sept autres religieux, assis autour d'une chambre (à Saint-Antoine de Padoue, à Arles).

Ces compositions ont fait partie d'une grande série (qui comprenait peut-être vingt-six panneaux), dont douze panneaux relatifs à la vie du Christ, également conservés à l'Accademia de Florence, et douze panneaux sur la vie de S. François (dix à l'Accademia et deux à Berlin), tous exécutés par Taddeo Gaddi pour les portes des armoires de la sacristie de Santa Croce, à Florence. Vasari les croyait de Giotto.

**Bibl.** — Vasari, éd. Milanesi, I, p. 375; Crowe et Cavalcaselle, *Italy*, II, pp. 132-133; A. Venturi, V, pp. 540-549, fig. 436-446; Van Marle, III, pp. 310-311, fig. 179.

### 177 La Vierge et l'Enfant, avec six anges.

Bois. Haut pointu. H. 1,48; l. 0,76. FLORENCE, UFFIZI, Depositi, 3.

La Vierge est assise de face sur un trône gothique, tenant sur son genou gauche l'Enfant drapé, qui a un oiseau dans la main droite. De chaque côté, un ange debout et deux anges agenouillés portant une couronne, un pot de parfum et des vases de fleurs. Sur un gradin l'écusson de la famille Segni.

Signé en bas : *Taddeus. Gaddi. de Florentia. me. pinxit MCCCLV. Questa tavola fece fare Giovanni di Ser Segnia per remedio dell'anima sua e de' suoi passati.*

**Hist.** — Peint pour la chapelle des Segni, à San Lucchese, Poggibonsi; transporté de la sacristie de San Pietro, à Megognano, près de Poggibonsi, à la R. Galleria de Sienne (n. 107); transféré aux Uffizi en 1914. — **Bibl.** — Crowe et Cavalcaselle, *Italy*, II, p. 132; S. Reinach, *Rép.*, I, p. 260, fig.; A. Venturi, V, pp. 538-539, fig. 435; B. Khvoshinsky et M. Salmi, *Pittori toscani*, II (1914), pp. 14-17; O. Sirén, *Giotto* (1917), I, p. 155, et II, pl. 135; Van Marle, III, pp. 341-342, et pl.; R. Offner, *Studies in Florentine painting* (1927), pp. 59-63, fig. 4.

### 178 La Vierge et l'Enfant.

COLLECTION FRANK JAY GOULD, MAISONS-LAFFITTE.

Bois, haut pointu. H. 0,76; l. 0,32.

Assise de face sur un trône de marbre, orné de mosaïques, la Vierge tient sur son genou gauche, l'Enfant debout, vêtu de

rose, qui, de la main droite, touche le menton de Sa Mère. De chaque côté, quatre saints debout (dont S. Pierre, en bas à gauche). En bas, séparés par un vase de fleurs, le donateur et la donatrice agenouillés.

Encadrement original.

**Bibl.** — Berenson, *Italian pictures* (1932), p. 215.

## GENTILE DA FABRIANO

*Fabriano, après 1370. — Rome, 1427.*

### 179 La Vierge et l'Enfant.

Detrempe. Bois. H. 0,60; l. 0,45. PISE, MUSEO CIVICO, V, 26.

La Vierge, vue de trois quarts à gauche, est assise sur un coussin, les mains croisées sur la poitrine. Sur un linge brodé, étendu sur les genoux de Sa Mère, est couché l'Enfant, nu à l'exception d'un voile léger. Au fond, une tenture à larges fleurs. Inscriptions pseudo-coufiques dans le nimbe de la Vierge et sur les bordures des étoffes.

**Hist** — Provient de la Pia Casa della Misericórdia, à Pise ; Exp. de Pérouse, 1907, II, n. 14; Exp. de Londres, 1930, n. 37. — **Bibl.** — A. Venturi, *Gentile da Fabriano* (1896), p. 23, pl.; A. Peraté, *Les Arts*, n. 71 (novembre 1907), pp. 3-4, fig.; U. Gnoli, *L'arte umbra alla mostra di Perugia* (1908), p. 101, fig.; A. Colasanti, *Gentile da Fabriano* (1909), pp. 60-61 et p. 128, fig.; S. Reinach, *Rép.*, IV, p. 403, fig.; L. Testi, *Pittura veneziana*, I, p. 369, fig.; Van Marle, VIII, pp. 21-22, fig. 14; *Commemorative cat.* (1931), p. 20, n. 52.

### 180 Quatre saints.

Bois. H. 1,85; l. 2,45. FLORENCE, UFFIZI, 887.

Quatre panneaux d'un polyptyque, réunis dans un même cadre. On y voit, représentés en pied, sur fond d'or, la Madeleine, portant un vase de parfums, S. Nicolas de Bari, en habits épiscopaux, S. Jean Baptiste, S. Georges en armure, tenant une bannière et appuyé sur son bouclier. Dans chaque pinacle, un personnage à mi-corps dans un médaillon surmonté d'un séraphin et supporté par deux anges tenant des banderoles.

Le panneau central, avec la Madone entourée d'anges, est dans la collection du Roi d'Angleterre à Buckingham Palace.



Des cinq panneaux de la prédelle, avec scènes de la vie de S. Nicolas, quatre sont au Vatican (nn. 197-200).

L'encadrement est en partie moderne. L'ancien cadre portait encore au XVIII^e siècle l'inscription : *opus Gentilis de Fabriano MCCCCXXV, mense Maii.*

**Hist.** — Le rétable fut peint pour Bernardo Quaratesi qu'un document de 1421 qualifie de *restaurator, innovator et benefactor ecclesie S. Nicolai Ultrarnum;* il demeura dans la chapelle des Quaratesi à l'église San Niccolò de Florence, jusque vers 1825; les quatre saints furent donnés en 1863 aux Uffizi par le Cav. Niccolò Quaratesi. — **Bibl.** — Vasari, éd. Milanesi, III, pp. 6-7; Rosini, *Storia della pittura italiana* (1839-1847), pl. XXXVIII (montre l'encadrement avant sa rénovation); Crowe et Cavalcaselle, *Italy*, V, pp. 202-203; A. Venturi, *Gentile da Fabriano...* (1896), pp. 15, 23 et pl.; L. Cust et H. P. Horne, *The Quaratesi altarpiece by Gentile da Fabriano*, dans *Burl. mag.*, VI (1904-1905), pp. 470-475, et 2 pl.; G. Poggi, *L'altare Quaratesi da Gentile da Fabriano*, dans *Riv. d'arte*, III (1905), pp. 55 et 174-175, et pl.; A. Venturi, VII, I, pp. 200-203, fig. 109-110; Van Marle, VIII, p. 40, fig. 29, cf. pp. 42-44.

## GENTILESCHI (Orazio).

*Pise, 1563. — Londres, 1647.*

### 181 L'Annonciation.

Toile H. 2,86. l. 1,96. TURIN, R. PINACOTECA, 469.

A gauche, la Vierge, debout, devant son lit, dans un geste de soumission. A droite, l'Ange, un genou en terre, tient un lys dans sa main gauche et de l'autre montre le ciel. En haut, à droite, la colombe entre par une fenêtre.

A Gênes, dans l'église San Siro, répétition avec variantes.

**Hist.** — Gentileschi peignit ce tableau à Gênes en 1623 et en fit don au duc de Savoie, Charles-Emmanuel I^er, pour reconnaître les faveurs de ce prince, à l'occasion de l'envoi d'un autre tableau *Loth et ses filles*. — **Bibl.** — R. Longhi, *L'Arte*, XIX (1916), pp. 274-277, fig. 21; C. Gamba, *Dedalo*, III (1922-1923), p. 259, fig.

## GHIRLANDAIO (Domenico Bigordi, dit il)

*Florence, 1449-1494.*

### 182 L'Adoration des Mages.

Bois, circulaire. Diam. 1,72. FLORENCE, UFFIZI, 1619.

Au centre, la Vierge, assise de face tenant sur ses genoux l'Enfant nu, assis, dont le plus âgé des Mages va baiser les pieds.

Tout autour, un nombreux cortège. A droite, au premier plan, trois hommes agenouillés, sans doute des donateurs. Au fond, ruines d'un édifice antique avec le bœuf, l'âne et les chevaux des Mages. En avant, sur une pierre la date MCCCCLXXXVII.

Peint selon Rumohr pour l'église d'Orbetello.

Il est intéressant de comparer ce tondo avec la peinture quadrangulaire du même sujet que Ghirlandaio peignit en 1488 pour l'église des Innocenti à Florence.

Van Marle croit reconnaître le tableau des Uffizi dans une Adoration des Mages, circulaire, que Vasari signale *in casa di Giovanni Tornabuoni;* Milanesi toutefois nous fait savoir que cette peinture passa au Palazzo Pandolfini, via San Gallo, puis fut vendue en Angleterre,

**Hist.** — Apporté en 1780 aux Uffizi de la *Guardaroba* des ducs de Toscane. — **Bibl.** — C. von Rumohr, *Forschungen*, II, p. 285; Crowe et Cavalcaselle, IV, pp. 332 333; E. Steinmann, *Ghirlandaio* (1897), p. 35, fig.; H. Hauvette, *Ghirlandaio* (1907), p. 146; P. E. Kuppers, *Die Tafelbilder des Domenico Ghirlandaio* (1916), p. 30, pl. VI B

### 183 Portraits d'un vieillard et d'un jeune garçon.

Toile. H. 0,62; l. 0,46. MUSÉE DU LOUVRE, 1322.

Vêtu d'un manteau rouge fourré, un vieillard, dont on ne voit que le buste et dont le visage, traité avec un grand réalisme, est défiguré par des verrues, se penche vers un petit garçon coiffé d'une calotte rouge. A droite, une fenêtre, avec échappée sur un paysage montagneux.

Un dessin par Ghirlandaio, au Musée de Stockholm, a été reconnu par Sirén pour un portrait (après décès) du vieillard représenté sur le tableau du Louvre.

**Hist.** — Provient de la collection Ridolfi; offert en 1876 par Stefano Bardini au Musée de Berlin (W. von Bode, *Mein Leben*, I, 1930, p. 138) et cédé par lui au Louvre en juillet 1880. — **Bibl.** — Ch. Ephrussi, *Gaz. des beaux-arts*, XXIII (1881), pp. 135-139 et pl.; S. Reinach, *Rép.*, II, p. 528, fig.; A. Hauvette, *D. Ghirlandaio*, pp. 134-136, et pl.; A. Venturi, VII, 1, pp. 769-771, fig. 457; L. Hautecœur, *Musée du Louvre, écoles italiennes (Illustration)*, pp. 50 et 57, pl. 51; Van Marle, XIII, pp. 98-101, fig. 62.

### 184 Portraits de Francesco Sassetti et de son fils Teodoro.

Bois. H. 0,75; l. 0,52. COLLECTION JULES S. BACHE, NEW YORK.

Debout, de face, vu à mi-corps, un homme mûr, vêtu de rouge et coiffé d'un bonnet rouge foncé, repose la main droite



sur un appui; à sa ceinture pend une bourse noire. Un garçonnet à cheveux blonds, coiffé d'un bonnet rouge, se tient auprès de lui, les yeux levés, les mains jointes. Fond de paysage maritime, avec constructions.

En haut, l'inscription : *Franciscus Saxettus Theodorusque f(ilius)*.

On notera les ressemblances remarquables avec le double portrait du Louvre décrit ci-dessus. L'homme mûr est assez différent sur les deux tableaux, mais le garçonnet est presque identique.

**Hist.** — Coll. William Graham (Exp. de la Royal Academy, Londres, 1875, n. 188; sa vente, Londres, 2 avril 1886, n. 263); coll. Robert H. Benson (Exp. de la Royal Academy, Londres, 1893, n. 149; Exp. de la New Gallery, Londres, 1893-1894, n. 105; Exp. de la Grafton Gallery, Londres, 1910, n. 67; Exp. de Manchester, 1926), achetée par Duveen Brothers. — **Bibl.** — S. Reinach, *Rép.*, I, p. 232, fig.; L. Cust, *Les Arts*, n. 70 (octobre 1907), p. 13, fig., cf. p. 26; *Cat. of the National loan exhib.* (Londres, 1909), p. 101, n. 67, et pl.; A. Venturi, VII, 1, pp. 769-770; R. et E. Benson, *Cat. of Ital. pictures* (1914), pp. 51-52, n. 27; W. Heil, *Art news* (New York), 27 avril 1929, p. 13, repr. en couleurs; E. Singleton, *Old World masters in New World collections* (1929), p. 72, repr.; *A cat. of paintings in the coll. of Jules S. Bache* (1929), pl.; Van Marle, XIII, pp. 57-58, fig. 32; L. Venturi, *Italian paintings in America*, pl. 268.

## GHISLANDI (Vittore), dit Fra Galgario

*Bergame, 1665-1743.*

### 185 Le Jeune Dessinateur.

Toile. H. 0,76; l. 0,65. BERGAME, ACCADEMIA CARRARA, 35.

Un jeune garçon est figuré à mi-corps, debout, de trois quarts à gauche, regardant le spectateur, le poing gauche sur la hanche, la main droite appuyée sur un meuble et tenant un portefusain. Sur la console, des fruits.

Comme l'a noté Selwyn Brinton, le même jeune modèle reparaît dans le *Petit sculpteur* de la collection Sinistri-Ginouilhiac à Bergame et dans un angle du portrait du peintre par lui-même, au Musée de Bergame, n. 41.

**Hist.** — Légué par le comte Giacomo Carrara. — **Bibl.** — *Catalogo dell' quadri esistenti nella galleria del nobile Sig. conte Giacomo Carrara* (1796), p. 70 G. Frizzoni, *Le gallerie dell' Accademia Carrara* (1907), p. 92, fig. 20; Pesenti *Bergamo* (1910), p. 107, fig.; M. Biancale, *L'Arte*, XVI (1913), p. 355, fig.; S. Brinton, *Burl. mag.*, XXI (1912), p. 353, fig., cf. p. 357; C. Caversazzi, dans U. Ojetti, *Il ritratto italiano* (1927), p. 152, pl. IX.

**186** **Portrait de la comtesse Isabella Camozzi de' Gherardi.**

COLLECTION DU CONTE CAMOZZI VERTOVA, BERGAME

Toile. H. 0,82; l. 0,61.

Elle est vue à mi-corps, presque de face, une coiffe foncée sur la tête, plusieurs rangs de perles autour du cou, vêtue d'une robe à peine décolletée avec corsage lacé par devant.

**Hist.** — Exp. de Florence, 1911 (XX, 11). — **Bibl.** — C. Caversazzi, dans. U. Ojetti, *Il ritratto italiano* (1927), p. 151, pl. VII.

**187** **Portrait d'homme.**

Toile. H. 1,09; l. 0,87. MILAN, FONDAZIONE POLDI-PEZZOLI.

Vu à mi-corps, debout de face, un homme encore jeune, imberbe, à cheveux poudrés et frisés, coiffé d'un tricorne galonné, passe la main gauche dans le gilet d'un uniforme richement brodé. Sur sa poitrine, une croix fleurdelisée; à sa main gauche pend une canne.

**Hist.** — Exp. de Florence, 1922, n. 460. — **Bibl.** — U. Ojetti, L. Dami et N. Tarchiani, *La pittura ital. alla mostra di Palazzo Pitti* (1924), pl. 140.

**188** **Portrait du conte Giovanni Battista Vailetti**

Toile. H. 2,30; l. 1,38. VENISE, ACCADEMIA, 778.

Vu en pied, debout, légèrement tourné vers la droite, le poing droit sur la hanche, la main gauche appuyée sur le dossier élevé d'une chaise. En costume d'intérieur, robe de chambre de soie sur un grand gilet de même étoffe, des chausses et des pantoufles. Sur la tête, un grand bonnet.

**Hist.** — Coll. de la contessa Rosa Piatti Lochis, Crocette di Mozzo, Bergame; acquis par le Musée en 1912. — **Bibl.** — F. M. Tassi, *Vite de' pittori, scultori e architetti bergamaschi* (1793), II, p. 62; C. Caversazzi, dans U. Ojetti, *Il ritratto italiano* (1927), p. 150, pl. XII; V. Moschini, *La pittura italiana del Settecento* (Florence, 1931), fig. 37.



## GIORDANO (Luca)

*Naples, 1632-1705.*

**189** **Le Festin d'Hérode.**

Toile. H. 0,78; l. 1,00. NAPLES, MUSEO NAZIONALE, 257.

Sous un portique donnant sur une cour inondée de lumière, une table est dressée, derrière laquelle on voit Hérodiade assise. Au premier plan, Hérode, représenté sous les traits d'un vieillard, se retourne. Salomé apporte sur un plat la tête de S. Jean-Baptiste.

**Hist.** — Peint pour le prieuré de la Chartreuse de San Martino (où il resta jusqu'en 1811), ainsi que les Noces de Cana, également au Musée de Naples (n. 267). — **Bibl.** — B. de Dominici, *Vite dei pittori... napoletani* (Naples, 1846), IV, p. 135; A. de Rinaldis, *Luca Giordano, piccola coll. d'arte* (Florence [1922]), pl. 47; A. de Rinaldis, *Pinacoteca di Napoli* (1928), p. 119, n. 257.

## GIORGIONE (Giorgio Barbarelli, dit)

*Castelfranco, 1477 (?). Venise, 1510.*

**190** **La Tempête.**

Toile. H. 0,83; l. 0,75. VENISE, ACCADEMIA.

A droite, au pied d'un arbre est assise une femme allaitant un enfant et vêtue seulement d'une légère draperie de soie blanche jetée sur ses épaules; elle regarde un jeune homme qui, à gauche, s'appuie sur un long bâton. Un peu à droite de celui-ci et en arrière, une base en maçonnerie, surmontée de deux fûts de colonne. Dans le fond, un pont de bois sur une rivière, devant des maisons. Ciel d'orage avec des éclairs.

Cette composition a été désignée par les titres les plus divers. Dès 1530, on y voyait « un paysage avec une tempête, une bohémienne et un soldat. » Wickhoff l'appelle Adraste et Hypsipyle, sujet tiré de la Thébaïde de Stace. D'autres, comme L. Hourticq, y reconnaissent des portraits; on a même voulu y voir la famille de l'artiste.

L'attribution à Giorgione est garantie par le témoignage, presque contemporain, de l'Anonyme de Morelli.

**Hist.** — Se trouvait dès 1530 dans la collection de Gabriel Vendramin, à Venise (selon l'Anonyme et selon un testament de 1569); demeuré jusqu'en 1875 dans la galerie des Manfrin et, depuis cette date, chez le prince Giovanelli, à Venise; Exp. de Londres, 1930, n. 156. — **Bibl.** — S. Reinach, *Rép.*, III, p. 761, fig.;

F. Wickhoff, *Jahrbuch de Berlin*, XVII (1896), pp. 39-40; L. Justi, *Giorgione* (1908), II, pl. 8, cf. I, p. 54 (éd. de 1926, I, pp. 121-132, pl. 28); Monneret de Villard, *Giorgione* (1904), p. 29, fig.; Crowe et Cavalcaselle, *North Italy*, III, pp. 18-19, pl.; L. Venturi, *Giorgione* (1913), pp. 82-87, pl. XVI, cf. p. 353, n. 5; A. Terriguti, *Il significato della Tempestà di Giorgione* (Padoue, 1922); A. Venturi, IX, 3, pp. 18-22, fig. 6; L. Hourticq, *Le problème de Giorgione* (1930), pp. 52-58; *Commemorative cat.* (1931), p. 113, n. 330, pl. CXXIII.

## 191 Judith.

LENINGRAD, MUSÉE DE L'ERMITAGE, 253.

Bois, transporté sur toile. H. 1,44; l. 0,65.

Judith est représentée debout, de face, le bras gauche appuyé sur un mur, la main droite reposant sur le pommeau d'une épée; sous son pied gauche, la tête d'Holopherne. Derrière elle, un arbre. Fond de paysage, avec la mer dans le lointain.

Depuis le XVII^e^ siècle et jusqu'au milieu du XIX^e^, ce tableau célèbre, qui est peut-être le volet d'un triptyque, passait pour une œuvre de Raphaël. Vers 1850, Waagen proposa d'y reconnaître la main de Moretto de Brescia. Le nom illustre de Giorgione, suggéré à Morelli par Daniel Penther, a été accepté depuis par Harck, par Claude Phillips, par Berenson et par presque toute la critique moderne.

Au cours du XVIII^e^ siècle (et sans doute lors du transport de bois sur toile) le tableau a été diminué dans le sens de la largeur; il avait primitivement 10 centimètres de plus, de chaque côté, comme le montrent la gravure du *Recueil Crozat* et les dimensions données par le catalogue de 1755. Quand G. de Saint-Aubin le vit chez Crozat, avant 1770, il avait déjà été retaillé sur les côtés.

**Hist.** — Rapporté d'Italie par Forest, il passa chez Bertin, puis chez Pierre Crozat, mort en 1740, chez son neveu Louis-François Crozat, marquis du Châtel, puis chez son autre neveu, Louis-Antoine Crozat, baron de Thiers, mort en 1770, dont la galerie de tableaux, achetée en 1772 par Catherine II, passa en entier à l'Ermitage de St-Petersbourg. — **Bibl.** — Galerie Crozat (*Recueil d'estampes d'après les plus beaux tableaux...*, 1729-1742), I, pl. 33; *Catal. des tableaux du cabinet de M. Crozat, baron de Thiers* (Paris, 1755, p. 41; croquis à la sanguine dans l'ex. de G. de St.-Aubin); J. D. Passavant, *Raphael*, éd. fr., II, pp. 315-316, n. 253; Waagen, *Die Gemäldesammlung in der K. Ermitage* (1864), p. 66; Morelli, *Die Galerien zu München und Dresden* (1891), p. 286; H. Cook, *Giorgione* (1900), pp. 37-39, et pl.; L. Justi, *Giorgione* (1908), II, pl. 9, cf. I, pp. 113-115 (éd. de 1926, I, pp. 29-43, pl. 18); Monneret de Villard, *Giorgione* (1904), p. 59, fig.; L. Venturi, *Giorgione* (1913), pp. 64-68, pl. V-VI; G. Dreyfous, *Giorgione* (1914), pp. 55-58, et p. 84, pl. IX; L. Hourticq, *Le problème de Giorgione* (1930), p. 74; A. Venturi, IX, 3, pp. 11-14, fig. 1-2.



## 192 Portrait de jeune homme.

BUDAPEST, MUSÉE HONGROIS DES BEAUX-ARTS, 140.

Toile. H. 0,73; l. 0,54.

Il est représenté à mi-corps, de trois quarts à gauche, la tête nue, avec de longs cheveux bruns, la main droite ramenée vers la poitrine, debout derrière un parapet, auquel sont fixés un minuscule chapeau avec la lettre ·V·, un camée circulaire avec le buste de la triple Hécate et un cartel aujourd'hui anépigraphe; sur le parapet, l'inscription effacée *Antonius Brokardus... Mar...*

L'attribution à Giorgione, due à Thausing et acceptée par Morelli et Berenson, est loin d'être certaine. La signature V, qu'on retrouve sur d'autres peintures giorgionesques, est peut-être celle de Titien jeune. L'identité du modèle est également douteuse : cette peinture, qui doit avoir été exécutée vers 1505, ne peut guère être le portrait du poète Antonio Brocardo qui mourut jeune en 1531; mais il y eut un autre Antonio Brocardo, mort en 1527 et dont on ignore l'âge.

**Hist.** — Donné à la Galerie par Johan Ladislaus Pyrker, patriarche de Venise et archevêque d'Eger (Erlau); Exp. de Londres, 1930, n. 155. — **Bibl.** — H. Cook, *Giorgione* (1900), pp. 31-33 et pl. à la p. 30; L. Justi, *Giorgione* (1908), II, pl. 31, cf. I, pp. 171-172 (éd. de 1926, II, pp. 332-333, pl. 19); A. Venturi, *L'Arte*, III (1900), pp. 223-225, fig.; Monneret de Villard, *Giorgione* (1904), p. 111, fig.; S Reinach, *Rép.*, IV, p. 399, fig.; L. Venturi, *Giorgione*, pp. 256-258, pl. LXVIII A. Venturi, IX, 3, pp. 69-70, fig. 47; *Commemorative cat.* (1931), pp. 113-114, n. 331, pl. CXXIV.

## 193 Le Concert champêtre.

Toile. H. 1,10; l. 1,38. MUSÉE DU LOUVRE, 1136.

Dans un beau paysage, sont assis sur le gazon une jeune femme nue, vue de dos, une flûte à la main, et deux jeunes gens richement vêtus, dont l'un joue du luth. Au fond, à droite, un berger. A gauche, presque nue, debout de face, une jeune femme se penche légèrement vers une grande auge en pierre pour y verser l'eau que renferme une carafe de verre.

Par comparaison avec un dessin de l'ancienne collection Malcolm, au British Museum, attribué à Domenico Campagnola, on a voulu donner aussi à cet artiste le Concert du Louvre. L. Venturi, avec moins d'invraisemblance, songeait à Sebastiano del Piombo; la plupart des critiques s'en tiennent à l'attribution traditionnelle, bien que L. Hourticq ait défendu récemment la thèse qui ferait de Titien jeune l'auteur de ce chef-d'œuvre.

Le jeune musicien assis, observe Morelli, a été copié par

Titien dans une fresque de la *Scuola del Santo* à Padoue. Le groupe des trois personnages assis se retrouve, avec des différences, dans un tableau (attribué à Cariani par Berenson et, par d'autres, à Palma Vecchio), appartenant à Lord Lansdowne (S. Reinach, *Rép.*, I, p. 664).

**Hist.** — Provient de la collection des ducs de Mantoue, vendue en 1627 à Charles Ier d'Angleterre; acheté à sa vente (Londres, 1649) par Jabach, qui le céda en 1671 à Louis XIV. — **Bibl.** — H. Cook, *Giorgione* (1900), pp. 39-42 et pl.; L. Justi, *Giorgione* (1908), II, pl. 27, cf. I, pp. 141-146 et 336-341 (éd. de 1926, I, pp. 223-238, pl. 37); Monneret de Villard, *Giorgione* (1904), p. 81, fig.; G. Gronau, *Giorgione*, pl. 9; L. Venturi, *Giorgione* (1913), pp. 163-168, pl. XXXVIII; L. Hourticq, *La jeunesse du Titien* (1919), pp. 1-63; G. Rouchès, *Musée du Louvre, écoles italiennes (Illustration)*, pp. 14-16, pl. 17-18; L. Hourticq, *Le problème de Giorgione* (1930), pp. 27, 180, etc.

## GIOTTINO (Maso di Banco, dit)

*Florence, vers 1350.*

### 194 Pietà.

Bois. H. 1,95; l. 1,34. FLORENCE, UFFIZI, 454.

Le Sauveur mort gît à terre, sur une draperie blanche. La Vierge, agenouillée auprès de son Fils, soutient la tête de celui-ci et pose le bras droit sur la poitrine du Christ. Deux Saintes Femmes agenouillées lui baisent les mains. La Madeleine, assise à terre, s'absorbe dans une douloureuse méditation. Au pied de la Croix, S. Jean se penche en joignant les mains. Au-dessus de la Vierge, Nicodème debout montre à S. Pierre les trois clous du supplice. De l'autre côté de la Croix, S. Rémi avec la crosse, la mitre et le manteau, pose la main sur la tête d'une donatrice. S. Benoît présente l'autre donatrice, une religieuse, qu'accompagne une sainte agenouillée. Dans les deux médaillons de la prédelle, un dragon ailé.

Œuvre précieuse attribuée par Vasari à un certain Tommaso di Stefano, dit Giottino, peintre florentin qui serait né en 1324. Sous ce nom, Vasari paraît avoir confondu quatre artistes, et il est difficile d'établir actuellement un départ certain entre leurs travaux. Les armes de la prédelle sont les mêmes que celles de la Chapelle des Dragomanni à San Domenico d'Arezzo.

Berenson attribue cette peinture à Nardo di Cione, frère d'Andrea Orcagna et élève de Maso di Banco.

**Hist.** — Provient de la sacristie de l'église San Romeo de Florence. — **Bibl.** — Vasari, éd. Milanesi, I, pp. 627-628; Crowe et Cavalcaselle, *Italy*, II, p. 195



et pl.; A. Venturi, V, pp. 499-501, fig. 403; B. Knvoshinsky et M. Salmi, *Pittori toscani*, II (1914), p. 19, pl. 20; O. Sirén, *Giotto* (1917), I, pp. 209-212, et II, pl. 184; Van Marle, III, pp. 418 419 et pl.

## GIOTTO

*Vespignano, près de Florence, 1266. — Florence, 1336.*

### 195 Crucifix.

PADOUE, CHAPELLE DE SANTA MARIA DELL'ARENA.

Bois silhouetté. H. 2,23; l. 1,64.

Sur un panneau en forme de Croix est représenté le Christ crucifié. Aux extrémités de la traverse horizontale, médaillons quadrilobés, avec la Vierge et S. Jean à mi-corps. Tout en haut, dans un médaillon semblable, le Christ à mi-corps bénissant et tenant un livre fermé.

Le Christ a été traité de même par Giotto dans sa fresque de la Crucifixion, dans la même chapelle de l'Arena. Fresque et crucifix doivent être de la même date, c'est-à-dire 1305 ou 1306.

On s'accorde à reconnaître dans ce crucifix la main même de Giotto. Seul Berenson en attribuerait quelques portions à un collaborateur.

On a signalé à Florence trois crucifix presque semblables (à Ognissanti, à San Marco et à San Felice in Piazza).

**Hist.**— Peint pour la chapelle où il est resté depuis plus de six cents ans. — **Bibl.** — Crowe et Cavalcaselle, *Italy*, II, p. 66; A.Venturi,V, pp. 404-406, fig. 333; Van Marle, III, pp. 157-159, fig. 94-95; O. Sirén. *Giotto* (1917), I, p. 82 et II, pl. 61; J. B. Supino, *Giotto* (1920), I, pp. 263-264, et II, pl. CCXXXIV; C. H. Weigelt, *Giotto, Klassiker der Kunst* (1925), pp. 188-190, fig., cf. pp. 239-240.

### 196 Saint François recevant les stigmates.

Bois, haut pointu. H. 3,14; l. 1,62. MUSÉE DU LOUVRE, 1312.

Saint François, agenouillé dans un lieu désert sur le mont della Vernia, reçoit les stigmates que lui transmet un séraphin dont le corps est celui d'un homme crucifié, et qui possède trois paires d'ailes, ainsi que le raconte la légende. En bas, trois scènes de la vie de saint François. — 1° Le pape Innocent III endormi, à qui saint Pierre conseille de protéger l'ordre des Frères-Mineurs, voit en songe saint François soutenant l'église du

Latran. — 2° Le même pape donne à saint François et à ses douze premiers compagnons, en 1210, les statuts et les habits de l'ordre nouveau. — 3° Saint François prêche aux oiseaux.

Signé en bas : OPVS IOCTI FLORENTINI. Fond doré.

Ni Berenson, ni Sirén ne croient, malgré le témoignage formel de Vasari, que cette peinture soit de Giotto, mais l'attribuent à un de ses élèves; F. Mason Perkins, Jacobsen et, tout récemment, L. Hautecœur, se prononcent en faveur de l'authenticité.

Une copie ancienne avec variantes se trouve dans le réfectoire de Santa Croce.

**Hist.** — Peint, selon Vasari, pour être envoyé à Pise où on le plaça dans l'église San Francesco, sur un pilier voisin du maître-autel. Passa ensuite, dit Milanesi, à l'église San Niccola de cette ville, puis dans la chapelle Dal Pozzo au Campo-Santo. Apporté au Louvre sous Napoléon Ier. — **Bibl.** — Vasari, éd. Milanesi, I, p. 380; A. Venturi, V, pp. 300-303, fig. 244; O. Sirén, *Giotto* (1917), I, pp. 82-83, et II, pl. 62-63; J. B. Supino, *Giotto* (1920), I, pp. 266-267, et II, pl. CCXXXIX; Van Marle, III, pp. 183-185, fig. 105-106; C. H. Weigelt, *Giotto, Klassiker der Kunst* (1925), p. 184, fig., cf. pp. 238-239; L. Hautecœur, *Musée du Louvre, écoles italiennes (Illustration)*, p. 14, pl. 16, cf., pp. 19-21.

## GIOTTO (Attribué à)

### 197 Saint Etienne.

Bois. H. 0,84; l. 0,54. FLORENCE, MUSEO HORNE, 52.

S. Etienne, premier martyr, est représenté à mi-corps. De la main gauche, il supporte un livre fermé sur lequel il a ramené le pan de sa dalmatique. Au chef, large tonsure. Deux pierres qui rappellent son supplice semblent adhérer à sa tête. Au-dessus, une arcade avec écoinçons ornés de rinceaux.

Horne estimait que ce panneau pouvait provenir d'un rétable que Giotto, au témoignage de Ghiberti, aurait peint pour le maître-autel de la Badia. Bien que plusieurs critiques y reconnaissent la main du maître, Berenson et d'autres y voient l'œuvre d'un de ses élèves ou imitateurs directs. Offner et Mather ont reconnu qu'il provient d'un polyptyque dont la partie centrale fait partie de la collection Henry Goldman, à New York, et dont deux autres panneaux sont décrits ci-après.

**Hist.** — Coll. H. P. Horne; Exp. de Londres, 1930, n. 12. — **Bibl.** — O. Sirén, *Giotto*, 1917, I, p. 268 (comme de Taddeo Gaddi); F. M. Perkins, *Rass. d'arte* XVIII, (1918), p. 39; J. B. Supino, *Giotto* (1920), I, pp. 271-272, et II, pl. CCXLIII; C. Gamba, *Dedalo*, I (1920-1921), p. 162, et XI (1930-1931), p. 573,



fig., cf. p. 570; Van Marle, III, pp. 162-165, fig. 99; C. H. Weigelt, *Giotto, Klassiker der Kunst* (1925), p. 205, fig., cf. pp. 241-242; L. Hautecœur, *Les Primitifs italiens* (1931), p. 88; *Commemorative cat.* (1931), p. 6, n. 9, pl. V.

### 198-199 Saint Jean l'Evangéliste et Saint Etienne.

CHAALIS, MUSÉE JACQUEMART-ANDRÉ, 10 et 11.

Bois. H. 0,81; l. 0,55. Deux pendants.

S. Jean l'Evangéliste est vu à mi-corps, tenant une plume et un parchemin avec inscription.

S. Étienne (?), également à mi-corps, tient une palme et un livre fermé.

Au-dessus de chaque saint, un pinacle triangulaire avec un ange à mi-corps.

Ces deux panneaux, comme l'a reconnu Roberto Longhi, sont détachés du même polyptyque que le S. Etienne que nous venons de décrire.

**Hist.** — Coll. de Mme Jacquemart-André, léguée à l'Institut en 1912 — **Bibl.** — C. H. Weigelt, *Giotto, Klassiker der Kunst* (1925), p. 242; R. Longhi, *Dedalo*, XI (1930-1931), pp. 285-291, et pl.; L. Gillet, *Le Figaro*, 12 nov. 1930; L. Gillet, *Abbaye de Chaalis et Musée Jacquemart-André* (Paris, 1933), pp. 46-47, pl. VI-VII.

## GIOVANNI DA MILANO

*Florence, milieu du XIVe siècle.*

### 200 Triptyque.

Bois. H. 0,60; l. (fermé) 0,345. FLORENCE, ACCADEMIA, 8465.

Sur le panneau central, la Vierge est assise de face sur un coussin rouge; elle tient sur son bras gauche l'Enfant assis. En bas, à gauche, deux donateurs agenouillés. Sur le volet de droite, la Crucifixion; sur celui de gauche, Ste Dorothée, S. Antoine ermite, Ste Catherine d'Alexandrie et S. Jean Baptiste. A la partie supérieure des volets, les deux personnages de l'Annonciation. Ce triptyque, selon Berenson, serait l'œuvre d'un Florentin anonyme entre Jacopo di Cione et Niccolò di Tommaso.

**Hist.** — Provient du couvent de Santa Felicità, de Florence. — **Bibl.** — *Academy Gallery* (Florence, 1928), p. 26 et pl. en couleurs; Van Marle, IV, pp. 234-237, fig. 120; Berenson, *Italian pictures* (1932), p. 237.

## GIOVANNI DI PAOLO

*Sienne (?), 1403 (?) - 1482.*

### 201 Le Jugement dernier.

Bois. H. 0,44; l. 2,56. SIENNE, R. PINACOTECA, 172.

Au centre, le Christ dans une gloire circulaire. A sa droite et à sa gauche, la Vierge et S. Jean agenouillés, les douze Apôtres assis. Sous les pieds du Sauveur, une deuxième figure de la Vierge, assise, assistant à la résurrection des morts qui sortent de leurs tombes pour être entraînés, les uns par des anges vers le séjour des bienheureux, figuré à gauche sur un double registre, les autres par des démons vers la droite où sont représentés les supplices des damnés.

Cette grande prédelle, exécutée pour le rétable de la famille Guelfi, à San Domenico de Sienne, était complétée par des panneaux aujourd'hui disparus, figurant la Création et le Déluge.

**Hist.** — Ancienne coll. de l'abbé Ciaccheri; Exp. de Londres, 1930, n. 112. — **Bibl.** — E. Jacobsen, *Das Quattrocento in Siena*, p. 41, pl. XIII-XV; Van Marle, IX, pp. 418-419, fig. 271 et pl.; *Commemorative cat.* (1931), p. 35, n. 103; C. Brandi, *La R. Pinacoteca di Siena* (1933), pp. 84-86, n. 172.

### 202-204 Scènes de la vie de sainte Catherine de Sienne.

COLLECTION ADOLPHE STOCLET, BRUXELLES.

Trois petits panneaux carrés provenant d'une même suite.

Sur le premier, un moine assis et écrivant; devant lui, la sainte agenouillée contemple le Christ qui apparaît, vu à mi-corps, entouré de chérubins.

Sur le deuxième, la sainte est agenouillée devant le pape Grégoire XI sur son trône, entouré de prélats et accompagné de deux religieux écrivant.

Le troisième représente le mariage mystique de la sainte qui, seule dans sa cellule, voit apparaître, entouré de ses Apôtres, le Christ qui lui présente un anneau.

Dans la même collection Stoclet se trouvent quatre autres morceaux de la même série; d'autres épisodes de la vie de Ste Catherine sont traités par Giovanni di Paolo dans un tableau de la collection Harry Fuld, à Berlin, et un autre de la collection Michael Friedsam, aujourd'hui au Metropolitan Museum de New York, dans un troisième de la collection Philip Lehman, de New York (n. 49) et dans un quatrième de la Jarves Collection, à Yale (n. 59). Il n'est pas prouvé que ces onze morceaux aient appartenu à une seule prédelle et nous ignorons comment ils étaient groupés à l'origine.



**Hist.** — Exp. de primitifs italiens (Bruxelles, 1922). — **Bibl.** — A. Venturi, *L'Arte*, XXV (1922), pp. 166-168, fig. 7-9; Van Marle, IX, pp. 431-432 et p. 434, fig. 279.

## GIUNTA PISANO

*Pise, première moitié du XIIIe siècle.*

### 205 Crucifix.

PISE, SUORE STEFANIANE DI SAN PAOLO A RIPA D'ARNO.

Bois. H. 1,13; l. 0,83.

Sur un panneau en forme de croix, est figuré le Christ crucifié. Son corps est fortement incurvé, la hanche gauche saillante; il se détache sur un fond de rosaces. Au-dessus de la tête, un cartel, et, tout en haut, un médaillon effacé. Aux extrémités de la traverse, appendices rectangulaires, avec la Vierge et S. Jean, à mi-corps.

Le rapprochement avec les crucifix signés à S. Maria degli Angeli, à Assise, et à l'église San Ranierino, à Pise, justifie pleinement l'attribution à Giunta Pisano, qui est due à Peleo Bacci.

**Hist.** — Fut sans doute peint pour les Vallombrosanes de San Paolo a Ripa d'Arno, à Pise, qui le placèrent dans leur église de San Benedetto; devenues en 1565 des Stéphaniennes, les religieuses transportèrent plus tard le tableau dans la chapelle contiguë de Sant' Agata et le conservent encore dans leur couvent. — **Bibl.** — Peleo Bacci, *Un crocifisso ignorato di Giunta Pisano*, dans *Boll. d'arte*, IV (1924-1925), pp. 241-252, figures.

### 206 La Crucifixion.

Bois. H. 0,61; l. 0,37. COLLECTION HENRY HARRIS, LONDRES.

Au pied de la Croix où le Christ est crucifié, se tiennent la Vierge, à gauche, et S. Jean, à droite. En haut, volent deux anges. Fond doré.

L'attribution à Giunta Pisano a été proposée par Sirén; Borenius y voit une œuvre toscane et Van Marle rattache cette peinture à l'école de Sienne.

**Hist.** — Coll. Hutton; coll. R. Langton Douglas; Exp. de Londres, 1930, n. 7. — **Bibl.** — O. Sirén, *Toskanische Maler im XIII Jahrh.* (1922), p. 163, pl. 44; T. Borenius, *Burl. mag.*, XXXIX (1921), pp. 52-54, pl.; Van Marle, I, pp. 379-381; *Commemorative cat.* (1931), p. 3, n. 1, pl. I.

## GOZZOLI (Benozzo di Lese i Sandro, dit)

*Florence, 1420. — Pise, 1497.*

### 207 La Vierge et l'Enfant.

Bois. H. 0,34; l. 0,55. VIENNE, KUNSTHISTORISCHES MUSEUM, 26.

Vue en pied, la Vierge est assise de face, les mains croisées sur la poitrine. Sur ses genoux, l'Enfant nu, couché. Derrière la Vierge deux anges supportent une draperie fourrée d'hermine. A droite S. Bernardin, agenouillé; à gauche, S. François, également agenouillé, présente à la Vierge un religieux à genoux. A droite et à gauche, au fond, les arbres d'une forêt. Sur la bordure du manteau de la Vierge, l'inscription : *O graciosa Virgine Maria pe(r) pecatori tu preghi nocte et dia dinam (?) allui sol nostra avocata madre.*

Ce n'est pas, comme le croyait Gronau, un panneau de prédelle, mais plutôt une œuvre destinée à un oratoire privé. Le donateur, suivant une conjecture de M. Wingenroth, serait peut-être Fra Jacopo de Montefalco, qui commanda en 1452 à Gozzoli les fresques du chœur de San Francesco à Montefalco.

**Hist.** — Coll. de Joseph Daniel Böhm (pas dans sa vente à Vienne, 4 décembre 1865); vente de F. J. Gsell (Vienne, 14 mars 1872, n. 156), acquis par le Musée. — **Bibl.** — Van Marle, XI, pp. 147-148, fig. 95; G. Glück, *Die Gemäldegalerie... in Wien* (1931), pp. XXV et 195, pl. III.

### 208 Le Mariage mystique de sainte Catherine.

Bois. H. 0,95; l. 0,50. TERNI, PINACOTECA COMUNALE.

Assise de face sur un trône, devant une draperie que soutiennent deux anges, la Vierge tient sur ses genoux l'Enfant. A gauche, Ste Catherine agenouillée à qui l'Enfant présente l'anneau; à droite, Ste Lucie, à genoux, les mains croisées sur la poitrine, la gauche tenant un gobelet. Derrière elles, debout, à gauche S. Barthélemy, à droite S. François. Tout en haut, le Père Eternel et la colombe.

Signé sur le gradin du trône : *Opus Benotii de Florentia MCCCCLXVI.*

De la même année datent une fresque à Monte Oliveto et deux Madones du Museo di Arte Sacra, à San Gimignano.

**Hist.** — Provient de la chapelle Rustici dans l'église des Franciscains, dite Madonna dell'Oro, aux portes de Terni; Exp. de Pérouse, 1907 (III, 15); Exp. de Londres, 1930, n. 95. — **Bibl.** — Crowe et Cavalcaselle, IV, p. 354, note; *Le Gallerie nazionali italiane*, II (1896), pp. 197-198; G. Cristofani, *L'Arte*, X (1907), pp. 293 et 297, fig.; A. Pératé, *Les Arts*, n. 71 (novembre 1907), p. 6, fig.; U. Gnoli,



*L'arte umbra alla mostra di Perugia* (1908), p. 108, fig. 55; L. Lanzi, *Terni* (Bergame, 1910), p. 63, fig., cf. p. 68; S. Reinach, *Rép.*, IV, p. 362, fig.; E. Contaldi, *Benozzo Gozzoli* (1928), p. 176, fig.; Van Marle, XI, pp. 184-186, fig. 119; *Commemorative cat.* (1931), pp. 44-45, n. 128, pl. L.

### 209 Le Triomphe de saint Thomas d'Aquin.

Bois, haut cintré. H. 2,27; l. 1,02. MUSÉE DU LOUVRE, 1319

Tout en haut, dans une gloire, le Christ bénissant, vu à mi-corps, entouré de chérubins. En dessous, à gauche, saint Paul; à droite, Moïse, debout; auprès d'eux, les quatre Evangélistes agenouillés, écrivant. Au centre, ces paroles, que le peintre attribue au Christ : *bene scripsisti de me Thomma.*

En dessous, un deuxième registre : au centre, saint Thomas d'Aquin assis de face, tenant sur ses genoux un livre. Sous ce livre, trois autres livres ouverts. A gauche et à droite, Aristote et Platon, debout. Renversé à terre, au milieu, Averroès (comme l'a reconnu Renan, et non Guillaume de S. Amour comme le croyait Villot), vaincu par le saint.

Tout en bas, une réunion nombreuse d'ecclésiastiques, parmi lesquels un pape, qui n'est ni Sixte IV (Vasari), ni Alexandre IV (Villot), mais bien plutôt, comme l'a noté J. B. Supino, le pape Jean XXII. En bas, à gauche, les armoiries d'un donateur.

Ouvrage d'atelier, selon Venturi.

Le même sujet a été traité avec quelques différences par Francesco Traini, dans l'église Sainte-Catherine, à Pise.

**Hist.** — Peint selon Vasari, pour être placé dans le dôme de Pise, derrière le siège de l'archevêque. Fixé ensuite à un des piliers de la coupole. Entré au Louvre sous Napoléon Ier. — **Bibl.** — Vasari, éd. Milanesi, III, p. 50; E. Renan, *Annuaire de la Soc. des Antiquaires de France*, 1853, pp. 123-129 (cf. A. de Longpérier, *ibid.*, pp. 129-130); J. B. Supino, *Arch. stor. dell'arte*, VII (1894), pp. 244-246, fig.; L. Hautecœur, *Musée du Louvre, écoles italiennes (Illustration)*, p. 34, pl. 36, cf. pp. 40-44.

## GUARDI (Francesco)

*Pinzolo, 1712. — Venise, 1793.*

### 210 Le Pont du Rialto.

Toile. H. 0,52; l. 0,84. COLLECTION C. S. GULBENKIAN, PARIS.

Vue du Grand Canal, avec le Pont du Rialto au fond. A gauche, les constructions de la Riva del Vino; au premier plan

à droite, le Palazzo Manin. A droite, au-dessus d'une porte, une enseigne avec la signature : *Fran. de Guardi.*

Une peinture presque semblable, mais prise de quelques mètres plus à gauche, fait partie de la collection Widener à Philadelphie.

**Hist.** — Coll. Rodolphe Kann (Cat., 1907, II, p. 32, n. 124). — **Bibl.** — G. Simonson, *Fr. Guardi* (1904), p. 95, n. 193.

### 211 Vue de la Brenta, près de Venise.

Toile. H. 0,32; l. 0,54. COLLECTION C. S. GULBENKIAN, PARIS.

En avant, sur un quai, près d'un triple bassin des promeneurs et une charrette. A gauche, un autre quai, avec la Brenta au second plan. Au fond, des jardins.

**Hist.** — Coll. Rodolphe Kann (Cat., 1907, II, p. 33, n. 125). — **Bibl.** — E. Michel, *Gaz. des beaux-arts*, XXV (1901), p. 494.

### 212 Le Palais des Doges.

Toile. H. 0,48; l. 0,78. COLLECTION C. S. GULBENKIAN, PARIS.

La vue est prise du Bacino di San Marco à une centaine de mètres du quai. De gauche à droite, on distingue la Zecca et la Libreria Vecchia, derrière lesquelles se dresse le Campanile; la Piazzetta, avec les deux colonnes de granit; la masse rosée du Palais des Doges; le petit Ponte della Paglia et les premières maisons de la Riva degli Schiavoni.

Pendant du tableau suivant.

**Hist.** — Comme nous l'apprend M. William Roberts, ce tableau fut vendu en 1864 par C. Annoot, d'Old Bond Street, à l'Hon. John Ashley, fils de Lord Shaftesbury, et passa en 1867 à sa veuve, qui mourut en 1907; vente de l'Hon. Mrs. John Ashley (Londres, 31 mai 1907, n. 89).

### 213 Fête sur la Piazza di San Marco.

Toile. H. 0,48; l. 0,78. COLLECTION C. S. GULBENKIAN, PARIS.

Au centre, la façade de San Marco, avec le Campanile sur la droite. A gauche, les arcades des Procuratie Vecchie, masquées vers le fond par une façade postiche qui se continue à droite sur toute la longueur des Procuratie Nuove. Ces constructions temporaires, sans doute en bois et plâtre, avaient été édifiées pour quelque fête ou cérémonie.



Pendant du précédent. Un dessin pour ce tableau existe au British Museum.

**Hist.** — Même origine que le précédent tableau. Vente de l'Hon. Mrs. John Ashley (Londres, 31 mai 1907, n. 88).

### 214 Fête sur la Piazza di San Marco.

Toile. H. 0,61; l. 0,92. COLLECTION C. S. GULBENKIAN, PARIS.

Dans des dimensions un peu plus grandes, c'est la même composition que la précédente, mais avec des différences notables dans les groupes de petits personnages se promenant sur la Place.

**Hist.** — Ce tableau, qui a pour pendants les deux suivants, a appartenu au premier Earl of Camperdown (1785-1859), puis à sa petite-fille Georgiana Wilhelmina qui épousa en 1888 le septième Earl of Buckinghamshire.

### 215 Régates sur le Grand Canal.

Toile. H. 0,61; l. 0,92. COLLECTION C. S. GULBENKIAN, PARIS.

Vue prise du Palais Foscari et s'étendant jusqu'au Pont du Rialto qu'on voit tout à fait au fond. De nombreuses gondoles, chargées de personnages en costume de fête, sillonnent le Canal. Au premier plan, trois barques chargées de spectateurs. Groupes de personnages sur le quai. Sur la gauche, le Palais Balbi.

**Hist.** — Même provenance que le précédent tableau.

### 216 Le Grand Canal.

Toile. H. 0,61; l. 0,92. COLLECTION C. S. GULBENKIAN, PARIS.

Vue du Grand Canal, avec le pont monumental destiné à remplacer le Rialto, mais qui ne fut jamais construit. Le long des quais, gondoles et barques de pêche forment un marché flottant extrêmement animé.

**Hist.** — Même provenance que les deux tableaux précédents.

### 217 Rio dei Mendicanti à Venise.

COLLECTION DU SÉNATEUR BORLETTI, MILAN.

Toile. H. 0,44; l. 0,45.

Le Rio dei Mendicanti est un canal rectiligne qui se dirige de l'église SS. Giovanni e Paolo vers la lagune. Sur la rive est, figu-

rée ici, on remarque le grand bâtiment de l'ancien couvent des Dominicains (aujourd'hui Hôpital Civil), avec une porte au milieu. En avant, une gondole.

Une vue différente du même édifice existe sur un autre tableau de Guardi, au Musée de Bergame.

**Hist.** — Exp. de Venise, 1929 (p. 57 du cat.). — **Bibl.** — U. Ojetti et autres, *Il Settecento italiano*, I (1932), pl. XXXVII, fig. 52.

### 218 La Piazza di San Marco, à Venise.

Toile. H. 0,27; l. 0,46. STRASBOURG, MUSÉE DES BEAUX-ARTS, 346.

Le spectateur est placé à l'angle nord-est de la Piazza, entre la façade de San Marco et la Torre dell'Orologio. Sur la place, un marché plein d'animation. Les bâtiments des Procuratie Nuove et le côté occidental de la Place se montrent tels qu'ils étaient avant la construction de la Nuova Fabbrica en 1810.

**Hist.** — Acquis de l'antiquaire J. Boehler, de Munich. — **Bibl.** — G. Simonson, *Fr. Guardi* (1904), p. 95, n. 237.

### 219 L'Aurore.

COLLECTION DU COMM. MARCO BARNABO LABIA, VENISE.
Toile. H. 4,18; l. 2,08.

Plafond allégorique : une jeune femme, portant une torche, traverse les nues, assise sur un char tiré par deux nymphes ailées. Au-dessus d'elle, trois amours tiennent des guirlandes de fleurs.

**Hist.** — Coll. du Comm. G. Carlo Stucky, à Venise. — **Bibl.** — G. Fiocco, *Francesco Guardi* (1923), pp. 28-30, pl. XXXIX-XL.

## GUERCHIN (Giovanni Francesco Barbieri, dit le)

*Cento, 1591. — Bologne, 1666.*

### 220 Saint Pierre ressuscitant Tabitha.

Toile. H. 1,31; l. 1,53. FLORENCE, PITTI, 50.

A gauche, dans une bière, le corps de Tabitha; à droite, S. Pierre, le bras droit levé; près de lui un messager. Auprès de la bière, une femme en pleurs. A droite, au premier plan,



une mère allaitant son enfant; au second plan, deux autres femmes. (Actes des Apôtres, IX, 36-42).

**Bibl.** — Malvasia, *Felsina pittrice*, éd. de 1841, II, p. 258 (ce tableau?); M. Marangoni, *Enciclopedia Italiana Treccani*, XVIII (1933), p. 51.

### 221 L'Enfant prodigue.

Toile. H. 1,92; l. 2,03. TURIN, R. PINACOTECA, 497.

Vu de dos, à demi-nu, l'Enfant prodigue s'agenouille devant son père. A droite, au fond, architecture d'un palais. Ce sujet a été traité sept fois et différemment par l'artiste, aux diverses époques de sa carrière. On connaît particulièrement, en dehors de ce tableau, celui de la galerie Corsini à Florence et celui de la galerie Borghèse à Rome. L'exemplaire de Turin paraît être une des deux premières versions de ce thème, soit celle exécutée en 1618 pour le cardinal Ludovisi, soit celle faite pour le cardinal Serra en 1619.

**Hist.** — Se trouvait dès 1631 au Palazzo Ducale de Turin. — **Bibl.** — Malvasia, *Felsina pittrice* (1678), II, p. 367 (éd. de 1841, II, p. 259).

## GUIDO DA SIENA (?)

*Sienne, XIII^e siècle.*

### 222 La Vierge et l'Enfant.

Bois, haut cintré. H. 1,40; l. 0,97. SIENNE, R. PINACOTECA, 16.

Vue jusqu'aux genoux, assise de face, la Vierge tient assis sur son bras gauche l'Enfant drapé, un rouleau dans la main gauche. En haut, deux petits anges.

Ce tableau, qui a été retaillé vers le XVIII^e siècle, portait autrefois l'inscription suivante, dont le texte a été conservé dans les papiers de Benvoglienti, à la Biblioteca Comunale de Sienne, et dans un document notarié de 1655 : *Ista tabula est fraternitatis Beatae Mariae semper Virginis quam fecit fieri in A.D. MCCLXII.*

On s'accorde à attribuer cette Madone à l'atelier de Guido da Siena ou à un de ses imitateurs directs. Sa date précise en fait un monument fort important pour l'histoire de la peinture siennoise primitive.

**Hist.** — Conservé, au moins jusqu'en 1782, dans l'église de la Compagnia di Santa Maria degli Angeli (dite ensuite San Bernardino), à Sienne; puis coll. de

l'Abate Ciaccheri. — **Bibl.** — Crowe et Cavalcaselle, *Italy*, I, p. 161; A. Venturi, V, p. 50; P. Toesca, *Storia dell'arte ital.*, I (1927), pp. 994-995, fig. 695; Van Marle, I, p. 381, fig. 210, cf. pp. 378-379; C. Brandi, *La R. Pinacoteca di Siena* (1933), pp. 116-118, n. 16 (avec bibliographie); C. Brandi, *Una Madonna del* 1262 *ed encora il problema di Guido da Siena*, dans *L'Arte*, XXXVI (1933), pp. 3-13, fig. 2 (avec extraits des auteurs siennois anciens).

## JACOPO DE' BARBARI

*Venise, vers 1440 — vers 1515 (?).*

### 223 La Vierge à la Fontaine.

Toile. H. 0,46; l. 0,55. MUSÉE DU LOUVRE, 1136 A.

Dans un paysage montagneux et boisé, la Vierge est assise à terre, tenant sur ses genoux l'Enfant nu debout. A gauche, S. Jean-Baptiste, à droite, S. Antoine ermite. Au premier plan, un bassin où se déverse l'eau amenée par une rigole en bois dans laquelle un oiseau vient boire. Sur un cartel, en bas à droite, deux vers des *Amours* d'Ovide et la signature de l'artiste IA FF avec un caducée entre les deux groupes de lettres.

Cette signature et cet emblème se retrouvent sur les gravures du maître.

**Hist.** — Acquis avant 1861 par Emile Galichon; légué au Musée, en 1918, par Roger Galichon. — **Bibl.** — E. Galichon, *Gaz. des beaux-arts*, XI (1861), pp. 318-319, et pl. (cf. C. Ephrussi, *ibid.*, XIII, 1876, p. 366); A. de Hevesy, *Jacopo de' Barbari* (1925), pp. 24-25, pl. XXIII; L. Hautecœur, *Musée du Louvre, écoles italiennes (Illustration)*, p. 79, pl. 81, cf. p. 86.

## JACOPO DE' BARBARI (?)

*Venise, vers 1450-1515.*

### 224 Portrait de Fra Luca Pacioli.

Bois. H. 0,99; l. 1,16. NAPLES, GALLERIA NAZIONALE, 58.

Le Frère apparaît de face, derrière une table recouverte d'un tapis. Il porte le costume franciscain. Sa main gauche est appuyée sur un livre ouvert posé sur la table; de l'autre main il tient un long crayon et dessine sur une ardoise une figure de géométrie; sur la table, une petite éponge, un encrier, une plume, un étui, un goniomètre, un compas, un livre relié en rouge et portant sur la tranche l'inscription LI.R.LVC.BVR. *(Liber regularum Lucae Burgensis)*. A droite, un jeune seigneur, debout. A gauche, est



suspendu un polyèdre de verre dans lequel se reflète un édifice. Sur une feuille de papier, posée sur la table, la signature IACO. BAR. VIGENNIS. P. 1495.

Si *vigennis* signifie «âgé de vingt ans», il est bien difficile de voir dans les lettres IACO. BAR. la signature abrégée de Jacopo de' Barbari, puisque celui-ci est mort en 1515 à un âge avancé. Il s'agirait donc d'un autre artiste.

L'inscription sur le livre fermé nous indique que le religieux est le célèbre mathématicien Luca Pacioli de Borgo San Sepolcro; le jeune homme est son élève, le jeune duc Guidobaldo d'Urbin.

**Hist.** — Provient, ainsi que l'a montré Gronau, de la collection ducale d'Urbino, où ce tableau est signalé par Baldi dès la fin du XVI^e^ siècle, puis dans un inventaire de 1631; passa par héritage chez Vittoria Della Rovere, grande-duchesse de Toscane, puis chez les Medici di Ottaiano, à Naples, chez le comte Rogadeo di Torrequadra da Bitonto, à Naples, et enfin chez C. Fairfax Murray. — **Bibl.** — A. Venturi, *L'Arte*, VI (1903), pp. 95-96 et pl.; C. Ricci, *Napoli nobilissima*, XII (1903), p. 2; G. Gronau, *Rass. d'arte*, V (1905), pp. 28-29, fig.; A. Venturi, VII, 2, pp. 122-124, fig. 98; S. Reinach, *Rép.*, IV, p. 662; A. de Hevesy, *Jacopo de Barbari*, p. 48; A. de Rinaldis, *Pinacoteca di Napoli*, (1928), pp. 9-13, n. 58, pl. 20.

## LEONARDO DA VINCI

*Vinci, 1452. — Cloux, près Amboise, 1519.*

### 225 La Madone Benois.

LENINGRAD, MUSÉE DE L'ERMITAGE.

Bois, transporté sur toile. Haut cintré. H. 0,48; l. 0,315.

Dans un intérieur, la Vierge, au visage souriant et presqu'enfantin, vue jusqu'aux genoux, de trois quarts à droite est assise, tenant sur ses genoux l'Enfant nu, assis, qui, des deux mains, s'efforce de saisir deux fleurettes de jasmin que Sa Mère lui présente de la main droite. A droite, une fenêtre.

Comme l'a reconnu Ernest de Liphart, suivi par presque tous les critiques, nous sommes en présence d'une des rares œuvres certaines de la jeunesse de Léonard. Sir Sidney Colvin a identifié au British Museum (1860.6.16.100) deux croquis préliminaires de Léonard pour cette composition. La qualité du tableau de Léningrad prouve que c'est l'original dont dérive une Madone identique de la Galerie Colonna à Rome (n. 143), où les historiens avaient cru reconnaître une peinture par ou d'après Filippo Lippi ou Lorenzo di Credi; d'autres répétitions ont été signalées chez Lord Spencer, à Althorp; au Musée de Magde-

bourg (avec un S. Joseph ajouté à droite); à la vente Toscanelli (Florence, 1883). Il s'agit donc d'un tableau connu et plusieurs fois copié. Sir Herbert Cook y verrait volontiers une des deux Madones que nous savons avoir été commencées par Léonard en 1478.

**Hist.** — Acheté d'un italien, à Astrakhan, en 1824, par Sapojnikoff, grand-père de Mme Léon Benois, de Saint-Petersbourg, de qui le tableau fut acquis pour l'Ermitage en 1914; Exp. de la Starye Gody, Saint-Pétersbourg, 1908, n. 283. — **Bibl.** — E. de Liphart, *Starye Gody*, 1908, p. 710 et pl.; J. von Schmidt, *Monatshefte für Kunstwiss*, II (1909), p. 167, fig.; P. P. Weiner, *L'Arte*, XII (1909), pp. 222-223, et pl.; E. de Liphart, dans *Les anciennes écoles de peinture dans les palais et collections privées russes* (Bruxelles, 1910), pp. 30-32, et pl.; G. Gronau, *Cicerone*, II (1910), p. 371; A. Venturi, VII, 1, pp. 783-784; G. Frizzoni, *Nuova Antologia*, juillet 1911, p. 62; H. Cook, *Burl. mag.*, XX (1911-1912), pp. 128 et 130-133, pl.; Sir Sidney Colvin, *ibid.*, pp. 230-233, pl.; G. Gronau, *Ein Jugendwerk des Leonardo da Vinci*, dans *Zeitschr. für bildende Kunst*, XXIII (1912), pp. 253-259; H. Cook, *La « Madone Bénois »*, dans *Gaz. des beaux-arts*, XI (1914), pp. 382-386 et pl.; Berenson, *Study and criticism*, III (1915), p. 8 et pl.; C. Ricci, *Raccolta Vinciana*, IX (1913-1917), pp. 153-160; O. Sirén, *Leonardo da Vinci* (1916), pp. 33-34, et pl.; G. Poggi, *Leonardo da Vinci* (1919), p. IV, pl. V; Bode, *Studien über Leonardo da Vinci* (1921), pp. 20-23, fig. 8; O. Sirén, *Léonard de Vinci* (1928), I, pp. 28-29, et II, pl. 28; H. Bodmer, *Leonardo, Klassiker der Kunst* (1931), p. 8, fig., cf. p. 356.

## 226 L'Annonciation.

Toile. H. 0,98; l. 2,17. FLORENCE, UFFIZI, 1618.

A droite, la Vierge est assise, devant l'entrée d'une maison, la main gauche levée à demi, la droite reposant sur un livre ouvert posé sur un pupitre, que supporte un socle de marbre richement décoré à la manière des sarcophages de Desiderio et de Verrocchio. Devant elle, agenouillé sur un gazon fleuri, l'Ange délivre son message. Au second plan, au-delà d'un mur bas, en marbre, un paysage avec de grands arbres.

L'existence à Oxford d'une étude dessinée, incontestablement de la main de Léonard, pour le bras droit de l'Ange, la ressemblance frappante de toute la composition avec la petite Annonciation du Louvre décrite ci-dessus, semblent prouver que le tableau des Uffizi est, en tout ou en partie, de la main du Maître: opinion qu'exprima le premier, vers 1867, Karl Eduard von Liphart.

Sur la part exacte qu'on doit attribuer à Léonard dans l'exécution, les opinions les plus diverses ont été mises en avant et il paraît extrêmement difficile d'arriver à une certitude. A l'époque où Léonard travaillait dans l'atelier de Verrocchio, il



eut pour compagnon le jeune Lorenzo di Credi : on retrouve dans notre tableau certaines caractéristiques, tant de Verrocchio lui-même que de ses deux élèves.

Tandis que Morelli, suivant en cela Crowe et Cavalcaselle, a songé, sans grande vraisemblance, à Ridolfo Ghirlandaio, Berenson, qui y voyait jadis une œuvre de Verrocchio aidé peut-être par Lorenzo di Credi, croit aujourd'hui que le tableau est de Léonard jeune, aidé par Lorenzo di Credi. La plupart des historiens modernes expriment, avec quelques différences, cette même opinion.

**Hist.** — Apporté en 1857 de la sacristie du couvent de Monte Oliveto près de Florence. — **Bibl.** — Crowe et Cavalcaselle, *Italy*, VI, p. 141; G. Morelli, *Die Galerien zu München* (1891), p. 383; E. Müntz, *Léonard de Vinci* (1899), pp. 1, 45, 50, 51; S. Reinach, *Rép.*, I, p. 34, fig.; G. Frizzoni, *L'Arte*, X (1907), pp. 82-84, fig. 1; Sir. S. Colvin, *Drawings... in the Univ. Galleries of Oxford* (1907), I, p. 14; M. Reymond, *Verrocchio*, pp. 118-125, et pl. à la p. 133; C. J. Holmes, *Burl. mag.*, XXIV (1913-1914), pp. 279-287 et pl.; O. Sirén, *Leonardo da Vinci* (1916), pp. 19-22 et pl.; G. Poggi, *Leonardo da Vinci* (1919), p. III, pl. III-IV; Bode, *Studien über Leonardo da Vinci* (1921), pp. 14-17, fig. 2-3; O. Sirén, *Léonard de Vinci* (1928), I, pp. 15-18, et II, pl. 6-9; H. Bodmer, *Leonardo, Klassiker der Kunst* (1931), pp. 5-7, fig., cf. p. 355; F. Gilles de La Tourette, *Léonard de Vinci* (1932), pp. 42-44, pl. XXI-XXV; Berenson, *Boll. d'arte*, XXVII (1933), p. 205, fig. 12.

## 227 L'Annonciation.

Bois. H. 0,14; l. 0,59. MUSÉE DU LOUVRE, 1602 A.

A droite, tournant le dos aux bancs qui garnissent le porche d'une maison, la Vierge, agenouillée devant un lutrin, incline la tête, les mains croisées sur sa poitrine, sa robe recouverte par un long manteau bleu. Devant elle, agenouillé sur l'herbe d'une petite terrasse qu'entoure un parapet, l'ange Gabriel accomplit le geste symbolique. Fond de paysage, avec des arbres sombres.

Cette peinture avait été attribuée à Ghirlandaio ou à Lorenzo di Credi. Dès 1875, l'œil expérimenté de Morelli y avait reconnu une des rares œuvres certaines de la jeunesse de Léonard. Son attribution a reçu l'approbation successive de Bode, de Berenson et de bien d'autres grands connaisseurs, bien que Berenson, tout récemment, ait exprimé quelques réserves. Comme l'a noté Seidlitz, c'est une prédelle; mais de quel tableau ? W. R. Valentiner a suggéré que l'Annonciation pouvait être un fragment de la prédelle du rétable célèbre conservé à la Cathédrale de Pistoia, commandé vers 1475 à Verrocchio et dont le panneau principal, selon divers critiques (et notamment Berenson), aurait été exécuté pour Verrocchio par son collaborateur, le jeune Lorenzo

di Credi, alors âgé de dix-neuf ans. Sur ce rétable, qui est décrit plus loin, est figurée la Vierge, entre saint Jean Baptiste et San Donato d'Arezzo. Or, il existe, dans la collection Theodore T. Ellis, à Worcester (Massachusetts), un petit fragment de prédelle où est figuré un épisode de la légende de San Donato, et qui présente avec l'Annonciation du Louvre des coïncidences matérielles et techniques si singulières, que Roberto Longhi et Langton Douglas n'hésitent pas à considérer ces deux petits tableaux comme de la même main et provenant du même rétable. Ils croient donc pouvoir attribuer à Verrocchio le panneau principal de Pistoia et au jeune Léonard les deux morceaux de la prédelle; mais la qualité de ces deux derniers morceaux est si différente que d'autres connaisseurs (et notamment Berenson) affirment que, si l'Annonciation semble bien de Léonard, l'autre fragment ne peut être que d'un de ses camarades d'atelier, vraisemblablement le jeune Lorenzo di Credi; le fragment Ellis aurait eu pour pendant un troisième morceau à retrouver, avec une scène relative à S. Jean Baptiste. L'avenir décidera de ces ingénieuses conjectures.

**Hist.** — Provient de la collection Campana, acquise par la France en 1861. — **Bibl.** — A. Bayersdorffer, *apud* W. Bode, *Jahrbuch de Berlin*, III (1882), p. 261, note; E. Müntz, *Léonard de Vinci* (1899), p. 45, fig., cf. pp. 48-50; W. von Seidlitz, *Leonardo da Vinci* (1909), I, pp. 71-72, pl., et p. 392; A. Venturi, VII, 1, p. 824, fig. 491; G. Poggi, *Leonardo da Vinci* (1919), p. II, pl. II; Bode, *Studien über Leonardo da Vinci* (1921), pp. 19-20, fig. 5; O. Sirén, *Léonard de Vinci* (1928), I, p. 30, et II, pl. 36-37; W. R. Valentiner, *Art bulletin*, XII (1930), pp. 45-89; H. Bodmer, *Leonardo, Klassiker der Kunst* (1931), p. 4, fig., cf. p. 355; F. Gilles de La Tourette, *Léonard de Vinci* (1932), pp. 48-51, pl. XXVI-XXVII; Berenson, *Boll. d'arte* XXVII (1933), pp. 212-213, fig. 20; R. Langton Douglas, *Leonardo da Vinci, his San Donato of Arezzo and the tax collector* (Londres, s. d. In-4, de 36 pp. et VI pl.).

## 228 La Vierge aux Rochers.

Bois, transporté sur toile. H. 1,99; l. 1,22. MUSÉE DU LOUVRE, 1599.

Assise de face, à l'entrée d'une grotte, la Vierge présente le petit S. Jean, agenouillé à gauche, les mains jointes, à l'Enfant Jésus qui, assis au pied de Sa Mère, fait le geste de la bénédiction. A droite, derrière Jésus, un ange assis montre du doigt le petit saint Jean, en se retournant vers le spectateur.

On sait qu'il existe deux exemplaires de la *Vierge aux Rochers* : celui du Louvre et celui de la National Gallery, à Londres; ce dernier est signalé dès 1584 (et peut-être dès 1506) à Milan, à l'église San Francesco, dans la chapelle de la Conception. Bien que la plupart des critiques préfèrent la qualité de



l'exemplaire de Paris, celui de Londres a eu des défenseurs nombreux et dont l'autorité ne saurait être passée sous silence, pour ne citer que Waagen et Bode.

Plusieurs documents contemporains nous apprennent que Léonard, en 1483, reçut, de la Confrérie de la Conception à Milan, la commande d'un rétable qu'il devait exécuter avec le concours des frères Evangelista et Ambrogio de Predis, et que, vers 1492, Léonard et Ambrogio de Predis discutaient encore sur la somme qui leur était due. Il s'agit certainement, dans ces textes, de la Vierge aux Rochers, mais de quel exemplaire? Et pourquoi en existe-il deux?

Selon l'hypothèse la moins invraisemblable, Léonard aurait, dès 1480, peint à Florence l'exemplaire de Paris; il aurait livré aux moines de Milan l'exemplaire de Londres peut-être exécuté avec le concours des frères de Predis. D'autres croient que Léonard, après avoir livré aux moines l'exemplaire du Louvre, le leur aurait repris et leur aurait donné en échange celui de Londres.

Reste à expliquer pourquoi l'ange qui, dans le tableau de Paris, montre du doigt le petit S. Jean, ne fait plus ce geste dans le tableau de Londres : c'est, pensait Salomon Reinach, parce que S. Jean Baptiste était le protecteur de Florence : le geste de l'ange, attirant l'attention sur la ferveur du saint, pouvait être compris des Florentins comme une invitation à suivre son exemple, tandis qu'à Milan ce symbole devenait inintelligible.

Le tableau de Londres est complété par deux volets, sans doute par Ambrogio da Predis. On a signalé pour la Vierge aux Rochers une vingtaine de dessins préliminaires et on en connaît une dizaine de copies anciennes plus ou moins réussies (Liste dans S. de Ricci, *Descr. des peint. du Louvre*, I, 1913, pp. 169-172).

**Hist.** — Etait en 1642 à Fontainebleau et a peut-être appartenu à François Ier. On a voulu récemment y reconnaître un tableau donné à l'empereur Maximilien par Lodovico Il Moro et passé ensuite chez Charles Quint. — **Bibl.** — E. Müntz, *Léonard de Vinci* (1899), pp. 164-178, cf. pp. 506-507; W. von Seidlitz, *Leonardo da Vinci* (1909), I, pp. 157-172 et 407-412, pl. à la p. 160; W. von Seidlitz, *L'Arte*, X (1907), pp. 321-329, pl.; S. Reinach, *Rép.*, I, p. 242, fig.; C. Ricci, *Raccolta Vinciana*, IV (1908), pp. 78-81, et pl.; S. Reinach, *Gaz. des beaux-arts*, V (1911), pp. 437-446; A. Venturi, VII, 4, pp. 932-941, fig. 625-632; O. Sirén, *Leonardo da Vinci* (1916), pp. 60-66, et pl.; G. Poggi, *Leonardo da Vinci* (1919) pp. VI-XIV, pl. XIV et XV I-XIX; Bode, *Studien über Leonardo da Vinci* (1921), pp. 77-85, fig. 36-37; O. Sirén, *Léonard de Vinci* (1928), I, pp. 49-56, et II, pl. 46-71; G. Rouchès, *Musée du Louvre, écoles italiennes (Illustration)*, pp. 1-2, pl. 1; C. Ricci, *North Italian painting of the Cinquecento* (1929), pl. 3 H. Bodmer, *Leonardo, Klassiker der Kunst* (1931), pp. 20-26, figures, cf. pp. 367-359; F. Gilles de La Tourette, *Léonard de Vinci* (1932), pp. 65-79, pl. XLVIII-LIII.

## 229 La Vierge, l'Enfant Jésus et sainte Anne.

Bois. H. 1,70; l. 1,29. MUSÉE DU LOUVRE, 1598.

Ste Anne est assise de face, le poing gauche sur la hanche, tenant, assise sur ses genoux, la Vierge; celle-ci se penche à droite pour retenir l'Enfant, qui cherche à monter sur un agneau. Fond de paysage montagneux avec des arbres sur la droite.

Il existe, de cette composition, trois cartons et une vingtaine de dessins préliminaires, de qualités différentes. Le carton célèbre de la Royal Academy, de Londres, est certainement de la main de Léonard. On a signalé une quinzaine de copies anciennes.

Il semble que l'artiste ait commencé, dès 1500, à travailler à la préparation de ce tableau, qu'il termina, sans doute, en France, vers 1516.

**Hist.** — Vu au château de Cloux, en octobre 1517, par le cardinal d'Aragon et son secrétaire Antonio de Beatis; signalé à Fontainebleau, en 1529, chez François Ier, par Paul Jove; passé ensuite en Italie, où il fut acheté en 1629 par Richelieu, qu ile donna en 1636 à Louis XIII. — **Bibl.** — E. Müntz, *Léonard de Vinci* (1899), pp. 382-394 et pl.; W. von Seidlitz, *Leonardo da Vinci* (1909), II, pp. 18-33 et 270-276, pl. à la p. XVI; S. Reinach, *Rép.*, I, p. 208, fig.; P. Müller-Walde, *Jahrbuch de Berlin*, XX (1899), pp. 54-59; F. A. Gruyer, *Gaz. des beaux-arts*, XXXVI (1887), pp. 94-100, et pl. à la p. 390; O. Sirén, *Leonardo da Vinci* (1916), pp. 129-144 et pl.; G. Poggi, *Leonardo da Vinci* (1919), pp. XVI-XXII, pl. XXIX-XXX; O. Sirén, *Léonard de Vinci* (1928), I, pp. 105-118; II, pl. 129, 134 et 137; G. Rouchès, *Musée du Louvre, écoles italiennes (Illustration)*, pp. 2-5, pl. 3-4; F. Gilles de La Tourette, *L. de Vinci* (1932), pp. 121-125, pl. 86-88; H. Bodmer, *Leonardo, Klassiker der Kunst* (1931), pp. 34-35, fig., cf. pp. 361-362; listes de dessins, de copies, etc. dans S. de Ricci, *Descr. rais. des peintures du Louvre*, I (1913), pp. 167-169.

## 230 La Madone Litta.

LENINGRAD, MUSÉE DE L'ERMITAGE.

Bois, transporté sur toile. H. 0,42; l. 0,30.

Vue à mi-corps, de trois-quarts à gauche, la Vierge assise tient dans ses bras l'Enfant nu, à qui elle donne le sein et qui tient dans la main gauche un chardonneret. De chaque côté, à travers une fenêtre à haut cintré, échappée sur un paysage montagneux.

Ce tableau a toujours passé pour une œuvre de Léonard de Vinci. Le Louvre possède un admirable dessin pour la tête de la Vierge, incontestablement de la main du Maître. Depuis Crowe et Cavalcaselle, toutefois, de nombreux critiques ont émis l'opinion que l'exécution matérielle était en tout ou en partie l'œuvre d'un élève. On a prononcé successivement les noms de



Zenale, de Bernardino de' Conti, de Boltraffio, d'Ambrogio de Predis. L'examen de l'original révèle de telles qualités picturales, tant dans la tête de la Vierge que dans le corps de l'Enfant, que la part de Léonard paraît prépondérante; tout semble justifier, au moins dans ses grandes lignes, l'attribution traditionnelle. L'œuvre se placerait dans la période lombarde de l'activité de Léonard; comme l'a noté Salomon Reinach, le motif de la Vierge allaitant est caractéristique des Madones peintes dans la vallée du Pô.

On connaît, de la Madone Litta, plusieurs copies anciennes qui attestent sa célébrité.

**Hist.** — Se trouvait dès 1543 dans la collection d'un Contarini, à Venise; au XVIIIe siècle, il appartenait aux Litta, de Milan, qui le vendirent en 1865 à l'Ermitage. — **Bibl.** — Crowe et Cavalcaselle, *North Italy*, II, pp. 356-357; G. Morelli, *Die Galerien Borghese und Doria Panfili* (1890), p. 229; E. Müntz, *Léonard de Vinci* (1899), pp. 177-178, pl. XII; S. Reinach, *Rép.*, I, p. 91, fig.; A. Venturi, VII, 4, pp. 1013-1014, et p. 1016, fig. 692; O. Sirén, *Leonardo da Vinci* (1916), p. 68, et pl.; G. Poggi, *Leonardo da Vinci* (1919), p. XXXIV, pl. XXXIX; O. Sirén, *Leonard de Vinci* 1928), I, pp. 56-57, et II, pl. 77; H. Bodmer, *Leonardo, Klassiker der Kunst* (1931), p. 43, fig., cf. pp. 365-366.

# LIPPI (Filippino)

*Prato, 1457. — Florence, 1504.*

## 231 L'Annonciation.

SAN GIMIGNANO, MUSEO CIVICO.

Deux tableaux circulaires. Diam. 1,26.

Sur deux panneaux circulaires se faisant pendant, sont représentés, dans un intérieur, à gauche, l'ange agenouillé, un lys dans la main gauche, et à droite, la Vierge à genoux, la tête inclinée, les mains croisées sur la poitrine. Echappées de paysage sur l'un et l'autre panneau.

Berenson les note comme des œuvres de la fin de la vie de l'artiste, mais en grande partie de sa main. (On notera la finesse des détails de nature morte). Mengin y reconnaît des œuvres commandées en février 1484 et placées en juin dans la salle d'audience des prieurs et du capitaine de la « Parte Guelfa ».

**Bibl.** — Crowe et Cavalcaselle, IV, p. 290; S. Reinach, *Rép.*, IV, p. 51, fig.; Van Marle, XII, pp. 340-342, fig. 220-221; U. Mengin, *Les deux Lippi* (1932), p. 120, pl. XVIII.

## 232 Apparition de la Vierge à saint Bernard.

FLORENCE, ÉGLISE DE LA BADIA FIORENTINA.

Bois. H. 2,05; l. 1,91.

Vêtu de blanc, le saint, assis en plein air, écrit sur un pupitre rustique reposant sur un tronc d'arbre; à sa droite, des livres. Devant lui, accompagnée de quatre anges, la Vierge se montre à lui et il cesse d'écrire. En bas, à droite, le buste d'un donateur en prière. Fond de paysage, avec rochers fantastiques et quatre religieux devant la porte d'un couvent.

Peint entre 1480 et 1486 pour la chapelle de Piero del Pugliese, à la Campora, propriété des religieux de la Badia.

Le donateur, Piero di Francesco del Pugliese, appartenait à une riche famille de drapiers de la Via de' Serragli.

**Hist.** — Selon Vasari, fut rapporté, lors du siège de Florence à la sacristie de la Badia. — **Bibl.** — Vasari, éd. Milanesi, III, pp. 463-464 (comme par Filippo Lippi); Crowe et Cavalcaselle, *Italy*, IV, pp. 274-275, et pl.; Berenson, *Study and criticism*, II (1902), pl. à la p. 90; J. B. Supino, *La cappella del Pugliese alle Campora e il quadro di Filippino*, dans *Miscellanea d'arte*, 1903, pp. 1-4; Konody, *Filippino Lippi*, (1905), pl. 18; S. Reinach, *Rép.*, II, p. 593, fig.; A. Venturi, VII, 1, pp. 653-654, fig. 371; Van Marle, XII, pp. 300-302, et pl.; U. Mengin, *Les deux Lippi* (1932), p. 131, pl. XX-XXI.

## 233 Buste d'ange.

Bois. H. 0,36; l. 0,31. STRASBOURG, MUSÉE DES BEAUX-ARTS, 220.

Il est représenté de trois quarts à gauche, la tête penchée en avant, vêtu de jaune avec un collet vert.

Fragment d'une composition plus grande, Madone ou Nativité. Un ange à mi-corps, en vêtement bleu-gris avec collet rouge, également détaché d'un tableau, se trouve à la National Gallery de Londres (n. 927); l'un et l'autre proviendraient-ils d'un même panneau morcelé?

**Hist.** — Acquis pour le Musée par Bode, à Florence, en 1887, de l'antiquaire Volpi. — **Bibl.** — U. Mengin, *Les deux Lippi* (1932), p. 219, note.

## 234 Saint Jérome.

Bois. H. 1,47; l. 0,69. FLORENCE, UFFIZI, 8652.

Dans un paysage rocheux et boisé, on voit, à gauche, un crucifix vers lequel lève les yeux S. Jérôme, vêtu de blanc, vu de face, à genoux, les bras croisés sur la poitrine.

Attribuée à Castagno par Crowe et Cavalcaselle, cette peinture fut restituée par Burckhardt à Filippino Lippi. Supino, y ayant observé les armoiries des Ferrantini et celles du comte Ugo, fondateur de la Badia de Florence, y reconnaît (suivi par Scharf) un tableau cité par Vasari et Puccinelli comme ayant été peint en 1480, par Filippino, pour la famille Ferrantini et ayant ensuite été conservé à la Badia; Venturi et Van Marle contestent cette identification, la peinture leur paraissant notablement plus tardive et de la dernière manière de Filippino.

Une copie ancienne de ce tableau a été signalée à Florence, chez feu Stefano Bardini.

**Hist.** — Provient en dernier lieu de l'église San Procolo à Florence et de la galerie de l'Accademia. — **Bibl.** — Crowe et Cavalcaselle, *Italy*, IV, p. 136, note 6; A. Venturi, VII, 1, pp. 643-644, cf. p. 674, note; Van Marle, XII, pp. 328-329 et 360, note 1; H. Scharf, *Filippino Lippi* (1935), p. 110, n. 47, pl. 45.



## 235 Portrait de vieillard.

Fresque sur terre cuite. H. 0,48; l. 0,38. FLORENCE, UFFIZI, 1485.

Buste d'un vieillard imberbe, de trois quarts à gauche, coiffé d'un bonnet cylindrique, les bras croisés. Ce portrait célèbre a été depuis longtemps désigné sous le nom du « Portier des Chartreux », sans doute par allusion à un roman trop connu du XVIII^e siècle.

On l'attribuait jadis à Masaccio ou même à Botticelli. L'attribution, bien plus vraisemblable, à Filippino Lippi est aujourd'hui généralement acceptée, notamment par Berenson; Van Marle a songé à Castagno.

**Hist.** — A appartenu, croyait-on, à la famille Corboli. Légué en 1675 au Grand-Duc de Toscane par le cardinal Leopoldo de' Medici; passé aux Uffizi en 1772. — **Bibl.** — Crowe et Cavalcaselle, *Italy*, IV, p. 61; G. Lafenestre et E. Richtenberger, *Florence*, p. 34 et pl.; Konody, *Filippino Lippi* (1905), pl. 25; S. Reinach, *Rép.*, III, p. 545, fig.; A. Venturi, VII, 1, p. 674, note; Van Marle, X, pp. 369-370, fig. 231; U. Mengin, *Les deux Lippi* (1932), p. 150, note.

## LIPPI (Fra Filippo)

*Florence, 1406 (?). — Spolète, 1469.*

## 236 La Vierge et l'Enfant.

Bois, circulaire. Diam. 1,31. FLORENCE, PITTI, 343.

Vue jusqu'aux genoux, la Vierge est assise de trois quarts à droite, tenant sur ses genoux l'Enfant assis qui lève la main

droite. A gauche, au second plan, la naissance de la Vierge; à droite, dans le lointain, la rencontre de Ste Anne avec S. Joachim qui monte un perron.

Au revers, un griffon rampant, sans doute un emblème armorial.

Comme pour d'autres peintures du maître, la tradition assure que la Vierge a les traits de la religieuse Lucrezia Buti que l'artiste détourna de ses vœux.

On croit pouvoir identifier ce *tondo* avec une Vie de la Vierge commandée à Lippi par Leonardo di Bartolommeo Bartolini, et terminée en 1452, selon des documents publiés par Guasti; mais si le griffon du revers est celui des armes de Pérouse, cette identification perd une partie de sa vraisemblance.

**Bibl.** — Crowe et Cavalcaselle, *Italy*, IV, pp. 158-159 et pl., Guasti, *I quadri della Galleria... di Prato* (1888), p. 110; J. B. Supino, *Fra Filippo Lippi* (1902), p. 84; E. C. Strutt, *Filippo Lippi* (1906), pl. à la p. 92; S. Reinach, *Rép.*, III, p. 461, fig.; H. Mendelsohn, *Fra Filippo Lippi* (1909), p. 135; Van Marle, X, pp. 428-430, fig. 259; U. Mengin, *Les deux Lippi* (1932), pp. 64-65, pl. XI.

## 237 La Vierge et l'Enfant, avec deux saints.

Bois. H. 2,17; l. 2,44. MUSÉE DU LOUVRE, 1344

Debout, de face, entre deux colonnes, sur un gradin, devant son trône, la Vierge tient dans ses bras l'Enfant. A ses pieds sont agenouillés deux saints abbés, S. Frediano et S. Augustin, la crosse à la main. A droite et à gauche, des anges debout. Tout à fait sur la gauche, on aperçoit un religieux dont la tête serait celle du peintre.

Bien que l'encadrement présente, à la partie supérieure, trois cintres, le tableau est de forme rectangulaire.

On peut reconnaître dans cette composition une peinture signalée par Vasari et commandée, au prix de 40 florins d'or, pour la chapelle de Gherardo Bartolommeo Barbadori, à Santo-Spirito de Florence. La commande originale, datée du 8 mars 1437, a été transcrite dans les *Deliberazioni e Stanziamenti dei Capitani della Compagnia di Orsanmichele*. — Le tableau est également cité dans une lettre de Domenico Veneziano à Piero de' Medici (1er avril 1438).

**Hist.** — Apporté de Florence au Louvre en 1812. La prédelle, demeurée à Florence, est décrite ci-après. — **Bibl.** — Vasari, éd. Milanesi, II, pp. 617-618; Crowe et Cavalcaselle, *Italy*, IV, pp. 150-151; J. B. Supino, *Fra Filippo Lippi* (1902), pp. 56-58, fig.; E. C. Strutt, *Filippo Lippi* (1906), pp. 58-60, et pl.; H. Mendelsohn, *Fra Filippo Lippi* (1909), p. 80; P. Toesca, *Boll. d'arte*, XI (1917), pp. 108-109, fig.; Van Marle, X, pp. 417-418, fig. 253; U. Mengin, *Les deux Lipp* (1932), p. 6, pl. II; L. Hautecœur, *Musée du Louvre, écoles italiennes (Illustration)* pp. 30-31, pl. 32-33, cf. p. 39.



## 238 Prédelle.

Bois. H. 0,26; l. 2,22. FLORENCE, UFFIZI, 8351.

La prédelle du tableau décrit ci-dessus est divisée en trois parties : à gauche, S. Frediano, évêque de Lucques, entouré de moines, arrête le cours du Serchio qui avait débordé; à droite, S. Augustin médite dans sa cellule : trois flèches de feu percent son cœur; un religieux, qui entre, demeure interdit devant ce miracle; la partie centrale représente la Vierge à qui un ange agenouillé annonce sa mort, tandis qu'un autre ange amène les Apôtres auprès d'elle.

**Hist.** — Transféré de San Spirito à l'Accademia de Florence (n. 86) et récemment apporté aux Uffizi. — **Bibl.** — A. Venturi, VII, 1, pp. 370-372, fig. 204; Van Marle, X, pp. 418-419, fig. 254.

## 239 La Vierge et l'Enfant.

Bois, haut cintré. COLLECTION JULES S. BACHE, NEW YORK.

Dans une niche en marbre, la Vierge est assise de face, tenant dans la main droite une rose; assis sur les genoux de Sa Mère, l'Enfant montre un livre ouvert. En haut, à droite et à gauche, un ange; celui de gauche tient une banderole avec inscription (*Venite ad me omnes*,... etc.).

**Hist.** — Coll. du Dr. Adolf Schaeffer, à Francfort; puis chez Duveen Brothers, New York. — **Bibl.** — W. Heil, *Art news* (New York), 27 avril 1929, p. 31, fig.; A. L. Mayer, *Pantheon*, VI (1930), pp. 540-541, fig.; Berenson, *Boll. d'arte*, XXVI (1932), p. 19, fig.; *A cat. of paintings in the coll. of Jules S. Bache* (1929), pl.; L. Venturi, *Italian paintings in America* (1933), II, pl. 208.

## 240 Les Quatre Docteurs de l'Eglise.

Bois. Deux pendants. H. 1,29; l. 0.65. TURIN, ACCADEMIA ALBERTINA.

Les saints représentés sont, sur le premier panneau, S. Jérôme et S. Gregoire; sur le second, S. Augustin et S. Ambroise, tous quatre debout.

## LONGHI (Alessandro)

*Venise, 1733-1813.*

### 241 Portrait d'un amiral.

Toile. H. 2,35; l. 1,37. PADOUE, MUSEO CIVICO, 655.

Debout, en costume de cérémonie, un grand manteau tombant des épaules, les deux mains posées sur son bâton de commandement qui est appuyé sur un mur bas. Derrière, la mer. A gauche, des vaisseaux.

**Hist.** — Légué en 1888 au Musée par le comte Ferdinando Cavalli; Exp. de Florence, 1922, n. 586; Exp. du Settecento, Venise, 1929. — **Bibl.** — A. Moschetti, *Il Museo Civico di Padova* (Padoue, 1903), pp. 98-99, pl. XIII; U. Ojetti, L. Dami et N. Tarchiani, *La pittura ital. alla mostra di Palazzo Pitti* (1924), pl. 182; G. Fiocco, *La Renaissance*, XII (1929), p. 566, fig.; U. Ojetti et autres, *Il Settecento italiano* (1932), I, pl. LII, fig. 76.

### 242 Portrait de femme.

Toile. H. 1,42; . 1,23. COLLECTION ITALICO BRASS, VENISE.

Vue jusqu'aux genoux, debout, de trois quarts à droite, une dame mûre, en robe de soie jaune, avec une écharpe bleue, pose la main droite sur sa hanche et montre de la gauche une pendule posée sur une table, sur laquelle est aussi un bouquet de fleurs. Le haut de la pendule porte l'inscription : E NOBIS OCTO FLVERE.

**Bibl.** — U. Ojetti et autres, *Il Settecentoi taliano*( 1932), I, pl. L, fig. 74.

### 243 Portrait de femme.

Toile. H. 0,82; l. 0,64. FLORENCE, UFFIZI, 5343.

Vue à mi-corps, de trois quarts à droite, une jeune femme coiffée d'un tricorne, sur lequel est posé un masque blanc, un ruban rose au cou, vêtue d'une robe blanche et d'une mantille en dentelle noire, tient dans la main droite un éventail fermé.

**Hist.** — Coll. Artelli, à Trieste (Exp. de Florence, 1911, VIII, 48); acquis en septembre 1911 par le Musée. — **Bibl.** — U. Ojetti et autres, *Il ritratto italiano* 1927), p. 216, pl. X.



## LONGHI (Pietro)

*Venise, 1702-1785.*

### 244 Le Maître à danser.

Toile. H. 0,59; l. 0,47. VENISE, ACCADEMIA, 465.

A droite, le maître à danser, vêtu de jaune, enseigne un pas de danse à une jeune femme en robe blanche. Au fond, un jeune accompagnateur joue du violon. A gauche, au premier plan, une dame assise, en robe verte.

Un dessin pour le groupe central est au Musée Correr, à Venise.

**Hist.** — Provient de la coll. Girolamo Contarini, donnée au Musée en 1838; Exp. de Venise aux XVIII^e^ et XIX^e^ siècles (Paris, 1919), n. 59; Exp. de Florence, 1922, n. 596. — **Bibl.** — A. Ravà, Pietro Longhi (1909), p. 66, fig.; éd. de 1923, p. 14, fig.; U. Ojetti, L. Dami et N. Tarchiani, *La pittura ital. alla mostra di Palazzo Pitti* (1924), pl. 186.

### 245 L'Apothicaire.

Toile. H. 0,59; l. 0,47. VENISE, ACCADEMIA, 467.

Coiffé d'un bonnet de coton et vêtu d'une longue robe de chambre, l'apothicaire, debout, écarte avec une spatule les lèvres d'une jeune femme qui se tient devant lui les mains à la taille. Derrière lui, un vieux médecin écrit une ordonnance. A gauche, deux hommes assis et un aide qui ranime avec un soufflet, la flamme d'un braséro. Au fond, sur des rayons, des pots de pharmacie. Au premier plan, un cactus dans un pot.

On a voulu y voir la visite médicale subie par une courtisane.

**Hist.** — Provient de la coll. Girolamo Contarini, donnée au Musée en 1838; Exp. de Florence, 1922, n. 595. — **Bibl.** — A. Ravà, *P. Longhi* (1909), p. 121, fig. (éd. de 1923, p. 22, fig.); U. Ojetti, L. Dami et N. Tarchiani, *La pittura ital. alla mostra di Palazzo Pitti* (1924), pl. 185.

### 246 L'Arracheur de dents.

Toile. H. 0,50; l. 0,62. MILAN, BRERA, 780.

Debout sur ses tréteaux, le physicien élève dans sa main la dent qu'il vient d'arracher. Assis à ses pieds, le jeune patient tient

un linge devant sa bouche. A gauche, des enfants et une naine; à droite, deux jeunes femmes et des masques.

**Hist.** — Acquis en 1911; Exp. de Venise aux XVIII^e^ et XIX^e^ siècles (Paris, 1919). — **Bibl.** — A. Ravà, *Pietro Longhi* (1923), pl. à la p. 64 (en couleurs).

### 247 Le Concert de famille.

Toile. H. 0,50; l. 0,62. MILAN, BRERA, 781.

Dans un salon, au milieu, deux femmes, l'une assise, l'autre debout, jouent de la mandoline. Sur une table, la partie de musique. A côté, un jeune enfant. A droite, au premier plan, une femme assise, de profil à gauche. Au fond de l'appartement, à gauche, un religieux et un jeune élégant.

Pendant du précédent.

**Hist.** — Acquis en 1911. — **Bibl.** — U. Ojetti et L. Dami, *Atlante di storia dell'arte italiana*, II, p. 203 n. 1379, fig.; A. Ravà, *Pietro Longhi* (1923), pl. à la p. 38 (en couleurs).

### 248 La Famille Sagredo.

VENISE, FONDAZIONE QUERINI STAMPALIA.

Toile. H. 0,61; l. 0,50.

Dans un salon sévère, une dame âgée est assise sur la gauche; au centre, deux jeunes femmes, l'une assise et l'autre debout; devant elles, trois petits enfants : un garçonnet et deux fillettes. A droite, un homme, chargé d'un plateau, entre en écartant une portière.

**Hist.** — Coll. de la famille Donà dalle Rose, Venise.— **Bibl.** — Aldo Ravà, *Pietro Longhi* (1909), p. 55, fig. (éd. de 1923, p. 31, fig.).

### 249 Le Rhinocéros.

COLLECTION DU COMM. ETTORE SALOM, VENISE.

Toile. H. 0,56; l. 0,73.

Enfermé dans une enceinte de planches, l'animal se tient debout, la tête tournée vers la gauche. En bas, à gauche, un jeune garçon verse de l'eau dans un baquet. Autour de la barrière, des curieux. Au fond, à gauche, une roulotte.

Fiocco attribuerait plutôt cette peinture à Alessandro



Longhi. Le même sujet est traité sur deux peintures du Musée Correr et sur une toile de la National Gallery (n. 1101).

**Hist.** — Coll. de la comtesse Adele Salom di Carrobbio, Venise; Exp. de Florence, 1922, n. 603. — **Bibl.** — A. Ravà, *Pietro Longhi*, p. 85, fig. (éd. de 1923, p. 57, fig.); G. Fiocco, *La Renaissance*, XII (1929), p. 568, fig.; U. Ojetti et autres, *Il Settecento italiano* (1932), I, pl. XLVIII, fig. 71.

### 250 La Chasse sur la lagune.

Toile. H. 0,55; l. 0,72. VENISE, FONDAZIONE QUERINI STAMPALIA.

Au milieu de la lagune, une barque; debout, à l'avant, un gentilhomme, vêtu de rouge, tire de l'arc sur un but invisible; derrière lui, quatre mariniers. Dans le lointain, un îlot.

**Hist.** — Ancienne coll. Donà dalle Rose, Venise. — **Bibl.** — A. Ravà, *Pietro Longhi* (1909), p. 35, fig. (éd. de 1923, p. 76, fig.).

## LORENZETTI (Ambrogio)

*Sienne, vers 1290-1350 (?).*

### 251 La Vierge et l'Enfant.

VICO L'ABATE, ÉGLISE SANT'ANGIOLO.

Bois, haut pointu. H. 1,47; l. 0,77.

Vue en pied, la Vierge est assise de face sur un trône de marbre mosaïqué, tenant l'Enfant dans ses bras. Au bas, l'inscription : *A.D.MCCCXVIIII per rimedio de l'anima di Burnacio... da Tolano fecela fare Bernardo figluolo Burno...*

L'attribution à Ambrogio Lorenzetti de cette Madone, due à G. de Nicola et acceptée par Berenson, nous permet de conclure qu'en 1319 l'artiste était aux portes de Florence.

**Bibl.** — G. de Nicola, *Il soggiorno fiorentino di Ambrogio Lorenzetti*, dans *Boll. d'arte*, II (1922), pp. 49-58, et pl.; Van Marle, II, pp. 379-380, fig. 250; C. H. Weigelt, *Sienese painting of the Trecento* (1930), p. 45, pl. 90; G. Sinibaldi, *I Lorenzetti* (Florence, 1933), pp. 217 et 256, pl. XXVIII; C. Gamba, *Boll. d'arte*, XXVII, (1933), p. 153, fig. 9.

### 252 La Vierge et l'Enfant, avec les Vertus.

Bois. H. 1,50; l. 2,05. MASSA MARITIMA, COMUNE.

Sur un trône à gradins, la Vierge est assise de face, tenant dans ses bras l'Enfant drapé. A leurs pieds, la Foi, l'Espérance

et la Charité. Tout autour, des anges et des saints en grand nombre.

Peint à Massa même, selon le témoignage de Vasari.

**Hist.** — Exp. de Sienne, 1904 (XXVII, n. 10). — **Bibl.** — Vasari, éd. Milanesi, I, p. 523; G. Cagnola, *Rass. d'arte*, II (1902), p. 143; F. M. Perkins, *The forgotten masterpiece of Ambrogio Lorenzetti*, dans *Burl. mag.*, V (1904), pp. 81-87, pl.; Crowe et Cavalcaselle, *Italy*, II, p. 119, note; Van Marle, II, pp. 413-416, fig. 277; C. H. Weigelt, *Sienese painting of the Trecento* (1930), pl. 104-105; G. Sinibaldi, *I Lorenzetti* (1933), p. 198.

## LORENZETTI (Pietro)

*Sienne, vers 1280 - vers 1350 (?).*

### 253 La Vierge et l'Enfant.

Bois. H. 1,50; l. 1,23 — FLORENCE, UFFIZI, 8344.

Vue en pied, la Vierge est assise de face, tenant sur ses genoux l'Enfant; de chaque côté, quatre anges debout.

Signé : *Petrus Laurentii de Senis me pinxit anno Domini MCCCXL.*

C'est ce tableau que Vasari déclare avoir été peint pour San Francesco de Pistoia et porter la signature *Petrus Laurati de Senis;* cette erreur de lecture a fait que le vieil historien a consacré tout un chapitre à un *Pietro Laurati* qui n'a jamais existé sous ce nom.

**Hist.** — Donné au Musée en 1799 par le sénateur Cellesi de Pistoia. — **Bibl.** — Vasari, éd. Milanesi, I, p. 473; Crowe et Cavalcaselle, *Italy*, III, p. 97; A. Venturi, V, pp. 674-675, fig. 546; Van Marle, II, pp. 363-365; C. H. Weigelt, *Sienese painting of the Trecento* (1930), p. 40; G. Sinibaldi, *I. Lorenzetti* (1933), pp. 135-139, pl. XVII.

### 254 Naissance de la Vierge.

Bois. H. 1,87; l. 1,82. — SIENNE, OPERA DEL DUOMO, 50.

Triptyque. Sur le panneau central, Ste Anne couchée reçoit la visite d'une amie tenant un éventail, tandis que deux femmes, assises à terre, baignent l'enfant nouveau-né. Sur le volet de droite qui continue la scène, deux servantes apportent de l'eau et des serviettes. Sur celui de gauche, un enfant apporte des nouvelles à S. Joseph assis auprès d'un autre homme.



Signé en bas : *Petrus Laurentii de Senis me pinxit A. MCCCXLII.*

**Hist.** — Selon le témoignage de Landi, ce tryptique, peint pour l'autel de la Confrérie du Dôme, fut placé ensuite dans l'escalier de la Scrittoria; au temps de Milanesi, il se trouvait dans la sacristie; Exp. de Londres, 1930, n. 57. — **Bibl.** — Crowe et Cavalcaselle, *Italy*, III, pp. 97-98; Van Marle, II, pp. 365-367, fig. 243-244; E. Cecchi, *Trecentisti Senesi* (1928), pp. 89 et 141, repr.; C. H. Weigelt, *Sienese painting of the Trecento* (1930), pl. 87-88, cf. pp. 40-41; E. Cecchi, *Pietro Lorenzetti* (1930), pp. 37-38, fig.; *Commemorative cat.* (1931), pp. 10-11, n. 26, pl. XI; G. Sinibaldi, *I Lorenzetti* (1933), pp. 94, 135, 139 et 171-172, pl. XVIII-XX.

## LORENZO DI CREDI (?)

### 255 La Vierge et l'Enfant avec deux saints.

Bois. H. 1,89; l. 1,89. — PISTOIA, MUSEO DEL DUOMO.

Sur un trône monumental, couronné par une niche semi-circulaire, la Vierge est assise de face, tenant, sur son genou droit, l'Enfant nu, assis. A gauche, S. Jean Baptiste; à droite, S. Donat, évêque d'Arezzo. De chaque côté, au second plan, une embrasure donnant sur un paysage.

Cette peinture fut commandée vers 1475 à Verrocchio par les exécuteurs testamentaires de Donato de' Medici, évêque de Pistoia, mort en 1474. Elle fut presque terminée vers 1479, puis demeura inachevée jusqu'après 1485. C'est ce que nous apprennent des documents de l'Archivio Comunale de Pistoia.

Vasari attribue l'exécution de ce rétable à Lorenzo di Credi, qui, trop jeune pour l'avoir commencé vers 1475, peut fort bien l'avoir achevé après 1485, comme le suppose Langton Douglas (Berenson suit l'attribution de Vasari). On connaît au Louvre un dessin pour le S. Jean Baptiste, et à Edimbourg un dessin pour le S. Donat.

Comme nous l'avons dit plus haut, à propos de l'Annonciation de Léonard conservée au Louvre, ce qui donne à ce rétable une importance historique exceptionnelle c'est que nous connaissons aujourd'hui deux morceaux de la prédelle : l'Annonciation du Louvre, et le petit tableau de S. Donat et du publicain dans la collection Theodore T. Ellis.

Si Léonard a peint un morceau (et peut-être deux morceaux) de la prédelle, n'a-t-il pas collaboré au panneau principal? Nous connaissons si mal Verrocchio et les premières œuvres de Lorenzo di Credi qu'une réponse définitive n'est pas possible.

Langton Douglas donnerait volontiers à Léonard la figure de S. Donat debout.

**Hist.** — Peint pour la Cappella del SS. Sacramento au Dôme de Pistoia, où il est encore conservé. — **Bibl.** — G. Morelli, *Die Galerien zu München* (1891), p. 38 et pl.; Bode, *Verrocchio und das Altarbild des Sakramentskapelle im Dom zu Pistoia*, dans *Repert. für Kunstwiss.*, XXII (1899), pp. 390-394; H. Mackowsky, *Verrocchio* (1901), pp. 96-97, fig.; Berenson, *Drawings of the Florentine painters*, pp. 44-45; M. Reymond, *Verrocchio*, pp. 110-115 et pl.; S. Reinach, *Rép.*, I, p. 304, fig.; A. Venturi, VII, 1, pp. 781-784, fig. 463; Van Marle, XI, pp. 536-538, fig. 333; R. Langton Douglas, *Leonardo da Vinci, his San Donato of Arezzo and the tax collector* (Londres, s. d.), pl. III-V, cf. pp. 17-25; Berenson, *Boll. d'arte*, XXVII (1933), pp. 208-211, fig. 15 et 17.

### 256 Vénus.

Toile. H. 1,51; l. 0,69. FLORENCE, UFFIZI, 3094.

Debout, de face, nue à l'exception d'une légère draperie blanche qu'elle retient des deux mains, la déesse se détache sur un fond sombre.

La comparaison avec la Vénus de Botticelli suggère l'hypothèse que la production simultanée de ces deux œuvres est peut-être plus qu'une simple coïncidence.

**Hist.** — Conservé jusqu'en 1869 à l'ancienne villa des Médicis à Caffagiolo, et demeuré dans les réserves des Uffizi jusqu'en 1893. — **Bibl.** — A. Venturi, *Le gallerie nazionali italiane*, I (1894), pp. 68-69, pl. XVI; E. Jacobsen, *Gaz. des beaux-arts*, XXVI (1901), pp. 413-415 et pl.; G. Frizzoni, *L'Arte*, XI (1908), p. 163, fig. 3; S. Reinach, *Rép.*, I, p. 643, fig.; Van Marle, XIII, pp. 280-281 fig. 188.

## LOTTO (Lorenzo)

*Venise, 1480 (?). — Loreto, 1556.*

### 257 La Vierge et l'Enfant.

COLLECTION DU COMTE ALESSANDRO CONTINI BONACOSSI FLORENCE.

Bois. H. 0,80; l. 1,07.

Assise de face sur des coussins, la Vierge se penche sur l'Enfant, qui est assis sur les genoux de Sa Mère et bénit de la main droite. A gauche, S. Roch, et à droite, S. Sébastien, l'un et l'autre vus à mi-corps.

Signé : *L. Lotus.*



**Hist.** — Signalé par Ridolfi à l'église Santa Grata, de Bergame; coll. Piccinelli, à Bergame. — **Bibl.** — Ridolfi, *Le maraviglie dell'arte*, éd. Hadeln, I, pp. 143-144; Berenson, *Lotto*, éd. de 1901, pp. 147-48; A. Venturi, IX, 4, pp. 41-42, fig 34.

### 258 Vie de sainte Lucie.

IESI, MUSEO CIVICO.

Bois. H. 2,51; l. 2,35 (Prédelle, 3 panneaux. H. 0,32; l. 0,69).

Sur le panneau central est figurée Ste Lucie, debout devant le proconsul assis sur un trône élevé; la main levée, elle refuse de sacrifier aux idoles. Un homme s'efforce vainement de la retenir.

Les trois panneaux de la prédelle nous montrent des épisodes de la vie de Ste Lucie. Sur le premier panneau, elle est figurée quatre fois (endormie devant l'autel de Ste Agathe, écoutant la messe, s'éloignant de l'autel, faisant l'aumône); les deux autres panneaux se continuent : un attelage de huit bœufs ne parvient pas à entraîner la sainte qui continue sa prédication au proconsul; au deuxième plan, des constructions de style vénitien.

D'après des documents d'archives notariales à Iesi, ce rétable fut commandé à Lotto, en 1523, par la Società di Santa Lucia, de cette ville, et ne fut terminé qu'en 1531.

**Hist.** — Conservé longtemps au couvent de San Floriano, à Iesi. — **Bibl.** — Crowe et Cavalcaselle, *North Italy*, III, p. 428; H. von Tschudi, *Repert. für Kunstwiss.*, II (1879), p. 296; Berenson, *Lotto* (éd. de 1901), pp. 186-188; A. Venturi, IX, 4, pp. 73-75, fig. 66-68.

### 259 Saint Jérôme dans le désert.

Bois. H. 0,58; l. 0,40. MUSÉE DU LOUVRE, 1350.

Dans une gorge sauvage et boisée, saint Jérôme est agenouillé, tenant un crucifix et une pierre; auprès de lui sont étalés des livres. A gauche, son lion et la grotte qu'habite le saint. Dans le fond apparaît un cavalier. Sur un rocher, à droite, la signature : LOTVS 1500.

**Hist.** — Coll. du cardinal Fesch (*Cat.*, 1841, n. 1367); acquis à la vente du peintre Moret (Paris, 12 février 1857, n. 39). — **Bibl.** — G. Frizzoni, *Arch. stor. dell'arte*, VII (1894), p. 380, et t. II (1896), p. 5, fig. 2 a; Berenson, *Lotto* (éd. de 1901), pp. 2-3 et pl.; G. Frizzoni, *Rass. d'arte*, XVI (1916), p. 146, fig.; A. Venturi, VII, 4, pp. 758-759, fig. 485; L. Hautecœur, *Musée du Louvre, écoles italiennes (Illustration)*, p. 81, pl. 83, cf. pp. 87-88; A. Venturi, IX, 4, p. 7, fig. 2.

## 260 Portrait d'homme.

Toile. H. 1,00; l. 1,15. VENISE, ACCADEMIA.

Vu jusqu'aux genoux, debout, de trois quarts à droite, un homme jeune, élégamment vêtu de noir, se penche pour feuilleter un grand livre de comptes posé sur une table, à côté d'un coffre. Sur le coffre, des clés; sur la table, un encrier, un lézard, une couverture bleue, des papiers, des pétales de rose. A gauche, échappée de paysage.

**Hist.** — Ancienne coll. du comte di Rovero, à Trévise; acquis par le Musée en 1930. — **Bibl.** — L. Coletti, *Un ritratto di Lorenzo Lotto*, dans *L'Arte*, XXXIII (1930), pp. 467-470, et pl.

## 261 Portrait d'homme.

Toile. H. 0,57; l. 0,48. MUSÉE DE NANCY, 81.

Portrait d'un homme barbu, vêtu de brun et coiffé d'une toque noire. Il est figuré en plein air, avec un mur sur la droite.

Jadis donné à Pordenone; l'attribution à Lotto est due à Berenson.

**Hist.** — Donation Poirel, 1882. — **Bibl.** — Berenson, *Lotto* (éd. de 1901), pp. 223-224.

## 262 Portrait d'homme.

Toile. H. 0,90; l. 0,75. MILAN, BRERA, 183.

Vu à mi-corps, de face, un homme d'âge moyen, avec une longue barbe rousse, une toque plate noire et un manteau noir, tient ses gants dans la main gauche, ramenée à la ceinture, et un mouchoir dans la droite abaissée.

Signé en haut : *L. Loto.*

Bien que nous possédions pour les années 1543 et 1544, auxquelles Berenson rapporte ce portrait, les livres de comptes de Lotto, aucune indication ne permet de préciser lequel des modèles du peintre, mentionnés dans ces comptes, a posé pour le tableau de la Brera.

**Hist.** — Coll. du comte Bertolazzone Darache, à Turin, et de son héritier le comte Castellane; acquis en avril 1859 du marchand Giuseppe Baslini; Exp. de



Londres, 1930, n. 174. — **Bibl.** — Crowe et Cavalcaselle, *North Italy*, III, p. 426; Berenson, *Lotto* (éd. de 1901), p. 221 et pl.; S. Reinach, *Rép.*, III, p. 679, fig.; A. Venturi, IX, 4, pp. 104-105, fig. 94.

## 263 Portrait de femme.

Bois. H. 0,36; l. 0,28. MUSÉE DE DIJON, 52.

Vue à mi-corps, presque de face, elle est coiffée d'un petit bonnet.

Passait jadis pour un Holbein; l'attribution à Lotto est acceptée par Berenson.

**Hist.** — Coll. Trimolet. — **Bibl.** — Magnin, *La peinture au Musée de Dijon* (1933), p. 41, repr.

## 264 Portrait de jeune homme.

Bois. H. 0,35; l. 0,28. MILAN, CASTELLO SFORZESCO, 32.

Vu à mi-corps, de trois quarts à gauche, la tête penchée en avant, il est coiffé d'une toque de velours noir et vêtu d'un pourpoint gris-violet à raies noires; des deux mains, il tient un livre fermé. Fond vert.

**Hist.** — Légué en 1876, par le Dr. Malachia De Cristoforis. — **Bibl.** — Berenson, *Lotto* (éd. de 1901), pp. 169-170 et pl.; Venturi, IX, 4, pp. 63-64, fig. 56.

# LUINI (Bernardino)

*Luino, vers 1475. — Milan, 1532.*

## 265 La Vierge à la Roseraie.

Bois. H. 0,70; l. 0,63. MILAN, BRERA, 289.

Vue jusqu'aux genoux, de face, la Vierge assise tient sur ses genoux l'Enfant nu qui se penche et saisit une fleur sortant d'un vase à pied. Derrière la Vierge, un treillis de roses, formant tout le fond du tableau.

**Hist.** — Provient de la Chartreuse de Pavie; acquis en 1825 de Giuseppe Bianchi; Exp. de Londres, 1930, n. 318. — **Bibl.** — A. Venturi, *La Madonna* (1900), p. 71, fig.; G. C. Williamson, *Luini* (1907), p. 124, pl. à la p. 60; C. Ricci, *Pinacoteca di Brera* (1907), pl. à la p. 200; S. Reinach, *Rép.*, III, p. 383, fig.; L. Beltrami, *Luini* (1911), p. 534; *Commemorative cat.* (1931), p. 130, n. 374, pl. CXLV.

**266** **La Vierge et l'Enfant.**

Bois. H. 0,81 ; l. 0,68. MUSÉE DE DIJON, 30.

Vue jusqu'aux genoux, la Vierge, assise de trois quarts à gauche, tient sur ses genoux l'Enfant presque nu. A gauche, des fleurs dans une coupe; à droite, un grand lys dans un vase.

Une peinture presque semblable existe au Musée de Naples.

**Hist.** — Envoi de l'Etat français, avant 1814. — **Bibl.** — S. Reinach, *Rép.*, III, p. 154, fig.; L. Beltrami, *Luini* (1911), pp. 524 et 532, fig.; Gauthiez, *Luini* (1928), p. 119.

**267** **Le Mariage mystique de sainte Catherine.**

Bois. H. 0,59; l. 0,54. MILAN, MUSEO POLDI PEZZOLI, 663.

Vue jusqu'aux genoux, de trois quarts à droite, Ste Catherine, richement vêtue, tend le doigt à l'anneau que lui présente l'Enfant assis, presque nu, sur un coussin qui repose sur une table. Derrière lui, la Vierge, debout, le soutient. Au fond, à droite, échappée de paysage à travers une fenêtre.

Une peinture presque semblable, provenant de la collection G. C. Legh, se trouve à Baltimore dans la collection Henry Barton Jacobs.

**Hist.** — Coll. du duc Antonio Litta Visconti Arese, à Milan; légué au Musée en 1871 par Giangiacomo Poldi-Pezzoli d'Albertone; Exp. de Londres, 1930, n. 319. — **Bibl.** — G. C. Williamson, *Luini* (1899), pp. 68-69, et pl.; L. Beltrami, *B. Luini* (1911), p. 549, fig.; A. Venturi, IX, 2, p. 765, fig. 616; P. Gauthiez, *Luini* (1928), p. 109, fig.; *Commemorative cat.* (1931), p. 130,n. 375.

## MAGNASCO (Alessandro)

*Gênes, 1681-1747.*

**268** **Vue d'un marché.**

Toile. H. 1,21 ; l. 1,67. MILAN, CASTELLO SFORZESCO, 228.

Sur une place publique, fermée au fond par un grand édifice d'architecture gothique et ornée au milieu d'une statue de saint surmontant une haute colonne, un marché très animé bat son plein.

**Hist.** — Légué en 1881 au Musée par Camillo Tanz ; Exp. de Florence, 1922, n. 642.



**269** **Au Réfectoire.**

Toile. H. 1,75 ; l. 1,45. BASSANO, MUSEO CIVICO.

Dans une haute et longue galerie, dont la fenêtre du fond s'ouvre sur la campagne, de nombreux religieux sont assis à des tables placées le long des murs et au milieu de la pièce.

**Hist.** — Exp. de Florence, 1922, n. 640. — **Bibl.** — U. Ojetti, L. Dami et N. Tarchiani, *La pittura ital. alla mostra di Palazzo Pitti* (1924), pl. 198.

**270** **Les Novices.**

Toile. H. 0,92; l. 0,74. COLLECTION ITALICO BRASS, VENISE.

Dans une ample salle qui ouvre sur un portique avec escalier, des religieux se livrent à diverses occupations : l'un mesure une sphère, les autres lisent; du haut d'un grand fauteuil surélevé, un vieux moine les surveille.

**Hist.** — Exp. de Florence, 1922, n. 645. — **Bibl.** — U. Ojetti, L. Dami et N. Tarchiani, *La pittura ital. alla mostra di Palazzo Pitti* (1924), pl. 199.

**271** **L'Organiste et ses élèves.**

Toile. H. 0,42; l. 0,28. COLLECTION X..., PARIS.

Un organiste, vu presque de dos, est assis devant son instrument sur lequel il pose les deux mains. Il lève les yeux vers un grand antiphonaire ouvert. A droite, trois élèves, debout, écoutent ses instructions. A gauche, une feuille de musique sur un tabouret.

**Hist.** — Coll. de Miss Chamberlayne, Londres; Exp. Magnasco (Paris, Sambon, 22 mai 1929), n. 3 (repr. au cat., pl. III); Exp. du Settecento, Venise, 1929. — **Bibl.** — U. Ojetti et autres, *Il Settecento italiano* (1932), I, pl. LVII, fig. 84.

## MAITRE DE LA BATAILLE D'ANGHIARI

*Florence, milieu du XVe siècle*

**272-273** **La Bataille de Zama. — Triomphe de Scipion l'Africain.**

PARIS, MUSÉE DES ARTS DÉCORATIFS.

Bois. H. 0,41 ; l. 1,44. Deux pendants.

Sur le premier panneau, à gauche, les troupes romaines, fantassins et cavaliers, débarquent sur le rivage. A droite, une

mêlée furieuse. Au fond, à droite, la ville de Zama, prise en 202 par Scipion.

Sur le deuxième panneau, le char triomphal de Scipion s'avance vers la droite et va pénétrer dans une ville, précédé d'un char de dépouilles et trophées.

On a aussi voulu reconnaître, sur ces deux panneaux de *cassoni*, la bataille de Pharsale et le triomphe de Jules César.

Sous l'étiquette « Maître de la Bataille d'Anghiari », Schubring, et après lui Van Marle, ont groupé une vingtaine de panneaux de coffre dans divers musées et collections, notamment une peinture de la Bataille d'Anghiari, dans l'ancienne collection Grenfell; l'artiste se classe parmi les imitateurs de Pesellino.

**Hist.** — Légués en 1904 par Emile Peyre. — **Bibl.** — P. Schubring, *Cassoni* (1915), p. 245, nn. 110-111, pl. XX; Van Marle, X, p. 557.

## MAITRE DE LA MADELEINE

*Toscane, milieu du XIII^e siècle.*

### 274 La Madeleine.

Bois, haut pointu. H. 1,64; l. 0,76. FLORENCE, ACCADEMIA, 8466.

La sainte est vue debout de face, enveloppée de sa longue chevelure comme d'un manteau, la main droite levée, la gauche tenant un parchemin avec l'inscription :

*Ne desperetis, vos qui peccare soletis*
*Exemploque meo, vos reparate Deo.*

De chaque côté, en registres superposés, quatre petites scènes de la vie de la Madeleine : à gauche, le Repas chez Simon le Pharisien, avec la Madeleine baisant les pieds de Jésus; le Christ apparaissant à la Madeleine; la Madeleine soulevée de terre, entourée de quatre anges; la Madeleine recevant la communion de S. Maximin; à droite, la Résurrection de Lazare; la Madeleine prêchant; un ange annonçant à la Madeleine qu'elle va mourir; funérailles de la Madeleine. Comme dans d'autres peintures de cette époque, l'ordre chronologique montre que le spectateur doit regarder ces petites scènes registre par registre : en haut à gauche, en haut à droite, 2^e rang à gauche, 2^e rang à droite, et ainsi de suite.

En rapprochant cette peinture de celle décrite ci-après et de plusieurs autres, O. Sirén a reconstitué l'œuvre d'un artiste



qu'il appelle « Maître de la Madeleine » et qui paraît avoir travaillé à Florence un peu après le milieu du XIII^e siècle.

**Hist.** — Provient du couvent de l'Annunziata, à Florence. — **Bibl.** — A. Venturi, V, pp. 92-93, fig. 73; O. Sirén, *Toskanische Maler im XIII Jahrh.* (1922), pp. 265-266, pl. 98; Van Marle, X, pp. 346-348, fig. 185; O. Sirén, *Gaz. des beaux-arts*, XIII (1926), p. 356, fig.; R. Offner, *Italian primitives at Yale University* (New Haven, 1927), pp. 11-12, pl. 4 F, 4 G et 5 B.

### 275 La Vierge et l'Enfant, avec deux saints.

Bois. H. 0,93; l. 1,33. PARIS, MUSÉE DES ARTS DÉCORATIFS

Au centre, la Vierge de face, tenant sur ses genoux l'Enfant qui bénit; elle est assise sur un trône auquel s'appuient S. André et S. Jacques, debout, désignés par des inscriptions. De chaque côté, en registres superposés, trois scènes de la Vie de la Vierge, avec de courtes légendes : à gauche, l'Annonciation, l'Adoration des Mages et la Fuite en Egypte; à droite, la Nativité, la Présentation au Temple et la Mort de la Vierge. L'ordre chronologique indique qu'il faut regarder successivement les trois registres, en partant du haut. Aux pieds de la Vierge, un minuscule donateur. Fond doré.

Comme l'a reconnu Sirén, cette peinture est certainement de la même main que le tableau de Florence décrit au numéro précédent.

On notera l'emploi, dans les couronnes de la Vierge et de l'Enfant, de petits cabochons de verre coloré, incrustés dans la pâte du tableau.

**Hist.** — Légué en 1904 par Emile Peyre. — **Bibl.** — L. Hautecœur, *Une peinture toscane du XIII^e siècle au Musée des Arts décoratifs*, dans *Gaz. des beaux-arts*, XI (1925), pp. 287-294, figures; O. Sirén, *ibid.*, XIII (1926), pp. 354-357, figures; L. Hautecœur, *Les primitifs italiens* (1931), p. 55, pl. XI.

## MAITRE DE LA MADONE RUCELLAI

*Toscane, fin du XIII^e siècle.*

### 276 La Madone de Crevole.

Bois. H. 0,91; l. 0,60. SIENNE, OPERA DEL DUOMO, 37

La Vierge est représentée à mi-corps, presque de face, tenant assis sur son bras gauche l'Enfant drapé, qui saisit un

pan du voile de Sa Mère. En haut deux anges à mi-corps. Fond doré.

Cette Madone, fort voisine de Duccio, est attribuée à un artiste anonyme dit « Maître de la Madone Rucellai » du nom de son œuvre principale, conservée dans la chapelle Rucellai à Santa Maria Novella de Florence. Berenson et d'autres historiens ont joint à ces deux Madones celle de Turin, décrite ci-après, celle de Mosciano et celle de Badia a Isola (Colle di Val d'Elsa).

**Hist.** — Provient de l'église San Michele, à Crevole, Murlo. — **Bibl.** — L. Coletti, *Rass. d'arte senese*, I (1905), p. 100, cf. V. Lusini, *ibid.*, p. 146; W. de Grüneisen, *Studi su Duccio* (Sienne, 1913), fig. 13; Van Marle, II, pp. 10-12, fig. 2; G. Soulier, *Cimabué, Duccio et les premières écoles de Toscane* (1929), pp. 19-20 et 38-40, pl. VIII, 1; C. H. Weigelt, *Sienese painting of the Trecento* (1930), p. 6, pl. 7-8.

### 277 La Vierge et l'Enfant.

Bois. H. 1,57; l. 0,86. TURIN, R. PINACOTECA.

Vue en pied, très légèrement tournée vers la gauche, la Vierge est assise sur un banc de bois que recouvre un coussin rouge. Elle tient sur son genou droit l'Enfant drapé debout, la main gauche sur l'épaule de Sa Mère. Derrière la Vierge, une draperie rose, supportée par deux petits anges. Fond doré.

Cette œuvre capitale de l'Ecole de Duccio paraît bien être de la même main que la Madone Rucellai à Santa Maria Novella de Florence et que la Madone de Crevole, décrite ci-dessus. L. Venturi est tenté d'attribuer ces œuvres à Cimabue. D'autres rapprochent notre Madone de celle de Mosciano.

**Hist.** — Acquise en 1910, de l'antiquaire Pavi de Florence, par le Prof. Egidio Paoletti; le tableau original était alors recouvert par une Vierge du XVI^e^ siècle attribuée à un élève de Pontormo; la peinture postérieure ayant été enlevée, le tableau primitif reparut dans toute sa splendeur et fut vendu à Verzocchi, de Milan. En 1920, le Musée de Vienne, puis celui de Boston, tentèrent vainement de l'acquérir et il entra dans la collection Gualino; Exp. de Londres, 1930, n. 4. — **Bibl.** — Egidio Paoletti, *La Nazione*, Florence, 26 mars 1920; *Corriere della Sera*, 25 et 28 mars, et 22 avril, 1920; *Illustrazione italiana*, 4 avril 1920, p. 372; U. Ojetti, *Dedalo*, III (1922-1923), p. 670; P. Toesca, *Storia dell'arte ital.*, I, pp. 1012 et 1041; O. Sirén, *Toskanische Maler im XIII Jahrh.* (1922), pp. 293-296; Van Marle, I, p. 302; L. Venturi, *La collezione Gualino* (1926), pl. I, en couleurs; O. Sirén, *Considérations sur l'œuvre de Cimabue à propos de la Madone de la collection Gualino à Turin*, dans *Rev. de l'art anc. et mod.*, XLIX (1926), pp. 73-88, et pl.; L. Venturi, *Alcune opere della collezione Gualino esposte nella R. Pinacoteca di Torino* (1928), pl. 6; G. Soulier, *Cimabue, Duccio et les premières écoles de Toscane, à propos de la Madone Gualino* (1929), p. 33, pl. X; *Commemorative cat.*, p. 3, n. 2, pl. II.



## MAITRE DU RÉTABLE DE SAINTE CÉCILE

*Florence, vers 1300.*

### 278 Scènes de la vie de sainte Cécile.

Bois. H. 0,85; l. 1,81. FLORENCE, UFFIZI, 449.

Cette composition est divisée en un panneau central (avec sainte Cécile, assise de face sur un trône, un livre fermé sur le genou gauche, la main droite levée, tenant une plume), et deux panneaux latéraux, chacun divisé en quatre compartiments avec autant d'épisodes de la vie de la sainte : à gauche, son repas de noces; la sainte convertit son époux Valerius; Valerius baptisé vient retrouver sa femme; celle-ci convertit son beau-frère; à droite, baptême du beau-frère; prédication de la sainte; sa condamnation; son supplice.

Cette peinture était déjà connue de Vasari qui la croyait l'œuvre de Cimabue. On s'accorde aujourd'hui à y reconnaître la main d'un excellent collaborateur et imitateur de Giotto, à qui l'on doit plusieurs des fresques d'Assise et dont la personnalité artistique a été reconstituée par Berenson, puis en dernier lieu par R. Offner. Faute de connaître son véritable nom on l'appelle, d'après ce tableau, le « Maître du rétable de sainte Cécile ».

**Hist.** — Conservé longtemps dans l'église Santa Cecilia de Florence, puis à San Stefano, d'où il fut apporté aux Uffizi en 1831. — **Bibl.** — Vasari, éd. Milanesi, I, p. 249; W. Suida, *Jahrbuch de Berlin*, XXVI (1905), p. 89-106, fig. 9; A. Venturi, V, pp. 289-290 et 487-488, fig. 393; B. Khvoshinsky et M. Salmi, *Pittori toscani*, II (1914), p. 9, pl. 9; O. Sirén, *Burl. mag.*, XXXV (1919), pp. 229-237, pl. II; Van Marle, III, pp. 277-280, fig. 160-161; P. Toesca, *Florentine painting of the Trecento* (1929), p. 43, pl. 74; R. Offner, *Corpus of Florentine painting*, III, 1 (1931), pl. V (avec 11 pl. et une copieuse bibliographie).

## MAITRE DE SAINT FRANÇOIS

*Ombrien, vers* 1260-1280.

### 279 Saint Pierre.

Bois. H. 0,56; l. 0,30. COLLECTION ADOLPHE STOCLET, BRUXELLES.

Le saint est représenté debout

Provient sans doute du même polyptyque que deux panneaux du Musée de Pérouse (nn. 23 et 24) avec S. Jean et S. François.

## MAITRE DU MANUSCRIT DE S. GEORGES

*Sienne et Avignon, première moitié du XIV^e siecle.*

### 280 L'Annonciation.

COLLECTION ADOLPHE STOCLET, BRUXELLES.

Bois. H. 0,305; l. 0,21. Deux pendants.

Sur le panneau de gauche, l'Ange agenouillé, le bras droit levé, la main gauche tenant un long rameau fleuri. Sur celui de droite, la Madone debout presque de face, la main droite relevée vers la gorge, la gauche abaissée et tenant un livre ouvert. Fond doré avec arcatures trilobées en relief.

**Hist.** — Le panneau de droite fut acquis avant 1917 par le vicomte Bernard d'Hendecourt et passa avant 1922 chez M. Stoclet; celui de gauche, retrouvé plus tard en Espagne appartint également à B. d'Hendecourt (sa vente, Londres, 8 mai 1929, n. 102) et se trouve aujourd'hui de nouveau réuni à son pendant; Exp. de primitifs italiens, Bruxelles, 1922 (la Vierge seule); Exp. de Londres, 1930, n. 59. — **Bibl.** — F. Mason Perkins, *Rass. d'arte*, XVII (1917), pp. 53-54, fig. (la Vierge seule); A. Venturi, *L'Arte*, XXV (1922), p. 164, fig. 4; F. Mason Perkins, *Apollo*, VI (1927), pp. 201-203, fig.; *Commemorative cat.* (1931), p. 10, n. 25.

## MANTEGNA (Andrea)

*Isola di Cartura, 1431. — Mantoue, 1506.*

### 281 La Vierge et l'Enfant.

Toile. H. 0,46; l. 0,36. MILAN, MUSEO POLDI-PEZZOLI: 625.

Vue à mi-corps de face, la Vierge assise tient, sur son genou droit, l'Enfant assis, endormi, la bouche ouverte. De la main gauche elle lui tient les joues.

**Hist.** — Exp. de Londres, 1930, n. 138. — **Bibl.** — P. Kristeller, *Mantegna*, éd. angl. (1901), pp. 129-132, fig. 53 p. 129; S. Reinach, *Rép.*, III, p. 382, fig.; F. Knapp, *Mantegna, Klassiker der Kunst* (1910), p. 92, fig., cf. p. 175; A. Venturi, VII, 3, pp. 242-244, fig. 175; *Commemorative cat.* (1931), p. 62, n. 182, pl. LXXV.

### 282 Le Christ au Jardin des Oliviers.

Bois. H. 0,70; l. 0,72. TOURS, MUSÉE, 259.

Dans un lieu escarpé, au pied de deux hautes collines dont l'une couronnée par une ville, le Christ agenouillé auprès de deux arbres fruitiers. A ses côtés, trois disciples endormis dans



des attitudes variées. Sur la route, dans le lointain, des soldats s'approchent pour l'arrêter.

### 283 Le Calvaire.

Bois. H. 0,67; l. 0,93. MUSÉE DU LOUVRE, 1373.

Sur trois croix fort élevées sont crucifiés le Christ et les deux larrons. En bas, à gauche, S. Jean et la Vierge soutenue par les Saintes Femmes. Sur la droite, un cavalier et des soldats qui jouent aux dés les vêtements de Jésus. Tout à fait en avant, un soldat casqué, vu en buste et qui, selon la tradition, aurait les traits de Mantegna. Fond de paysage rocheux, avec la ville de Jérusalem dans le lointain.

Il existe de cette composition un dessin, au British Museum, attribué à Mantegna ou à Giovanni Bellini, et au Musée de Schwerin (n. 627) une copie peinte du XVI^e siècle.

### 284 La Résurrection.

Bois. H. 0,70; l. 0,92. TOURS, MUSÉE, 260.

Entouré d'une gloire de chérubins, le Christ, une bannière à la main, sort de son sarcophage. Derrière lui, taillée dans le roc, l'entrée du Sépulcre. A ses pieds, des soldats, tirés brusquement de leur sommeil. A droite et à gauche, échappées de paysage, avec la ville de Jérusalem dans le lointain.

Ces trois compositions ornaient la prédelle du magnifique rétable peint en 1456-1459 par Mantegna, pour l'église San Zeno de Vérone, aux frais de l'abbé Gregorio Corner. La date de l'exécution est déterminée par la correspondance de l'artiste avec Lodovico III Gonzaga, marquis de Mantoue.

Sur le panneau principal on voit la Vierge, sur un trône, avec des groupes de saints personnages sur les panneaux latéraux.

**Hist.** — Le rétable demeura intact jusqu'en 1799. Il fut porté à Paris et restitué en 1814 à sa première place, à l'exception des trois panneaux de la prédelle, aujourd'hui remplacés à Vérone par des copies. Le Calvaire est demeuré au Louvre; le Christ au Jardin des Oliviers et la Résurrection furent envoyés, sous Napoléon I^er, au Musée de Tours; Exp. de Londres, 1930, nn. 230-232. — **Bibl.** — Vasari, éd. Milanesi, III, p. 394; Ridolfi, *Le maraviglie dell'arte*, éd. Hadeln, I, p. 88; L. Gonse, *Musées de province, peinture* (1900), p. 318, fig.; P. Kristeller, *Mantegna*, éd. angl. (1901), pp. 155-162, fig. 61-62, pl. VIII; S. Reinach, *Rép.*, I, p. 408, fig.; F. Knapp, *Mantegna, Klassiker der Kunst* (1910), pp. 78-87, figures; A. Blum, *Mantegna*, pp. 29, 33 et 38-43, figures; A. Venturi, VII, 3, pp. 146-159, fig. 97-106; *Commemorative cat.* (1931), pp. 61-62, nn. 177-179, pl. LXXI-LXXII; L. Hautecœur, *Musée du Louvre, écoles italiennes (Illustration)*, pp. 72 et 81-82, pl. 74.

## 285 Le Christ mort.

Toile. H. 0,66; l. 0,81. MILAN, BRERA, 199.

Vu en raccourci, les pieds au premier plan, le Christ mort est étendu sur une table, les jambes recouvertes par un suaire. Sa tête repose sur un oreiller. A gauche, la Vierge se penche vers lui en essuyant ses larmes; auprès d'elle, un autre personnage, sans doute S. Jean l'Evangéliste.

Cette célèbre étude de raccourci a inspiré bien des artistes, entre autres Tintoret et Rembrandt.

**Hist.** — Conservé par l'artiste jusqu'à sa mort, ce tableau appartint ensuite au cardinal Sigismondo Gonzaga. Dès 1531, il est signalé au palais de Mantoue dans le *Camerino* de la duchesse. En 1627, il était encore à Mantoue. Il est signalé par Félibien comme se trouvant à Rome chez le cardinal Mazarin (mais ne se laisse pas identifier dans ses inventaires de 1653 et de 1661); retrouvé vers 1810 par le peintre Giuseppe Bossi, de Milan, il fut acquis de ses héritiers en 1824; Exp. de Londres, 1930, n. 140. — **Bibl.** — A. Félibien, *Entretiens sur les vies des peintres*, I (1666), p. 196; J. de Cosnac, *Les richesses du Palais Mazarin* (1884), p. 302, n. 997; P. Kristeller, *Mantegna*, éd. angl. (1901), pp. 230-234, fig. 73; S. Reinach, *Rép.*, III, p. 230, fig.; F. Knapp, *Mantegna, Klassiker der Kunst* (1910), pp. 115-117, fig.; A. Blum, *Mantegna*, pp. 119-121, fig.; A. Venturi, VII, 3, pp. 232, fig. 166, cf. p. 228; *Commemorative cat.* (1931), p. 63, n. 185, pl. LXXVII.

## 286 Saint Georges.

Bois. H. 0,67; l. 0,34. VENISE, ACCADEMIA, 588

Le saint se tient debout, bardé de fer, avec un mantelet de pourpre sur les épaules; il s'appuie sur un tronçon de lance brisé qu'il tient dans sa main droite. Derrière lui, à ses pieds, gît le monstre qu'il vient de tuer. Le fond du tableau montre un chemin sinueux qui s'élève lentement vers une ville entourée de remparts. Une guirlande de fruits orne le haut du tableau et se détache sur le ciel.

**Hist.** — Coll. Manfrin, Venise; Exp. de Londres, 1930, n. 147. — **Bibl.** — Crowe et Cavalcaselle, *North Italy*, II, p. 90; P. Kristeller, *Mantegna*, éd. angl. (1901), pp. 225-227 et frontisp.; F. Knapp, *Mantegna, Klassiker der Kunst* (1910), pp. 102-103, fig., cf. pp. XLIV et 175; A. Blum, *Mantegna*, p. 25, fig., et pp. 62-63; A. Venturi, VII, 3, pp. 159-162, fig. 107; *Commemorative cat.* (1931), p. 62, n. 180, pl. LXXIII.

## 287 Saint Sébastien.

Toile. H. 2,13; l. 0,94. VENISE, CA D'ORO.

Vu en pied de face, nu, à l'exception d'un linge autour des reins, les mains liées derrière le dos, le saint est transpercé de



nombreuses flèches. En bas à droite une mince chandelle, avec une banderole portant les mots : *nil nisi divinum stabile est, coetera fumus.*

**Hist.** — Il semble bien que ce tableau soit celui qui, peint pour le cardinal Sigismondo Gonzaga, évêque de Mantoue, était encore chez l'artiste quand ce dernier mourut (cité dans une lettre de Lodovico Mantegna à Francesco Gonzaga, 1506); vu chez le cardinal Pietro Bembo à Padoue, par Marcantonio Michiel; vendu en 1807 par un héritier des Bembo à Antonio Scarpa, de Pavie et de Motta di Livenza, Frioul; acheté en 1895 par le baron Giorgio Franchetti, qui le donna à l'Etat italien. — **Bibl.** — Crowe et Cavalcaselle, *North Italy*, II, pp. 110-111; G. Frizzoni, *Notizia d'opere di disegno* (1884), pp. 50-51; P. Kristeller, *Mantegna*, éd. angl. (1901), pp. 330-331 et pl. à la p. 328; A. Venturi, VII, 3, p. 221, fig. 157, cf. p. 216; F. Knapp, *Mantegna, Klassiker der Kunst* (1910), p. 122, fig.

## 288 Le Parnasse.

Toile. H. 1,60; l. 1,92. MUSÉE DU LOUVRE, 1375.

Sur un rocher que perce une arcade, Mars et Vénus, debout devant un siège drapé, accompagnés de l'Amour dirigeant sa sarbacane sur Vulcain, figuré dans le lointain sur la gauche et dont il semble vouloir railler la jalousie. Au pied du roc, les neuf Muses, dansant au son de la lyre d'Apollon; ce dieu est assis à gauche au premier plan. A ses pieds, des verges. Sur la droite, Mercure debout auprès de Pégase, au pied de l'Hélicon, sur les flancs duquel on distingue la source de l'Hippocrène.

Une copie ancienne de la muse dansant au milieu est conservée à Munich (Estampes, n. 3066) et feu Adolph von Beckerath, à Berlin, possédait un très beau dessin, malheureusement endommagé, d'une des danseuses de droite (aujourd'hui au Kupferstichkabinet de Berlin). Dans la collection P. Cloix, à Montigny-sur-Loing, deux autres dessins ont été signalés par Schmidt-Degener : l'un pour le groupe de Mars et Vénus, l'autre pour celui de Mercure et Pégase.

Une gravure contemporaine au burin, qu'on a attribuée à Mantegna ou à Marc-Antoine Raimondi, reproduit une partie des Muses (H. Thode, *Mantegna*, p. 98, fig. 83) et semble copiée sur un dessin des *Uffizi*.

Cavalcaselle croyait, dans certaines parties du *Parnasse*, reconnaître la collaboration de Buonsignori.

**Hist.** — Peint pour le *camerino* d'Isabelle d'Este à Mantoue et cité dans un inventaire du XVI^e^ siècle. Apporté vers 1627 au château de Richelieu. Entré au Louvre en 1801. — **Bibl.** — Vasari, éd. Milanesi, III, pp. 420 et 436; R. Förster, *Jahrbuch de Berlin*, XXII (1901), pp. 156-159, fig. 1; P. Kristeller, *Mantegna*, éd.

angl. (1901), pp. 341-356, pl. XXII, cf. p. 443; F. Knapp, *Mantegna, Klassiker der Kunst* (1910), pp. 59-62, figures; A. Blum, *Mantegna*, pp. 95-96 et 105, fig.; S. Reinach, *Rép.*, VI, p. 221, fig.; A. Venturi, VII, 3, pp. 239-242, fig. 240-241.

### 289 Portrait du Cardinal Francesco Gonzaga.

Bois. H. 0,25; l. 0,18. NAPLES, MUSEO NAZIONALE, 60.

Portrait, de profil à gauche, d'un jeune garçon, en bonnet et manteau rouge. Fond uni.

Jadis attribué à l'école de Bellini, ce tableau fut rendu à Mantegna par Frizzoni, qui y reconnut le portrait du jeune Francesco Gonzaga, fils du marquis de Mantoue, créé cardinal en 1462, à l'âge de dix-sept ans, par le pape Pie II. Ce portrait a sans doute été exécuté l'année même où ce jeune homme reçut le chapeau.

**Hist.** — Paraît être demeuré au Palais Farnèse, à Rome, jusqu'au transport à Naples des collections Farnèse, avant 1760. — **Bibl.** — G. Frizzoni, *Napoli nobilissima*, IV (1895), p. 24; P. Kristeller, *Mantegna* (1901), pp. 173-175, fig. 65; F. Knapp, *Mantegna, Klassiker der Kunst* (1910), p. 90, fig.; A. de Rinaldis, *Pinacoteca di Napoli* (1911), pp. 86-88, pl. XII; A. Venturi, VII, 3, pp. 172-173, fig. 115; A. de Rinaldis, *Pinacoteca di Napoli* (1928), pp. 178-180, n. 60, pl. 17.

## MARATTA (Carlo)

*Camerano, 1625 — Rome, 1713.*

### 290 Portrait de sa fille Faustina.

Toile. H. 0,61; l. 0,50. ROME, GALLERIA NAZIONALE (CORSINI).

Elle est vue à mi-corps, de trois quarts à droite, vêtue d'une robe bleue décolletée, tenant une palette et des pinceaux.

**Hist.** — Exp. du Exp. du Seicento, Rome, 1930, n. 142.

## MARTINI (Simone), dit Simone Memmi.

*Sienne, 1285 (?). — Avignon, 1344.*

### 291 Madone et quatre saints.

ORVIETO, OPERA DEL DUOMO.

La Vierge, la tête inclinée, porte l'Enfant qui tient un parchemin avec les mots : *Ego sum lux mundi*. La Madeleine tient dans une main un vase de parfum et désigne de l'autre un donateur agenouillé. S. Dominique s'appuie sur un volume fermé; S. Pierre tient également un livre et les deux clefs; S. Paul porte l'épée et cinq de ses Epîtres formant autant de petits volumes séparés. Sur l'un d'eux est écrit : *ad Romanos*.

Dans le bas du panneau on lit avec difficulté : ... *vi de Senis me pinxit A.D. M.CCCXX*.

Ce polyptyque devait comprendre à l'origine *sept* et non *cinq* panneaux, puisque, comme l'a noté A. Gosche, trois des saints sont tournés du même côté. Van Marle attribuerait à Lippo Memmi la figure de S. Dominique, dont l'exécution lui paraît inférieure.

**Hist.** — Commandé en 1320 par Trasmondo, évêque de Savone, pour le maître-autel de l'église San Domenico à Orvieto. — **Bibl.** — E. Jacobsen, *Sienische Meister des Trecento in der Gemäldegalerie zu Siena* (1907), pl. 12; Van Marle, II, pp. 192-196, fig. 130-131; Van Marle, *Simone Martini* (1920), p. 21, pl. V; C. H. Weigelt, *Sienese painting of the Trecento* (1930), pl. XLII.

### 292 Le Portement de Croix.

Toile collée sur bois. H. 0,25; l. 0,16. MUSÉE DU LOUVRE, 1383.

La corde au cou, la tête retournée vers la gauche, le Christ, portant sa Croix, sort des portes de Jérusalem et se dirige vers la droite, précédé des bourreaux et des soldats, suivi par les disciples et les Saintes Femmes. Au second plan, les remparts de Jérusalem. Fond doré.

Au revers, l'écusson des Orsini.

C'est le panneau de gauche d'un polyptyque dont les deux panneaux centraux, avec la *Crucifixion* et la *Descente de Croix*, appartiennent au Musée d'Anvers (voir ci-après), et dont le volet de droite, avec la *Mise au Tombeau*, est au Musée de Berlin (n° 1070 A). Au revers des panneaux d'Anvers est figurée l'*Annonciation*. La Crucifixion est signée *Symon pinxit*.

On a daté ce polyptyque des années 1339-1344; l'artiste était alors à la cour pontificale d'Avignon. On peut se demander si ce polyptyque n'a pas appartenu à la Chartreuse de Dijon.

**Hist.** — Le fragment du Louvre fut acquis en 1834, de L. Saint-Denis. — **Bibl.** — Crowe et Cavalcaselle, *Italy*, III, p. 68, pl.; P. Schubring, *Jahrbuch de Berlin*, XXIII (1902), pp. 141-146, fig.; A. Venturi, V, pp. 623-624, fig. 509; Van Marle, II, pp. 239-244, fig. 163; L. Hautecœur, *Musée du Louvre, écoles italiennes (Illustration)*, pp. 1-3, et frontisp.; C. H. Weigelt, *Sienese painting of the Trecento* (1930), pp. 29-30, pl. 60 A; *Commemorative cat.* (1931), p. 9, n. 19.

## 293-296 L'Annonciation. — La Crucifixion. — La Descente de Croix.

ANVERS, MUSÉE ROYAL, 257-260.

Toile collée sur bois. H. 0,25; l. 0,15. Quatre pendants.

Sur deux panneaux, se faisant pendant, sont figurés les deux personnages de l'Annonciation : l'Ange, à genoux, les bras croisés retenant un long rameau fleuri, et la Vierge, assise, un livre ouvert dans la main gauche, la droite relevée vers le cou.

Sur deux autres panneaux, le Christ en Croix, avec Longin lui perçant le flanc, des soldats, des disciples et les Saintes Femmes; la Descente de Croix, avec les personnages habituels, et un minuscule donateur en habits épiscopaux (ce serait, selon G. De Nicola, le cardinal Stefaneschi).

Au bas de ces deux derniers panneaux, sur le cadre, la signature : SYMON PINXIT.

Il semble bien que les deux panneaux de l'Annonciation aient jadis été fixés au revers des deux volets du polyptyque.

Ces quatre peintures sont des portions du même polyptyque que le numéro précédent.

**Hist.** — Achetés à Dijon en 1826 par le chevalier Florent van Ertborn qui les légua en 1840 à la ville d'Anvers; Exp. du Burlington Fine Arts Club, 1904, n. 21; Exp. de Londres, 1930, n. 52. — **Bibl.** — Crowe et Cavalcaselle, *Italy*, III, p. 68, pl.; A. Gosche, *Simone Martini* (1899), pp. 85-87; P. Schubring, *Ein Passionsaltärchen des Simone Martini aus Avignon*, dans *Jahrbuch de Berlin*, XXIII (1902), pp. 141-146, fig.; *Burlington Fine Arts Club, school of Siena* (1904), pp. 56-57, n. 21, pl. I-II et XIV-XV; G. De Nicola, *L'Arte*, IX (1906), pp. 341-342; S. Reinach, *Rép.*, II, pp. 44, 430 et 453, figures; A. Venturi, V, pp. 621-628, fig. 509-513; Van Marle, II, pp. 239-244, fig. 161-162; Van Marle, *Simone Martini* (1920), pp. 75-80, pl. XXVII-XXVIII; C. H. Weigelt, *Sienese painting of the Trecento* (1930), pp. 29-30, pl. 60 B et 61 A; *Commemorative cat.* (1931), p. 9, nn. 19-23, pl. X.

## 297 Crucifix.

Bois silhouetté. H. 1,66; l. 1.46. FLORENCE, UFFIZI, Réserves.

Panneau peint en forme de crucifix avec le Christ en Croix. Son corps se détache sur deux bandes verticales de losanges. Aux extrémités de la traverse horizontale, deux médaillons polygonaux, avec demi-figures de la Vierge et de S. Jean l'Evangéliste, sur fond doré.

**Hist.** — Appartenait, sans doute depuis l'origine, à l'église Santa Maria al Prato, fondée en 1335 par les Dominicains de Santa Maria Novella, à San Casciano Val di Pesa; cette église s'appelle aujourd'hui Chiesa della Compagnia della Misericordia. Transféré récemment aux Uffizi. — **Bibl.** — F. M. Perkins, *Rass. d'arte* XIII (1913), p. 9; G. De Nicola, *L'Arte*, XIX (1916), pp. 16-19, fig. 5-6; Van Marle, II, pp. 199-201, fig.; C. Gamba, *Boll. d'arte*, XXVII (1933), p. 151, fig. 7.



# MASACCIO (Tomaso di Ser Giovanni, dit)

*San Giovanni Val d'Arno, 1401. — Rome, 1428.*

## 298 Sainte Anne, la Vierge et l'Enfant.

Bois, haut pointu. H. 1,75; l. 1,03. FLORENCE, UFFIZI, 8386.

La Vierge est assise de face, tenant sur ses genoux l'Enfant, nu, assis. Derrière elle, Ste Anne, la main droite sur l'épaule de la Vierge. A droite et à gauche, un ange tenant un encensoir. Au fond, une draperie, supportée par trois anges. Sur le gradin du trône, le début de l'Ave Maria.

**Hist.** — Provient de l'église Sant'Ambrogio de Florence; conservé jusqu'en 1919 à l'Accademia. — **Bibl.** — Vasari, éd. Milanesi, II, p. 290; Crowe et Cavalcaselle, *Italy*, IV, pp. 59-60; P. d'Ancona, *La tavola di Masaccio ora nella R. Galleria di Belle Arti*, dans *Miscellanea d'arte per Masaccio* (Florence, 1903), p. 22; A. Venturi, VII, 1, p. 114; J. Mesnil, *Masaccio* (1927), pp. 40-42, pl. 12; Van Marle, X, pp. 257-259, fig. 162; M. Pittaluga, *L'Arte*, XXXIV (1931), pp. 105-119; M. Salmi, *Masaccio*. éd. fr. (1934), pp. 16-18 et 117-118, pl. VIII-XII.

## 299 La Vierge et l'Enfant.

Bois. H. 1,05; l. 0,54. NEW YORK, DUVEEN BROTHERS.

La Vierge, en robe rouge et en manteau bleu, est assise à terre sur un coussin, tenant sur ses genoux l'Enfant nu qui lui passe les bras autour du cou. Deux anges soutiennent derrière elle une draperie rouge brochée d'or, qui se détache sur le fond doré du panneau. En haut, la colombe. En bas, les premiers mots de l'Ave Maria.

**Hist.** — Provient des collections de la princesse Anne de Croy et du comte de Lonyay, à Vienne. — **Bibl.** — Berenson, *Un nuovo Masaccio*, dans *Dedalo*, X (1929), pp. 331-336, fig.; L. Venturi, *A Madonna by Masaccio*, dans *Burl. mag.*, LVII (1930), pp. 21-27, pl.; W. R. Valentiner, *Chefs d'œuvre inconnus*, I (1930), pl. 3; L. Venturi, *Italian paintings in America* (1933), II, pl. 191; M. Salmi, *Masaccio*, éd. fr. (1934), pp. 19-20, pl. XIII.

## 300 La Crucifixion.

Bois. H. 0,82; l. 0,64. NAPLES, MUSEO NAZIONALE, 36.

Au pied de la Croix, la Madeleine est agenouillée, vue de dos, les bras levés. A gauche la Vierge, à droite S. Jean, l'un et l'autre en prière. Fond doré.

Comme l'a montré Suida, ce panneau occupait la partie supérieure du rétable que Masaccio, au témoignage de documents contemporains, exécuta en 1426 pour le Carmine de Pise. D'autres portions de ce rétable ont été identifiées par la sagacité de Berenson : le panneau central, avec la Madone, à la National Gallery de Londres (n. 3046); à Berlin, trois morceaux de la prédelle (58 A, B et E) et quatre figures de saints (58 D), à côté desquelles viennent se placer un cinquième saint à Vienne, dans la collection Lanckoronski, et un sixième à Pise, décrit ci-après.

**Hist.** — Le rétable demeura jusque vers 1750 au Carmine de Pise, puis fut morcelé. Le panneau de la Crucifixion se trouvait en dernier lieu dans la collection L.. de Simone, à Naples, et fut acquis pour la Galerie de Naples en 1901; Exp. de Londres (1930), n. 133. — **Bibl.** — Vasari, éd. Milanesi, II, p. 292; W. Suida, *L'Arte*, IX (1906), pp. 125-127, fig. 1; A. De Rinaldis, *Pinacoteca di Napoli*, p. 16, pl. V; E. Somare, *Masaccio* (1924), p. 28, pl. 20; Van Marle, X, pp. 268-278, fig. 178; J. Mesnil, *Masaccio* (1927), pp. 46 et 52, pl. 28; A. de Rinaldis, *Pinacoteca di Napoli* (1928), pp. 186-189, n. 36, pl. 12; *Commemorative cat.* (1931), p. 33, n. 92, pl. XXXIV; M. Salmi, *Masaccio*, éd. fr. (1934), pp. 32-33, pl. XIX-XXII.

### 301 Saint Paul.

Bois. H. 0,51; l. 0,30. PISE, MUSEO CIVICO, VI, 25.

Le saint est représenté debout, de trois-quarts à droite, avec une longue barbe noire. Il tient une épée et un livre. Fond doré.

C'est également un fragment du rétable du Carmine de Pise, décrit ci-dessus.

**Bibl.** — Crowe et Cavalcaselle, *Italy*, IV, pp. 62-63; E. Somare, *Masaccio*, pl. 11; Van Marle, X, pp. 274-276, fig. 172; J. Mesnil, *Masaccio* (1927), pp. 46, 52. 134; M. Salmi, *Masaccio*, éd. fr. (1934), p. 120, pl. XXIII.

## MASOLINO DA PANICALE

*Panicale, 1383. — Rome, 1447.*

### 302 La Fondation de Sainte-Marie-Majeure.

Bois. H. 1,44; l. 0,76. NAPLES, MUSEO NAZIONALE, 35.

La neige vient de tomber d'un nuage épais, traçant sur le sol le plan de la future basilique romaine de Santa Maria Maggiore. Une houe à la main, le Pape Libère marque sur la terre le contour



du tapis blanc. En face de lui, le patricien Jean et sa femme. Autour d'eux, des ecclésiastiques et des seigneurs. Fond de constructions (parmi lesquelles la pyramide de Cestius), avec des montagnes dans le lointain: Dans le ciel apparaissent, entourés d'une gloire circulaire, le Christ et la Vierge.

La légende place ce miracle au 4 août 352. Ce tableau et son pendant, l'Assomption de la Vierge, sont cités par Vasari parmi les œuvres de Masaccio. On s'accorde aujourd'hui à y reconnaître la main de Masolino. L. Venturi et W. R. Valentiner croient pouvoir les rapprocher de l'Annonciation Duveen, décrite ci-dessous avec les quatre saints de la collection Johnson à Philadelphie, qui auraient tous fait partie du même retable.

**Hist.** — Conservés au XVI^e^ siècle dans une chapelle des Colonna à Santa Maria Maggiore, les deux pendants se trouvaient en 1697 au Palais Farnèse, à Rome, d'où ils furent transportés à Naples vers 1760; Exp. de Londres, 1930, n. 90. — **Bibl.** — Vasari, éd. Milanesi, II, pp. 293-294; Schmarsow, *Masaccio-Studien* (1895), III, p. 74; Leonardi, *La tavola della Madonna della Neve nel Museo Nazionale di Napoli* (Sienne, 1905); P. Toesca, *Masolino da Panicale* (1908), p. 149, fig.; A. Venturi, VII, I, pp. 84-87, fig. 49; A. de Rinaldis, *Pinacoteca di Napoli* (1911), p. 9, pl. III; Van Marle, IX, pp. 274 et 277, fig. 176; A. de Rinaldis, *Pinacoteca di Napoli* (1928), pp. 189-192, n. 35, pl. 12; *Commemorative cat.* (1931), pp. 27-28, n. 77, pl. XXVIII; M. Salmi, *Masaccio*, éd. fr. (1934), p. 133, pl. CLVII.

### 303-304 L'Annonciation.

Bois. H. 0,76; l. 0,57. Deux pendants. NEW YORK, DUVEEN BROTHERS.

Sur chaque panneau, un des personnages de l'Annonciation, à gauche l'Ange, à droite, la Vierge, vus jusqu'aux genoux. L'Ange, vêtu de brocart, se penche en avant, la main gauche ramenée vers la poitrine. La Vierge est assise devant une draperie, les mains croisées sur la poitrine, un livre ouvert sur les genoux portant les célèbres versets prophétiques d'Isaïe (VII, 14-15) : *Ecce virgo concipiet et pariet filium et vocabitur nomen ejus Emmanuel. Butirum et mel comedit ut sciat reprobare malum et eligere bonum.* Fond d'architecture.

Selon W. R. Valentiner, a peut-être fait partie, comme les quatre saints de la collection Johnson, du rétable de Santa Maria Maggiore dont un panneau est décrit ci-dessus.

**Hist.** — Coll. Graf von Ingenheim, Munich. — **Bibl.** — W. R. Valentiner, *Eine Verkündigung Masolinos*, dans *Pantheon*, VIII (1931), pp. 413-416, fig.; L. Venturi, *Italian paintings in America* (1933), II, pl. 186-187; M. Salmi, *Masaccio*, éd. fr. 1934), p. 154, pl. CLXXXV-CLXXXVI.

**305-306** **Quatre saints.**

PHILADELPHIE, JOHN G. JOHNSON COLLECTION.

Bois. H. 1,073; l. 0,525. Deux panneaux.

Sur le premier panneau, à gauche, S. Paul tenant une épée et un livre; à droite, S. Pierre, de face, tenant les clefs et un livre. Fond doré.

Sur le deuxième panneau, un évangéliste et S. Martin. Fond doré.

Proviennent, selon L. Venturi, du même rétable que les deux numéros précédents; ces quatre saints seraient ceux mentionnés par Vasari.

**Hist.** — Ancienne coll. Langton Douglas. — **Bibl.** — L. Venturi, *L'Arte*, XXXIII (1930), pp. 166-169, fig. 2; L. Venturi, *Italian paintings in America* (1933), II, pl. 189.

**307** **Saint Julien.**

Bois. H. 1,14; l. 0,54. FLORENCE, UFFIZI, Réserves.

Le saint est représenté debout, vêtu d'un costume fourré, le pouce gauche passé dans sa ceinture, la main droite appuyée sur le panneau de son épée.

Ce panneau a fait partie d'un rétable décrit par Vasari sous le nom de Masaccio et dont Berenson a identifié la prédelle au Musée Ingres à Montauban; le panneau central serait, selon Toesca, une Madone qui, récemment, se trouvait encore à l'église de Santa Maria de Novoli près de Florence. Au volet représentant S. Julien, faisait pendant, comme nous l'apprend Vasari, une figure de Ste Catherine, non encore retrouvée.

**Hist.** — Le rétable entier fut vu par Vasari et Albertini, à Santa Maria Maggiore, de Rome, dans la chapelle Carnesecchi. Le S. Julien fut identifié, il y a quelques années, dans l'église de la Badia, à Settimo, près de Florence, d'où il fut récemment transporté dans les réserves des Uffizi. — **Bibl.** — Vasari, éd. Milanesi, II, p. 292; R. Offner, *Un pannello di Masolino a San Giuliano a Settimo*, dans *Dedalo*, III (1923), pp. 636-639, fig. (cf. Berenson, *ibid.*, p. 632); P. Toesca, *Boll. d'arte*, III (1923-1924), pp. 1-6; Van Marle, IX, pp. 301-303, fig. 194; M. Salmi, *Masaccio*, éd. fr. (1934), p. 138, pl. CLXXXVIII.

**308** **Le Diable et saint Julien.**

Bois. H. 0,195; l. 0,365. MONTAUBAN, MUSÉE INGRES.

Le Diable, sous forme humaine, fait croire à S. Julien que sa femme lui est infidèle. A gauche, S. Julien, croyant punir sa



femme et le complice de celle-ci, tue ses propres parents, à qui la femme avait donné l'hospitalité.

Provient, comme nous l'avons dit ci-dessus, du même rétable de Santa Maria Maggiore que le numéro précédent. On en a encore rapproché un petit panneau (H. 0,25; l. 0,43) au Musée Horne, à Florence, représentant, comme celui de Montauban, une scène de la vie de S. Julien.

**Bibl.** — Cat. du Musée de Montauban (1885), p. 19, n. 116; A. Schmarsow, *Masaccio Studien*, V (Kassel, 1900), pp. 130-132, pl. 42, I b; Berenson, *Una predella di Masolino nel Museo Ingres a Montauban*, dans *Dedalo*, III (1923), pp. 633-635, fig.; F. Bouisset, *Le Musée Ingres* (Montauban, 1926), p. 50; J. Mesnil, *Masaccio* (1927), p. 27, note 1, et p. 136.

## MATTEO DI GIOVANNI

*Borgo San Sepolcro, vers 1435. — Sienne, 1495.*

**309** **Sainte Barbe.**

Bois. H. 1,78; l. 2,01. SIENNE, ÉGLISE SAN DOMENICO.

La sainte, richement vêtue, est assise de face sur un trône de marbre à incrustations de mosaïque; elle tient dans la main droite une palme et, sur son genou gauche, un calice enfermé dans une tour. De chaque côté, un ange musicien; au-dessus de sa tête, deux anges qui la couronnent. A gauche, Ste Catherine d'Alexandrie, tenant un livre; à droite, la Madeleine, tenant un vase de parfums. Signé en bas : *Opus Matei de Senis MCCCCLXXVIIII.*

Dans la lunette, l'Adoration des Mages.

**Hist.** — Conservée depuis l'origine à San Domenico, dans la deuxième chapelle à gauche du chœur; on a retrouvé un document de 1478 relatif à la commande de ce tableau. — **Bibl.** — Crowe et Cavalcaselle, V, pp. 181-182, et pl.; Langton Douglas, *Hist. de Sienne*, éd. fr.)1 914), p. 371, pl. 65; G. F. Hartlaub, *Matteo da Siena* (1910), pp. 82 et 142.

## MELIORE TOSCANO

*Florence, 1271.*

**310** **Le Christ, la Vierge et trois saints.**

FLORENCE, ACCADEMIA, 9153.

Bois (pignon pointu au centre). H. 0,62; l. 2,09.

Cinq figures à mi-corps, sous des arcades trilobées reposant sur des colonnettes. Le personnage central, plus grand que les

autres est le Christ. De gauche à droite, S. Pierre, la Vierge, S. Jean l'Evangéliste et S. Paul, désignés par de courtes inscriptions. En haut, six médaillons, apparemment d'une main plus récente, chacun renfermant un séraphin. Signé : *Melior me pinxit A.D. MCCLXXI.*

Selon A. Venturi, Peleo Bacci et G. M. Richter, ce *Meliore* serait un peintre florentin du milieu du XIII^e siècle dont on a retrouvé quelques mentions à Pistoia. G. M. Richter lui attribue, avec plus ou moins de certitude, deux ou trois autres peintures.

**Hist.** — Vendu vers 1840 par Capitani, recteur de Vigheffio, à la Galleria de Parme; transféré à l'Accademia de Florence en 1928. — **Bibl.** — A. Venturi, V, p. 109, fig. 87; A. Venturi, *L'Arte*, III (1900), p. 304, fig.; P. Bacci, *Documenti toscani*, II, p. 12; B. Khvoshinsky et M. Salmi, *Pittori toscani*, I, p. 36, fig.; G. M. Richter, *Burl. mag.*, LVII (1930), pp. 223-225, pl. I.

## MICHEL ANGELO BUONARROTI

*Florence, 1475 — Rome, 1564*

### 311 La Sainte Famille.

Bois circulaire. Diam. 1,18. FLORENCE, UFFIZI, 1456.

Agenouillée à terre, de trois quarts à droite, la Vierge se retourne et lève les bras pour prendre l'Enfant que lui tend S. Joseph, assis derrière elle sur un parapet dépassant à peine le niveau de la prairie. Sur les genoux de la Vierge, un livre fermé. A droite, en contre-bas, derrière le parapet, le petit S. Jean, dont le haut du corps seul est visible.

Au second plan, de l'autre côté d'une dépression dont l'artiste n'a pas indiqué la nature, sur une sorte de plateforme, devant un parapet semi-circulaire formant hémicycle, se tiennent cinq jeunes gens nus, dans des attitudes variées. Fond de paysage, avec collines lointaines.

L'explication de la scène du second plan est loin d'être facile. Nous croyons y reconnaître des baigneurs, sortant d'une piscine qui occuperait la dépression derrière S. Joseph. (Ces jeunes gens, comme nous le fait observer Ch. Sterling, se prépareraient peut-être au baptême). Quoi qu'il en soit, Michel-Ange s'est évidemment inspiré du célèbre tondo de Signorelli, également aux Uffizi, où l'on observe de même, derrière la Madone assise, quatre jeunes gens nus groupés dans un paysage.

C'est un des trois tableaux de chevalet que l'on connaisse de Michel-Ange. Il fut commandé à l'artiste par Angelo Doni, de Florence, peut-être lors de son mariage, en 1504, avec Maddalena Strozzi. Il y eut entre Doni et Michel-Ange, au sujet du paiement, des discussions que raconte Vasari.



**Hist.** — Se trouvait déjà en 1635 dans les collections des Médicis et porte le n. 433 dans l'inventaire de cette année. — **Bibl.** — Vasari, éd. Milanesi, VII, pp. 158-159; C. Justi, *Michelangelo* (1909), pp. 175-183, et pl.; C. Ricci, Michel-Ange (1902), pp. 39-42, et fig.; S. Reinach, *Rép.*, I, p. 244, fig.; F. Knapp, *Michelangelo, Klassiker der Kunst* (1906), p. 9; A. Venturi, IX, 1, pp. 716-719, fig. 481-482 et pl. VII, en couleurs.

## MONACO (Lorenzo)

*Sienne, vers 1370. — Florence, vers 1425.*

### 312 L'Annonciation.

Bois, haut cintré. COLLECTION ADOLPHE STOCLET, BRUXELLES.

A droite, la Vierge est assise sur un trône de marbre mosaïqué, un livre ouvert sur les genoux, la main droite approchée du menton. A gauche, l'Ange les mains croisées sur la poitrine. Entre eux, des lys dans un vase.

Berenson a proposé de reconnaître dans cette Annonciation une peinture citée dans un document comme exécutée entre 1398 et 1400 pour le Carmine de Florence; mais Sirén estime plus récent d'une dizaine d'années le tableau de la collection Stoclet.

**Hist.** — Coll. Fornari à Fabriano. — **Bibl.** — Berenson, *Un nuovo Lorenzo Monaco*, dans *Riv. d'arte*, VI (1909), p. 3, fig. 4; O. Sirén, *Rass. d'arte*, IX (1909), pp. 34-36, fig.; Van Marle, IX, pp. 124-126, fig. 80.

### 313 La Nativité.

Bois. H. 0,19; l. 0,55. FLORENCE, ACCADEMIA, 8616.

A l'intérieur d'une petite enceinte crénelée, dans une petite loggia, l'Enfant est couché dans une crèche, veillé par l'âne et le bœuf. A gauche, la Vierge, dans l'attitude de l'adoration; à droite, S. Joseph assis. Tout à fait à gauche, l'Annonciation aux bergers.

C'est certainement un morceau de la même prédelle que le tableau suivant.

**Bibl.** — O. Sirén, *Lorenzo Monaco* (1905), pl. XXXVIII, cf. p. 98 Van Marle, IX, pp. 144-145, fig. 95.

### 314 Saint Onuphre et saint Paphnuce.

Bois. H. 0,23 ; l. 0,56. FLORENCE, ACCADEMIA, 8617.

A gauche, S. Paphnuce découvre dans le désert, où il s'était retiré depuis soixante ans, S. Onuphre vêtu d'une ceinture de feuilles tressées et reconnaissable à sa longue barbe blanche. S. Paphnuce, d'abord effrayé par le solitaire, se fait ensuite raconter son histoire.

Avec le panneau décrit ci-dessus et un troisième (Accademia, 8615) montrant S. Nicolas sauvant des marins en péril, formait apparemment la prédelle d'une Annonciation et quatre saints (Accademia, 8458) que Vasari croyait être de Giotto.

**Bibl.** — O. Sirén, *Lorenzo Monaco* (1905), pp. 99-100, pl. XXXIX.

### 315 La Crucifixion.

FLORENCE, ÉGLISE SAN GIOVANNI DEI CAVALIERI.

Bois silhouetté. La Croix, h. 4,16 ; l. 2,21 ; les personnages, h. 1,63 ; l. 1,18.

Groupe de trois figures silhouettées : le Christ en Croix, la Vierge assise à terre et S. Jean l'Evangéliste.

Sirén a proposé d'y reconnaître « *un Crocifisso in Tavola ed un San Giovanni* » que Vasari (II, p. 21) signale à Florence « *nella chiesa de' Romiti pur di Camaldoli.* »

**Bibl.** — O. Sirén, *Lorenzo Monaco* (1905), pp. 90-91, pl. XXXIII ; A. Venturi, VII, 1, pp. 15-17, fig. 9 ; Van Marle, IX, pp. 149-150, fig. 98.

### 316 Saint Benoit dans sa grotte.

COLLECTION DE LORD ROTHERMERE, BURGHFIELD HOUSE, DORNOCH, ÉCOSSE.

Bois. H. 0,36 ; l. 0,27.

Le saint, vêtu de l'habit de son ordre, est figuré en prière dans une grotte de Subiaco (aujourd'hui *Il Sagro Speco*). L'ermite Romano lui descend des vivres dans un panier suspendu à une corde. Au fond, un bois. En bas, l'inscription : *me doce.*

Panneau d'une prédelle ; deux morceaux un peu moins hauts d'une prédelle analogue, avec scènes de la vie de S. Benoît, appartiennent à la National Gallery, de Londres (n. 2862) et à Sir T. Barrett Lennard.

L'épisode du repas descendu dans un panier se retrouve sur



un des panneaux de la prédelle du Couronnement de la Vierge (1413), aux Uffizi (n. 885).

**Hist.** — Passé chez Bottenwieser et chez Agnew ; Exp. de Londres, 1930, n. 68. — **Bibl.** — *Commemorative cat.* (1931), p. 18, n. 47.

## MONTAGNA (Bartolommeo)

*Orzinovi, 1450. — Vicence, 1523.*

### 317 La Vierge et l'Enfant, avec deux saints.

COLLECTION DES CONTI GIOVANNI LEONARDO ET GIOVANNI VENCESLAO CAREGIANI, VENISE.

Bois. H. 1,48 ; l. 1,80.

Vue jusqu'aux genoux, derrière un parapet, la Vierge est assise de face ; sur ses genoux, est assis l'Enfant nu, jouant avec un livre que sa Mère tient dans la main droite. A gauche, S. Jean Baptiste debout ; à droite, S. François, tenant un crucifix. A droite et à gauche, échappées sur un fond de paysage. Signé en bas sur un cartel : *Bartholameus Montag(na) m(e) pinxit.*

**Bibl.** — Crowe et Cavalcaselle, *North Italy*, II, p. 137, note ; E. Brunelli, *L'Arte*, VII (1904), pp. 73-78, fig. ; T. Borenius, *The painters of Vicenza*, pp. 68-69 (= éd. ital., pp. 68-69) ; Venturi, VII, 4, pp. 460-463, fig. 276.

## MORETTO (Alessandro Bonvicino, dit)

*Brescia, 1498-1555.*

### 318 Ecce Homo.

Toile. H. 2,18 ; l. 1,44. BRESCIA, PINACOTECA TOSIO E MARTINENGO

Le Christ couronné d'épines est assis sur la marche d'un escalier, un roseau entre ses mains liées. Devant lui, à terre, sa Croix. Plus haut sur l'escalier, un ange debout, tenant une draperie.

**Hist.** — Provient du palais communal de Brescia. — **Bibl.** — P. d. P...., *L'opera del Moretto* (1898), p. 106, pl. 25 ; P. Molmenti, *Il Moretto da Brescia* (1898), p. 84, fig. ; A. Venturi, IX, 4, pp. 134-137, fig. 114.

### 319 Salomé.

Bois. H. 0,58 ; l. 0,41. BRESCIA, PINACOTECA TOSIO E MARTINENGO.

Elle est figurée à mi-corps, debout, de face, richement vêtue, avec des perles dans la chevelure, une écharpe de soie et un man-

teau fourré. Un sceptre dans la main gauche elle s'accoude à un piédestal portant l'inscription : *Quae sacrum Ioannis caput saltando obtinuit*. Fond de verdure.

Une tradition ancienne y voit le portrait de Tullia d'Aragona.

**Hist.** — Acheté vers 1829 par le comte Tosio d'un couvent de religieuses à Brescia. — **Bibl.** — Crowe et Cavalcaselle, *North Italy*, III, p. 303; Guido Biagi, *Nuova Antologia*, 16 août 1886, p. 655; P. d. P...., *L'opera del Moretto*, pp. 47-48, pl. 13; P. Molmenti, *Moretto*, p. 108, fig.; S. Reinach, *Rép.* V, p. 464, fig.; A. Venturi, IX, 4, pp. 195-196, fig. 171.

### 320 Saint Nicolas de Bari.

BRESCIA, PINACOTECA TOSIO E MARTINENGO.

Toile. H. 2,42; l. 1,80.

A droite, assise sur un autel, la Vierge tient sur ses genoux l'Enfant et lui désigne S. Nicolas de Bari qui lui présente deux jeunes garçons. Derrière le saint, deux autres enfants. En bas, à droite, sur un parchemin traité en trompe-l'œil, l'inscription : *Virgini Deiparae et Divo Nicolao Galeatius Rovellus ac discipuli d.d. M.D. XXXIX.*

**Hist.** — Provient de l'église Santa Maria de' Miracoli, à Brescia. — **Bibl.** — Crowe et Cavalcaselle, *North Italy*, III, pp. 293-294; P. d. P..., *L'Opera del Moretto*, p. 46, pl. 19; P. Molmenti, *Moretto*, p. 54, fig.; S. Reinach, *Rép.*, I, p. 281, fig.; A. Venturi, IX, 4, pp. 162-165, fig. 143.

## MORONE (Francesco)

*Vérone (?), ver. 1470-1529.*

### 321 Samson et Dalila.

Bois. H. 0,76; l. 1,21. MILAN, FONDAZIONE POLDI-PEZZOLI, 577.

Sur la terrasse d'une maison lombarde, Samson est endormi sur une couchette, la tête reposant sur les genoux de Dalila. Agenouillé auprès d'elle, un jeune et séduisant Philistin, en costume italien de la Renaissance, coupe les cheveux du géant pour les placer dans une boîte circulaire. Fond d'arbres, de collines et de montagnes, avec une ville forte dans le lointain.

Ce tableau portait jadis une fausse signature de Carpaccio; l'attribution à Francesco Morone a été proposée, dès 1907, par Berenson; Morelli croyait ce tableau de la main de Michele da Verona.

**Hist.** — Coll. de Giangiacomo Poldi-Pezzoli d'Albertone, à Milan. — **Bibl.** — E. Molinier, *Gaz. des Beaux-Arts*, I (1890), p. 320; G. Ludwig et P. Molmenti *Vittore Carpaccio* (1906), pp. 261-262, fig.; Berenson, *Three essays in method* (1927), p. 24, fig. 22.



## MORONI (Giovanni Battista)

*Bondo, près Bergame, 1523. — Bergame, 1578.*

### 322 La Madone au donateur.

COLLECTION SAMUEL H. A. KRESS, NEW YORK.

Toile. H. 0,61; l. 0,66.

Vu en buste de profil à gauche, les mains jointes, un donateur à la chevelure bouclée adore la Vierge debout devant lui, portant sur son bras gauche l'Enfant assis et qui tient dans la main droite une pomme.

### 323 Portrait de Gian Girolamo Grumelli.

COLLECTION DES COMTES ALESSIO PIETRO ET MORONI,
Toile. H. 2,16; l. 1,23. BERGAME

Vu en pied, de trois quarts à gauche, un jeune gentilhomme vêtu de rose appuie la main gauche sur le pommeau de son épée et tient de la droite une toque noire à plume. Derrière lui, un pilastre et une niche brisée, d'où est tombée une statue; sous la niche, un bas-relief avec Elie et Elisée, et l'inscription *Mas el ſaguero que el primero*. En bas à droite, sur un fragment d'architecture, la signature : *M.D.LX Io. Bap. Moronus p.*

Gian Girolamo Grumelli était né en 1536.

**Hist.** — Obtenu au XIX^e^ siècle de la famille Grumelli; Exp. de Londres, 1930, n. 347. — **Bibl.** — A. L. Milesi, *Dedalo*, III (1922-1923), p. 571, fig.; A. Venturi, IX, 4, pp. 232-234, fig. 199; *Commemorative cat.* (1931), p. 154, n. 447, pl. CLXX.

### 324 Portrait d'un vieillard de la famille Albani.

COLLECTION DU CONTE ALESSANDRO RONCALLI, BERGAME.

Toile. H. 1,09; l. 0,79.

Portrait d'un vieillard à longue barbe, vêtu de noir, avec un manteau garni de fourrure noire et blanche. Il est assis, de face, vu jusqu'aux genoux; il tient un livre de la main droite.

C'est à ce tableau que se rattache la jolie histoire du gentilhomme bergamasque qui avait désiré commander son portrait

au Titien, lequel voulut s'effacer devant Moroni, compatriote du modèle.

**Bibl.** — F. M. Tassi, *Vite de' pittori, scultori e architetti bergamaschi* (1793), I p. 166.

**325** **Portrait de Pace Rivola Spini.**

Toile. H. 1,97; l. 0,98. BERGAME, ACCADEMIA CARRARA, 69.

Elle est représentée en pied, debout, devant un mur, de trois quarts à gauche, un éventail dans la main gauche.

En haut à droite, l'inscription : *Pax Rivola Spinus obyt an. 1613 etatis 72.*

Le portrait de son mari, Bernardo Spini, appartient également à la Galerie Carrara.

**Hist.** — Acquis en 1852, avec le pendant, de la comtesse Ippolita Martinengo Spini; Exp. de Londres, 1930, n. 342. — **Bibl.** — G. Frizzoni, *Le gallerie dell'Academia Carrara* (1907), p. 99, fig. 29, cf. p. 26; A. Venturi, IX, 4, p. 270, fig. 232.

## NARDO DI CIONE

*Florence, vers 1300 - vers 1365.*

**326** **Crucifixion.**

Bois, haut pointu. H. 1,45; l. 0,75. FIESOLE, MUSEO BANDINI, II, 36.

Des blessures du Christ s'échappent des jets de sang que deux anges recueillent dans des coupes. Au pied de la Croix, la Vierge et S. Jean, debout. Entre eux, la Madeleine agenouillée. Prédelle à cinq arcatures avec S. Jérôme, un Evangéliste (?), S. Paul, S. Jacques et S. Pierre martyr. Fond doré.

**Hist.** — Apporté vers 1910 des réserves des Uffizi. — **Bibl.** — O. Sirén, *Giotto* (1917), I, p. 252, et II, pl. 209; Van Marle, III, pp. 488-490; O. H. Giglioli, *Fiesole* (Rome, 1933), pp. 239-241, fig.

## NEROCCIO DI BARTOLOMMEO LANDI

*Sienne*, 1447-1500.

**327** **La Vierge et l'Enfant, avec deux saints.**

Bois, haut cintré. H. 1,01; l. 0,52. SIENNE, R. PINACOTECA, 281.

Vue à mi-corps, presque de face, la Vierge assise tient sur ses genoux l'Enfant, drapé assis, penché en arrière. A



gauche, S. Jérôme, une pierre à la main; à droite, S. Bernardin

Fond doré. Cadre original.

**Bibl.** — F. M. Perkins, *Rass. d'arte senese*, II (1906), p. 84, et IX (1913), p. 124; Rossi, *ibid.* IX (1913), p. 143; C. Brandi, *La R. Pinacoteca di Siena* (1933), pp. 217-218, n. 281, et pl.

**328-329** **Deux scènes de la vie de saint Bernardin.**

Bois. H. 0,40; l. 0,78. Deux pendants. SIENNE, PALAZZO PUBBLICO.

D'un balcon, S. Bernardin prêche à la population siennoise agenouillée. Les hommes et les femmes sont séparés par une barrière. A droite, un groupe d'auditeurs de marque.

Sur le deuxième panneau, le cadavre de S. Bernardin, transporté à travers les rues de la ville, chasse du corps d'une femme un petit démon noir qui s'échappe de sa bouche. A droite du cercueil, deux Franciscains agenouillés et quatre mendiants.

Ce sont deux morceaux d'une prédelle. Crowe et Cavalcaselle les avaient attribués à Francesco di Giorgio.

**Hist.** — Exp. de Londres (1930), n. 63. — **Bibl.** — Crowe et Cavalcaselle, *Italy*, V, p. 156, note; E. Jacobsen, *Das Quattrocento in Siena* (1908), p. 83; *Illustrated souvenir* (1930), pl. 15.

## NICCOLÒ DELL' ABATE

*Modène, vers 1509. — Fontainebleau, 1571.*

**330** **L'Enlèvement de Proserpine.**

Toile. H. 1,96; l. 2,18. MUSÉE DU LOUVRE, Inv. R. F. 3772.

Dans un paysage rocheux, on voit, à droite, Proserpine, drapée de bleu et emportée par Pluton. A gauche, des nymphes prêtes à se baigner contemplent la scène avec effroi. Sur une hauteur, des vaches noires et, auprès d'elles, sur un char, Pluton et Proserpine, de nouveau. En avant, près d'un fleuve, une statue.

Passe depuis le XVIII^e^ siècle pour une œuvre de Niccolò dell'Abate. Le comte Carlo Gamba est tenté d'y reconnaître une des rares peintures authentiques de Primatice.

**Hist.** — Galerie du Régent, au Palais-Royal (Dubois de Saint-Gelais, *Description des tableaux du Palais Royal*, 1727, p. 355); porté en Angleterre sous la Révolu-

tion et vendu en 1792 à l'Earl Gower, plus tard Marquess of Stafford; passé par héritage chez le Duke of Sutherland; acquis par le Louvre en 1933; Exp. à la British Institution, Londres, 1852, n. 56. — **Bibl.** — J. Couché, *Galerie du Palais Royal* (1786-1808), gravure d'Alix; Waagen, *Treasures of art*, II (1854), pp. 62-63 et 486; C. Stryenski, *La Galerie du Régent* (1913), p. 165, n. 199; G. Rouchès, *L'Enlèvement de Proserpine de Niccolò dell'Abate*, dans *Bull. des Musées* 1933, pp. 101-104, repr.

### 331 La Chasse au cerf.

Toile. H. 1,17; l. 1,60. ROME, GALLERIA BORGHESE, 6.

Dans un paysage accidenté, des chasseurs à cheval sont arrêtés au bord d'un lac. Des mariniers, dans une barque, s'efforcent d'atteindre le cerf qui s'est jeté à l'eau. Au second plan, des habitations rustiques éparses dans les bois. Dans le lointain, des montagnes et une ville fantastique.

Probablement peint pour le château de Ferrare, pendant le séjour de l'artiste à Bologne, de 1547 à 1551. Fait pendant à un deuxième paysage de mêmes dimensions (Galleria Borghese, n. 81); d'autres peintures de cette suite ont été signalées dans les collections Doria et Spada; on les a longtemps attribuées à Battista di Dosso.

**Bibl.** — A. Venturi, *Il Museo e la Galleria Borghese* (1893), p. 24; A. Venturi, IX, 6, p. 607, fig. 364.

## PALMA VECCHIO (Giacomo Negretti, dit)

*Serinalta, près Bergame, vers 1480. — Venise, 1528.*

### 332 La Vierge et l'Enfant, avec trois saints.

Toile. H. 1,26; l. 1,95. VENISE, ACCADEMIA, 147.

La Vierge est assise au pied d'une colonne antique, tenant, sur ses genoux, l'Enfant, nu, debout. A sa gauche, S. Joseph assis; à sa droite, Ste Catherine, et S. Jean Baptiste agenouillé. Fond de paysage.

On en signale des copies anciennes dans les collections Caregiani, à Venise et Papafava, à Padoue.

**Hist.** — Passa de la famille Pizzamano, chez Alessandro Bedendo, de Mestre, qui le vendit au musée. Peut-être à identifier avec un tableau de même sujet signalé au XVII^e^ siècle par Ridolfi, *Le maraviglie dell'arte*, éd. Hadeln, I, p. 140, dans la collection de la famille Widman, à Venise. — **Bibl.** — G. Cantalamessa, *Le Gallerie nazionali italiane*, V (1902), pp. 45-53, et pl.; A. Venturi, IX, 3, p. 434, fig. 281.



## PANNINI (Giovanni Paolo)

*Plaisance, 1695. — Rome, 1768.*

### 333 Le Cardinal de Polignac à Saint-Pierre.

Toile. H. 1,50; l. 2,25. MUSÉE DU LOUVRE, 1408.

Le cardinal de Polignac, ambassadeur de France auprès du Saint-Siège, visite en 1723 la Basilique de Saint-Pierre, à Rome. Le spectateur est placé à l'entrée de la nef principale et la vue s'étend jusqu'au fond de la Basilique. Le cardinal et sa suite sont figurés sur la droite.

Le même sujet est traité dans une toile plus petite (H. 0,74; l. 0,99) du même artiste, entrée en 1871 au Metropolitan Museum de New-York.

Le tableau du Louvre fut sans doute exécuté pour le cardinal de Polignac en même temps que deux autres peintures (Louvre, 1409 et 1410. Concert et Fête donnés à Rome en 1729 à l'occasion de la naissance du Dauphin, fils de Louis XV).

**Hist.** — Coll. du peintre Hubert Robert (sa vente, Paris, 5 avril 1809,); acquis par le Louvre à la vente de Mme Sirot (Paris, 21 mai 1833, n. 8). — **Bibl.** — L. Ozzola, *G. P. Pannini* (1921), pl. 3; G. Rouchès, *Musée du Louvre, écoles italiennes (Illustrations)*, pp. 59-62, pl. 71.

### 334 Charles III, roi de Naples à Saint-Pierre.

Toile. H. 1,24; l. 1,73. NAPLES, MUSEO NAZIONALE, 208.

A gauche, la façade de la Basilique; au centre, les hautes constructions qui entourent la Cour de S. Damase; à droite, l'obélisque. Le roi suivi de son escorte arrive à cheval. Au premier plan, une foule de spectateurs.

Signé en bas : *I. Pau. Pann.* 1745.

**Bibl.** — L. Ozzola, *G. P. Pannini* (1921), pl. 6; A. de Rinaldis, *Pinacoteca di Napoli* (1928), p. 216, n. 208, pl. 61; U. Ojetti et autres, *Il Settecento italiano* (1932), I, pl. LX, fig. 89.

### 335 Charles III, roi de Naples, au Quirinal.

Toile. H. 1,24; l. 1,74. NAPLES, MUSEO NAZIONALE, 205.

Dans les jardins du Quirinal, à Rome, sur le perron d'un pavillon appelé *Coffeehouse*, le Pape Benoît XIV reçoit le roi de Naples, Charles III, qui s'avance vers lui appuyé sur une haute

canne et le salue. De nombreux personnages assistent à cette scène.

Signé en bas : *I. P. Pann. Roma 1746.*

**Hist.** — Exp. de Florence, 1922, n. 725. — **Bibl.** — L. Ozzola, *G. P. Pannini* (1921), pl. 7; U. Ojetti, L. Dami et N. Tarchiani, *La pittura alla mostra di Palazzo Pitti* (1924), pl. 220; A. de Rinaldis, *Pinacoteca di Napoli* (1928), pp. 216-217, n. 205, pl. 61; U. Ojetti et autres, *Il Settecento italiano* (1932), I, pl. LX, fig. 88.

### 336 La Piazza Navona.

Toile. H. 0,99; l. 1,36. HANOVRE, PROVINZIALMUSEUM.

La Piazza Navona a été tout entière transformée en bassin. Des barques la sillonnent et des carrosses la parcourent, mouillés jusqu'aux essieux. Une foule de carrosses et de spectateurs entourent la place. Le spectateur est censé être arrivé de la Piazza di San Pantaleo.

A gauche, on distingue la masse du Palais Pamfili-Doria et, plus loin, l'église de Sant'Agnese; à droite, l'église San Giacomo dei Spagnuoli; au centre, le bassin et l'obélisque supporté par le monument du Bernin.

Signé : *I. P. Pannini Roma 1756.*

**Hist.** — Exp. du Settecento, Venise, 1929. — **Bibl.** — L. Rosenthal, *Gaz. des beaux-arts*, III (1930), p. 41, fig. 12; U. Ojetti et autres, *Il Settecento italiano* 1932), I, pl. LXII, fig. 91.

## PARMIGIANINO (Francesco Mazzola, dit le Parmesan ou il)

*Parme, 1503. — Casal Maggiore, 1540.*

### 337 La Vierge et l'Enfant, avec trois saints.

Bois. H. 2,23; l. 1,49. BOLOGNE, PINACOTECA, 116.

La Vierge est assise de face, tenant sur ses genoux l'Enfant, tourné à droite et qui tend les bras vers Ste Marguerite agenouillée. A gauche, S. Pétrone, en habits épiscopaux; à droite, l'archange S. Michel et S. Jérôme.

Peint avant 1529 et sans doute peu de temps après la Vierge et les Quatre Saints de l'Académie de Vienne, dont le San Gimiriano ressemble tellement au saint Pétrone que l'on voit ici. Une ancienne copie de ce tableau est conservée au Louvre.

**Hist.** — Exécuté pour le couvent de Santa Margherita de Bologne, où il se trouvait dès 1529. — **Bibl.** — Vasari, éd. Milanesi, V, p. 228; A. Venturi, IX, 2, pp. 637-640, fig. 518; L. Fröhlich-Bum, *Parmigianino* (1921), p. 42, pl. 12; C. Ricci, *North Italian painting of the Cinquecento* (1929), pl. 77.



### 338 Portrait présumé de la courtisane Antea.

Toile. H. 1,39; l. 0,88. NAPLES, MUSEO NAZIONALE, 108,

Vue jusqu'aux genoux, debout de face, tête nue, un bijou dans les cheveux, elle ramène la main gauche nue vers la poitrine. La droite, gantée, tient l'autre gant. Une fourrure est passée sur l'épaule droite. Fond vert uni.

Comme l'a noté A. Venturi, le même modèle a été utilisé pour un des anges de la Madone du Palais Pitti.

**Hist.** — Se trouvait en 1680 chez les Farnèse, à Parme; Exp. de Londres. 1930, n. 738. — **Bibl.** — S. Reinach, *Rép.*, II, p. 245, fig.; L. Fröhlich-Bum, *Parmigianino* (1921), p. 29, pl. VI; A. Venturi, IX, 2, pp. 674-676, fig. 548-549; A. de Rinaldis, *Pinacoteca di Napoli* (1928), pp. 221-222, n. 108, pl. 30; C. Ricci, *North Italian painting of the Cinquecento* (1929), pl. 78; *Commemorative cat.* (1931), p. 147, n. 427, pl. CLXV.

## PÉRUGIN (Pietro Vannucci, dit le)

*Città della Pieve, 1446. — Fontignano, 1523.*

### 339 La Nativité.

COLLECTION DU PRINCE TORLONIA, VILLA ALBANI, ROME.

Bois. H. 1,50; l. 1,75.

Polyptyque en huit compartiments, répartis sur deux registres superposés. Au registre inférieur (qui est le régistre principal), la Nativité entre deux panneaux latéraux, chacun comprenant deux saints. Au centre, l'Enfant Jésus, couché à terre, adoré par S. Joseph, deux anges et la Vierge, agenouillés. Au fond, arcades d'un portique avec échappée de paysage. A droite, le bœuf et l'âne. Sur les panneaux latéraux, à gauche, S. Michel agenouillé et le Baptiste debout; à droite, S. Georges agenouillé et S. Jérôme debout; même fond d'architecture et de paysage, continuant à droite et à gauche le panneau central.

Au registre supérieur, au milieu, une lunette : dans un paysage, prolongé sur les deux écoinçons, le Christ en Croix, entre la Vierge et S. Jean; au pied de la Croix, la Madeleine; sur les petits panneaux latéraux, dans un décor architectural, les deux personnages de l'Annonciation.

Signé sur les chapiteaux du registre inférieur : *Petrus de Preusia pinxit MCCCCVIIII primo*, ce qui signifie 1491.

**Hist.** — Peint à Rome pour le cardinal Giuliano della Rovere; Exp. du Castel Sant'Angelo, Rome, 1911. — **Bibl.** — Crowe et Cavalcaselle, *Italy*, V, pp. 302-303; A. Venturi, *Tesori d'arte inediti di Roma*, n. 35; G. Lafenestre et E. Richtenberger, *Rome*, II, pp. 257-258, et pl.; F. Knapp, *Perugino* (1907), p. 13, fig. 10, cf. pp. 24-29; A. Venturi, VII, 2, pp. 515-518, fig. 391-392; S. Reinach, *Rép.*, IV, p. 74, fig.; W. Bombe, *Perugino, Klassiker der Kunst* (1914), pp. 23-24, fig.; F. Canuti, *Il Perugino* (1931), I, p. 77, pl. XXXV-XXXVII, et II, p. 345, n. 112; Van Marle, XIV, pp. 333-335, fig. 213.

## 340 L'Ascension du Christ.

Bois, transporté sur toile. H. 3,42; l. 2,63. MUSÉE DE LYON, 58

Nu jusqu'à la ceinture, le Christ, entouré d'une mandorle de chérubins, monte au ciel. De chaque côté, deux anges musiciens et un ange volant qui tient une banderole.

Plus bas, la Vierge, debout entre S. Pierre et S. Paul; à droite, S. Jean; auprès d'eux, dix autres personnages, sans doute les neuf autres Apôtres et la Madeleine. Fond de paysage.

Cette peinture formait le panneau central d'un grand rétable exécuté par Pérugin de 1496 à 1499, pour l'église San Pietro, à Pérouse. Nous possédons encore le contrat de commande et divers documents sur les paiements successifs.

Il est certain que, pour un travail aussi considérable, Pérugin se fit aider par ses élèves, parmi lesquels se trouvait alors le jeune Raphaël; mais il n'est pas facile de distinguer les parties qu'il exécuta lui-même. La réplique de l'*Ascension* qui existe à la Cathédrale de Borgo San Sepolcro paraît être entièrement un ouvrage d'atelier.

**Hist.** — Dès le XVIII^e^ siècle, ce rétable avait été démembré, ainsi que l'attestent les guides anciens de Pérouse et notamment celui de Constantini. Il fut apporté à Paris sous le Directoire. Le panneau central fut envoyé en 1811 à Lyon et, lors des reprises de 1815, fut donné à la Ville de Lyon par le Saint-Siège. La lunette (décrite ci-après) est à l'Eglise Saint-Gervais, à Paris. Trois panneaux de la prédelle (également décrits ci-après), sont au Musée de Rouen. Deux grands médaillons avec David et Isaïe sont au Musée de Nantes (décrits ci-après). Huit pilastres avec figures de saints furent rendus au Saint-Siège : trois sont demeurés au Vatican et cinq retournèrent à San Pietro de Pérouse où, depuis 1916, il n'en reste, croyons-nous, qu'un seul. Nous ignorons si un fragment, signalé à la Galerie de Pérouse (Salle X, n. 6 *bis*) par Bombe, provient vraiment de la prédelle de ce rétable. — **Bibl.** — Manari, *Documenti e note sulla basilica di S. Pietro di Perugia*, dans *Apologetico*, IV (1865), pp. 441, suiv.; Vasari, éd. Milanesi, III, p. 588; Orsini, *Vita di Perugino* (1804), p. 151; Crowe et Cavalcaselle, *Italy*, V, pp. 317-318; L. Gonse, *Musées de France, peinture* (1900), pp. 164-166, fig.; A. Venturi VII, 2, pp. 544-545, fig. 416; U. Gnoli, *Rass. d'arte*, XIII (1913), pp. 82-83; W. Bombe, *Perugino, Klassiker der Kunst* (1914), p. 50, fig., cf. p. 238; R. Schneider, *Florilège des Musées de Lyon* (1928), pp. 29-31, et fig.; F. Canuti, *Il Perugino* (1931), I, pp. 115-117, pl. LXXIII, et II, p. 130, n. 46.



## 341 Le Père Éternel.

Rois. H. 1,28; l. 2,63. PARIS, ÉGLISE SAINT-GERVAIS.

Lunette semi-circulaire, dans laquelle est figuré le Père Eternel, à mi-corps, entouré d'anges.

Etait placé jadis au-dessus de l'*Ascension* du Musée de Lyon (décrite ci-dessus).

**Bibl.** — W. Bombe, *Perugino, Klassiker der Kunst* (1914), p. 51, fig.; F. Canuti, *Il Perugino* (1931), I, pp. 115-117, pl. LXXX, et II, pp. 336-337, n. 73.

## 342-344 L'Adoration des Mages. — Le Baptême. de Jésus. — La Résurrection.

Bois. H. 0,31; l. 0,59. Trois pendants. MUSÉE DE ROUEN, 719-721.

Sur le premier tableau, la Vierge assise tient sur ses genoux l'Enfant qu'adore un Mage agenouillé; à côté d'elle, S. Joseph ; à gauche, les deux autres Mages et leur suite. Fond de paysage.

Sur le deuxième tableau, le Baptiste verse l'eau du Jourdain sur la tête de Jésus. Auprès d'eux, quatre anges agenouillés et quatre spectateurs debout.

Sur le troisième tableau, le Christ ressuscité, une bannière à la main, est debout sur le sarcophage ouvert. Autour de lui, des soldats endormis. Fond de paysage avec une ville dans le lointain. Sur la gauche, s'éloigne un jeune homme portant un sabre et un bouclier.

Ces trois morceaux, que cite Vasari, formaient la prédelle de l'Ascension décrite plus haut. La plupart des critiques préfèrent y reconnaître la main d'un élève du Pérugin, plutôt que celle du maître lui-même; Berenson a songé à Gerino da Pistoia. L'abbaye de la Cava possède une copie de la *Résurrection*, attribuée à Sassoferrato.

**Hist.** — Envois de l'Etat, 1803. — **Bibl.** — S. Reinach, *Rép.*, I, pp. 71, 377 et 474, figures; W. Bombe, *Perugino, Klassiker der Kunst* (1914), pp. 53-55, fig.; F. Canuti, *Il Perugino*, (1931), I, pp. 115-117, pl. LXXVIII, et II, p. 346, n. 115.

## 345-346 David. — Isaïe.

Bois circulaire. Diam. 1,27. Deux pendants. MUSÉE DE NANTES, 117-118.

Sur le premier panneau, David assis à droite, tenant une banderole avec l'inscription : *Elevata est magnificentia tua super celos, Deus* (Psaumes, VIII, 2). Sur le second, Isaïe, assis à gauche,

tenant une banderole avec l'inscription : *Celum sedes mea, terra autem scabellum pedum meorum* (Isaïe, LXVI, 1).

Deux études pour ces deux figures existent dans le célèbre album de dessins de l'Accademia de Venise connu sous le nom de « carnet d'esquisses de Raphaël ». A. Venturi considère ces dessins comme des copies contemporaines de croquis originaux perdus de Raphaël, d'après lesquels auraient également été exécutés, dans l'atelier de Pérugin, les deux tableaux circulaires de Nantes.

Crowe et Cavalcaselle, suivis par Marcel Nicolle, croyaient que ces deux médaillons provenaient du rétable de Sant'Agostino de Pérouse (décrit plus loin) et qui est de la fin de la vie de l'artiste. U. Gnoli a montré au contraire qu'ils viennent, comme l'*Ascension* de Lyon, du rétable de San Pietro de Pérouse, terminé dès 1498. Les médaillons de Nantes, dont il existe des copies à San Pietro de Pérouse, sont du reste deux fois plus grands que les médaillons de Daniel et de David, conservés à la Galleria de Pérouse (nn. 253 et 257), un peu plus grands aussi que les médaillons des Quatre Evangélistes (Pérouse, nn. 297, 298, 301, 302).

**Hist.** — Envois de l'Etat (1809). — **Bibl.** — Crowe et Cavalcaselle, V, p. 353; A. Venturi, VII, 2, pp. 816-819, fig. 621-624; U. Gnoli, *Raffaello, il Cambio di Perugia e i profeti di Nantes*, dans *Rass. d'arte*, XIII (1913), pp. 75-83, fig. 12-13; M. Nicolle et E. Dacier, *Cat.* [*du Musée de Nantes*] (1913), pp. 53-54, nn. 117-118; W. Bombe, *Perugino, Klassiker der Kunst* (1914), p. 52, fig.; F. Canuti, *Il Perugino* (1931), I, pp. 115-117, pl. LXXIX, et II, p. 334, n. 63.

## 347 Saint Herculan et saint Jacques le Majeur.

Bois. H. 1,72; l. 0,97. MUSÉE DE LYON, 59.

Les deux saints sont figurés debout, légèrement tournés vers la gauche : le premier, en habits épiscopaux, le second tenant un livre et un bâton de pèlerin.

Ce panneau est un des volets du grand rétable exécuté de 1520 à 1523 par Pérugin pour les religieux de Sant'Agostino de Pérouse. Au moment de la mort de l'artiste, il n'était pas encore terminé.

D'après la reconstitution qu'en ont tenté Crowe et Cavalcaselle, ce rétable était à double face. Du côté du chœur, on voyait au centre, au-dessus d'une prédelle, la Nativité (aujourd'hui à la Galleria de Pérouse, n. 258) et une Pietà (aujourd'hui à San Pietro de Pérouse); sur les panneaux latéraux, S. Sébastien et



Ste Irène (au Musée de Grenoble), S. Jérôme et la Madeleine (Pérouse, n. 238); du côté de la nef, au centre, le Baptême de Jésus (Pérouse, n. 249), avec le Père Eternel dans la lunette (Pérouse, n. 243); sur les panneaux latéraux, à gauche, S. Augustin et S. Philippe (Musée de Toulouse); à droite, S. Herculan et S. Jacques le Majeur (Musée de Lyon). L'ensemble se complétait par une double prédelle (Pérouse, nn. 245, 250, 254, 259), par dix médaillons circulaires avec les Quatre Evangélistes (Pérouse, nn. 297, 298, 301, 302), les Quatre Prophètes (deux non identifiés; deux à Pérouse, nn. 253 et 257), la Vierge et l'Ange de l'Annonciation (la Vierge, avant 1870, au Musée de Strasbourg; l'Ange à Pérouse, n. 264) et sans doute par huit demi-figures de saints sur des pilastres (Pérouse, nn. 246-247, 251-522, 255-256, 260-261). Bombe y ajouterait encore un médaillon de S. Paul, au Musée du Louvre (n. 1566), et un S. Barthélemy, à l'église Saint-Gervais de Paris; Mündler disait connaître une Ste Apolline de la même suite.

**Hist.** — Envoi de l'Etat (1803). — **Bibl.** — Vasari, éd. Milanesi, III, p. 583; Crowe et Cavalcaselle, *Italy*, V, pp. 352-355; S. Reinach, *Rép.*, VI, p. 137, fig.; P. Dissard, *Le Musée de Lyon* (1912), pl. 22; W. Bombe, *Perugino, Klassiker der Kunst* (1914), p. 163, fig., cf. pp. 251-253; F. Canuti, *Il Perugino* (1931), I, pp. 210-218, pl. CXLVIII, et II, pp. 330-331, n. 47.

## 348-349 Portraits de Don Biagio et de Don Balthazar.

Bois. H. 0,28; l. 0,27. Deux pendants. FLORENCE, UFFIZI, 8375 et 8376

Don Biagio est représenté en buste de profil, à droite, les yeux levés; Don Balthazar lui fait face, de profil à gauche. L'un et l'autre portent le costume de leur ordre.

L'identification de ces deux personnages est garantie par les inscriptions :

BLASIO · GEN · SERVO · TVO · SVCCVRRE · — D · BALTASAR MONACO S · TVO SVCCVRRE.

Don Biagio di Francesco Milanesi appartenait à une famille noble florentine. Né en 1445, il était en 1470 abbé de Vallombrosa, puis fut Général de l'Ordre. Il eut la meilleure influence sur son monastère; il en releva les finances, créa une bibliothèque, fit exécuter de riches œuvres d'art pour la sacristie de la chapelle. Don Balthazar d'Antonio di Angelo était l'abbé du couvent. Ces deux portraits faisaient probablement partie d'une prédelle dont les autres morceaux n'ont pas été identifiés et que surmontait le grand tableau de l'Assomption (Uffizi, 8366).

Gruyer, vu leur qualité, y reconnaissait la main même de Raphaël jeune, collaborant avec son maître.

**Hist.** — Apportés en 1810 du Couvent de l'Ascension, ces deux tableaux ont été longtemps exposés à l'Académie de Florence. — **Bibl.** — Passavant, *Raphael*, éd. fr. II, pp. 51-52, n. 43; S. Reinach, *Rép.*, II, p. 207, fig.; G. Gruyer, *Portraits de Raphael*, I, p. 130; U. Gnoli, *Perugino*, p. 51; F. Knapp, *Perugino* (1907), pp. 86-87, fig. 75-76, cf. pp. 102-103; W. Bombe, *Perugino, Klassiker der Kunst* (1914), pp. 89-90, fig., cf. p. 241; A. Venturi, *L'Arte*, XXI (1918), p. 95, fig. 3-4; F. Canuti, *Il Perugino* (1931), I, p. 132, pl. CIII, et II, p. 328, nn. 33-34.

### 350 Apollon et Marsyas.

Bois. H. 0,39; l. 0,29. MUSÉE DU LOUVRE, 1509

A gauche, Marsyas, assis sur un rocher, joue de la flûte. Apollon, debout de face, sur la droite du tableau, appuyé sur un bâton qu'il tient dans la main gauche, considère avec dédain son rival. Le dieu a auprès de lui son arc, son carquois et sa lyre qui est suspendue à un tronc d'arbre. Fond de paysage avec un pont et un château fort.

Ce tableau, dont l'attribution demeure énigmatique, est célèbre dans l'histoire de l'art sous le nom de *Raphael de Morris Moore*, du nom de son dernier possesseur qui voulait y reconnaître une des deux peintures données à Taddeo Taddei, selon Vasari, par Raphaël pendant son deuxième séjour à Florence.

Passavant le croyait l'œuvre de Timoteo Viti, et Mündler y trouvait la main de Lorenzo Costa. L'attribution fort vraisemblable à Pérugin a été proposée en premier lieu par Morelli et adoptée par Berenson, Frizzoni et bien d'autres. Elle s'appuie sur la comparaison avec un dessin pour le tableau, conservé à l'Académie de Venise et qui paraît pouvoir être attribué au maître de Raphaël.

Williamson ne nie pas la ressemblance avec Pérugin; mais il préférerait chercher dans son entourage l'auteur du tableau : il songe à Pinturicchio, comme l'ont fait aussi A. Pératé et G. Soulier. S. Reinach croyait (comme Cavalcaselle) à Raphaël jeune (vers 1500), influencé par Timoteo Viti et Signorelli.

Il existe de ce tableau, dans la collection Johnson à Philadelphie (anc. coll. Frizzoni), une imitation attribuée à Bacchiacca, dans laquelle les deux personnages sont devenus Adam et Eve.

**Hist.** — Coll. de Sir John Barnard, de Thomas Emerson, puis de Duroveray; acquis le 2 mars 1850, dans une vente de Christie, par Morris Moore, qui le vendit



au Louvre en mai 1883. — **Bibl.** — Passavant, *Raphael*, éd. fr., II, pp. 354-355, n. 293; Cavalcaselle et Crowe, *Raffaello*, éd. Le Monnier, I, pp. 210-213; G. Morelli, *Die Galerien Borghese und Doria Panfili* (1890), p. 134; G. Morelli, *Die Galerien zu Berlin* (193 ), pp. 208, et 311, note; E. Müntz, *Raphael* (éd. de 1886), pp. 249-252, fig.; F.-A. Gruyer, *Voyage autour du Salon Carré* (1891), pp. 67-74, et pl.; G. C. Williamson, *Perugino* (1903), pp. 62-63; F. Knapp, *Perugino* (1907), p. 94, fig. 82, cf. p. 109; S. Reinach, *Rép.*, I, p. 632, fig.; G. Frizzoni, *L'Arte*, IX (1906), pp. 415-416, fig.; A. Venturi, VII, 2, pp. 504-508, fig. 382, cf. p. 766; Rosenberg et Gronau, *Raffael, Klassiker der Kunst*, 4e éd., p. 214, fig., cf. p. 252; W. Bombe, *Perugino, Klassiker der Kunst* (1914), p. 128, fig., cf. p. 246; F. Canuti, *Il Perugino* (1931), I, p. 47, pl. XVIII, et II, pp. 335-336, n. 68; Van Marle, XIV, pp. 379-380, fig. 250; G. Soulier, *Actes du Congrès d'histoire de l'art* (1921), III, pp. 937-943, pl. 99. — Bibliographie complémentaire dans S. de Ricci, *Descr. rais. des peintures du Louvre*, I (1913), pp. 134-135.

## PESELLINO (Francesco Pesello dit)

*Florence, 1422-1457.*

### 351-353 Trois panneaux d'une prédelle.

Bois. H. 0,32; l. 0,46. Trois panneaux. FLORENCE, UFFIZI, 8355.

Sur le premier panneau, S. Antoine de Padoue, debout, sur la droite, dans une petite chaire, montre du doigt le corps de l'usurier couché sur une civière et dont un homme, assisté de trois compagnons, dénude la poitrine. A gauche, dans une pièce voisine, un jeune homme ouvre un coffre et y découvre, parmi des pièces de monnaie, le cœur de l'usurier. Au premier plan, vues de dos, trois femmes assises à terre. (Un dessin pour l'une d'elles est aux Uffizi).

Le deuxième panneau représente le martyre de S. Cosme et de S. Damien, agenouillés au pied du bourreau qui va leur trancher la tête, en présence du proconsul Lysias, assis sur un trône, entre deux personnes de sa suite.

Sur le troisième panneau est figurée la Nativité. Dans un hangar, auprès du bœuf et de l'âne, l'Enfant nu est couché à terre, adoré par S. Joseph, à gauche, et la Vierge, à droite. De chaque côté, échappée de paysage.

Avec les deux panneaux du Louvre décrits ci-après, ces trois peintures formaient la prédelle d'un grand panneau carré de Filippo Lippi, représentant la Vierge et l'Enfant entre quatre saints (Florence, Uffizi, 8354).

**Hist.** — Signalés par Vasari dans la chapelle du Noviziato à l'église Santa Croce de Florence; longtemps conservés à l'Accademia, ils furent apportés aux Uffizi en 1919. — **Bibl.** — Vasari, éd. Milanesi, III, pp. 38-39; Crowe et Caval-

caselle, *Italy*, IV, pp. 197-198; W. Weisbach, *Pesellino* (1901), p. 30, pl. II-III; S. Reinach, *Rép.*, III, pp. 71 et 558, fig.; A. Venturi, VII, 1, pp. 392-394, fig. 217; Van Marle, X, pp. 486-490, fig. 292-294.

### 354-355 Deux panneaux d'une prédelle.

Bois. H. 0,29; l. 0,45. Deux panneaux. MUSÉE DU LOUVRE, 1414.

Le premier panneau montre saint François agenouillé dans la solitude de la Vernia; accompagné de frère Léon assis à terre, il reçoit les stigmates que lui imprime un séraphin. Sur le deuxième, on voit les saints Cosme et Damien, patrons des médecins, occupés à soigner un malade étendu sur son lit. A gauche, une femme, portant un plat, entre dans la chambre.

Ces deux peintures proviennent de la même prédelle de Santa Croce que les trois panneaux des Uffizi décrits ci-dessus.

**Hist.** — Entrés au Musée sons Napoléon Ier. — **Bibl.** — W. Weisbach, *Pesellino* (1901), p. 30, pl. III-IV,; L. Hautecœur, *Musée du Louvre, écoles italiennes (Illustration)*, p. 32, pl. 34, cf. pp. 39-40.

### 356-357 Scènes de la vie de David.

H. 0,44; l. 0,50. Deux panneaux. MUSÉE DU MANS, 298-299.

Sur le premier panneau, le roi David, enfoncé jusqu'à mi-cuisse dans une crevasse du sol, ouverte devant la porte de son palais, joue de la harpe en présence de Nathan et d'un autre personnage debout.

Sur le deuxième, Absalon, monté sur un cheval blanc au galop, est pris par les cheveux dans les branches d'un arbre sous lequel il passe. Un cavalier le poursuit et veut le frapper d'un coup de lance. Fond de paysage.

A. Venturi pense, étant donnée la dimension de ces deux panneaux, qu'ils ont pu faire partie d'un des deux cassoni de la collection Wantage avec scènes de la vie de David (H. 0,44; l. 1,77: P. Schubring, *Cassoni*, nn. 264-265). Avec moins de certitude, Van Marle les rattache à un panneau un peu plus grand (H, 0,54; l. 0,60) du Fogg Museum, à Harvard (Cat. de 1919, n. 7), où l'on voit le roi David assistant à la construction d'un édifice.

**Hist.** — Acquis à la vente Evariste Fouret (Paris, 12 juin 1863, non identifiés au catalogue); attribués autrefois à Masolino. — **Bibl.** — L. Venturi, *Quadretti ignoti del Pesellino*, dans *L'Arte nella Galleria di Le Mans*, dans *L'Arte*, XXVII (1924), pp. 1-3, figures; A. Venturi, *Studi dal vero* (1927), pp. 34-37, fig. 12-13; Van Marle, X, pp. 493-494, fig. 297; A. Le Feuvre et A. Alexandre, *Cat. du Musée du Mans* (1932), p. 57, nn. 298 et 299, fig.



### 358 La Crucifixion.

Bois. H. 0,60; l. 0,57. COLLECTION SAMUEL H. A. KRESS, NEW YORK.

Au centre, le Christ en Croix. Au-dessus, un pélican entre le soleil et la lune voilée par une éclipse. Au pied de la Croix, le crâne. A gauche, S. Jérôme, à droite, S. François, agenouillés. Au fond, les murailles de Jérusalem.

La figure du Christ rappelle beaucoup celle du grand rétable de la Trinité de Pistoia aujourd'hui à la National Gallery de Londres.

## PIAZZETTA (Giovanni Battista)

*Venise, 1682-1754.*

### 359 La Vierge et l'Enfant.

Toile. H. 0,52; l. 0,43. VENISE, ACCADEMIA, 630.

Vue à mi-corps, la Vierge donne le sein à l'Enfant nu.

**Hist.** — Ancienne coll. Corniani-Algarotti, à Trévise; donné au Musée par Michelangelo Guggenheim.

### 360 L'Extase de saint François.

Toile. H. 3,77; l. 1,87. VICENCE, MUSEO CIVICO, 105.

Le saint est enlevé dans les airs pendant son sommeil, le haut du corps et la tête reposant sur une nuée. Un ange le soutient. Plus en haut, deux angelots. En bas, à gauche, Frère Léon, absorbé dans sa lecture.

**Hist.** — Mis en dépôt au Musée par l'église des Franciscaines de l'Ara Cœli, à Vicence, où ce tableau faisait pendant à l'Immaculée Conception de Tiepolo, décrite plus loin; Exp. de Florence, 1922, n. 745. — **Bibl.** — U. Ojetti, *Gaz. des beaux-arts*, VI (1922), p. 169, fig.; U. Ojetti, L. Dami et N. Tarchiani, *La pittura ital. alla mostra di Palazzo Pitti* (1924), pl. 230; G. Fiocco, *Pittura veneziana del seicento e settecento* (1929), p. 52, pl. 60.

### 361 La Devinette.

Toile. H. 1,59; l. 1,15. VENISE, ACCADEMIA.

Assise de face, une jeune femme au corsage décolleté, coiffée d'un chapeau de paille, un petit chien sous le bras gauche, appuie la main droite sur la hanche d'une bohémienne qui, penchée vers elle, lui explique des doigts une devinette ou lui dit une bonne aventure. A droite, deux garçonnets se posent un problème semblable.

**Hist.** — Exp. de Fiorence, 1922, n. 742. — **Bibl.** — A. Pératé, dans A. Michel, *Hist. de l'art*, VII, 1 (1923), p. 224, fig. 138; U. Ojetti, L. Dami et N. Tarchiani, *La Pittura ital. alla mostra di Palazzo Pitti* (1924), pl. 227; G. Fiocco, *Pittura veneziana del Seicento e Settecento* (1929) p. 54, pl. 59.

### 362 La Jardinière endormie.

Toile. H. 0,79; l. 0,61. COLLECTION SAMUEL H. A. KRESS, NEW YORK.

Vue à mi-corps, de trois quarts à gauche, une jeune paysanne s'est endormie, la tête renversée en arrière, la bouche entr'ouverte. Son coude gauche s'appuie sur un panier de légumes.

**Hist.** — Coll. de la contessa Giustiani, à Gênes. — **Bibl.** — *The Fine arts*, déc. 1932, p. 9, et couv. (en couleurs.)

### 363 La Partie de campagne.

Toile. H. 2,08; l. 1,59. DUBLIN, NATIONAL GALLERY OF IRELAND.

Au premier plan, un jeune berger assis de face sur le sol, et un autre, à gauche, étendu. La tête d'une vache apparaît à droite. Derrière, sur une partie du terrain plus élevée, une femme est assise, vue de dos, et s'abrite du soleil avec une ombrelle. A côté d'elle, une femme debout la regarde et appuie la main droite sur son épaule.

Ce serait, selon O. H. Förster, la répétition d'une peinture de la collection R. von Schnitzler, à Cologne.

**Hist.** — Vente Guidi di Faenza (Rome, 21 avril 1902, n. 414, avec un pendant); coll. de Sir Hugh Lane, donnée en 1914 au Musée; Exp. de Londres, 1930, n. 775. — **Bibl.** — G. B. Rava, *G. B. Piazzetta* (1921), p. 61, fig.; A. Venturi, *Studi dal vero* (1927), pp. 394-396, fig. 271; Morassi, *Emporium*, LXXI (1930),



pp. 155-156, fig. (avec attribution possible à Angeli); *Italian art, an illustrated souvenir*; (1930), p. 79, fig.; Otto H. Förster, *Die « Strandidylle » von Piazzetta*, dans *Pantheon*, VI (1930), pp. 449-451 (3 fig.); *Commemorative cat.* (1931), p. 171, n. 505.

## PIERO DI COSIMO

*Florence, 1462-1521.*

### 364 La Vierge, l'Enfant et saint Jean.

Bois, circulaire. Diam. 0,93. MUSÉE DE STRASBOURG, 222.

Vue à mi-corps derrière un parapet, la Vierge, debout tient devant elle l'Enfant nu debout, qui se penche pour embrasser le petit S. Jean agenouillé. Fond de paysage, avec S. Jérôme, à gauche, et S. Bernard, à droite, dans le lointain.

Autrefois attribué à Botticini.

**Hist.** — Appartenait encore vers 1890 au marchese Ginori, à Florence; puis chez Th. Lawrie à Glasgow et dans la coll. Beattie, à Glasgow; acquis en 1900, par W. Bode, pour le Musée. — **Bibl.** — F. Knapp, *Piero di Cosimo* (1898), pp. 64-65, fig.; S. Reinach, *Rép.* III, p. 444, fig.; Berenson, *Dedalo*, IV (1923-1924), pp. 34 et 37, fig.; Van Marle, XIII, pp. 365-366, fig. 250.

### 365-366 Scènes de chasse.

NEW YORK, METROPOLITAN MUSEUM, P. 61, 1-2.

Bois. H. 0,71; l. 1,70. Deux pendants.

Sur le premier panneau, dans une forêt, des hommes, des centaures et des faunes se livrent à la chasse aux animaux sauvages.

Sur le deuxième panneau, nous assistons au débarquement d'un groupe de chasseurs : hommes, femmes et faune, chargés de gibier. Au premier plan à droite, une femme sur le dos d'un centaure. Fond de paysage maritime, avec des barques dans le lointain.

Ces deux peintures, jadis encastrés dans des *cassoni*, ressemblent beaucoup, tant par leur composition fantastique que par leur facture, à deux autres panneaux de *cassoni* du même maître, l'un dans la collection C.S. Ricketts, à Londres (H. 0,70; l. 2,59), l'autre dans la collection A. Meyer, aussi à Londres (Schubring, nn. 385-386), représentant respectivement le combat des Centaures et des Lapithes et les noces de Peirithoos.

L'attribution a donné lieu à des hésitations. Berenson, qui

avait jadis songé au maître qu'il a nommé « Alunno di Domenico », s'est rallié depuis à l'opinion de Rankin qui s'est prononcé en faveur de Piero di Cosimo; Schubring donne ces peintures à Bartolommeo di Giovanni, et J. P. Richter les a attribuées à Matteo Balducci.

**Hist.** — Ancienne coll. Thomas Hotchkiss; donnés au Musée en 1875, par Robert Gordon. — **Bibl.** — W. Rankin, *Due importanti pitture di Piero di Cosimo al Museo Metropolitano d'arte di New-York*, dans *Rass. d'arte*, V (1905), pp. 25-26, figures; W. Rankin, *Burl. mag.*, X (1906-1907), pp. 332-335, et pl.; P. Schubring, *Cassoni*, pp. 310-311, pl. XC.

## PIERO DELLA FRANCESCA (Piero dei Franceschi, dit)

*Borgo San Sepolcro, 1416-1492.*

### 367 La Vierge et l'Enfant.

Bois. H. 3,51; l. 2,12. PÉROUSE, R. PINACOTECA, III.

Grand rétable à plusieurs compartiments, réunis dans un encadrement architectural. Au régistre principal, sur le panneau central, la Vierge assise sur un trône tient sur ses genoux l'Enfant nu assis, qui bénit de la main droite et porte des fleurs dans la main gauche. Sur les panneaux latéraux, quatre saints debout : à gauche, S. Antoine de Padoue et S. Jean-Baptiste; à droite, S. François et Ste Elisabeth de Hongrie. Grande lunette polygonale, avec les deux personnages de l'Annonciation, séparés par un couloir de cloître vu en perspective.

Au-dessous d'un bandeau avec deux petits médaillons montrant à mi-corps Ste Claire et Ste Agathe, une prédelle à trois compartiments : S. Antoine de Padoue ressuscitant un enfant mort; S. François recevant les stigmates; Ste Elisabeth sauvant un enfant tombé dans un puits (il manquerait un quatrième panneau avec une scène relative à S. Jean Baptiste).

Pour l'exécution de ce rétable, il est vraisemblable que l'artiste se fit aider. Berenson ne reconnaît sa main que dans la lunette et la prédelle.

**Hist.** — Apporté en 1810 de l'église des religieuses de Sant'Antonio de Pérouse. — **Bibl.** — Vasari, éd. Milanesi, II, p. 498; Crowe et Cavalcaselle, *Italy*, V, pp. 25-26; S. Reinach, *Rép.*, II, p. 42, fig.; A. Venturi, VII, I, pp. 474-479, fig. 265-266; A. Venturi, *L'Arte*, XXI (1918), pp. 104-108; A. Venturi, *Piero della Francesca* (1921), pp. 61 et 77, pl. 63-66; R. Longhi, *Piero del a Francesca* (1927), pp. 91-93 et 192, pl. CXLVI-CLI; Van Marle, XI, pp. 76-85, fig. 52-56; G. Cecchini, *La Galleria Nazionale dell'Umbria* (1932), pp. 70-71, n. 111.



### 368 La Vierge et l'Enfant.

Bois. H. 0,61; l. 0,535. URBINO, GALLERIA NAZIONALE.

Dans un intérieur, la Vierge est vue à mi-corps, debout de face, tenant sur son bras gauche l'Enfant demi-nu assis, une rose dans la main gauche et bénissant de la main droite. De chaque côté, un ange debout, les mains croisées sur la poitrine.

A. Venturi croit reconnaître dans ce tableau la main d'un élève.

**Hist.** — Provient de l'église Santa Maria delle Grazie à Sinigaglia; Exp. de Londres, 1930, n. 134. — **Bibl.** — Crowe et Cavalcaselle, *Italy*, V, p. 26; S. Reinach, *Rép.*, I, p. 156, fig.; W. G. Waters, *Piero della Francesca* (1908), p. 62, pl.; C. Ricci, *Piero della Francesca* (1910), p. 11, pl. LXIV; A. Venturi, VII, 1, p. 480, fig. 267, cf. p. 478; R. Longhi, *Piero della Francesca* (1927), pp. 100-102 et 193, pl. CLXVII-CLXIX; Van Marle, X, pp. 75-76, fig. 51; L. Serra, *Il Palazzo Ducale e la Galleria Nazionale di Urbino* (1930), p. 79, pl. II; *Commemorative cat.* (1931), p. 41, n. 120, pl. XLVI.

### 369-370 Federico da Montefeltro et Battista Sforza.

Bois. H. 0,47; l. 0,33 Deux pendants. FLORENCE, UFFIZI, 1615

Federico da Montefeltro, duc d'Urbin, est vu en buste, de profil à gauche. Il porte un mortier rouge comme sa robe. Son cou est épais, ses cheveux noirs sont frisés; le nez est cassé à la naissance; le menton se relève en galoche. De minces rides sillonnent les paupières et les joues. Fond de paysage.

Au revers, une allégorie représente le duc d'Urbin, en armure, assis sur un char traîné par deux chevaux blancs. Une victoire, debout derrière lui, le couronne, tandis que les quatre Vertus Cardinales sont assises sur le devant du char guidé par l'Amour.

Au bas du panneau on lit :

*Clarus insigni vehitur triumpho*
*quem parem summis ducibus perhennis*
*fama virtutum celebrat decenter*
*sceptra tenentem.*

*
* *

Battista Sforza est vue en buste, de profil à droite. Sur le haut de la tête, un bijou fixé sur une bandelette. Les longs cheveux sont enroulés en tresses sur les oreilles et retenus par une

écharpe blanche retombant sur la nuque. Colliers de perles et de pierreries. Corselet vert foncé à manche de brocart. Fond de paysage.

Au revers, l'allégorie du Triomphe de la Duchesse. Elle est assise sur un char traîné par deux licornes. Les trois Vertus Théologales président sur le devant du char que guide l'Amour. Deux femmes se tiennent debout derrière la Duchesse.

Au bas du panneau on lit :

*Que modum rebus tenuit secundis*
*conjugis magni decorata rerum*
*laude gestarum volitat per ora*
*cuncta virorum.*

Ces deux portraits, qui forment diptyque, semblent avoir été peints à Urbin en 1465 ou 1466. Selon F. Witting *(Piero della Francesca*, Strasbourg, 1898), ils auraient été exécutés à l'occasion du mariage du duc et de la duchesse, en 1459; l'Amour sur les chars de triomphe paraîtrait l'indiquer, tandis que la Licorne est l'emblème d'une jeune fille. Cependant Battista Sforza (1446-1472) n'aurait eu que treize ans à cette date et elle semble beaucoup plus âgée sur son portrait. S'agirait-il alors non de Battista Sforza, mais de la première femme de Federigo Gentile Brancaleone, morte en 1457? Piero della Francesca n'a eu garde d'oublier l'accident survenu au duc dans un tournoi en 1450 où il avait eu le nez brisé et un œil perdu. Federico da Montefeltro régna de 1444 à 1482 et porta le premier le titre de duc d'Urbin; il fut élevé à cette dignité par le pape Sixte IV, dont le neveu Giovanni Della Rovere avait épousé sa fille.

**Hist.** — Venus à Florence en 1633 avec l'héritage des Della Rovere; aux Uffizi depuis 1773; Exp. de Londres, 1930, nn. 198-199. — **Bibl.** — S. Reinach, *Rép.* I, pp. 320 et 613, fig.; A. Venturi, VII, 1, pp. 466-471, fig. 257-260; C. Ricci, *P. della Francesca*, p. 10, pl. LIV-LVI; W. G. Waters, *P. della Francesca*, pp. 74-79, repr.; A. Venturi, *P. della Francesca*, pp. 55-74, pl. 51-54; H. Graber, *P. della Francesca*, pl. 58-61; R. Longhi, *P. della Francesca*, pp. 94-100, pl. 154-166; Van Marle, XI, pp. 26-30, fig. 13-15, et pl. à la p. 66; *Commemorative cat.* (1931), pp. 40 41 n. 119, frontisp. et pl. XLV.

### 371 Perspective.

Bois. H. 0,67; l. 2,39. URBINO, GALLERIA NAZIONALE

Vue perspective d'une vaste place publique, absolument déserte, avec des rangées de palais à droite et à gauche. Au milieu, un édifice circulaire à deux étages. En avant, de chaque côté, une margelle de puits.



Sur la droite, restes illisibles d'une signature.

L'attribution à Piero della Francesca, acceptée par Berenson, été contestée. Gaye, en 1839, pensait à Baccio Pontelli; d'autres ont songé à Luciano Laurana qui, selon le témoignage de Baldi, aurait exécuté au palais d'Urbino des peintures de ce genre.

Une copie ancienne est signalée à Gubbio; des tableaux analogues existent à Berlin (n. 1015) et au Walters Art Gallery de Baltimore.

Cette peinture est sans doute un panneau de *cassone*.

**Hist.** — Conservé longtemps dans la sacristie de l'église Santa Chiara, à Urbino, d'où il a été apporté au Palazzo Ducale; Exp. de Londres, 1930, n. 509. — **Bibl.** — G. Gaye, *Carteggio* (1839), I, pp. 276-277; Crowe et Cavalcaselle, *Italy*, V, p. 22; F. von Reber, *Sitzungsber. Akad. München*, 1889, p. 55; C. Budinich, *Un quadro di Luciano Laurana nella Galleria di belle arti in Urbino* (Trieste, 1906); P. Schubring, *Cassoni*, p. 339, n. 497, pl. CXVI; R. Longhi, *Piero della Francesca* (1927), p. 181; Van Marle, XI, pp. 104-105, fig. 67; L. Serra, *Guida del Palazzo Ducale e della Galleria Nazionale di Urbino* (1930), pp. 106-108, fig.

## PINTURICCHIO (Bernardino di Betto Biagi, dit il)

*Pérouse, 1454. — Sienne, 1513.*

### 372 La Sainte Famille.

Bois circulaire. Diam. 0,82. SIENNE, R. PINACOTECA, 495.

Dans une prairie, sont assis côte à côte la Vierge, tenant un livre ouvert, et S. Joseph, tenant un pain et un tonnelet. Devant eux le petit Jésus, un livre à la main, donne le bras au petit S. Jean qui, vêtu d'une peau de bête, tient une aiguière et une croix à longue hampe. Fond de paysage : dans le lointain, à gauche, S. Antoine de Padoue, à droite, S. Jérôme.

Cette peinture célèbre est encore dans son riche cadre original en pâte moulée.

**Hist.** — Provient du couvent de Campansi, à Sienne. — **Bibl.** — Crowe et Cavalcaselle, *Italy*, V, p. 410; C. Ricci, *Pintoricchio*, éd. fr. (1903), pp. 17-18, fig.; éd. ital. (1912), pp. 30-31; Van Marle, XIV, pp. 278-280, fig. 184; C. Brandi, *La R. Pinacoteca di Siena* (1933), p. 351.

### 373 Madone de la Paix.

SAN SEVERINO MARCHE, Sacristie de la Cathédrale.

Bois (avec lunette cintrée). H. 1,45; l. 0,70.

Vue jusqu'aux genoux, la Vierge assise tient l'Enfant drapé, un globe à la main, debout sur un coussin posé sur les genoux

de Sa Mère. A ses pieds, sur la droite, un donateur tonsuré, à genoux, les mains jointes. Au second plan, deux anges en prière. Fond de paysage avec le cortège des rois mages. Sur la lunette, le Père éternel entouré d'anges.

Le donateur paraît être Liberato Bartelli qui devint en 1489 prieur de l'église de San Severino.

**Bibl.** — Crowe et Cavalcaselle, *Italy*, V, p. 390, et pl.; C. Ricci, *Pintoricchio*, éd. fr. (1903), pp. 71-72, et pl.; éd. ital. (1912), pp. 105-108 et pl.; S. Reinach, *Rép.*, IV, p. 354, fig.; A. Venturi, VII, 2, p. 609, fig. 465, cf. p. 605; Van Marle, XIV, pp. 225-227, fig. 144.

### 374 La Crucifixion.

Bois, haut cintré. H. 0,59; l. 0,40. ROME, GALLERIA BORGHESE, 377.

Dans un paysage rocheux, mais verdoyant, le Christ est représenté sur sa Croix, plantée au bord d'un cours d'eau. A gauche, agenouillé devant une grotte, S. Jérôme se frappe la poitrine à coups de pierre. A droite, les pieds dans l'eau, S. Christophe, avec l'Enfant sur son épaule gauche.

Etiquetée jadis Crivelli, cette peinture a été donnée à Pinturicchio par Morelli, que suivent C. Ricci et d'autres; A. Venturi a songé d'abord à Fiorenzo di Lorenzo, puis au Pérugin; Van Marle hésite entre ces deux maîtres; Berenson, en dernier lieu, y reconnaît la plus ancienne œuvre qui nous soit parvenue de la jeunesse du Pérugin.

**Hist.** — Exp. de Londres, 1930, n. 252. — **Bibl.** — G. Morelli, *Die Galerien Borghese und Doria Panfili* (1890), p. 143; A. Venturi, *Il Museo e la Galleria Borghese* (1893), pp. 183-184; C. Ricci, *Pintoricchio*, éd. fr. (1903), p. 246; éd. ital. (1912). p. 28; A. Venturi, VII, 2, pp. 466-468, fig. 353; Van Marle, XIV, pp. 206-207, *Commemorative cat.* (1931), p. 92, n. 266; Berenson, *Italian pictures* (1932), p. 439;

## PISANELLO (Antonio Pisano, dit)

*Pise, vers 1397. — Rome (?), 1451 (?).*

### 375 Portrait d'une princesse de la famille d'Este.

Bois. H. 0,43; l. 0,30. MUSÉE DU LOUVRE, 1422 A.

Elle est représentée en buste, de profil à gauche, les cheveux retenus par des bandelettes blanches, vêtue d'une robe blanche à manches rouges. Sur l'épaule est brodé un vase, emblème de la maison d'Este. Fond de fleurs avec papillons.



On a supposé que ce portrait pouvait être celui de Margherita Gonzaga, femme de Leonello d'Este, et qu'il faisait pendant (bien que les conditions diffèrent) au portrait de ce dernier que possède le Musée de Bergame. F. Ravaisson a cherché à établir que la personne représentée est Cecilia Gonzaga, sœur de Margherita, dont Pisanello lui-même, en 1447, retraça l'effigie sur une médaille. E. G. Gardner hésite entre deux autres sœurs de Margherita : Isotta et Beatrice. Enfin G. F. Hill, notant la présence, sur l'épaule, d'une baie de *genièvre*, se prononce pour l'infortunée Ginevra d'Este (1419-1440); il signale en outre au f. 99 de l'album Vallardi, au Louvre, des dessins de fleurs qui ont peut-être servi pour notre composition.

**Hist.** — Acheté, vers 1860, dans une vente à Paris, par le consul allemand Felix Bamberg (comme œuvre de Piero dei Franceschi); cédé au Louvre en 1893 par Cyrus Picard; Exp. Pisanello, Paris, Bibl. nationale, 1931, n. 196. — **Bibl.** — A. Venturi, *Archivio stor. dell'arte*, II (1889), pp. 165-166; *Bull. des Musées*, IV (1893), p. 161; F. Ravaisson, *Rev. arch.*, XXII (1893), pp. 1-14, pl. XIV et *Mém. Acad. Inscr.*, XXXIV, 2 (1895), pp. 293-308 et pl.; G. Gruyer, *Gaz. des beaux-arts*, X (1893), pp. 214-218 et pl. à la p. 366; *Das Museum*, IV, p. 84, pl. 105 (cf. P. Schubring, ibid., VI, p. 23; A. Venturi, *Gentile da Fabriano e il Pisanello* (1896), p. 104 et pl.; G. F. Hill, *Pisanello* (1905), pp. 70-74, et pl. (cf. *Burl. mag.*, V, 1904, pp. 408-413); A. Venturi, VII, 1, pp. 263-265, fig. 149; L. Testi, *Storia della pitt. venez.*, II (1915), p. 248, fig.; Van Marle, VIII, pp. 110-111, fig. 64; L. Hautecœur, *Musée du Louvre, écoles italiennes (Illustration)*, pp. 69-71, pl. 71; A. Venturi, *North Italian painting... Emilia* (1931), p. 17, pl. 4; J. Babelon, *Pisanello* (1931), p. 17, pl. 7.

## PISE, XIIIe siècle

### 376 Saint François

Bois. Haut trapézoïde. H. 1,46; l. 1,33. PISE, ÉGLISE SAN FRANCESCO.

Au centre, S. François debout de face, prêchant, la tonsure visible sous son capuchon, pieds nus, un livre dans la main gauche. De chaque côté, trois scènes superposées, représentant des épisodes de la vie du saint. En les lisant de gauche à droite sur chaque registre, nous voyons la résurrection d'une fillette, la guérison d'un estropié, d'une femme couchée, d'un boiteux dans une piscine, d'une femme malade de la poitrine, d'une possédée. En haut, de chaque côté, un ange à mi-corps. Fond doré.

On notera, dans ces petites scènes, la disposition symétrique des motifs architecturaux. Au registre du milieu, les miracles étant posthumes, le saint est nimbé.

Ce tableau, que Vasari attribuait à Cimabue, est certainement

l'œuvre d'un artiste pisan de la deuxième moitié du XIII^e siècle; Sirén le croit par Ugolino di Tedice.

**Bibl.** — Vasari, éd. Milanesi, I, p. 251; H. Thode, *Saint François d'Assise* Paris (s. d.), I, p. 89; Fr. T. de Celano, *S. Francisci Assisiensis vita* (Rome, 1906), pp. 371, 375 et 430; M. Salmi, *Una tavola primitiva nella chiesa di S. Francesco a Pisa*, dans *Riv. d'arte*, VII (1910), p. 67; O. Sirén, *Toskanische Maler im XIII Jahrh.* (1922), pl. 64; Van Marle, I, pp. 342-343, fig. 182.

### 377 Sainte Catherine.

Bois, haut trapézoïde. H. 1,04; l. 1,11. PISE, MUSEO CIVICO, II, 4.

Tableau divisé par des bandeaux en un panneau central, occupant toute la hauteur, et deux panneaux latéraux, divisés chacun en quatre registres superposés. Au centre, Ste Catherine debout de face, richement vêtue. De chaque côté, quatre scènes de sa vie; contrairement aux habitudes, ces panneaux doivent se lire, non pas par registres horizontaux, mais de haut en bas sur chaque panneau latéral : à gauche, la sainte comparaît devant l'Empereur, discute avec les philosophes, est visitée par deux anges, est condamnée; à droite, elle subit le supplice de la roue, est décapitée, puis ensevelie, enfin transportée par des anges sur le Mont Sinaï. Légendes à chaque scène. Fond doré.

Vasari attribue ce tableau à Margaritone d'Arezzo; mais il n'y a là qu'une tradition sans base sérieuse; il semble plutôt que ce soit une production pisane de la fin du XIII^e siècle.

**Bibl.** — *Catal. del Museo Civico di Pisa* (1906), p. 57; A. Venturi, V, pp. 97-99, fig. 77; O. Sirén, *Toskanische Maler im XIII Jahrh.* (1922), pl. 61; Van Marle, I, pp. 344-347, fig. 183-184.

## POLLAIUOLO (Antonio)

*Florence, 1429. — Rome, 1498.*

## et Piero POLLAIUOLO

*Florence, 1443. — Rome, 1496 (?).*

### 378 Tobie et l'Ange.

Bois. H. 1,90; l. 1,18. TURIN, R. PINACOTECA, 117.

Le bras passé sous celui de l'archange Raphaël, Tobie s'avance à grands pas vers la gauche, tenant de la main gauche



le poisson; devant eux, un petit chien blanc. Fond de paysage.

C'est sans doute le tableau vu à Or San Michele par Vasari, qui nous apprend que c'était l'œuvre des deux frères Antonio et Piero Pollaiuolo.

Un tableau semblable (et non celui de Turin) fut apporté, peu avant 1878, de Maiano, chez les Tolomei de Sienne, qui le montrèrent à Milanesi.

**Hist.** — Acquis en 1865 du baron Garriod; Exp. de Londres, 1930, n. 137. — **Bibl.** — Vasari, éd. Milanesi, III, pp. 291-292; Crowe et Cavalcaselle, *Italy*, IV, pp. 227-228; M. Cruttwell, *Antonio Pollaiuolo* (1907), p. 94, pl. XIV; S. Reinach, *Rép.*, II, p. 18, fig.; A. Venturi, VII, 1, p. 567, fig. 318, cf. pp. 562-565; Van Marle, XI, pp. 324-326, fig. 203; *Commemorative cat.* (1931), p. 78, n. 224, pl. XC.

### 379 L'Assomption de sainte Marie l'Égyptienne.

Bois. H. 2,17; l. 1,74. STAGGIA, PIEVE.

Sainte Marie l'Egyptienne (ou, selon d'autres, la Madeleine), vieillie et émaciée, vêtue seulement de sa longue chevelure, est enlevée vers le ciel par quatre anges aux ailes éployées; un cinquième descend vers elle en lui apportant le Saint Sacrement. Fond de paysage avec, à droite, la grotte où la sainte s'était retirée.

Selon Berenson, cette peinture, dessinée par Antonio Pollauiolo, aurait été exécutée par son frère Piero.

**Bibl.** — Berenson, *Rass. d'arte*, V (1905), pp. 9-10 et pl.; M. Cruttwell, *Antonio Pollaiuolo* (1907), p. 161, pl. XXXIV; Nicolosi, *Emporium*, XXIX (1909), p. 372, fig.; Van Marle, XI, pp. 344-345, fig. 218.

### 380 Portrait de femme.

Bois. H. 0,46; l. 0,34. MILAN, MUSÉE POLDI PEZZOLI, 157.

Vue en buste, de profil à gauche, une jeune femme à cheveux blonds noués en chignon; des perles dans la chevelure, un collier de perles au cou, elle est vêtue d'un corsage vert, décolleté, à manches de brocart rouge. Fond de ciel bleu.

On voyait jadis au revers l'inscription *Uxor Joannis de Bardi*, dont on a contesté l'ancienneté.

L'attribution de ce célèbre portrait, dont on n'a jamais réussi à identifier le modèle, a donné lieu aux conjectures les plus diverses. On le croyait autrefois de Piero della Francesca;

Bode l'a donné à Domenico Veneziano; Venturi et Cruttwell, à Antonio Pollaiuolo; Berenson, après avoir songé à Verrocchio, reprend maintenant une attribution vieille d'un demi-siècle et y voit une œuvre de jeunesse de Piero Pollaiuolo : cette opinion est également défendue par Roger Fry.

Un portrait presque semblable et de la même main appartient au Musée de Berlin; un troisième, en mauvais état, est aux Uffizi.

**Hist.** — Coll. de Giangiacomo Poldi-Pezzoli d'Albertone; Exp. de Londres, 1930, n. 119. — **Bibl.** — E. Molinier, *Gaz. des beaux-arts*, I (1889), pp. 311-312, et III (1890), pl. à la p. 34; W. Bode, *Jahrbuch de Berlin*, XVIII (1897), p. 189, fig.; Berenson, *Florentine painters*, 3e éd. [1905], p. 187, et frontisp.; M. Cruttwell, *Antonio Pollaiuolo* (1907), p. 177; S. Reinach, *Rép.*, I, p. 528, fig.; A. Venturi, VII, 1, p. 577, fig. 326, cf. p. 574; J. Alazard, *Portrait à Florence* (1924), pl. III; Van Marle, X, pp. 326-328, et pl.; R. Fry, *Burl. mag.*, LVI (1930), pp. 130-135 et pl. II; *Commemorative cat.* (1931), p. 66, n. 191, pl. XLIII.

## PONTORMO (Jacopo Carrucci, dit il)

*Pontormo, près Empoli, 1494. — Florence, 1557.*

### 381 Descente de croix.

FLORENCE, ÉGLISE SANTA FELICITÀ.

Bois, haut cintré. H. 3,12; l. 1,92.

Le Christ mort est soutenu par un jeune homme et la Madeleine agenouillée; devant eux, S. Jean; tout autour, plusieurs figures de femmes.

Il existe aux Uffizi et dans la Galerie Corsini plusieurs dessins pour cette composition.

**Hist.** — Peint entre 1526 et 1528, pour Ludovico di Gino Capponi, pour être placé dans la chapelle Capponi à Santa Felicità, où il est toujours demeuré. — **Bibl.** — Vasari, éd. Milanesi, VI, pp. 271-272; Bolocchi, *La chiesa parocchiale di Santa Felicità* (Florence, 1828), p. 34; M. Cruttwell, *Florentine churches* (1908), p. 124; M. Clapp, *Pontormo* (1916), pp. 120-122, fig. 92; A. Venturi, IX, 5, pp. 157-160, fig. 92-93.

### 382 Portrait de Cosimo de' Medici l'Ancien.

Bois. H. 0,87; l. 0,65. FLORENCE, UFFIZI, 3574.

Vu jusqu'aux genoux, assis de profil à gauche, il est vêtu de rouge avec une barette rouge. Sur le dossier de son fauteuil : *Cosm. Medices p.p.p.;* devant lui, enroulée autour d'un rameau



d'olivier, une banderole avec la devise : *uno avulso non deficit alter.*

Ce portrait, comme tous ceux du même personnage, est sans doute exécuté d'après une médaille.

**Hist.** — Peint, selon Vasari, pour Goro da Pistoia, secrétaire des Medicis; appartenait, au milieu du XVIe siècle, à Alessandro, fils d'Ottaviano de' Medici; demeura longtemps aux Uffizi, puis fut envoyé en dépôt à San Marco d'où il fut ramené aux Uffizi en 1912. — **Bibl.** — Vasari, éd. Milanesi, VI, p. 264; G. Morelli, *Die Galerien Borghese und Doria Panfili* (1890), p. 163; M. Clapp, *Pontormo* (1916), pp. 147-152, fig. 42; A. Venturi, IX, 5, pp. 122-123, fig. 66.

### 383 Portrait de jeune homme.

Bois. H. 0,85; l. 0,61. LUCQUES, MUSEO CIVICO.

Il est représenté debout, vu à mi-corps, de face, les cheveux bouffants sous sa toque, un grand manteau rouge jeté sur ses épaules, la main droite posée sur une table.

On a voulu sans raison reconnaître dans cette peinture un portrait de Giuliano de' Medici.

**Hist.** — Provient des collections des Medici à Poggio Imperiale.— **Bibl.** — *Klassischer Bilderschatz*, pl. 1053; S. Reinach, *Rép.*, II, p. 556, fig.; F. M. Clapp, *Pontormo* (1916), pp. 159-160, fig. 115; J. Alazard, *Portrait à Florence* (1924), pp. 169-170, pl. XXII; A. Venturi, IX, 5, p. 175, fig. 104.

### 384 Portrait du Cardinal Marcello Cervini degli Spannocchi.

Bois. H. 1,03; l. 0,86. ROME, GALLERIA BORGHESE, 408.

Vu jusqu'aux genoux, de trois quarts à droite, il est vêtu de sa robe cardinalice et coiffé de la barette; il est assis devant une table recouverte d'un tapis d'Orient, où est posée une sonnette, à côté d'un livre ouvert qu'il tient des deux mains.

Passait jadis pour le portrait d'un Cardinal Borgia par Raphaël; mais Crowe et Cavalcaselle notèrent que le prélat est barbu, ce qui n'était pas l'usage avant 1527, et A. Venturi, ayant observé dans le décor du fond les épis liés, armes des Spannocchi de Sienne, réussit à identifier le personnage : Marcel II, qui fut pape en 1555 et Cardinal dès 1539. L'attribution à Pontormo est due à Morelli. Le tapis et la sonnette sont copiés d'après des tableaux de Raphaël.

**Hist.** — Se trouvait, dès 1727, dans les collections de la famille Borghese. — **Bibl.** — *Descrizione di Roma moderna* (1727), p. 497; J. D. Passavant, *Raphael*, éd.

fr., II, pp. 358-359; Crowe et Cavalcaselle, *Raphael* (éd. angl., II (1885), pp. 561-562; G. Morelli, *Die Galerien Borghese und Doria Panfili* (1890), p. 161; A. Venturi, *Il Museo e la Galleria Borghese* (1893), pp. 195-196, n. 408; *Klassischer Bilderschatz*, pl. 976; G. Lafenestre et E. Richtenberger, *Rome*, II, p. 45, et pl.; S. Reinach, *Rép.*, I, p. 661, fig.; F. M. Clapp, *Pontormo* (1916), pp. 180-181, fig. 130; J. Alazard, *Portrait à Florence* (1924), pp. 179-180, pl XXIV; A. Venturi, IX, 5, pp. 180-181, fig. 108.

### 385 Le Joueur de luth.

Toile. H. 0,97; l. 0,77. PARIS, MUSÉE JACQUEMART-ANDRÉ, 657.

Devant une draperie qui masque à moitié une armoire en bois sculpté, un jeune homme, coiffé d'une toque, est assis dans un fauteuil derrière une table sur laquelle est ouvert un cahier de musique.

Attribué à Bronzino par Bardini, puis à Pontormo; J. Alazard le croit de Francesco Salviati; d'autres ont songé à Bronzino jeune.

**Hist.** — Acquis en 1889 de Stefano Bardini par Mme Edouard André. — **Bibl.** — S. de Ricci, *Les Arts*, n. 146 (février 1914), p. 7, fig., cf. p. 14; E. Bertaux, *Musée Jacquemart-André*, 1re éd., p. 93, n. 657, et pl.; 5e éd., p. 92; F. M. Clapp, *Pontormo* (1916), p. 167, fig. 151.

## PRETI (Mattia), dit il Calabrese

*Taverna*, 1613. — *Malte*, 1699.

### 386 Le Festin de Balthasar.

Toile. H. 2,09; l. 3,07. NAPLES, MUSEO NAZIONALE, 263.

De nombreux convives sont assis autour de tables rectangulaires, chargées de mets et éclairées par une lumière violente contrastant avec l'obscurité ambiante. Assis près de l'angle d'une table, à droite, Balthazar, vêtu à l'orientale et coiffé d'un turban, lève la tête et fait un geste vers la main mystérieuse qui trace sur le mur les caractères menaçants.

Le pendant, de mêmes dimensions, existe au Musée de Naples, n. 254.

**Hist.** — Appartenait en 1742 au Duca di San Severino, à Naples; vendu au Musée en 1907 par Donna Cecilia Colonna, Principessa di Stigliano; Exp. de Florence, 1922, n. 739. — **Bibl.** — B. De Dominici, *Vite de'pittori... napolitani* (1742); U. Ojetti, L. Dami et N. Tarchiani, *La pittura ital. alla mostra di Palazzo Pitti* (1924), pl. 238; A. de Rinaldis, *Pinacoteca di Napoli* (1928), pp. 246-247, n. 263, pl. 53; A. de Rinaldis, *Die süditalienische Malerei des XVII Jahrh.* (1929), p. 48, pl. 53.



### 387 La Peste de 1656.

Toile. H. 1,27; l. 0,75. NAPLES, MUSEO NAZIONALE, 262.

Au centre, volant dans les airs, la Peste s'apprête à remettre son épée au fourreau. Au-dessus d'elle, la Vierge, debout sur un croissant renversé tient l'Enfant dans ses bras. Autour d'elle, des anges; S. François Xavier et Ste Rosalie l'implorent. En bas, des agonisants; des hommes voilés emportent des cadavres.

Esquisse pour une fresque; le pendant, de mêmes dimensions, existe au Musée de Naples, n. 265.

**Hist.** — Exp. de Florence, 1922, n. 787. — **Bibl.** — U. Ojetti, L. Dami et N. Tarchiani, *La pittura ital. alla mostra di Palazzo Pitti* (1924), pl. 239; A. de Rinaldis, *Pinacoteca di Napoli* (1928), pp. 242-244, n. 262.

## PRIMATICE (Francesco Primaticcio, dit le)

*Bologne, 1506. — Fontainebleau, vers 1570.*

### 388 L'Évanouissement d'Hélène.

COLLECTION DE L'EARL OF PEMBROKE, WILTON.

Deux femmes nues, debout, de dos, soutiennent une femme évanouie, dont apparaissent seulement la tête et un bras qui pend. D'autres suivantes l'entourent. Une d'elles tient un enfant dans ses bras. Plus loin une vieille, un marmot sur les épaules. Plus à droite, une jeune femme soulève un petit garçon par les aisselles. Devant, une autre console un enfant. Tout autour des enfants nus. En bas, au premier plan, un vase antique.

Préciser le sens de cette scène paraît difficile. L'artiste paraît s'être inspiré, sinon de Leschés, auteur de la Petite Iliade, tout au moins d'Euripide (*Les Troyennes*, *Andromaque*) et de Virgile (*Enéide*, II), en rajoutant du sien. Il a voulu figurer, au moment de la prise et de la destruction de Troie par les Grecs, l'infidèle Hélène, parmi les captives, terrifiée et défaillant à la pensée de recevoir la mort de Ménélas outragé. Elle n'a rien de la gaillarde énergique et habile qu'Euripide a mise en scène. Le Primatice a introduit un élément romanesque et pathétique; mais, plutôt que l'émotion, il a essayé des effets purement plastiques.

On a aussi cru que ce tableau représentait Andromaque apprenant la mort d'Hector, et on a affirmé, sur la foi de Gam-

barini, que cette peinture avait été donnée par Louis XIV à Mazarin.

La seule autre peinture certaine du Primatice est apparemment celle d'Ulysse racontant ses aventures à Pénélope, à Castle Howard (Exp. de Manchester, 1857, n. 180).

**Hist.** — Appartient depuis longtemps, peut-être depuis le XVI^e siècle, aux Pembroke, chez qui il a été retrouvé par L. Dimier. — **Bibl.** — L. Dimier, *French painting in the sixteenth century* (Londres, 1904), p. 184; Nevile R. Wilkinson, *Wilton Houses pictures* (1907), I, pp. 221-222, n. 170; L. Dimier, *Hist. de la peinture française des origines au retour de Vouet* (1925), p. 53, pl. XXXIII; L. Dimier, *Le Primatice*, [1928], pp. 45 et 98 pl. XXXV.

## PROCACCINI (Giulio Cesare)

*Bologne, vers 1560. — Milan, 1620.*

## CRESPI (Giovanni Battista) dit il Cerano

*Cerano, 1557. — Milan, 1633.*

## MAZZUCHELLI (Pierfrancesco) dit Morazzone

*Morazzone, 1571. — Plaisance, 1626.*

### 389 Martyre de sainte Rufine et de sainte Seconde.

Toile. H. 1,92; l. 1,92. MILAN, BRERA, 381.

Rufine et Seconde, filles d'un sénateur romain, furent martyrisées en l'an 257. Seconde, décapitée, gît à terre; Rufine reçoit la consolation d'un angelot. Entre les deux sœurs, le bourreau, appuyé sur une grande épée. A gauche, un cavalier.

Selon une tradition relatée dès 1674 par Torre, les trois artistes se partagèrent ainsi le travail : Mazzuchelli peignit le bourreau, le cavalier et l'ange planant; Crespi représenta Seconde décapitée et le petit ange maintenant un chien; Procaccini figura Ste Rufine et l'ange consolateur.

**Hist.** — Légué en 1650 par le Cardinal Cesare Monti à l'Archevêché de Milan d'où il fut transféré à la Brera en 1895; Exp. de Florence, 1922, n. 705. — **bibl.** — C. Torre, *Il ritratto di Milano* (1674), p. 393; G. Bertini, *Gallerie nazionali italiane*, III (1897), p. 116; G. Nicodemi, *Pittori lombardi* (1922), p. 18, pl. XXVI;



U. Ojetti, L. Dami et N. Tarchiani, *La pittura ital. alla mostra di Palazzo Pitti* (1924), pl. 213.

## RAPHAEL (Raffaello Santi, dit)

*Urbino, 1483. — Rome, 1520.*

### 390 Le Mariage de la Vierge.

Bois, haut cintré. H. 1,70; l. 1,18. MILAN, BRERA, 472.

Au premier plan de cette composition, célèbre sous le nom de *Lo Sposalizio*, la Vierge, suivie de cinq compagnes, s'avance de la gauche et, en présence du ministre du culte, tend le doigt à l'anneau que lui présente saint Joseph. Celui-ci, qui vient de la droite, tient dans la main gauche le rameau fleuri qui, selon la légende, marqua le succès de sa candidature. Il est suivi de quatre prétendants moins favorisés, porteurs des rameaux qui n'ont pas fleuri; l'un d'eux n'hésite pas à briser le sien dans un geste de dépit. Au fond, élevé sur des gradins, un temple circulaire, portant la signature : *Raphael Urbinas M DIIII.*

Cette peinture, commandée à Raphaël par les Franciscains de Città del Castello, fut exécutée par lui, assuraient Pungileoni et Passavant, d'après une peinture fort analogue (mais en contrepartie), jadis à la Cathédrale de Pérouse, et qui, depuis 1804, est conservée au Musée de Caen. Elle avait toujours passé pour une œuvre du Pérugin et le modèle de la composition de Raphaël. Il y a une quarantaine d'années, cette légende fut attaquée par Berenson avec des arguments fort persuasifs. Le *Sposalizio* de Caen, au lieu d'être un Pérugin ayant servi de modèle à Raphaël, devenait une adaptation par Spagna de l'admirable tableau de la Brera. Nous savons aujourd'hui que Pérugin reçut en 1499 la commande du tableau de Caen; mais aucun document ne nous dit quand ce tableau fut exécuté et par quelles mains. Les arguments de Berenson attendent encore qu'on les réfute.

Il existe au Musée de Lille une étude de Raphaël, à la pierre noire, pour la tête de la Vierge.

**Hist.** — Le tableau demeura jusqu'en 1798 dans l'église San Francesco, à Città di Castello; offert alors par la municipalité au général Giuseppe Lechi, qui le vendit en 1801 au Milanais Giacomo Sannazzarri, lequel le légua en 1804 à l'Ospedale Maggiore de Milan, de qui il fut acheté pour la Brera en 1806. — **Bibl.** — Passavant, *Raphael*, éd., II, pp. 18-20, n. 15; Crowe et Cavalcaselle, *Raphael*, éd. angl. I (1882), pp. 163-169; E. Müntz, *Raphaël* (1886), pp. 110-116, et pl.; Berenson, *Study and criticism*, II (1902), pp. 1-22 et pl.; A. Rosenberg et G. Gronau, *Raffael, Klassiker der Kunst*, 4^e éd. (1909), p. 15, fig., cf. p. 222; C. Gamba, *Raphaël*, éd. fr. (1932), pl. 12; L. Gillet, *Raphaël*, pl. à la p. 23.

## 391 La Vierge à la Chaise.

Bois, circulaire. Diam. 0,71. FLORENCE, PITTI, 151.

Vue à mi-corps, de profil à droite, le visage tourné vers le spectateur, la Vierge assise tient sur ses genoux l'Enfant qui se blottit contre elle. A droite, le petit S. Jean, les mains jointes; à gauche, le montant de chaise qui a fait donner au tableau le nom familier de *Madonna della Sedia* (ou *della Seggiola*).

On ne sait rien sur l'histoire première de ce chef d'œuvre pour lequel il existe à Lille deux dessins. Un soi-disant carton se trouvait, il y a un siècle dans une collection de Varsovie.

On signale de ce tableau de nombreuses copies anciennes.

**Hist.** — Existait aux Uffizi dès 1589; transportée à Pitti par Ferdinand III de Toscane. — **Bibl.** — Innombrables gravures; Passavant, *Raphael*, éd. fr., II, pp. 240-242, n. 221; Crowe et Cavalcaselle, *Raphael*, éd. angl., II (1885), pp. 228-230; E. Müntz, *Raphaël*, éd. de 1886, pp. 530-531, fig.; éd. de 1900, pp. 294 et 369, fig.; Rosenberg et Gronau, *Raffael, Klassiker der Kunst*, 4e éd. (1909), p. 123, cf. pp. 240-241; C. Ricci, *Raffaello* (1920), pp. 123 et 131, fig.; A. Venturi, IX, 2, pp. 284-287, fig. 216-217; C. Gamba, *Raphaël*, éd. fr., p. 32, pl. 68.

## 392 Un Miracle de saint Jérôme.

Bois. H. 0,23; l. 0,413. LISBONNE, MUSEU NACIONAL.

Dans un paysage, trois jeunes gens morts, habillés, étendus à terre, sont ressuscités par un homme barbu qui se penche sur eux. A gauche, trois jeunes hommes debout, à droite, quatre autres, agenouillés.

Pendant d'un panneau de la collection de Sir Herbert Cook à Richmond : un saint barbu arrête la main d'un bourreau sur le point de décapiter un homme à genoux et fait tomber miraculeusement la tête d'un autre homme.

Nous devons à des textes hagiographiques remis en valeur par Louise Pillion l'explication de ces deux scènes : comme l'a reconnu Berenson, ce sont des miracles de S. Jérôme. Pour trancher un point de dogme, le saint, par l'entremise d'un certain Cyrillus, ressuscite trois jeunes gens en leur faisant revêtir les costumes qu'ils portaient avant leur mort; sur le deuxième panneau, le saint empêche l'exécution de l'évêque Sylvanus et décapite surnaturellement l'hérétique son adversaire.

Avec un troisième panneau non identifié, ces deux peintures formaient la prédelle d'un grand tableau, qui est certainement la Crucifixion de Città del Castello, aujourd'hui à la National Gallery (n. 3943), peint vers 1503, où figure précisément S. Jérôme et dont la prédelle, offerte à un cardinal, a disparu de Città del Castello au milieu du XVIIe siècle.



**Hist.** — Trouvé à Penna Billi, près de Montefeltre et transporté à Trevi; vendu avant 1845 par des antiquaires romains à Husson da Camera, ministre du Portugal à Florence, puis passé à l'Académie de Lisbonne. — **Bibl.** — Passavant, *Raphaël*, éd. fr., II, p. 315, n. 252 (attribué à Pinturricchio); Gaetano Giordani, *Intorno Raff. Sanzio... per una tavoletta da lui dipinta nella quale ammirasi Eliseo che risuscita tre fanciulli* (Bologne, 1871); H. Cook, *Gaz. des beaux-arts*, XXIII (1900), pp. 186-187 (cf. L. Pillion, *ibid*, XXXIX, 1908, p. 312); A. Venturi, IX, 2, pp. 102-104, fig. 33; G. Gronau, *Zwei Predellenbilder von Raphael*, dans *Monatshefte für Kunstwiss.*, I (1908), pp. 1076-1078, fig.; Rosenberg et Gronau, *Raffael, Klassiker der Kunst*, 4e éd. (1909), p. 12, fig., cf. pp. 220-221; T. Borenius, *A catal. of the paintings at Doughty House*, I (1913), pp. 73-75; A. Venturi, IX, 2, pp. 102-104, fig. 33.

## 393 Saint Michel.

Bois. H. 0,31; l. 0,27. MUSÉE DU LOUVRE, 1502.

Tourné vers la gauche, revêtu d'une armure, le bras droit levé tenant une épée, le bras gauche protégé par un bouclier blanc orné d'une croix rouge, l'archange arrive en volant et pose le pied gauche sur le cou d'un dragon qu'il vient de terrasser. Sur la gauche, d'autres monstres, et, dans le fond, un grand édifice embrasé. A droite, au second plan, des hommes vêtus de chapes de plomb et d'autres, tourmentés par des serpents. Cette composition semble inspirée par les chants 23 et 24 de l'*Inferno* du Dante. Pour les traces de damier que l'on distinguait au revers, voyez le tableau suivant.

Œuvre de la première jeunesse, exécutée, selon la plupart des historiens, vers 1504, pour le duc d'Urbin. Le dessin original, provenant de la collection Crozat (n. 104), serait à Léningrad. Une copie ancienne se trouvait chez le prince de Leuchtenberg.

**Hist.** — Coll. de Mazarin; vendu en 1661 par ses héritiers à Louis XIV. — **Bibl.** — Gravé par Agostino Veneziano; Galerie Crozat, I, p. 9, pl. 15; Lépicié, *Tableaux du Roy*, I (1752), pp. 86-87; Passavant, *Raphael*, éd. fr., II, pp. 22-23, n. 19; Crowe et Cavalcaselle, *Raphael*, éd. angl., I (1882), p. 204; E. Müntz, *Raphaël*, éd. de 1886, p. 145; éd. de 1900, p. 69; Rosenberg et Gronau, *Raffael, Klassiker der Kunst*, 4e éd. (1909), p. 3, cf. p. 218; A. Venturi, VII, 2, pp. 852-854, fig. 654, et IX, 2, pp. 83 et 87, fig. 14; A. Venturi, *Raffaello* (1920), p. 102, fig. 9; G. Rouchès, *Musée du Louvre, écoles italiennes (Illustration)*, pp. 32-33; C. Gamba, *Raphaël*, éd. fr., p. 39, pl. 14.

## 394 Saint Georges.

Bois. H. 0,32; l. 0,27. MUSÉE DU LOUVRE, 1503.

Galopant à droite sur un cheval blanc, le saint se retourne vers la gauche et lève au-dessus de sa tête le cimeterre avec

lequel il va tuer un dragon qui s'élance vers lui : saint Georges vient de lui transpercer le poitrail avec une lance dont les tronçons jonchent le sol. Au second plan, à droite, s'enfuit une femme couronnée, symbole de la Cappadoce affranchie du paganisme. Fond de paysage.

Ce tableau, pendant du précédent et avec lequel il formait, dans la galerie de Mazarin, un diptyque relié en cuir, est aussi une œuvre de jeunesse exécutée dans les toutes premières années du XVI^e siècle.

Lomazzo semble parler de deux peintures de saint Georges par Raphaël : l'un, commandé par le duc d'Urbin, peint sur le revers d'un damier, l'autre existant dans une église de Milan. (*Raffaello d'Urbino la espresse nel santo Georgio ch'uccide il Serpe, il qual si vede ne la Chiesa di Santo Vittore de Frati in Milano et nel Santo Michele, che si trova in Francia à Fontanableo, et in quel San Giorgio, che gia fece al Duca d'Urbino sopra un tavoliere.*) Ce témoignage serait formel s'il était plus clair : tel qu'il est formulé, il n'en ressort pas que toutes ces indications concernent un seul et même tableau. Ce n'est pas le saint Georges, mais le saint Michel du Louvre qui présentait au revers la trace d'un damier avant qu'on n'eût recouvert le dos du panneau d'une épaisse couche d'enduit. Il existe d'autre part, à l'Ermitage, un second saint Georges qui est peut-être celui désigné par Lomazzo.

La copie de Saint-Victor de Milan, signalée aussi par Andrea Scatto (*Itinerario d'Italia*, Venise, 1622, p. 60), est peut-être celle qui a passé dans la collection Leuchtenberg (n. 52).

Les Uffizi possèdent une esquisse à la plume qui a été gravée en 1774 par Mulinari.

H. Grimm a cru la peinture du Louvre postérieure à la venue du peintre de Rome, en 1507; il a reconnu en effet que le cheval était copié sur un des marbres célèbre du Monte Cavallo à Rome. Cependant le tableau peu très bien être de 1504, car on connaît de cet antique un dessin de l'école de Léonard, probablement celui utilisé par Raphaël. Morelli et Schmarsow, comme Grimm, ont cru à une date postérieure à 1504.

**Hist.** — Coll. de Mazarin; vendu en 1661 par ses héritiers à Louis XIV ,en même temps que le précédent. — **Bibl.**— Lomazzo, *Trattato della pittura* (1584), p. 48; *Cabinet Crozat*, I, p. 9, pl. 16; Lépicié, *Tableaux du Roy*, I, (1752), pp. 91-92; Passavant, *Raphael*, éd. fr. II, p. 22, n. 18; Crowe et Cavalcaselle, *Raphael*, éd. angl., I (1882), p. 206; Schmarsow, *Jahrbuch de Berlin*, II (1881), p. 257; H. Grimm, *ibid.*, III (1882), p. 269; E. Müntz, *Bull. des Antiquaires de France*, 1885, p. 222; E. Müntz, *Raphaël*, éd. de 1886, pp. 144-146; éd. de 1900, pp. 71-72; Rosenberg et Gronau, *Raffael, Klassiker der Kunst*, 4^e éd. (1909), p. 3, cf. p. 218; A. Venturi, VII, 2, pp. 851-852, fig. 650, et IX, 2, pp. 130-131, fig. 58; A. Venturi, *Raffaello* (1920), p. 124, pl. XII; G. Rouchès, *Musée du Louvre, écoles italiennes (Illustration)*, pp. 32-33, et frontisp. en couleurs; C. Gamba, *Raphaël*, éd. fr., p. 39.



## 395 Portrait du comte Balthasar Castiglione.

Toile. H. 0,82; l. 0,67. MUSÉE DU LOUVRE, 1505.

Le comte Balthasar Castiglione (1478-1529), auteur du *Cortigiano*, est représenté ici à mi-corps, de trois quarts à gauche, la tête de face, les mains croisées, coiffé d'une toque et vêtu d'un manteau de velours grisâtre recouvrant une tunique noire. Fond gris-brun uni.

Ce portrait est cité dans une lettre de Bembo au cardinal Bibiena, en date du 19 avril 1516 (Passavant, *Raphael d'Urbin*, t. I, p. 236), et par Castiglione lui-même, dans un poème latin en huit vers, publié en 1534.

Copié par Rembrandt dans un croquis conservé à l'Albertine. Une autre copie, par Rubens, n'a pas été conservée (son inventaire après décès, 1640, n. 78).

**Hist.** — Il est vraisemblable que ce portrait est l'un des deux par Raphaël que possédait encore en 1606 la famille Castiglione, selon Antonio Beffa Negrini (*Elogi de personaggi della famiglia Castigliana*, Mantoue, 1606); mais il n'a sans doute jamais appartenu, comme le croyait Mariette, au duc de Mantoue et à Charles I^er d'Angleterre. Apporté d'Italie dans les Pays-Bas, il apparaît dans la vente de Lucas Van Uffelen (Amsterdam, 9 avril 1639), où il est acheté pour 3,500 florins par Alfonso Lopez, conseiller du roi d'Espagne à Amsterdam (Sandrart), puis par Mazarin. Vendu en 1661 par les héritiers de Mazarin à Louis XIV. — **Bibl.** — Gravé, vers 1640, pour Sandrart, par Renier Perzyn; Galerie Crozat, I, p. 8, pl. 13; Is. Bullart, *Acad. des sciences et des arts* (1682), II, p. 321, grav.; Lépicié, *Tableaux du Roy*, I (1752), pp. 95-96; Passavant, *Raphael*, éd. fr., II, pp. 154-156, n. 112; Crowe et Cavalcaselle, *Raphael*, éd. angl., II (1885), pp. 326-327; E. Müntz, *Raphaël*, éd. de 1886, pp. 299 et 567, fig.; éd. de 1900, p. 161; Hofstede de Groot, *Jahrbuch de Berlin*, XV (1894), pp. 180-181; Rosenberg et Gronau, *Raffael, Klassiker der Kunst*, 4^e éd. (1909), p. 119, fig., cf. pp. 239-240; L. Gillet, *Raphael*, pl. à la p. 119; A. Venturi, IX, 2, pp. 273-275, fig. 209, et pl. en couleurs; A. Venturi, *Raffaello* (1920), p. 184, pl. 43; G. Rouchès, *Musée du Louvre, écoles italiennes (Illustration)*, pp. 34-37, pl. 41; C. Gamba, *Raphaël*, éd. fr., p. 102, pl. 85.

## 396 La Donna Velata.

Toile. H. 0,80; l. 0,63. FLORENCE, PITTI, 245.

Portrait d'une jeune femme aux traits d'une grande régularité, vue à mi-corps, légèrement tournée vers la gauche, la main droite levée vers la poitrine. Elle est vêtue d'une chemisette blanche décolletée que recouvre une robe en soie blanche, rayée de galons d'or. Elle porte au cou un collier de topazes et, sur la tête, un grand voile blanc retombant de part et d'autre jusqu'à la taille.

Cette belle personne a posé plusieurs fois pour Raphaël: on

la reconnaît notamment dans la grande Madone de Dresde et, croît-on, dans la figure de droite de la *Sainte Cécile* de Bologne. C'est ce qui donne une certaine vraisemblance à la tradition selon laquelle ce tableau serait celui qu'a vu Vasari chez Matteo Botti à Florence et qui fut légué en 1621 aux Médicis par le marquis Campiglia : c'était, selon Vasari, le portrait d'une femme que Raphaël avait aimée « sino alla morte ».

Malgré ses qualités, la *Donna velata* n'a pas toujours été acceptée comme une œuvre authentique du maître. Burckhardt, Bode et Eugène Müntz la considéraient comme une copie postérieure d'un original perdu. Morelli, au contraire, l'a défendue avec acharnement et il a convaincu tous les critiques modernes, y compris Berenson.

**Hist.** — Appartient depuis le XVII^e^ siècle aux Medicis; Exp. de Londres, 1930, n. 160. — **Bibl.** — Vasari, éd. Milanesi, IV, p. 355; Passavant, *Raphael*, éd. fr., II, pp. 276-278, n. 237; Morelli, *Die Galerien Borghese und Doria Panfili* (1890), pp. 64-68 et pl.; E. Müntz, *Raphaël*, éd. de 1886, pp. 572-573, fig.; éd. de 1900, pp. 318-320, fig.; E. Ridolfi, *Arch. stor. dell'arte*, IV (1891), pp. 441-455, fig.; Rosenberg et Gronau, *Raffael, Klassiker der Kunst*, 4^e^ éd. (1909), p. 120, fig., cf. p. 240; S. Reinach, *Rép.*, II, p. 523, fig.; L. Gillet, *Raphaël*, p. 128, 132, 172, et pl. à la p. 143; C. Ricci, *Raffaello* (1920), p. 120, fig., cf. p. 129; A. Venturi, IX, 2, pp. 272-274, fig. 203-208; *Commemorative cat.* (1931), p. 134, n. 387, pl. CLI; C. Gamba, *Raphaël*, éd. fr., p. 32, pl. 86.

### 397 La Muta.

Bois. H. 0,64; l. 0,48. URBINO, MUSEO CIVICO.

Vue à mi-corps, de trois quarts à gauche, une jeune femme au visage allongé est assise, les mains croisées sur les genoux. Elle porte une robe verte décolletée; au cou, une chaine d'or supportant une croix.

Cette peinture, célèbre sous le nom de *La Muta* ou *La Magra*, a passé depuis fort longtemps pour une œuvre de Raphaël. Bien que Berenson l'ait donnée au Pérugin et que d'autres aient pensé à Bugiardini, l'attribution traditionnelle a été remise en faveur au cours de ces dernières années.

L'identité du modèle est fort douteuse : ce n'est sûrement pas Maddalena Doni comme on l'avait jadis cru; tout récemment Filippini a proposé, avec quelque vraisemblance, d'y reconnaître Elizabeth Gonzaga, femme de Guidobaldo Della Rovere, duc d'Urbino.

**Hist.** — Existait dès 1710 au Palais Pitti; apporté en 1773 aux Uffizi de la villa des Medicis à Poggio Caiano; demeuré aux Uffizi jusqu'en 1927; Exp. de



Londres, 1930, n. 163. — **Bibl.** — Passavant, *Raphael*, éd. fr., II, pp. 40-41, n. 35; Crowe et Cavalcaselle, *Raphael*, éd. angl., II (1885), p. 562; G. Morelli, *Die Galerien Borghese und Doria Panfili* (1890), p. 56; E. Müntz, *Raphaël*, éd. de 1886, pp. 243-244, fig; éd. de 1900, pp. 128-130, fig.; E. Ridolfi, *Arch. stor. dell'arte*, IV (1891), pp. 428-439, fig.; Rosenberg et Gronau, *Raffael, Klassiker der Kunst*, 4^e^ éd. (1909), p. 207, fig., cf. pp. 250-251; C. Ricci, *Raffaello* (1920), p. 37, fig., cf. p. 130; J. Alazard. *Portrait à Florence* (1924), pp. 70-73, pl. IX. F. Filippini, *Cronache d'arte*, II (1925) p. 215 et pl. ; A. Venturi, IX, 2, pp. 133-134, fig. 59-60; *Commemorative cat.* (1931), p. 135, n. 390; C. Gamba, *Raphaël*, éd. fr. (1932), p. 38, pl. 13; Berenson, *Italian pictures* (1932), p. 440.

### 398 La Vierge et l'Enfant.

COLLECTION DU SÉNATEUR BORLETTI, MILAN

Toile. H. 0,72; l. 0,59.

Vue jusqu'aux genoux, assise de face, la Vierge tient sur sur son bras droit l'Enfant nu assis, le bras droit replié. Au second plan, à droite, un paysan précédé de son chien; deux arbres, à droite; un arbre, à gauche. Fond de paysage avec collines.

On voyait jadis à la partie supérieure de ce tableau deux petits anges nus qui, volant parmi des nuages, tenaient une couronne au-dessus de la tête de la Vierge. Ils n'avaient pas été terminés par l'artiste et, lors d'une récente restauration, on a préféré ne pas les conserver.

## RENI (Guido), dit le Guide

*Calvenzano, près Bologne, 1575. — Bologne, 1642.*

### 399 Atalante et Hippomène.

Toile. H. 1,91; l. 2,63. NAPLES, MUSEO NAZIONALE, 349.

Les aspirants à la main d'Atalante devaient se soumettre à l'épreuve suivante : engager une course avec elle. Plus rapide, elle les distançait et, victorieuse, les tuait sans pitié. Mais Vénus, qui affectionnait Hippomène, lui donna des pommes d'or. Pendant la course, chaque fois qu'il se voyait près d'être rejoint par Atalante, il jetait une pomme. Atalante, curieuse et cupide, s'arrêtait pour ramasser un de ces fruits magnifiques. Hippomène put arriver le premier au but. Le Guide a représenté une des péripéties de cette course. Il a conçu son tableau avec une intention plastique et représenté deux corps

marmoréens, sous une lumière froide. Il apparaît comme le précurseur de nos Davidiens.

**Hist.** — Collections Pertusati, à Milan, et Capparoni, à Rome. Acquis par le Musée de Naples, à Rome, en 1802; Exp. de Florence, 1922, n. 811; Exp. de Londres, 1930, n. 726. — **Bibl.** — Malvasia, *Felsina pittrice* (1678), I, p. 116 (éd. de 1841, I, p. 95); Max von Boehn, *Guido Reni* (1910), p. 108, fig. 83; F. Malaguzzi Valeri, *Guido Reni* (1921), p. 10, fig. 42; *Commemorative cat.* (1931), p. 161, n. 470, pl. CLXXVIII; U. Ojetti, L. Dami et N. Tarchiani, *La pittura ital. alla mostra di Palazzo Pitti* (1924), pl. 245; A. de Rinaldis, *Pinacoteca di Napoli* (1928), pp. 259-261, n. 349, pl. 47.

### 400 Déjanire et le centaure Nessus.

Toile. H. 2,59; l. 1,93. MUSÉE DU LOUVRE, 1454.

Le centaure Nessus, dans ses deux bras levés au-dessus de sa tête, emporte Déjanire, dont les gestes et le visage indiquent l'effroi. Au fond, à droite, on aperçoit Hercule qui les poursuit.

Fait partie d'une série de quatre tableaux sur la vie d'Hercule, peints vers 1620 pour les Gonzaga, de Mantoue; les trois autres sont également au Louvre (nn. 1453, 1455, 1456).

**Hist.** — Vendu en 1627 par le duc de Mantoue à Charles Ier d'Angleterre; acheté à sa vente (Londres, 1649, Cat. de 1757, p. 164, n. 19) par Jabach, qui le vendit en 1671 à Louis XIV. — **Bibl.** — M. von Boehn, *Guido Reni* (1910), p. 21, fig. 21, cf. p. 81; G. Rouchès, *Musée du Louvre, écoles italiennes (Illustration)*, pp. 49-51, pl. 59.

### 401 Portrait du Cardinal Bernardino Spada.

Toile. H. 2,20; l. 1,45. ROME, GALLERIA SPADA.

Vu en pied, de trois quarts à gauche, il est représenté dans son cabinet, assis sur un fauteuil. Sa main droite, qui tient une plume, est posée sur un pupitre placé sur une table. Il est coiffé d'une barette. Un camail sur ses épaules. Une aube cache en partie sa soutane.

Comparer le portrait du Cardinal Camillo Pamfili conservé à Poggio a Caiano et le dessin attribué à Van Dyck dans la collection Dutuit, mais qui pourrait bien être italien.

Un autre portrait du Cardinal Spada, par Guerchin, se trouve dans la galerie Spada.

**Hist.** — Coll. des princes Spada, à Rome; Exp. de Florence, 1911, XXX, n. 17. — **Bibl.** — Malvasia, *Felsina Pittrice*, éd. de 1841, II, pp. 28 et 64; F. Malaguzzi Valeri, *Guido Reni* (1921), p. 12; U. Ojetti, et autres, *Il ritratto italiano* (1927), p. 56, pl. XVI.



### 402 Portrait de la mère de l'artiste.

Toile. H. 0,63; l. 0,53. BOLOGNE, R. PINACOTECA, 779.

Elle est vue en buste, de face, vêtue de noir, la tête engoncée dans une collerette et couverte d'un voile qui retombe sur les épaules. Portrait peint par le Guide au moment culminant de sa carrière. Malvasia parle de deux autres portraits de frères de l'artiste et estime que ces toiles rappellent la manière d'Annibal Carrache au point de paraître de sa main.

**Hist.** — A appartenu pendant deux siècles à la famille des marquis Malvezzi, protecteurs de l'artiste; acquis vers 1900 par le Musée; Exp. de Florence, 1911, XV, n. 25; Exp. de Florence, 1922, n. 809; Exp. de Londres, 1930, n. 725. — **Bibl.** — Malvasia, *Felsina pittrice*, éd. de 1841, II, p. 47; P. Patrizi, *Emporium*, XIX (1904), p. 323, et pl.; F. Malaguzzi Valeri, *I migliori dipinti della R. Pinacoteca di Bologna*, n. 779, fig.; F. Malaguzzi Valeri, *Guido Reni* (1921), p. 12, pl. 36; U. Ojetti, L. Dami et N. Tarchiani, *La pittura ital. alla mostra di Palazzo Pitti* (1924), pl. 242; U. Ojetti et autres, *Il ritratto italiano* (1927), p. 57, pl. XV; *Commemorative cat.* (1931), p. 161, n. 471, pl. CLXXIX.

## RICCI (Marco)

*Bellune, 1679 (?) — Venise, 1729.*

### 403 Ruines antiques.

Toile. H. 2,03; l. 2,70. VICENCE, MUSEO CIVICO, 280.

Une jeune mère et plusieurs curieux se promènent dans des ruines antiques assez fantaisistes où le caprice du peintre a réuni des colonnes, un arc de triomphe, des bas-reliefs et des statues.

Selon les dernières recherches, ce tableau serait dû à la collaboration de Sebastiano et de Marco Ricci.

**Hist.** — Légué au Musée en 1825, avec un pendant de même dimension, par Paolina Porto Godi. — **Bibl.** — U. Ojettti, L. Dami, et N. Tarchiani, *La pittura ilal. alla mostra di Palazzo Pitti* (1724), pl. 250; G. Delogu, *Pittori veneti minori de settecento* (1930), fig. 22; U. Ojetti et autres, *Il Settecento italiano* (1932), I, pl. LXXIII, fig. 107.

## RICCI (Sebastiano)

*Cividale di Belluno, 1659 ou 1660. — Venise, 1734.*

### 404 Saint Gaétan réconfortant un moribond.

Toile, haut cintré. H. 2,30; l. 1,34.

Vêtu de noir, montrant de la main droite le ciel, S. Gaétan se penche sur un moribond à la poitrine nue et lui tient la main droite. De l'autre côté de la couche, un garçon en prière.

**Hist.** — Vient d'une petite chapelle du Chapitre de la Cathédrale de Bergame; acquis en 1919 par le Musée.

## RIMINI (École de), vers 1300

### 405 Six Scènes de la Passion.

Bois. H. 0,37; l. 0,47. VENISE, ACCADEMIA, 26.

Ces scènes sont disposées dans six panneaux carrés, sur deux registres superposés. En haut, de gauche à droite, le Baiser de Judas, le Portement de Croix et le Christ hissé sur la Croix (représentation fort rare); en bas, la Crucifixion, la Descente de Croix et le Jugement Dernier. Fonds dorés.

Van Marle a rapproché cet ensemble de deux panneaux analogues conservés au Palazzo Venezia à Rome et a donné de bonnes raisons de les attribuer à l'école de Rimini.

**Hist.** — Coll. Ascanio Molin, donnée au Musée en 1815. — **Bibl.** — A. Venturi, V, pp. 168-169, fig. 138; Van Marle, *Boll. d'arte*, II (1921), pp. 248-250, fig. 3; Van Marle, IV, pp. 283-284, fig. 139.

## ROMANINO (Girolamo)

*Brescia, 1485-1566.*

### 406 Portrait d'homme.

BUDAPEST, MUSÉE HONGROIS DES BEAUX-ARTS, 126.

Bois. H. 0,83; l. 0,75.

Vu à mi-corps, de trois quarts à gauche, debout devant une draperie, il est coiffé d'une sorte de turban bas et tient des deux mains la poignée de son épée.

Une peinture presque identique existe au Musée de Bergame.

**Hist.** — Provient apparemment de la coll. Fenaroli, à Brescia, puis de la coll. Achille Gliscenti, dans la même ville; acquis en 1895 par le Musée, de Luigi Resimini, de Venise; Exp. de Londres, 1930, n. 362. — **Bibl.** — G. Morelli, *Die Galerien zu Berlin* (1893), p. 115; S. Reinach, *Rép.*, V, p. 225, fig.; G. Nicodemi, *Girolamo Romanino* (Brescia, 1925), pp. 76-81 et 197; A. Venturi, IX, 3, pp. 810-811, fig. 551; *Commemorative cat.* (1931), p. 139, n. 401.

## ROSA (Salvator)

*Arenella, près Naples, 1615. — Rome, 1673.*

### 407 Portrait de la femme du peintre.

Toile. H. 0,65; l. 0,48. ROME, GALLERIA NAZIONALE (CORSINI).

Elle est représentée en buste, de trois quarts à gauche, la tête presque de face, vêtue de noir, avec un capuchon qui lui couvre la tête.



**Hist.** — Exp. de Florence, 1922, n. 852; Exp. de Londres, 1930, n. 751. — **Bibl.** — U. Ojetti, L. Dami et N. Tarchiani, *La pittura ital. alla mostra di Palazzo Pitti* (1924), pl. 255; *Commemorative cat.* (1931), p. 165, n. 482.

### 408 Paysage au Pont.

Toile. H. 1,00; l. 1,26. FLORENCE, PITTI, 306.

A gauche, des rochers sur lesquels s'élève un château en ruines; au fond à droite, des montagnes; au premier plan, un vieux pont, avec l'écusson des Médicis; plusieurs cavaliers s'y engagent.

Pendant du suivant.

**Bibl.** — Pettorelli, *Salv. Rosa* (1924), p. 19, pl. 17.

### 409 Paysage aux Tours.

Toile. H. 0,99; l. 1,27. FLORENCE, PITTI, 312.

Vue d'une anse où sont amarrées plusieurs embarcations; à droite, deux tours en ruines; à gauche, dans le lointain, une montagne.

**Bibl.** — Pettorelli, *Salv. Rosa* (1924), p. 20, pl. 18.

## ROSSO (Giovanni Battista)

*Florence, 1494. — Paris, 1540.*

### 410 Moïse et les filles de Jethro

Toile. H. 1,60; l. 1,17. FLORENCE, UFFIZI, 2151

Episode tiré de l'Exode (II, 16-18) : les sept filles du prêtre Jethro viennent puiser de l'eau pour abreuver leur troupeau. Des bergers les chassent de la citerne, mais Moïse prend leur défense et châtie les bergers.

**Hist.** — Peint vers 1523 pour Giovanni Bandini, selon le témoignage de Vasari qui croyait cette peinture passé en France. Légué à la Galerie en 1632 par Don Antonio de' Medici. — **Bibl.** — Vasari, éd. Milanesi, V, p. 159; C. Gamba *Un dipinto del Rosso rimesso in luce agli Uffizi*, dans *Boll. d'arte*, IV (1910), pp. 144-146; A. Venturi, IX, 5, p. 214, fig. 121; K. Kusenberg, *Le Rosso* [1931], pp. 22-24 et 128, pl. XV.

**411** **Descente de Croix.**

Toile, haut cintré. H. 3,33; l. 1,96. VOLTERRA, MUSEO CIVICO.

Montés sur deux échelles, quatre hommes détachent de la Croix le corps du Christ. En bas, à droite, S. Jean, la tête cachée dans les mains; à gauche, la Vierge, avec la Madeleine à ses pieds.

Signé et daté, 1521.

**Hist.** — Peint pour la Compagnia della Croce; transporté en 1877 à la chapelle San Carlo de la Cathédrale et depuis au Musée. — **Bibl.** — C. Ricci, *Volterra* (1905), p. 124, fig.; A. Venturi, IX, 5, pp. 207-209, fig. 117; K. Kusenberg, *Le Rosso* [1931], pp. 14-18 et 129, pl. VIII.

## SARTO (Andrea Angeli, dit del)

*Florence, 1486-1531.*

**412** **La Vierge, l'Enfant et saint Jean.**

Bois. H. 1,54; l. 1,01. ROME, GALLERIA BORGHESE, 334.

La Vierge est assise de face, ayant à sa gauche le jeune S. Jean Baptiste, avec sa croix auprès de lui. Auprès de la Vierge, l'Enfant agenouillé, qui se retourne pour lever les yeux vers Sa Mère. En haut, le monogramme de l'artiste (deux A entrelacés).

**Bibl.** — A. Venturi, *Il Museo e la Galleria Borghese* (1893), p. 165; H. Guiness, *Andrea del Sarto* (1899), pl. à la p. 40, cf. p. 95; A. J. Rusconi, *La Villa Borghese* (1906), p. 116, fig. 75.

**413** **La Charité.**

Toile. H. 1,85; l. 1,37. MUSÉE DU LOUVRE, 1514.

La Charité est représentée en pied, assise de face en plein air, tenant sur ses genoux un enfant qu'elle allaite et attirant à elle, de la main droite, un enfant qui tient des noisettes, tandis qu'un troisième enfant est endormi à terre sur la gauche. Fond de paysage.

Signée n bas à gauche, sur un papier déployé : *Andreas Sartus Florentinus me pinxit MDXVIII.*

Copies anciennes à Nantes et à Angers. Le Louvre possède



un très beau dessin à la sanguine pour la tête de l'enfant de gauche.

**Hist.** — Peint pour François Ier. Transporté de bois sur toile, en 1750. — **Bibl.** — H. Guiness, *Andrea del Sarto* (1899), p. 71, et pl. à la p. 26; F. Knapp, *Andrea del Sarto* (1907), p. 51, fig. 46, cf. p. 76; A. Venturi, IX, 1, pp. 576-578, fig. 440.

**414** **Portrait de femme.**

Bois. H. 0,87; l. 0,69. FLORENCE, UFFIZI, 783.

Vue à mi-corps, assise de trois quarts à gauche, une jeune femme vêtue de bleu, une fleur au corsage, tient des deux mains un livre ouvert dans lequel elle montre du doigt le sonnet de Pétrarque commençant : « Ite caldi sospiri al freddo core. »

**Hist.** — Cité dès 1589 dans l'inventaire des Médicis comme placé dans la Tribuna; envoyé ensuite à Poggio a Caiano, d'où il revint aux Uffizi en 1773. — **Bibl.** — H. Guiness, *Andrea del Sarto* (1899), p. 83, et pl. à la p. 52; F. Knapp, *Andrea del Sarto* (1907), p. 105, fig. 98, cf. pp. 120-121; A. Venturi, IX, 1, pp. 538-539, fig. 405.

## SASSETTA (Stefano di Giovanni, dit)

*Sienne, 1392 - vers 1450.*

**415** **La Naissance de la Vierge.**

Bois. H. 2,20; l. 1,62. ASCIANO, ÉGLISE COLLÉGIALE

Polyptyque en six parties : trois lunettes, un panneau central et deux volets, ces trois derniers panneaux ne formant qu'une seule composition.

Dans une pièce voûtée d'arêtes, Ste Anne est couchée; elle se lave les mains dans un bassin, tandis qu'une servante lui verse de l'eau. Une visiteuse est assise sur un *cassone* au pied du lit. Au milieu, une servante tient sur ses genoux l'enfant qui vient de naître; une autre servante fait chauffer un linge; une troisième apporte une collation. Un ange tient une couronne au-dessus de la Vierge. A gauche, un enfant vient apporter des nouvelles à S. Joachim assis auprès d'un compagnon.

Dans les panneaux supérieurs, au centre, la Madone, entourée de quatre anges, allaite l'Enfant. A gauche, la mort de la Vierge; à droite, son enterrement.

Un fragment de prédelle, avec le voyage des Rois Mages

(New York, coll. F. Maitland Griggs; Exp. de Londres, 1930, n. 64) a sans doute jadis fait partie du même ensemble pictural.

**Hist.** — Exp. de Sienne, 1904, n. 2660. — **Bibl.** — Langton Douglas, *Burl. Mag.*, I (1903), pp. 309-313, pl.; C. Ricci, *Il Palazzo Pubblico di Siena* (1904), p. 97, fig. 65; Berenson, *Sassetta* (1914), pl. XXIII; A. Venturi, VII, 1, pp. 493-495, fig. 276; Van Marle, IX, pp. 326-327 et pl.

## SAVOLDO (Giovanni Girolamo)

*Brescia, vers 1480. — Venise, vers 1550.*

### 416 Tobie et l'Ange.

Toile. H. 0,95; l. 1,23. ROME, GALLERIA BORGHESE.

A gauche, Tobie, agenouillé au bord d'un cours d'eau, lève les regards vers l'Ange qui, assis sur un rocher, lui fait signe de saisir le poisson. Fond de paysage, avec arbres.

Cette peinture, autrefois attribuée à Titien, fut rendue à Savoldo par Giulio Cantalamessa.

**Hist.** — Provient du Palazzo Alfani à Pérouse; acquis en 1912 pour la Galleria Borghese; Exp. de Londres, 1930, n. 396. — **Bibl.** — P. d'Achiardi, *Boll. d arte*, VI (1912), pp. 92-93 et pl.; L. Venturi, *Giorgione* (1913), pp. 220-221, pl. LIV; A. Venturi, IX, 3, pp. 771-773, fig. 522; *Commemorative cat.* (1931), p. 123, n. 454.

### 417 Portrait d'homme, dit « Gaston de Foix ».

Toile. H. 0,91; l. 1,23. MUSÉE DU LOUVRE, 1518.

Il est représenté à mi-corps, assis de trois quarts à droite auprès d'une table, tête nue, les cheveux et la barbe blonds et bien fournis, armé de pied en cap. Deux miroirs, à droite et à gauche, reflètent ses mouvements. Signé : OPERA DE JOUANI JERONIMO DE BRESSA DE SAUOLDO.

L'appellation traditionnelle « Gaston de Foix » est confirmée par le nom donné, dès le milieu du XVII^e siècle, à l'exemplaire de Hampton Court que nous mentionnons plus bas. Lionello Venturi a signalé la ressemblance frappante de notre personnage avec celui qui figure sur un portrait de Dosso Dossi étiqueté « Saint Guillaume » à Hampton Court et « Charles-le-Téméraire » à Dijon.

Le tableau du Louvre est attribué à Titien par Peiresc et à Giorgione par les vieux inventaires. Seul, le P. Dan a remarqué la signature de Savoldo.



Il en existe à Hampton Court une réplique ancienne, attribuée à Giorgione par le catalogue de Charles I^er. Pour Ludwig Justi, ces deux tableaux pourraient être des copies d'un Giorgione perdu.

Une copie par Bourdon fut vendue, au XVII^e siècle, au duc de Liancourt.

**Hist.** — Coll. de François 1^er (?); signalé à Fontainebleau, vers 1625, par Peiresc, et en 1642, par le P. Dan. — **Bibl.** — Engerand, I, pp. 65-66; Lépicié, II, p. 45; Crowe et Cavalcaselle, *North Italy*, III, p. 309; L. Justi, *Giorgione* (1908), I, pp. 214-216, et II, pl. 53; L. Venturi, L'*Arte*, XII (1909), pp. 36-37, fig.; S. Reinach, *Rép.*, IV, p. 22, fig.; L. Hourticq, *Le problème de Giorgione* (1930), pp. 27-28.

## SCHEDONI (Bartolommeo)

*Modène, vers 1576. — Parme, 1615.*

### 418 La Charité chrétienne.

Toile. H. 1,88; l. 1,27. NAPLES, MUSEO NAZIONALE, 373.

Une jeune femme que précède un petit enfant donne un morceau de pain à un mendiant. A gauche, un aveugle, appuyé sur un bâton, lève au ciel des yeux vides.

Un dessin pour l'enfant existe dans la collection du Duke of Devonshire.

**Hist.** — Entra en 1611 dans la collection des Farnèse à Parme; transporté, à Naples au XVIII^e siècle; Exp. de Florence, 1922, n. 884. — **Bibl.** — U. Ojetti, L. Dami et N. Tarchiani, *La pittura ital. alla mostra di Palazzo Pitti* (1924). pl. 263; A. de Rinaldis, *Pinacoteca di Napoli* (1928), pp. 300-301, n. 373, pl. 45.

## SEBASTIANO LUCIANI dit DEL PIOMBO

*Venise, 1485. — Rome, 1547.*

### 419 Portrait du Pape Clément VII

Toile. H. 1,45; l. 1,00 NAPLES, MUSEO NAZIONALE, 141.

Vu jusqu'aux genoux, le Pape est assis de trois quarts à droite, la tête tournée vers la gauche, vêtu de blanc, avec une calotte et un rochet rouges, les bras appuyés sur son fauteuil, une lettre dans la main droite.

Passait autrefois pour un portrait d'Alexandre VI ou d'Adrien VI; il s'agit plus vraisemblablement de Clément VII

dont nous savons par Vasari que Sebastiano fit (vers 1526) un portrait imberbe, assis, vu jusqu'aux genoux, ce qui coïnciderait parfaitement avec le tableau de Naples. Le témoignage de Vasari, qui semble avoir vu le portrait à Rome, dans la maison de Sebastiano, est confirmé par une lettre de ce dernier, adressée en 1531 à Michel Ange.

**Hist.** — Se trouvait en 1697 au Palais Farnèse, à Rome; transporté à Naples au XVIII[e] siècle. — **Bibl.** — Vasari, éd. Milanesi, V, p. 575; Crowe et Cavalcaselle, *North Italy*, III, pp. 232 et 241-242; G. Bernardi, *Sebastiano del Piombo* (1908), pp. 47, 52, et 109, fig.; P. d'Achiardi, *Sebastiano del Piombo* (1908), pp. 189-191, fig. 36, cf. p. 216; A. Venturi, IX, 5, pp. 61-62, fig. 31; A. de Rinaldis, *Pinacoteca di Napoli* (1928), pp. 233-234, n. 141, pl. 40.

### 420 Portrait de femme.

Toile. H. 0,68; l. 0,55. FLORENCE, UFFIZI, 1443.

Vue à mi-corps, presque de face, la tête de trois quarts à gauche, vêtue d'un corsage bleu et d'une chemisette blanche décolletée, une jeune femme, de sa main droite relevée vers la poitrine, retient sur son épaule gauche une fourrure. Sur la tête, un cercle d'or émaillé de feuilles de laurier.

Daté dans le fond : 1512.

Passait jadis pour une œuvre de Raphaël; restitué à Sebastiano par Morelli et par Crowe et Cavalcaselle. En 1794, Tommaso Puccini crut y reconnaître le portrait de la maîtresse de Raphaël, vu par Vasari chez Botti et qui est, selon toute vraisemblance, la *Donna velata* du Palais Pitti, décrite plus haut.

**Hist.** — Existait déjà en 1589 dans la collection des Medicis — **Bibl.** — Passavant, *Raphael*, éd. fr., II, pp. 114-117, n. 87; Crowe et Cavalcaselle, *North Italy*, III, pp. 212-213; Morelli, *Die Galerien Borghese und Doria Panfili* (1890), pp. 48-51, et pl.; E. Ridolfi, *Arch. stor. dell'arte*, IV (1891) pp. 442-443; *Klassischer Bilderschatz*, pl. 295; S. Reinach, *Rép.*, I, p. 90.; G. Bernardini, *Seb. del Piombo* (1908). pp. 25-26 et p. 75, fig.; P. d'Achiardi, *Seb. del Piombo* (1908), pp. 83-87, fig. 14; A. Venturi, IX, 5, pp. 24-25, fig. 8.

## SIGNORELLI (Luca)

*Cortone, 1441 (?) - 1523.*

### 421 Le Christ à la colonne.

Bois, haut cintré. H. 0,84; l. 0,60 MILAN, BRERA 476.

Au centre, le Christ debout de face, lié presque nu à une colonne et flagellé par trois bourreaux. A droite, un jeune



soldat tire son épée. A gauche, au second plan, Pilate sur son trône, devant un mur décoré de pilastres et de bas-reliefs; sur une architrave la signature : *Opus Luce Cortone(n)sis.*

Forme diptyque avec une Madone de mêmes dimensions et de même provenance (Brera, n. 477).

**Hist.** — Provient de l'église Santa Maria del Mercato à Fabriano; entré à la Brera le 24 septembre 1811. — **Bibl.** — M. Cruttwell, *Signorelli* (1899), pp. 32-34 et pl.; S. Reinach, *Rép.*, II, p. 404, fig.; A. Venturi, *Signorelli* (1921), pp. 24-25 et 54, pl. 1; L. Dussler, *Signorelli, Klassiker der Kunst* (1927), p. 4, fig.

### 422 Crucifixion.

Toile. H. 2,49; l. 1,66. FLORENCE, UFFIZI, 8368.

Au centre, le Christ en Croix. Au pied de la Croix, à gauche, la Madeleine presque de face, un genou en terre, le bras droit étendu. Au second plan, à droite, les Apôtres emportant le corps du Christ; plus loin, la Descente de Croix; à gauche, dans le lointain, une immense arcade rocheuse surmontée de constructions.

**Hist.** — Provient du Couvent d'Annalena à Florence; transporté (comme Castagno), en 1810, à l'Accademia; transféré aux Uffizi en 1919. — **Bibl.** — *Klassischer Bilderschatz*, pl. 740; M. Cruttwell, *Signorelli* (1899), pp. 116-117, et pl. à la p. 111; S. Reinach, *Rép.*, III, p. 190, fig.; A. Venturi, *Signorelli* (1921), p. 63, pl. 84; L. Dussler, *Signorelli, Klassiker der Kunst* (1927), p. 125, fig.

## SODOMA (Giovanni Antonio Bazzi, dit)

*Verceil, 1477. — Sienne, 1549.*

### 423 Judith.

Bois. H. 0,90; l. 053. SIENNE, R. PINACOTECA, 354.

Elle est représentée debout, de face, dans un paysage, tenant dans la main droite levée un sabre et, de la gauche abaissée, la tête d'Holopherne.

**Hist.** — Déposé au Musée par l'hôpital Santa Maria della Scala. — **Bibl.** — R. H. H. Cust, *A. Bazzi* (1906), pp. 85 et 143; Priuli Bon, *Sodoma* (1900), p. 116; E. Jacobsen, *Sodoma* (1910), p. 32; L. Gielly, *Sodoma* (1911), pp. 109 et 169; A. Venturi, VII, 4, p. 1138, fig. 803, cf. p. 1136; C. Brandi, *La R. Pinacoteca di Siena* (1933), p. 287.

## 424 Rhea Silvia (?)

Bois. H. 0,76; l. 1,70 — ROME, PALAZZO VENEZIA.

A gauche, une femme, accompagnée par un enfant, est conduite par trois soldats devant un chef; au centre, trois autres soldats entourent une femme; un quatrième lui arrache son manteau; à droite, trois femmes s'enfuient; l'une d'elles tient un enfant; au fond, sur un piédestal, près d'un arc de triomphe, un homme chevauchant un dauphin.

Le sujet est peut-être l'Enlèvement des Sabines; Frizzoni a cru y reconnaître une peinture citée par Della Valle (Lettere Senesi, III, p. 267) comme léguée par un Siennois à son fils et représentant Numitor condamnant Rhea Silvia, mère de Romulus et de Rémus, à périr avec ses enfants.

**Hist.** — Coll. du prince Mario Chigi, à Rome. — **Bibl.** — R. H. H. Cust, *Sodoma* (1906), p. 350; Priuli Bon, *Sodoma* (1900), p. 114; L. Gielly, *Sodoma* (1911), pp. 86 et 168.

## 425 L'Amour et la Chasteté.

Bois, circulaire. Diam. 0,60. — MUSÉE DU LOUVRE, 1681.

Dans un paysage riant, une jeune femme, sévèrement drapée, est debout sur la gauche, tenant par la main un petit enfant nu. A droite, une deuxième femme, assise à terre, le torse nu, tient un enfant sur ses genoux; auprès d'elle, deux autres enfants, dont l'un est endormi. A un arbre sont suspendus un bouclier, un arc et un carquois.

On a appelé ce tableau l'Amour et la Chasteté, mais il est fort douteux que ce titre soit le bon. La comparaison avec un Sodoma du Musée de Berlin, représentant la Charité sous les traits d'une femme demi-nue debout, entourée des mêmes trois enfants, donne plus de vraisemblance au titre de « Charité » donné à notre *tondo* par R. H. H. Cust et par A. Venturi; mais il resterait à expliquer et le trophée suspendu à l'arbre, et la présence, sur la gauche, de la deuxième femme.

L'attribution à Sodoma est aujourd'hui généralement acceptée : le tableau était jadis donné à Baldassare Péruzzi; Corrado Ricci avait cru y reconnaître la main de Domenico Beccafumi.

**Hist.** — Coll. Chigi Zondadari, à Sienne; coll. du comte Bobrinsky, Villa Malta, à Rome; coll. du baron Basile de Schlichting, qui le légua en 1914 au Louvre. — **Bibl.** — R. H. H. Cust, *Gio. Ant. Bazzi* (1906), pp. 102 et 351;



A. Segard, *Sodoma* (1910), pp. 16, note, et p. 223; L. Gielly, *Sodoma* (1911), pp. 86 et 172; A. Venturi, VII, 4, pp. 1138-1139; *Le Musée du Louvre depuis* 1914, I (1919), pl. 14; A. Venturi, *North Italian painting of the Quattrocento, Lombardy...* (1930), p. 83, pl. 74.

# SOLARIO (Andrea)

*Milan (?) vers 1460. — vers 1520.*

## 426 Portrait du chancelier Girolamo Morone.

COLLECTION DU DUCA TOMASO GALLARATI-SCOTTI,
Bois. H. 0,73; l. 0,60. — PRINCIPE DI MOLFETTA, MILAN.

Vu à mi-corps de face, il est assis derrière une table que recouvre un tapis d'orient. Il a une large toque noire, des cheveux bouffants et un manteau noir à parements de fourrure. Il tient dans la main droite une lettre à son adresse. Sur la table, un papier déplié.

**Hist.** — Entra en possession de la famille Scotti par suite du mariage d'Amabilia Morone, fille du chancelier; Exp. de Londres, 1930, n. 300. — **Bibl.** — L. de Schlegel, *Rass. d'arte*, XIII (1913), pp. 94-95, fig. 11; K. Badt, *Andrea Solario* (1914), p. 204 pl. XX; A. Venturi, VII, 4, pp. 975-977, fig. 660; F. Malaguzzi Valeri, *La corte di Lodovico il Moro*, III (1917), p. 100, fig., cf. p. 106; W. Suida, *Leonardo und sein Kreis* (1929), pp. 109 et 139, fig.; *Commemorative cat.* (1931), pp. 100-101, n. 292, pl. CXII.

## 427 Portrait de Charles d'Amboise.

Bois. H. 0,75; l. 0,52. — MUSÉE DU LOUVRE, 1531.

Il est représenté à mi-corps, de trois quarts à gauche, la tête presque de face, coiffée d'une toque qu'orne un médaillon en or, vêtu d'un justaucorps rouge que recouvre un manteau en velours jaune à large col de fourrure. Il porte au cou le collier de l'ordre de Saint-Michel. Fond de paysage.

Passait, au XVIII^e siècle, pour le portrait de Charles VIII par le Pérugin. Attribué ensuite à Léonard de Vinci et à Boltraffio. Donné à Solario par Mündler. Charles Leblanc a identifié le personnage représenté à l'aide de Thevet et de la *Chronologie collée*.

Une variante provenant de Naples et portant l'inscription CAROLVS VIII a figuré dans une vente parisienne le 23 juin 1864 avec une attribution fantaisiste à Raphaël.

C. Fairfax Murray croyait que le tableau du Louvre était

l'œuvre de Cesare da Sesto. L'attribution à Boltraffio, soutenue par Waagen et Passavant, l'est également par Badt.

**Hist.** — Ce tableau, raconta-t-on à Louis XV, en 1754, avait été donné par Charles VIII à Mme de Palmoisin et avait passé dans la famille de M. de Cohade, officier des Invalides, qui en demandait 6,000 livres; on lui en donna 3,000, en 1758. — **Bibl.** — A. Thevet, *Les vrais pourtraits et vies des hommes illustres* (1584), I, p. 179, gravure d'après un portrait appartenant alors à Mme de Barbézieux; Crowe et Cavalcaselle, *North Italy*, II, p. 378; S. Reinach, *Rép.*, IV, p. 328, fig. ; Sir Claude Philips, *Burl. mag.*, XIX (1911), p. 288; K. Badt, *A. Solario* (1914), pp. 178-184, ; A. Venturi, VII, 4, pp. 968-969, fig. 652; G. Rouchès, *Musée du Louvre, écoles italiennes (Illustration)*, pp. 6-9, pl. 7.

### 428 La Joueuse de luth.

Bois. H. 0,63; l. 0,50. ROME, PALAZZO VENEZIA.

Vue à mi-corps, de trois quarts à gauche, assise dans un fauteuil, une jeune femme à haute coiffure de rubans entrecroisés, vêtue d'une robe verte décolletée à manches rouges, joue du luth. Fond noir.

**Hist.** — Coll. Henriette Hertz, léguée à l'Etat italien. — **Bibl.** — L. de Schlegel, *Rass. d'arte*, XIII (1913), pp. 95-97, fig. 13; K. Badt, *A. Solario* (1914), p. 216, pl. XIX; Reinach, *Rép.*, VI, p. 74, fig.; A. Venturi, VII, 4, p. 971, fig. 654, cf. pp. 968-969; F. Malaguzzi Valeri, *La corte di Lodovico il Moro*, III (1917), p. 102, fig., cf. p. 106.

## SOLIMENA (Francesco)

*Serino, 1657. — Barra, près Naples, 1743.*

### 429 Eliezer et Rebecca au puits.

Toile. H. 2,03; l. 1,53. VENISE, ACCADEMIA.

A droite, Eliezer, vu de profil, debout, présente des bijoux à Rebecca, qui, une cruche à la main, s'appuie sur la margelle d'un puits. A gauche, un serviteur et deux chameaux.

**Hist.** — Provient du Palazzo Baglioni, à Venise; acquis par le Musée en 1920, en même temps qu'une autre peinture de Solimène, de mêmes dimensions : *Jacob et Rebecca;* Exp. de Florence, 1922, n. 925.

### 430 Portrait de l'artiste.

NAPLES, MUSEO NAZIONALE DI SAN MARTINO.

Toile. H. 1,30; l. 1,13.

Il est représenté en pied dans son atelier, assis de profil à gauche, la tête de face. Il est coiffé d'une perruque à marteaux



et tient, appuyé sur sa cuisse gauche, un carton à dessin; dans sa droite, un crayon. Sur un chevalet, un tableau représentant l'Amour et Psyché.

**Hist.** — Exp. de Florence, 1911, XVI, n. 54. — **Bibl.** — N. Tarchiani, dans U. Ojetti, *Il ritratto italiano* (1927), p. 172, pl. VIII.; V. Moschini, *La pittura ital. del Settecento* (1931), fig. 4; U. Ojetti et L. Dami, *Atlante di storia dell'arte ital.*, II (1934), p. 167, fig. 1327.

## STANZIONE (Massimo)

*Orta d'Atella, 1585. — Napoli, 1656.*

### 431 Les Noces de Cana.

Toile. H. 1,02; l. 1,28. NAPLES, ÉGLISE DES GEROLAMINI.

Sur une plate-forme, surélevée de cinq marches, le Sauveur est attablé au milieu des convives de la noce. La Vierge se penche vers lui. A droite, un groupe de musiciens. Au premier plan, vus de dos, une femme apportant un plat de fruits et un homme demi-nu, courbé sur une cruche.

**Hist.** — Exp. de Florence, 1922, n. 933.

## STARNINA (Gherardo)

*Florence, vers 1354 - entre 1409 et 1413.*

### 432 La Thébaïde.

Bois. H. 0,75; l. 2,08. FLORENCE, UFFIZI, 447.

Dans un paysage de fantaisie, hérissé de rochers, traversé par une rivière, peuplé de chapelles et de modestes abris, se déroulent de nombreux épisodes de la vie des moines. Au premier plan, la mer avec des îlots surmontés de chateaux-forts, et des bateaux à voiles.

Cette peinture, qui portait en 1780 le nom de Starnina et, en 1783, celui de Pietro Lorenzetti, fut longtemps donnée par les critiques modernes à Lorenzo Monaco jeune, ou tout au moins à son école. L'attribution a Pietro Lorenzetti fut acceptée un moment par Berenson; l'attribution traditionnelle à Starnina a été défendue par A. Venturi, C. Gamba et Procacci.

**Hist.** — Acquis en 1780 de Lamberto Cristiano Gori, de Florence. — **Bibl.** — Crowe et Cavalcaselle, *Italy*, III, p. 107; Berenson, *Central Italian painters*, 2e éd. [1909], p. 188; A. Venturi, VII, 1, p. 29; P. Schubring, *Cassoni* (1915), p. 227,

nn. 38-39, pl. VI-VII; Van Marle, IX, pp. 101-102, 176, et p. 191, fig. 122; C. Gamba, *Riv. d'arte*, XVI (1932), pp. 58-60 et 70-71, fig. 3-5; Procacci, *ibid.*, (1933), p. 156, note 4, et pp. 164-165, 169, 176 et 180, fig. 8, 11, 14 et 16.

## STEFANO DA ZEVIO

*Vérone, vers 1375. — Trente, 1451.*

### 433 La Vierge et l'Enfant.

Bois. H. 0,92; l. 0,52. ROME, GALLERIA COLONNA, 130.

Vue en pied, assise de face sur un trône, la Vierge offre une rose à l'Enfant nu qu'elle tient, assis, sur son genou gauche. En bas, de chaque côté, un ange musicien. En haut, huit anges. A gauche du trône, un chardonneret; à droite, un paon (comme sur d'autres peintures du même artiste).

Autrefois attribué à Gentile de Fabriano; rendu à Stefano da Zevio par Crowe et Cavalcaselle.

**Hist.** — Exp. de Londres, 1930, n. 32. — **Bibl.** — Crowe et Cavalcaselle, *North Italy*, II, p. 166; G. Lafenestre et E. Richtenberger, *Rome*, II (1905), p. 167; A. Venturi, VII, 1, p, 237, fig. 131, cf. p. 234; Van Marle, VII, pp. 278-279, fig. 181; *Commemorative cat.* (1931), p. 21, n. 56.

## STROZZI (Bernardo)

*Gênes, 1581. — Venise, 1644.*

### 434 Isaac et Jacob.

PISE, MUSEO CIVICO.

Isaac, vieux et aveugle, se soulève sur son lit pour prendre le plat que lui apporte Jacob (Genèse, XXVII). Derrière un rideau, Rebecca passe la tête pour assister au succès de sa supercherie.

**Hist.** — Légué par Ceci au Musée; Exp. de Florence, 1922, n. 945. — **Bibl.** — U. Ojetti, L. Dami et N. Tarchiani, *La pittura ital. alla mostra di Palazzo Pitti* (1924), pl. 276.

### 435 Les Pélerins d'Emmaüs.

Toile. H. 1,24; l. 1,72. MUSÉE DE GRENOBLE.

Le Christ et les deux disciples sont assis autour d'une table. Jésus rompt un pain.

Une répétition de cette peinture existe à Gênes dans l'église de l'Annunziata.

**Hist.** — Ancienne coll. Braschi, à Rome; envoyé par l'Etat à Grenoble, en 1811; Exp. des chefs-d'œuvre du Musée de Grenoble (Paris, 1935), n. 15.



### 436 Sainte Catherine

Toile. H. 1,65; l. 1,32. COLLECTION ITALICO BRASS, VENISE.

Vue en pied, une couronne sur la tête, la sainte est assise de face, le pied sur un livre fermé, la main droite appuyée sur la roue de son supplice, la gauche tenant une épée et une palme.

**Hist.** — Coll. Antonio Scarpa, à Motta di Livenza, Frioul; sa vente (Milan, 14 novembre 1895, n. 60, et pl.); Exp. de Florence, 1922, n. 956. — **Bibl.** — U. Ojetti, L. Dami et N. Tarchiani, *La pittura ital. alla mostra di Palazzo Pitti* (1924), pl. 271.

## TIEPOLO (Giambattista)

*Venise, 1696. — Madrid, 1770.*

### 437 L'Immaculée Conception.

Toile, haut cintré, H. 3,70; l. 1,80. VICENCE, MUSEO CIVICO.

La Vierge est debout sur le globe terrestre, porté sur les nuées. Son pied écrase le serpent. Des angelots jouent dans les plis de son manteau ou bien apportent des fleurs. D'autres apparaissent dans le ciel.

Esquisses en réduction au Musée d'Amiens et dans l'ancienne collection Weber à Hambourg.

**Hist.** — Peinte pour l'église des Sœurs franciscaines d'Ara Cœli à Vicence, où elle formait pendant à l'*Extase de Saint François* par Piazzetta. Cette *Immaculée conception* présente des affinités de couleur et de composition avec un autre tableau de Tiepolo sur le même sujet, qui se trouve au musée du Prado à Madrid et où le thème est traité avec plus d'ampleur. — **Bibl.** — P. Molmenti, *G. B. Tiepolo* (1909), p. 94, fig.; E. Sack, *Giambattista und Domenico Tiepolo* (1910), p. 71, fig. 55a, cf. p. 180, n. 264; G. Fogolari, *G. B. Tiepolo nel Veneto* (Milan, s.d.), pl. 7; U. Ojetti et autres, *Il Settecento italiano* (1932), I, pl. LXXXIII, fig. 121.

### 438 Jésus sur le lac de Tibériade.

Toile. H. 0,48; l. 0,58. COLLECTION JULES STRAUSS, PARIS.

A l'arrière d'une petite barque à voile, secouée par les flots en fureur, le Christ semble dormir. Trois disciples effrayés le supplient de les sauver. Un quatrième, à l'avant, se penche au-dessus du bastingage.

**Hist.** — Provient d'Angleterre.

**439** **Le Charlatan.**

Toile. H. 0,82; l. 1,09. COLLECTION CAMBO, BARCELONE.

Sur une place, devant une arcade, un homme vu de dos, vêtu de rouge et monté sur une estrade, adresse ses boniments à une foule dense de personnages masqués. A gauche, son enseigne.

Ce tableau et le suivant forment pendants. Les mêmes sujets ont été traités par Tiepolo, avec des différences considérables, dans deux tableaux qui ont appartenu à Algarotti, à la princesse Mathilde (1904, nn. 66-67), puis à Leroux de Villers (gravés en 1765 par Giacomo Leopardis).

**Hist.** — Coll. Papadopoli, Venise; Exp. de Venise aux XVIII^e^ et XIX^e^ siècles, Paris, 1919, n. 90; Exp. du Settecento, Venise, 1929. — **Bibl.** — P. Molmenti, *Tiepolo* (1909), p. 202, fig., cf. p. 206; E. Sack, *Tiepolo* (1910), p. 119, fig. 107, cf. p. 162, n. 119.; L. Rosenthal, *Gaz. des beaux-arts*, III (1930), p. 36, et p. 39, fig. 11; U. Ojetti et autres, *Il Settecento italiano* (1932), I, pl. XCII, fig. 135.

**440** **Le Menuet.**

Toile. H. 0,82; l. 1,09. COLLECTION CAMBO, BARCELONE,

Sur une terrasse plantée d'arbres et ornée d'une statue sont groupés des personnages masqués. Au centre, un homme et une femme esquissent un pas de danse.

Pendant du précédent.

**Hist.** — Coll. Papadopoli, Venise; Exp. de Venise aux XVIII^e^ et XIX^e^ siècles. Paris, 1919, n. 89; Exp. du Settecento, Venise, 1929. — **Bibl.** — P. Molmenti, *Tiepolo* (1909), p. 202, fig., cf. p. 206; E. Sack, *Tiepolo* (1910), p. 119, fig. 108, cf. p. 162, n. 118; L. Rosenthal, *Gaz. des beaux-arts*, III (1930), pp. 35-36, fig. 9; U. Ojetti et autres, *Il Settecento italiano* (1932), I, pl. XCII, fig. 136.

**441** **Allégorie.**

Toile. H. 1,40; l. 0,96. MUSÉE D'ANGERS, 273.

Esquisse de plafond montrant sur des nuages divers groupes allégoriques, parmi lesquels l'Amérique conquise.

**Hist.** — Donné au Musée par Robin de Chalonnes.

**442** **Triomphe de l'Art et de la Science.**

COLLECTION DU CONTE ALESSANDRO CONTINI BONACOSSI, FLORENCE.

Toile. H. 2,99; l. 3,79.

Deux jeunes femmes, élevées dans les airs et soutenues par des amours, symbolisent les lumières de l'esprit. Un jeune



homme irrité repousse une troisième femme qui personnifie l'ignorance.

Plafond allégorique, peint pour le Palazzo Manin ai Servi, à Venise.

Cette composition a été gravée par Domenico Tiepolo (A. de Vesme, n. 103).

**Hist.** — Coll. Edward Cheney, à Badger Hall, Shropshire; coll. Francis Capel-Cure (pas dans sa vente, Londres, 6 mai 1905). — **Bibl.** — E. Sack, *Tiepolo* (1910), p. 153, n. 46.

**443** **Les Noces Corner-Mocenigo.**

COLLECTION DU CONTE ALESSANDRO CONTINI BONACOSSI, FLORENCE.

Toile. H. 3,42; l. 1,69.

Sur une terrasse, les jeunes époux, richement vêtus, sont assis l'un auprès de l'autre, conversant tendrement. Dans les airs, des figures allégoriques et, tout en haut, deux amours.

Plafond allégorique peint vers 1720 pour le Palais Cornaro, au Campo San Polo à Venise.

**Hist.** — Coll. Edward Cheney à Badger Hall, Shropshire; coll. Francis Capel-Cure (pas dans sa vente, Londres, 6 mai 1905). — **Bibl.** — E. Sack, *Tiepolo* (1910), pp. 33 et 151, n. 12.

**444** **Le Sacrifice d'Iphigénie.**

COLLECTION DU BARON HENRI DE ROTHSCHILD, PARIS.

Toile. H. 0,40; l. 0,63.

Au centre, Iphigénie, vêtue de blanc, s'apprête à mourir, Derrière elle, le sacrificateur. A droite, un guerrier cuirassé. drapé dans un manteau rouge, se désespère. Au second plan, des colonnes.

Le même sujet a été traité par l'artiste dans une peinture de la collection Giustinian-Recanati, à Venise.

**Hist.** — Coll. de la baronne Nathaniel de Rothschild

**445** **Les Adieux d'Antoine à Cléopatre.**

COLLECTION DU BARON HENRI DE ROTHSCHILD, PARIS.

Toile. H. 0,45; l. 0,67.

A droite, au pied d'un palmier, tout contre une pyramide tronquée, Cléopâtre debout, en costume vénitien du Settecento,

donne sa main à baiser à Antoine, qui est sur le point de s'embarquer avec sa suite.

**Hist.** — Coll. de la baronne Nathaniel de Rothschild. — **Bibl.** — P. Molmenti *Tiepolo* (1909), p. 72, fig., cf. p. 75.

### 446 Portrait de Giovanni Querini.

Toile. H. 2,30; l. 1,56. VENISE, FONDAZIONE QUERINI STAMPALIA.

Il est représenté en pied, de trois quarts à gauche, debout sous un portique. Il est vêtu de rouge, coiffé d'une longue perruque blanche; sa main gauche gantée est posée sur un livre placé sur une table, à côté d'un poignard.

Le modèle, le procurateur Giovanni Querini, dont ce portrait a été exécuté vers 1749, est l'ancêtre de Giovanni Querini Stampalia qui légua en 1868 à la Ville de Venise son palais et ses collections.

**Hist.** — Exp. de Venise aux XVIII^e^ et XIX^e^ siècles, Paris, 1919, n. 88; Exp. de Florence, 1922, n. 987; Exp. du Settecento, Venise 1929. — **Bibl.** — P. Molmenti, *Tiepolo* (1909), p. 74, fig., cf. p. 77; E. Sack, *Tiepolo* (1909), pp. 98-99, fig. 83a, et p. 162, n. 116; E. Jacobsen, *Gaz. des beaux-arts*, I (1909), pp. 227-229, fig.; U. Ojetti, L. Dami et N. Tarchiani, *La pittura ital. alla mostra di Palazzo Pitti* (1924), pl. 281; G. Fiocco, *La Renaissance*, XII (1929), p. 573, fig.; V. Moschini, *La pittura ital. del Settecento* (1931), p. 44, fig. 51; U. Ojetti et autres, *Il Settecento italiano* (1932), I, pl. LXXIX, fig. 116.

## TINTORET (Jacopo Robusti, dit)

*Venise, 1518-1594.*

### 447 Adam et Eve.

Toile. H. 1,50; l. 2,21. VENISE, ACCADEMIA, 43.

Adam et Eve sont assis au pied du pommier. Eve tend la pomme à Adam qui semble craindre de céder à la tentation. Dans le lointain, Adam et Eve sont chassés du Paradis.

Ce tableau fut peint par Tintoret pour la Scuola della Trinità, en même temps que la « Mort d'Abel », décrite ci-après. Ces deux tableaux font partie d'un cycle de cinq peintures bibliques exécutées par Tintoret jeune, entre le 23 mars 1550 et le mois de novembre 1553 : les trois autres peintures (non retrouvées) représentaient la création des animaux, la création des poissons et la création d'Eve.

**Hist.** — Provient de l'église supprimée de la Trinità, voisine de la Salute; Exp. de Londres, 1930, n. 343. — **Bibl.** — H. Thode, *Tintoretto* (1901), p. 17,



fig. 14; J. B. S. Holborn, *J. Robusti* (1907), pp. 31-32, et pl.; G. Soulier, *Tintoret* (1911), p. 17, pl.; E. M. Phillipps, *Tintoretto* (1911), pp. 44-45, pl. XII; E. Von der Bercken et A. L. Mayer, *Tintoretto* (1923), I, pp. 38 et 172; II, p. 30, fig.; S. Reinach, *Rép.*, IV, p. 8, fig.; A. Venturi, IX, 4, pp. 464-466, fig. 324; F. Fosca, *Tintoret* (1929), p. 23, pl. LI; *Commemorative cat.* (1931), p. 150, n. 435.

### 448 Caïn et Abel.

Toile. H. 1,51; l. 1,96. VENISE, ACCADEMIA, 41.

Pendant du tableau précédent. Sur le point d'être poignardé par Caïn, Abel, renversé à terre, étend le bras gauche dans le vide.

**Hist.** — Même provenance que le précédent. — **Bibl.** — H. Thode, *Tintoretto*, pp. 18 et 44, fig. 154; J. B. S. Holborn, *J. Robusti* (1907), pp. 31-32, et pl. repr.; E. M. Phillipps, *Tintoretto* (1911), p. 45, pl. XIII; E. Von der Bercken et A. L. Mayer, *Tintoretto* (1923), I, pp. 38 et 173; II, p. 31, fig.; A. Venturi, IX, 4, pp. 466-467, fig. 325; F. Fosca, *Tintoret* (1929), pp. 23 et 79, pl. LII.

### 449 Suzanne et les vieillards.

Toile. H. 1,43; l. 1,93. VIENNE, KUNSTHISTORISCHES MUSEUM, 239.

La scène se passe dans un jardin.

A droite, Suzanne, assise au bord d'un bassin dans l'eau duquel sa jambe gauche trempe encore, essuie sa jambe droite avec un linge. Devant elle, un miroir et des instruments de toilette. A gauche, aux deux extrémités d'une haie fleurie, les deux vieillards l'épient.

Le sujet a été plusieurs fois traité par l'artiste.

**Hist.** — C'est peut-être ce tableau que Ridolfi (1648) signale à Venise, chez le peintre Nicolò Renier; acquis par le Musée en 1824. — **Bibl.** — H. Thode, *Tintoretto* (1901), p. 68, fig. 59, cf. p. 88; G. Soulier, *Le Tintoret* (1911), pp. 91 et 97, pl.; E. von der Bercken et A. L. Mayer, *Tintoretto* (1923), I, pp. 57, 155 et 185; II, p. 46, fig.; F. Fosca, *Tintoret* (1929), p. 54, pl. C; A. Venturi, IX, 4, pp. 508-511, fig. 355.

### 450 La Vierge et l'Enfant, avec quatre saints.

Toile. H. 1,93; l. 3,14. MUSÉE DE LYON, 44.

A gauche, la Vierge assise, non loin d'un temple à colonnes, tenant l'Enfant sur ses genoux et, dans la main droite, un livre reçoit les hommages de quatre saints : un évêque barbu, debout; Ste Catherine agenouillée, avec la palme et la roue; un saint

barbu, debout; S. Jean Baptiste à genoux, ayant auprès de lui un mouton. Fond de paysage.

**Hist.** — Proviendrait de Munich; envoi de l'État, 1805. — **Bibl.** — P. Dissard, *Le Musée de Lyon* (1912), p. 53, pl. 19; H. Focillon, *Le Musée de Lyon* (1920), p. 27, fig.

## 451 La Cène.

Toile. H. 2,26; l. 5,36. VENISE, ÉGLISE SAN POLO.

Debout derrière la table, le Christ donne le pain à deux apôtres qui se sont levés pour le recevoir. Autour de la table sont assis les autres disciples dont l'un donne une pomme à un enfant, tandis qu'un autre se retourne pour nourrir un malade couché. A droite, un homme debout, dans une attitude de profond recueillement; on croit y reconnaître S. Paul, patron de l'église. Échappée de paysage.

**Bibl.** — H. Thode, *Tintoretto* (1901), p. 87; E. M. Phillipps, *Tintoretto* (1911), pp. 47-48, pl. XVI; E. von der Bercken et A. L. Mayer, *Tintoretto* (1923), I, pp. 57 et 244, et II, p. 83, fig.; F. Fosca, *Tintoret* (1929), pl. XXXVIII.

## 452 Pietà.

Toile, haut cintré. H. 1,08; l. 1,70. MILAN, BRERA, 149.

Le Christ mort est étendu au pied de la Croix, sur les genoux de la Vierge; sa tête est soutenue par S. Joseph d'Arimathie; à droite, la Madeleine se penche vers le Seigneur, les bras écartés.

Peint pour les *Procuratie* de S. Marc, à Venise; l'artiste reçut le 19 février 1563 un acompte de 25 ducats et un deuxième paiement lui fut fait en 1571. Comparer le dessin n. 738 des Uffizi et le tableau presque identique de l'ancienne collection Andrea Vendramin (T. Borenius, *The picture gallery of Andrea Vendramin*, 1923, pl. 68).

**Hist.** — Provient des Procuratie de Saint Marc et des Biens de la Couronne; entré à la Brera en 1808; Exp. de Londres, 1930, n. 339. — **Bibl.** — S. Reinach, *Rép.*, III, p. 209, fig.; H. Thode, *Tintoretto* (1901), pp. 36 et 64, fig. 29; E. M. Phillipps, *Tintoretto* (1911), pp. 116-117, pl. XLIV; E. Von der Bercken et A. L. Mayer, *Tintoretto* (1923), I, pp. 31 et 216, et II, p. 65, fig.; A. Venturi, IX, 4, pp. 515-517, fig. 361; F. Fosca, *Tintoret* (1929), p. 25, pl. LVIII; *Commemorative cat.* (1931), p. 150, n. 436, pl. CLXVIII.



## 453 Le Paradis.

Toile. H. 1,43; l. 3,62. MUSÉE DU LOUVRE, 1465.

Au centre de la composition, le Christ couronne la Vierge. Autour d'eux sont assis les Douze Apôtres. Plus bas, sur plusieurs registres superposés et qui se déploient en hémicycle dans les nuages, on distingue une réunion nombreuse de Pères de l'Eglise, de saints et de martyrs, de papes et d'évêques, d'anges et de bienheureux.

Esquisse préliminaire de l'immense composition (7 m. de haut, sur 22 m. de large!), exécutée de 1587 à 1590, par Tintoret, alors fort âgé, pour la Salle du Grand Conseil, au Palais des Doges, de Venise, où elle remplaça une grande fresque du Paradis, peinte de 1365 à 1368 et dont il ne subsiste que des fragments. D'autres esquisses ou réductions ont été signalées au Prado, au Palais Mocenigo de Venise, et au Musée de Lille. De nombreuses études de détail existent aux Uffizi.

**Hist.** — Apporté en 1799 du Palais Bevilacqua à Vérone. — **Bibl.** — G. Soulier, *Tintoret* (1911), pp. 98-100 et pl. à la p. 105; H. Thode, *Tintoretto* (1901), pp. 121 et 124; S. Holborn, *Tintoretto* (1907), p. 64; E. M. Phillipps, *Tintoretto* (1911), pp. 120-128, pl. XLVI; D. von Hadeln, *Jahrbuch de Berlin*, XL (1919), pp. 119-125; E. Von der Bercken et A. L. Mayer, *Tintoretto* (1923), II, pp. 30, 45 et 66; A. Venturi, IX, 4, p. 606, fig. 435; F. Fosca, *Tintoret* (1929), pp. 11 et 58, pl. LXXXIX.

## 454 Saint André et saint Jérôme.

Toile. H. 2,27; l. 1,50. VENISE, PALAIS DES DOGES.

A gauche, debout de profil, nu, à l'exception d'un manteau rouge qu'il retient de la main droite, S. André supporte une croix qui partage en deux la composition. S. Jérôme assis, un livre sur ses genoux, une pierre dans la main droite, contemple cette apparition. Ciel, rochers, arbustes, encadrement architectural.

Exécuté vers 1552, avec son pendant, pour le Magistrato del Sale, au Palais Camerlenghi. Une troisième composition, où figurent S. Louis de Toulouse, S. Jérôme et S. André, après avoir été longtemps à l'Académie de Vienne, est de nouveau à Venise depuis 1919.

**Bibl.** — H. Thode, *Tintoretto* (1901), pp. 84-87, fig.; E. M. Phillipps, *Tintoretto* (1911), pp. 108-109, pl. XXXIX; E. Von der Bercken et A. L. Mayer, *Tintoretto* (1923), I, pp. 57 et 244, et II, p. 48, fig.; A. Venturi, IX, 4, p. 480, fig. 334; F. Fosca, *Tintoret* (1929), pp. 50 et 83, pl. XXXIII.

### 455 Sainte Marguerite, saint Louis de Toulouse, saint Georges.

Toile. H. 2,27; l. 1,50. VENISE, PALAIS DES DOGES.

A gauche, Ste Marguerite, ayant à ses pieds un dragon percé d'une lance, se retourne vers S. Georges, debout derrière elle, en armure, auprès d'un cheval blanc. A droite, S. Louis de Toulouse en habits épiscopaux. Fond de ciel nuageux, encadrement architectural.

Pendant du précédent.

**Bibl.** — H. Thode, *Tintoretto* (1901), p. 87, repr.; E. M. Phillipps, *Tintoretto* (1911), pp. 108-109, pl. XXXVIII; E. Von der Bercken et A. L. Mayer, *Tintoretto* (1923), I, pp. 57 et 244, et II, p. 49, fig.; A. Venturi, IX, 4, pp. 476-480, fig. 333; F. Fosca, *Tintoret* (1929), p. 50, pl. XXXIV.

### 456 Narcisse à la fontaine.

Toile. H. 1,47; l. 1,90. ROME, GALLERIA COLONNA, 17

A gauche, au pied d'un arbre, se retenant de la main gauche à un rocher, Narcisse se penche vers l'eau d'une fontaine et y plonge la main droite. Au second plan, deux nymphes sous des arbres. Au fond, un paysage découvert avec une ruine antique au pied d'une colline.

A été aussi attribué à Schiavone.

**Bibl.** — F. Fosca, *Tintoret* (1929), pp. 53 et 81, pl. LXIX.

### 457 La Délivrance d'Arsinoé.

Toile. H. 1,53; l. 2,51. DRESDE, STAATLICHE GEMAELDEGALERIE, 269

A gauche, plongeant dans l'eau, les murailles d'une tour de laquelle pend une échelle de corde; au pied de la tour, dans une barque, un chevalier en armure, deux femmes nues chargées de chaînes, et un jeune matelot. Dans le lointain, un voilier.

Ce tableau représente la délivrance de la princesse Arsinoé et de sa compagne par Ganymède d'Alexandrie, épisode inspiré d'un passage de Lucain.

**Bibl.** — H. Thode, *Tintoretto* (1901), p. 69, fig. 60 et p. 88; F. Wickhoff, *Jahrbuch de Berlin*, XXIII (1902), pp. 121-122; S. Reinach, *Rép.*, VI, p. 146, fig.; E. M. Phillipps, *Tintoretto* (1911), p. 116; E. Von der Bercken et A. L. Mayer, *Tintoretto* (1923), I, pp. 129 et 248, et II, p. 28, fig.; H. Posse, *Meisterwerke der Staatlichen Gemaldegalerie in Dresden* (1924), p. 66, fig.; A. Venturi, IX, 4, pp. 506-507, fig. 352



### 458 Portrait de Jacopo Sansovino.

Toile. H. 0,70; l. 0,60. FLORENCE, UFFIZI, 957.

Il est représenté à mi-corps, de trois quarts à gauche, le visage presque de face, avec le front découvert, les cheveux et la barbe blanche. La main droite tient un compas. En haut l'inscription : IACHOPO TATTI SANSOVINO.

Peint, assure-t-on, quand le modèle avait quatre-vingt-quatre ans. On connaît les rapports de Tintoret avec l'illustre sculpteur et architecte Sansovino (1479-1570).

**Hist.** — Se trouvait dès 1635 chez les Médicis (Inv. de la Tribuna, n. 451). — **Bibl.** — E. M. Phillipps, *Tintoretto* (1911), p. 132; F. Fosca, *Tintoret* (1929), pl. LXI.

### 459 Portrait du doge Alvise Mocenigo.

Toile. H. 1,15; l. 0,93 VENISE, ACCADEMIA, 233.

Le doge, vu jusqu'aux genoux, vêtu de brun, est assis de trois quarts à gauche, les mains reposant sur les bras du fauteuil. Il porte le manteau et la coiffure traditionnels. Fond sombre uni; à droite, une draperie.

Alvise Mocenigo fut doge de 1570 à 1577 et protégea tout particulièrement Tintoret, à qui il commanda pour la Salle du Scrutin, au Palais des Doges, un *Jugement Dernier*, détruit en 1577, dans un incendie.

**Hist.** — Provient des Procuratie Nuove. — **Bibl.** — H. Thode, *Tintoretto* (1901), p. 42; G. Soulier, *Tintoret* (1911), p. 121, pl.; S. Reinach, *Rép.*, IV, p. 667.

### 460 Portrait du Procurateur Andrea Cappello.

Toile. H. 1,14; l. 0,89. VENISE, ACCADEMIA, 234.

Il est représenté tête nue, barbu, vu jusqu'aux genoux, tenant dans la main droite un mouchoir; il est vêtu d'un grand manteau fourré brun, avec une étole rouge. A droite, une colonne contre la base de laquelle est posé un écusson aux armes des Cappello. Un peu plus haut, la lettre A, initiale du modèle.

**Hist.** — Provient des Procuratie Nuove. — **Bibl.** — H. Thode, *Tintoretto* (1901), p. 80.

## TITIEN (Tiziano Vecelli, dit le)

*Pieve di Cadore, vers 1477 (?). — Venise, 1576.*

### 461 La Mise au Tombeau.

Toile. H. 1,48; l. 2,15. MUSÉE DU LOUVRE, 1584

A gauche, la Vierge, soutenue par la Madeleine, contemple

le corps du Christ que portent vers le Tombeau Nicodème, S. Jean et S. Joseph d'Arimathie.

Le même sujet a été traité par Titien dans des tableaux de Vienne, de Madrid et de Venise; une copie ancienne du tableau de Paris, provenant de la galerie Manfrin, a été signalée dans une collection à Verceil.

**Hist.** — Collection des ducs de Mantoue, vendue en 1627 à Charles Ier d'Angleterre; à la vente de celui-ci (Londres, 1649), acheté par Jabach, qui le revendit avant 1666 à Louis XIV. — **Bibl.** — Vasari, éd. Milanesi, VII, p. 458; *Tableaux du Cabinet du Roy*, p. 5, pl. 4; A. de Montaiglon, *Gaz. des beaux-arts*, XV (1877), pp. 69-79; Crowe et Cavalcaselle, *Titian* (1881), I, pp. 282-287, et pl.; O. Fischel, *Tizian, Klassiker der Kunst*, 3e éd., p. 48, fig., cf. p. 232; S. Reinach, *Rép.*, I, p. 469, et V, p. 247, fig.; L. Hourticq, *La jeunesse de Titien* (1919), p. 195; A. Venturi, IX, 3, pp. 266-267, fig. 137; G. Rouchès, *Musée du Louvre, écoles italiennes* (*Illustration*), pp. 19-20, pl. 22.

## 462 Flora.

Toile. H. 0,79; l. 0,65. FLORENCE, UFFIZI, 1462.

Vue à mi-corps de face, le visage de trois quarts à gauche, une belle jeune femme, dont la riche chevelure retombe sur les épaules, offre dans sa main droite étendue des roses blanches et des violettes; de la gauche, elle retient son pesant manteau de velours violet. Elle est vêtue d'une fine chemise blanche, laissant à découvert l'épaule et le sein gauches.

Cette peinture fameuse, exécutée dans la jeunesse du peintre (vers 1516-1520), est sans doute le portrait d'un de ses modèles favoris, puisqu'on retrouve les traits de cette femme dans plusieurs de ses compositions, comme l'*Amour sacré et l'Amour profane*, la *Salomé* de la Galerie Doria, la *Vanité* de Munich, la *Femme à sa toilette* du Louvre, que l'on appelait, au XVIIe siècle, la « Maîtresse du Titien ». On a voulu reconnaître dans ses traits ceux de Violante, fille de Palma, ou de Laura de' Dianti, favorite du duc Alphonse de Ferrare; mais ces identifications sont sans base sérieuse.

**Hist.** — Comme le portrait de Balthazar Castiglione par Raphaël, la Flora a appartenu, au milieu du XVIIe siècle, à Alfonso Lopez, conseiller du roi d'Espagne à Amsterdam; apporté de Bruxelles à Vienne par l'archiduc Léopold Guillaume, il passa par échange de Vienne à Florence, en 1793. — **Bibl.** — Crowe et Cavalcaselle, *Titian* (1881), I, pp. 270-272; O. Fischel, *Tizian, Klassiker der Kunst*, 3e éd., p. 29, fig., cf. p. 231; S. Reinach, *Rép.*, I, p. 572, fig.; L. Hourticq, *La jeunesse de Titien* (1919), pp. 130, 136, 276, et frontisp.; A. Venturi, IX, 3, pp. 229-230, fig. 103-104.



## 463 La Vénus d'Urbin.

Toile. H. 1,20; l. 1,65. FLORENCE, UFFIZI.

La déesse est étendue sur les draps blancs d'une couche, les pieds vers la droite, la jambe gauche croisée sur la droite, le bras gauche allongé, le bras droit replié, des fleurs dans la main droite, les cheveux dénoués, la tête tournée vers le spectateur. Derrière elle, une lourde tenture verte. A ses pieds, un petit chien endormi. A droite, au fond de la pièce, une servante debout et une autre agenouillée, qui, vue de dos, fouille dans un coffre.

Cette peinture ayant été vraisemblablement exécutée pour le duc d'Urbin, l'imagination des commentateurs a cru reconnaître dans cette Vénus le portrait de quelque dame de son entourage : rien n'autorise cette hypothèse.

On connaît de ce tableau plusieurs copies ou variantes anciennes. Un dessin assez poussé, peut-être de la main du Titien, se trouve dans la collection Schiff à New York.

**Hist.** — Vu par Vasari à Urbin. Entré dans la collection florentine en 1633, avec tous les tableaux des ducs d'Urbin. — **Bibl.** — Vasari, éd. Milanesi, VII, p. 443; Crowe et Cavalcaselle, *Titian* (1881), I, pp. 389-391; O. Fischel, *Tizian, Klassiker der Kunst*, 3e éd., pp. 66-67, fig., cf. p. 234; S. Reinach, *Rép.*, VI, p. 274, fig.; L. Hourticq, *La jeunesse de Titien* (1919), p. 250; A. Venturi, IX, 3, pp. 280-282, fig. 148-149.

## 464 Une Jeune Femme à sa toilette.

Toile. H. 0,96; l. 0,76. MUSÉE DU LOUVRE, 1590.

Vêtue d'une robe décolletée, elle est représentée à mi-corps, debout de face, derrière une table, la tête de trois quarts à gauche. La main gauche, posée sur une table, tient une fiole de parfum et la droite levée saisit une mèche de la chevelure. Penché sur son épaule droite, un homme barbu lui présente deux miroirs dans lesquels elle se regarde.

A la suite de Stefano Ticozzi, de nombreux critiques ont cru reconnaître dans cette peinture le portrait d'Alphonse de Ferrare et de sa maîtresse Laura de' Dianti. Mais Justi, entre autres, a montré la faiblesse de cette conjecture, qui repose sur une phrase peu explicite de Vasari. Au dix-septième siècle, ce tableau était appelé la *Maîtresse du Titien*.

On en signale plusieurs variantes ou copies anciennes, dans la Galerie du Régent, chez M. Henry Goldman, à New York (ancienne coll. Pourtalès), chez M. Lowenfeld, à Munich (exemplaire qu'A. Venturi préfère à celui du Louvre).

**Hist.** — Acheté en 1649 à la vente de Charles Ier d'Angleterre par Jabach, qui le céda en 1671 à Louis XIV. — **Bibl.** — Vasari, éd. Milanesi, VII, p. 435; St. Ti-

cozzi, *Vite d.i pittori Vecelli* (1817), pp. 59-63; Crowe et Cavalcaselle, *Titian* (1881), I, pp. 266-270; C. Justi, *Jahrbuch de Berlin*, XV (1894), p. 80; O. Fischel, *Tizian Klassiker der Kunst*, 3e éd., p. 27, fig., cf. pp. 230-231; A. Venturi, IX, 3, pp. 230-234, fig. 105-108; G. Rouchès, *Musée du Louvre, écoles italiennes (Illustration)*, pp. 17-18, pl. 21.

### 465 Portrait de l'Homme aux yeux gris.

Toile. H. 1,11; l. 0,93. FLORENCE, PITTI, 92.

Vu à mi-corps de face, nu-tête, vêtu de noir, une lourde chaîne d'or sur la poitrine, il tient dans la main droite ses gants et porte la main gauche à la hanche.

Son visage blême et inquiet, ses yeux d'un gris pâle qui fixent le spectateur, sa stature haute, majestueuse et d'une parfaite élégance, son allure britannique, expliquent le titre traditionnel de « Jeune Anglais » donné à ce chef-d'œuvre, où l'on a cru reconnaître un duc de Norfolk.

Tout récemment, se fondant sur la quasi-identité de ce portrait avec une peinture de l'ancienne collection du baron Lazzaroni à Rome, portant au revers le nom d'*Ippolitus Riminaldus*, A. Venturi a émis l'hypothèse que tel serait le véritable nom de cet énigmatique « Jeune Anglais ».

**Hist.** — Exp. de Londres, 1930, n. 171. — **Bibl.** — Crowe et Cavalcaselle, *Titian* (1881), II, p. 417; O. Fischel, *Tizian, Klassiker der Kunst*, 3e éd., pp. 83-84, fig., cf. p. 235; A. Venturi, IX, 3, pp. 324-327, fig. 185-186; *Commemorative cat.* (1931), p. 126, n. 364, pl. CXL.

### 466 Portrait de Nicolas Perrenot de Granvelle.

Toile. H. 1,22; l. 0,93. MUSÉE DE BESANÇON, 463.

Il est vu jusqu'aux genoux, de face, barbu, la tête légèrement tournée vers la gauche, la main gauche relevée vers la hanche, la droite abaissée et tenant une lettre. Il est vêtu de noir et porte sur la poitrine la croix de l'ordre d'Alcantara, suspendue à un collier d'or; cette même croix est brodée sur son pourpoint.

Peint vers 1548 à Augsbourg où Granvelle, chancelier de Charles-Quint, mourut en 1550.

**Hist.** — Coll. de François de Granvelle, comte de Cantecroy, petit-fils de Granvelle, mort en 1607 (Inv. de 1607, n. 173); légué en 1694 par l'abbé Jean-Baptiste Boisot aux Bénédictins de Saint-Vincent de Besançon, dont la collection a formé le noyau du Musée de Besançon. — **Bibl.** — Crowe et Cavalcaselle, *Titian* (1881), II, pp. 183-184; A. Castan, *Cat. du Musée de Besançon*, 7e éd. (1886), pp. 179-170, n. 463; L. Gonse, *Chefs d'œuvre des Musées de France, la peinture* (1900), pp. 67-68; O. Fischel, *Tizian, Klassiker der Kunst*, 3e éd., p. 124, fig., cf. p. 237; S. Reinach, *Rép.*, VI, p. 22, fig.



## TRAVERSI (Gaspare)

*Naples, vers 1700-1769.*

### 467 La Partie de cartes.

Toile. H. 1,34; l. 1,94. MUSÉE DE ROUEN.

Les joueurs sont assis autour d'une table; au premier plan, une dame se tourne pour montrer ses cartes à son voisin. Cette peinture a été attribuée autrefois à Tiepolo et à Pietro Longhi, puis à Traversi; cette dernière attribution se justifie par la comparaison avec des peintres de la même suite existant à Rouen, dans la collection Bidault, et à Venise, dans la collection Italico Brass.

Comparer la *Partie de cartes*, de Longhi, tableau en hauteur de la collection Berenson, dont une répétition ancienne est conservée au Musée Correr, à Venise.

**Hist.** — Exp. de Venise, 1929. — **Bibl.** — M. Nicolle, *Le Musée de Rouen* (1920), pp. 6-7 et 27, fig.; U. Ojetti et autres, *Il Settecento italiano* (1932), I, pl. XCVIII, fig. 148.

## TURA (Cosimo)

*Padoue, vers 1425 (?). — Ferrare, 1495.*

### 468 Pietà

Bois. H. 0,48; l. 0,33. VENISE, MUSEO CORRER.

Assise de face, sur le bord d'un sarcophage ouvert, la Vierge porte sur ses genoux le corps du Christ dont elle soutient la tête avec la main droite, tandis que, de la gauche, elle porte à ses lèvres la main du Sauveur. Au second plan, deux disciples portant une échelle. Au fond, sur un roc élevé, le Calvaire. A droite et à gauche, échappées de paysage. Sur un arbre à gauche, un singe.

Une copie ancienne a figuré en 1914 à la vente P. Delaroff (n. 233).

**Bibl.** — Crowe et Cavalcaselle, *North Italy*, II, p. 227; S. Reinach, *Rép.*, IV, p. 261, fig.; A. Venturi, VII, 3, p. 544, fig. 409, cf. pp. 538-542; A. Venturi, *North Italian painting... Emilia* (1931), p. 40, pl. 24.

### 469 Saint Maurel, saint Paul et un religieux.

Bois. H. 1,54; l. 0,76. ROME, GALLERIA, COLONNA.

Le religieux est agenouillé, tourné vers la gauche; derrière lui, debout, de trois quarts à gauche, S. Maurel, en habits épisco-

paux, tenant une crosse, et S. Paul, adossé à un pilastre sculpté, une épée dans la main gauche, la droite reposant sur l'épaule du religieux.

Ce panneau est le volet de droite d'un rétable dont plusieurs autres morceaux nous sont parvenus : le panneau central, avec la Madone, provenant des collections Frizzoni et Eastlake, se trouve à la National Gallery de Londres, n. 772; le volet de gauche, avec S. Pierre, S. Georges et un religieux agenouillé, jadis à Ferrare, a disparu. Au registre supérieur des volets, également disparus, étaient figurés S. Bernard et S. Benoit. La lunette semi-circulaire, avec une Pietà, est entrée au Louvre (n. 1556) avec la collection Campana; deux médaillons circulaires, avec des scènes de la vie de S. Maurel, sont au Musée de Ferrare; quant à la prédelle, avec des scènes de la vie de S. Bernard et de S. Benoit, elle n'a pas été encore retrouvée. Quatre petits panneaux verticaux de la collection de Sir Herbert Cook à Richmond (n. 117 : S. François, S. Maurel, l'Ange et la Vierge de l'Annonciation) proviennent sans doute également de cet ensemble pictural dispersé, dont une description nous a été conservé par Baruffaldi.

Ce rétable avait été peint peu avant 1475 pour l'évêque Lorenzo Roverella qui le plaça dans l'église de San Giorgio fuori le Mura, à Ferrare.

Il est certain que Roverella se fit représenter sur un des panneaux. On a peine à croire qu'il puisse être le religieux du volet Colonna dont aucun insigne n'indique la dignité; sans doute Roverella figurait-il sur le volet de gauche, avec S. Pierre et S. Georges.

**Hist.** — On ignore dans quelles circonstances précises le rétable de San Giorgio fuori le Mura fut démembré; ce panneau est peut-être celui signé en 1836 par Boldini comme ayant passé de San Tommaso (de Ferrare) dans la coll. Nagliati, à Ponte Lago Scuro; Exp. de Londres, 1930, n. 211. — **Bibl.** — Baruffaldi, *Vita di Cosimo Tura*, éd. Boldini (1836), p. 18; Baruffaldi, *Vite de' pittori ferraresi* (1844), I, p. 77; A. Venturi, *Arch. stor. dell'arte*, VII (1894), p. 90, pl. II; A. Venturi, *Tesori d'arte inediti di Roma* (1896), n. 6; G. Lafenestre et E. Richtenberger, *Rome*, II, pp. 181-182, et pl.; Crowe et Cavalcaselle, *North Italy*, II, p. 230, note; S. Reinach, II, p. 564, fig.; A. Venturi, VII, 3, p. 532, et p. 534, fig. 402; *Commemorative cat.* (1931), p. 50, n. 146.

## 470 Saint Dominique.

Bois, haut cintré. H. 0,51; l. 0,32. FLORENCE, UFFIZI, 3273

Le saint est représenté debout de face, la tête légèrement tournée vers la gauche, les mains jointes.



Comme le prouve la comparaison avec les autres morceaux du même ensemble, le tableau a été rogné de vingt centimètres dans sa partie inférieure. A l'origine, le saint était vu en pied.

Les recherches de Corrado Ricci ont montré que ce panneau formait, avec quatre autres, un polyptyque représentant la Madone entre quatre saints. C. Ricci l'identifie conjecturalement avec un polyptyque démembré, jadis à San Luca in Borgo, près de Ferrare.

Le panneau central est vraisemblablement la Madone de l'Accademia Carrara de Bergame (n. 263), provenant de la collection Lochis, bien que les mesures (H. 0,45; l. 0,30) ne soient pas les mêmes (on aura sans doute retaillé le bas du tableau).

Des quatre saints, deux (S. Christophe et S. Sebastien), sont depuis 1821 au Musée de Berlin (nn. 1170 B et C); le troisième, S. François, au Louvre (n. 1557) est décrit ci-après; le quatrième est le saint Dominique des Uffizi.

Un saint évêque du Musée de Nantes (n. 177; h. 0,74; l. 0,37) a peut-être également fait partie de cet ensemble.

**Hist.** — Coll. Santini à Ferrare; acquis par les Uffizi en 1905. — **Bibl.** — Baruffaldi, *Vite de' pittori ferraresi* (1844), I, pp. 76-77; C. Ricci, *Tavole sparse di un polittico di Cosmé Tura*, dans *Rass. d'arte*, V (1905), pp. 145-146, fig.; A. Venturi, VII, 3, p. 559, fig. 421, cf. pp. 549-551; S. Reinach, *Rép.*, IV, p. 544, fig.

## 471 Saint François.

Bois, haut cintré. H. 0,72; l. 0,31. MUSÉE DU LOUVRE, 1557.

Vu en pied, le saint est figuré debout, de face, la tête de trois quarts à droite, penchée sur un livre ouvert qu'il tient dans la main droite. Dans la gauche, un lys à longue tige.

On a aussi proposé de reconnaître ici S. Antoine de Padoue.

Provient, comme on l'a vu plus haut, du même polyptyque que le S. Dominique des Uffizi décrit ci-dessus.

**Hist.** — Coll. Campana, acquise en 1861. — **Bibl.** — C. Ricci, *Rass. d'arte*, V (1905), p. 145, fig.; A. Venturi, VII, 3, p. 557, fig. 420, cf. pp. 549-551; L. Hautecœur, *Musée du Louvre, écoles italiennes (Illustration)*, p. 89, pl. 90, cf. pp. 92-93.

## 472 Saint Georges et la princesse.

Toile. H. 3,50; l. 2,80. FERRARE, OPERA DEL DUOMO.

A gauche, la princesse, un genou fléchi, lève les bras dans un geste d'effroi. A droite, monté sur un cheval cabré, S. Georges

transperce de sa lance le dragon écroulé sur le sol. Au fond, une colline abrupte entourée de plusieurs rangs de murailles.

Volet de l'orgue de la Cathédrale de Ferrare. Sur le pendant, l'Annonciation. Ces peintures ont été faites en 1469.

**Bibl.** — Baruffaldi, *Vite de' pittori ferraresi* (1844), I, p. 65; II, p. 545; Crowe et Cavalcaselle, *North Italy*, II, p. 225; A. Venturi, *L'Arte*, VI (1903), pp. 134-136, fig. 2; S. Reinach, *Rép.*, IV, p. 551; A. Venturi, VII, 3, p. 529, fig. 398, cf. pp. 525-528.

## UCCELLO (Paolo di Dono, dit Paolo)

*Florence, 1397-1475.*

### 473 Combat de cavalerie.

Bois. H. 1,82; l. 3,23. FLORENCE, UFFIZI, 479.

Au premier plan, un combat acharné de cavalerie. Au centre, un cheval blanc cabré, monté par un guerrier armé d'une lance. A droite, un cheval qui rue, peint en raccourci. A terre, deux chevaux renversés. Au fond, en rase campagne, deux troupes d'infanterie s'affrontent.

Cette peinture fait pendant à celle du Louvre décrite ci-après et à une troisième conservée à la National Gallery de Londres (n. 583).

Signé à gauche sur un bouclier : *Pauli Ucieli opus.*

On a longtemps cru que les trois panneaux des Uffizi, de la National Gallery et du Louvre provenaient de la série des quatre tableaux de bataille peints par Paolo Uccello pour les Bartolini de Gualfonda.

Cette identification a été révoquée en doute par Herbert Horne, selon lequel les trois peintures parvenues jusqu'à nous auraient été exécutées bien plutôt pour les Médicis (on croit les retrouver dans leur inventaire de 1596) et retraceraient des épisodes de la bataille de San Romano, livrée en 1432. Elles formeraient une sorte de triptyque, et le panneau de Florence devrait se placer entre celui de Londres (à gauche) et celui du Louvre (à droite); ce dernier représenterait l'attaque des Florentins sous Micheletto Attendoli da Cotignola.

**Hist.** — Paraît provenir du palais Médicis de la Via Larga à Florence. — **Bibl.** — Vasari, éd. Milanesi, II, p. 214; Crowe et Cavalcaselle, *Italy*, II, pp. 109-111; H. P. Horne, *Monthly review*, octobre 1901, V, pp. 114-136; A. Venturi, VII, I, pp. 332-335; Van Marle, X, pp. 216-223, fig. 140-142.



### 474 Combat de cavalerie.

Toile. H. 1,80; l. 3,16. MUSÉE DU LOUVRE, 1273.

Une troupe de cavaliers, armés de lances et accompagnés de fantassins, s'élance vers la gauche. Au centre, un officier galope sur un cheval noir, l'épée à la main.

La composition de ce panneau indique nettement qu'il occupait la place de droite dans le triptyque, celle de gauche revenant au panneau de la National Gallery.

**Hist.** — Collections de la famille Gualdi, de Florence, qui le vendit, en 1844, aux antiquaires florentins Francesco Lombardi et Ugo Baldi; coll. Campana, acquise en 1861. — **Bibl.** — Van Marle, X, p. 222, fig. 143; L. Hautecœur, *Musée du Louvre, Écoles italiennes (Illustration)*, p. 27, pl. 30, cf. pp. 34-37.

## UCCELLO

### 475 Le Miracle de l'hostie profanée.

Bois. H. 0,42; l. 3,51. URBINO, R. GALLERIA NAZIONALE.

Prédelle en six compartiments. I. Une femme remet une hostie à un Juif. Au-dessus du foyer, on distingue trois écussons; II. Le Juif la met au feu, mais, au lieu de brûler, elle laisse couler du sang qui tombe sur le sol et va jusqu'à la rue; des soldats émus défoncent la porte; III. Le pape place sur un autel l'hostie miraculeuse renfermée dans une pyxide; IV. La femme, condamnée à être pendue, est sauvée par l'intervention d'un ange; V. Le Juif et sa famille périssent sur le bûcher; VI. Un homme vêtu de rouge, juge ou cardinal, gît sur sa bière devant un autel veillé par deux anges et guetté par deux démons (selon d'autres, ce serait le cadavre de la femme qui avait donné l'hostie au Juif). Servait autrefois de prédelle à un tableau d'autel par Juste de Gand. C'est sans doute un des ouvrages exécutés par Uccello à Urbino en 1468 pour la Confrérie du Corpus Christi.

**Hist.** — Demeura longtemps à l'église Sant'Agata, à Urbino, puis dans la maison voisine, des RR. PP. Scolopi; transféré récemment au Musée; Exp. de Londres, 1930, n. 84. — **Bibl.** — Crowe et Cavalcaselle, *Italy*, IV, pp. 120-121; E. Calzini, *Urbino e i suoi monumenti* (1897), p. 143; A. Venturi, VII, 1, pp. 338-340; Van Marle, X, pp. 240-244, fig. 158-159; *Commemorative cat.* (1931), p. 32, n. 89.

## UGOLINO DA SIENA

*Sienne, env. 1280. — Env. 1340.*

### 476 La Vierge et l'Enfant.

Bois, haut pointu. H. 1,23; l. 0,69. FLORENCE, UFFIZI, *Réserves.*

Vue en pied, la Madone est assise de face sur un trône en marbre à incrustations de mosaïque, la tête tournée vers la droite,

tenant sur son genou gauche l'Enfant drapé, assis, qui joue avec le voile de Sa Mère. En bas, à droite, un minuscule donateur agenouillé, vêtu de rouge foncé.

**Hist.** — Appartenait, sans doute depuis l'origine, à l'église Santa Maria a Prato, fondée en 1335 par les Dominicains de Santa Maria Novella, à San Casciano Val di Pesa; cette église s'appelle aujourd'hui Chiesa della Compagnia della Misericordia. Exp. de Sienne, 1912. Transféré récemment aux Uffizi. — **Bibl.** — G. De Nicola, *Burl. mag.*, XXII (1912-1913), p. 146, pl. III F.; F. M. Perkins, *Rass. d'arte*, XIII (1913), p. 9, fig.; G. De Nicola, *L'Arte*, XIX (1916), pp. 13-14, fig. 1; C. Gamba, *Boll. d'arte*, XXVII (1933), p. 150, fig. 6.

## VENISE, XVIe SIÈCLE

### 477 Femme nue couchée.

Toile. H. 0,82; l. 1,51. COLLECTION DU CONTE CONTINI, FLORENCE.

La tête surelevée par un oreiller, une femme nue couchée, les pieds vers la droite, les jambes en partie recouvertes par une écharpe jaune, est endormie sur les draps blancs d'une couche basse. Au fond, un rideau uni de velours rouge. A gauche, en bas deux pigeons.

Ce tableau, d'un réalisme remarquable, a été attribué soit à Sébastien del Piombo, soit avec plus de vraisemblance à Bernardino Licinio, dont on croit reconnaître le coloris et le dessin, bien que son œuvre un peu froide ne contienne à notre connaissance aucune autre peinture de ce caractère.

## VERONESE (Paolo Caliari, dit Paolo).

*Vérone, 1528. — Venise, 1588.*

### 478 Bethsabée.

Toile. H. 2,27; l. 2,37. MUSÉE DE LYON, 11.

A gauche, assise sur un banc de pierre, au pied d'une statue, au bord d'une piscine, Bethsabée se couvre à l'arrivée du messager de David, debout auprès d'elle. A droite, un jardin; au fond, David sur la terrasse de son palais.

**Hist.** — Coll. de Louis XIV (Inv. de Le Brun, 1683, n. 182); envoyé en 1811, par l'État, au Musée de Lyon. — **Bibl.** — Lépicié, *Cat. des tableaux du Roy*, II (1754), pp. 104-105, n. VI; M. Reymond, *Le Musée de Lyon, tableaux anciens* (1887), pp. 38-39; F. Engerand, *Tableaux du Roy* (1899), p. 89; P. Dissard, *Le Musée de Lyon* (1912), p. 11, pl. 7; H. Focillon, *Le Musée de Lyon* [1920], p. 29, fig.



### 479 Saint Jean Baptiste prêchant.

Toile. H. 2,08; l. 1,40. ROME, GALLERIA BORGHESE, 137.

Au centre, adossé à un arbre, S. Jean Baptiste, debout, prêchant, le bras droit étendu. A droite, trois hommes debout l'écoutent; à ses pieds, une femme agenouillée, vue de dos. Au second plan, à gauche, trois autres femmes. Fond de paysage.

**Hist.** — Appartenait dès 1613 aux Borghese et semble devoir être identifié au tableau que le Patriarche d'Aquilée envoya en 1607 au Cardinal Borghese. — **Bibl.** — G. Morelli, *Die Galerien Borghese und Doria Panfili* (1890), p. 309; A. Venturi, *Il Museo e la Galleria Borghese* (1893), pp. 98-99; A. J. Rusconi, *La Villa Borghese* (1906), pp. 69-70 et 180, fig. 42; A. Venturi, IX, 4, p. 940, fig. 668.

### 480 Le Mariage mystique de sainte Catherine.

Toile. H. 3,77; l. 2,42. VENISE, ACCADEMIA.

Au centre, sur une terrasse exhaussée sur trois degrés de marbre, au pied de deux colonnes antiques, la Vierge est assise de trois-quarts à droite, tenant sur ses genoux l'Enfant nu, couché. Celui-ci se retourne vers Sainte Catherine qui, richement vêtue, gravit les marches et s'incline devant lui; un ange la soutient et présente à l'Enfant la main droite de la sainte. Au premier plan à gauche deux anges musiciens et deux anges chantant. Dans les nues, des anges et des chérubins.

**Hist.** — Peint pour le maître-autel de l'église Santa Catarina, de Venise, où le tableau est demeuré jusqu'à ces dernières années. — **Bibl.** — G. Fiocco, *Paolo Veronese* (1928), pl. 81; A. Venturi, IX, 4, pp. 852-855, fig. 606-607.

### 481 Le Christ et la Madeleine.

Toile. H. 0,67; l. 0,97. MUSÉE DE GRENOBLE, 466

Devant un beau paysage d'arbres et de collines dans le lointain, la Madeleine se prosterne aux pieds du Christ qui étend la main et la bénit. A droite, au second plan, trois Saintes Femmes s'approchent du Tombeau gardé par deux anges.

Cette œuvre est peut-être une première ébauche d'un tableau peint pour les religieuses de Sainte Madeleine de Trévise et dont parle Ridolfi dans sa vie de Véronèse.

**Hist.** — Coll. du prince de Carignan (Catalogues du 30 juillet 1742 et du 18 juin 1743); vente du prince de Conti (Paris, 8 avril 1777, n. 104), acheté par Langlier (avec un pendant : *l'Annonciation*); puis chez Henry, marchand de tableaux à Paris; coll. de M. de Pina, maire de Grenoble, qui le céda au Musée en 1829; Exp. des chefs-d'œuvre du Musée de Grenoble, Paris, 1935, n. 16. — **Bibl.** — Général de Beylié, *Le Musée de Grenoble* (1909), p. 13, fig.; G. Barnaud, *Les chefs-d'œuvre du Musée de Grenoble* (1935), pp. 33-34, n. 16.

**482** **Saint Mennas.**

Toile. H. 2,22; l. 1,20. MODENE, R. GALLERIA ESTENSE, 193.

Le saint est figuré en pied, debout, de trois quarts à droite, dans une niche, en armure, tête nue, la main droite à la hanche, la gauche retenant l'épée et une hallebarde.

**Hist.** — Avec trois autres panneaux du même musée (S. Jean Baptiste, autrefois à Milan; S. Sevère et S. Giminiano, autrefois à Vienne), ornait les volets de l'orgue de cette église de San Giminiano qui, jusqu'à 1810, se trouvait sur la Place de San Marco, à Venise, là où s'élève maintenant la Nuova Fabbrica. Entré en 1811 au Musée. — **Bibl.** — Ridolfi, *Le maraviglie dell'arte*, éd. Hadeln, I, p. 326; A. Venturi, *La R. Galleria Estense* (1883), pp. 379-380, fig.; G. Fiocco, *Paolo Veronese* (1928), p. 192, pl. 27; A. Venturi, IX, 4, pp. 872-878, fig. 622.

**483** **Mars et Vénus.**

Toile. H. 0,47; l. 0,47. LONDRES, AMBASSADE D'ITALIE.

A l'entrée d'une maison, Mars et Venus, à demi-nus, s'apprêtent à s'étreindre sur une couche que surmontent des draperies rouges. A gauche, débouche un petit escalier qu'un amour s'efforce de faire descendre à un cheval dont on n'aperçoit que la tête. Echappée de ciel bleu.

**Hist.** — Peut être identifié avee le tableau signalé en 1648 par Ridolfi dans la collection de Cristoforo Orsetti à Venise; coll. de Sir Thomas Lawrence (non identifié dans ses ventes de 1830); vente par Christie, Londres, 14 juin 1907, n. 70; coll. de Mrs. Potter Palmer, à Chicago; Exp. de Londres, 1930, n. 348. — **Bibl.** — Ridolfi, *Le maraviglie dell'arte*, éd. Hadeln, I, p. 340; L. Venturi, *La collezione Gualino* (1926), pl. XLII; L. Venturi, *Alcune opere della collezione Gualino* (1928), pl. 39; A. Venturi, IX, pp. 939-940, fig. 667; *Commemorative cat.* (1931), p. 156. n. 454, pl. CLXXIII.

**484** **Portrait de Pase Guariento.**

Toile. H. 2,00; l. 1,15. VÉRONE, MUSEO CIVICO,

Il est figuré en pied, debout de trois quarts à droite, la tête retournée vers la gauche; il a la tête nue, et porte une riche armure damasquinée à rayures vertes et blanches. Sur un cippe, à gauche, son casque et ses gantelets, ainsi que la masse d'armes, sur la poignée de laquelle il pose la main droite. Derrière lui, une lance de tournoi, avec une banderole portant les mots *Nascuntur virgae e sicco quandoque virentes*. Sur le cippe, l'inscription : *Pasius Guarientus, Gulielmi utriusque iuris doctoris filius, centum cataphractorum equitum gubernator MDLVI.*

**Hist.** — Donné en 1868 au Musée par le comte Lodovico Guarienti. — **Bibl.** — Meissner, *Veronese* (1897), pp. 42-43, fig. 30; S. Reinach, *Rép.*, IV, p. 553, fig.; G. Fiocco, *Paolo Veronese* (1928), p. 190, pl. 99; A. Venturi, IX, 4, pp. 785-786, fig. 553.



**485** **Portrait de femme.**

Toile. H. 1,06; l. 0,87. MUSÉE DE DOUAI.

Vue jusqu'aux genoux, debout de face, la main gauche à la hanche, la droite abaissée et tenant l'extrémité d'une ceinture enrichie de perles, elle porte aux oreilles deux perles-pendeloques et, au cou, un lourd collier de perles terminé par un bijou.

Après avoir été attribué à Veronèse, ce portrait a été, pendant quelque temps, donné à Paris Bordone, mais sans motif sérieux.

**Hist.** — Cédé par le duc de Luynes à Mme Wagner et vendue au musée en 1871 par les héritiers de cette dernière. — **Bibl.** — L. Gonse, *Les chefs-d'œuvre des musées de France, la peinture* (1900), p. 116 et pl.; F. Ingersoll-Smouse, *Gaz. des beaux-arts*, XVI (1927), p. 224 et p. 228, fig.; G. Fiocco, *Paolo Veronese* (1928), p. 194.

## VERROCCHIO (Andrea)

*Florence, 1435. — Venise, 1488.*

**486** **Le Baptême de Jésus.**

Bois. H. 1,77; l. 1,51. FLORENCE, UFFIZI, 8358.

Au centre, debout de face, les pieds dans l'eau, les mains jointes dans l'attitude de la prière, Jésus sur la tête de qui S. Jean Baptiste, une grande croix dans la main gauche, verse l'eau du baptême. En haut, la colombe du Saint-Esprit et les mains du Père Eternel. A gauche, au pied d'un palmier, deux anges sans ailes, agenouillés, l'un brun, de face, l'autre, blond, de profil, et tenant les vêtements de Jésus. Fond de paysage.

Une tradition rapportée par Vasari (et avant lui par Albertini) nous apprend que Verrocchio confia l'exécution d'un des deux anges à son jeune collaborateur, Léonard de Vinci : *e in quest'opera aiutandogli Lionardo da Vinci, allora giovanetto e suo discepolo, vi colorì un angelo di sua mano, il quale era molto meglio che l'altre cose.* Plus loin, il spécifie que l'ange peint par Léonard est celui *che teneva alcuni vesti.*

Malgré le scepticisme de certains critiques, il semble que la plupart des historiens aient eu raison d'ajouter foi aux assertions de Vasari. Autant l'ange à cheveux bruns, avec sa figure carrée, rappelle certaines sculptures de Verrocchio, autant l'ange blond, avec son profil plus savamment construit et ses draperies subtiles, s'apparente à l'ange figurant sur les Annonciations de Florence et du Louvre; il n'y a rien d'invraisemblable à ce que le jeune Léonard l'ait peint vers 1470.

**Hist.** — Peint pour les religieux vallombrosiens du monastère de San Salvi; passé ensuite au couvent de Santa Verdiana, puis en 1810 à l'Académie et en 1919

aux Uffizi. — **Bibl.** — Vasari, éd. Milanesi, III, p. 366, et IV, p. 22; Crowe et Cavalcaselle, *Italy*, IV, pp. 241-244, pl.; M. Reymond, *Verrocchio* (1898), pl. aux pp. 101 et 105, cf. pp. 103-110; H. Mackowsky, *Verrocchio* (1901), pp. 71-77, figures; S. Reinach, *Rép.*, II, p. 374, fig.; A. Venturi, VII, 1, pp. 777-780, fig. 460-461; C. J. Holmes, *Burl. Mag.*, XXIV (1913-1914), pp. 280-283; O. Sirén, *Leonardo da Vinci* (1916), pp. 13-19, et 2 pl.; G. Poggi, *Leonardo da Vinci* (1919), p. II, pl. I; Bode, *Studien über Leonardo* (1921), pp. 10-14, fig. 1, et p. 149, fig. 71; O. Sirén, *Léonard de Vinci* (1928), I, pp. 11-15, et II, pl. 1-3; F. Gilles de La Tourette, *Léonard de Vinci* (1932), pp. 39-42, pl. XXV-XXVIII; Berenson, *Boll. d'arte*, XXVII (1933), p. 195, fig. 3; H. Bodmer, *Leonardo, Klassiker der Kunst* (1931), pp. 1-3, fig., cf. pp. 354-355.

## ZUCCARELLI (Francesco)

*Florence 1702-1788.*

### 487-488 Paysage avec pêcheurs, Paysage avec chasseurs.

COLLECTION DU SENATEUR TRECCANI, MILAN.

Toile. H. 0,53; l. 0,69. Deux pendants.

Sur le premier tableau, on voit, au bord d'un lac, deux pêcheurs à la ligne, accompagnés d'une femme assise. Au fond, une barque près de laquelle se tient un homme, les pieds dans l'eau. Rivage escarpé, planté de quelques arbres.

Sur le deuxième tableau, au pied d'un arbre, des chasseurs, dont l'un tient un chien en laisse, guettent le gibier. A droite, sur une route montante, un cavalier passe devant une auberge.

**Hist.** — Exp. de Venise 1929. — **Bibl.** — G. Delogu, *Pittori veneti minori del settecento* (1930), fig. 84-85; U. Ojetti et autres, *Il Settecento italiano* (1932), I, pl. CIII, fig. 158-159.

## ZUCCARELLI

### 489 Le jeune Bacchus.

COLLECTION AVVOCATO ADOLFO WERNER, MILAN.

Toile. H. 1,24; l. 1,44.

Au centre d'un paysage riant et boisé, Bacchus enfant, soutenu par une bacchante, est assis sur une chèvre que conduisent deux *putti* et un petit faune. A gauche, sur un tertre, Silène assis et, devant la porte d'un hangar, une bacchante couchée. Au fond, une ronde de faunes et de bacchantes. A droite, de grands arbres.



### 490 Paysage.

Toile. COLLECTION ALDO CRESPI, MILAN.

Le paysage est partagé en deux par un cours d'eau qui se perd dans le lointain. Sur la rive gauche, en avant, un chasseur et ses chiens, un groupe de deux paysannes et d'un enfant. Au fond, un pont rustique. A droite, au second plan, une bergère et son troupeau. Dans la distance des constructions et des montagnes.

**Bibl.** — G. Fiocco, *La Renaissance*, XII (1929), p. 577, fig.; G. Delogu, *Pittori veneti minori del settecento* (1930), fig. 92; U. Ojetti et autres, *Il Settecento italiano* (1932), I, pl. CIV, fig. 160.

# DESSINS

## NOTICES RÉDIGÉES PAR
## CHARLES STERLING
### ATTACHÉ AU MUSÉE DU LOUVRE

*Société de reproduction des dessins de maîtres* (Paris, 1909-1914. 6 vols. in-fol.).

*The Vasari Society for the reproduction of drawings by old masters* (Londres, 1905-1915. 10 vols. in-fol.; second series, I-XV, Londres, 1920-1934. 14 vols. pet. in-fol.).

J. Meder, *Die Handzeichnung* (Vienne, 1923. In-4).

B. Berenson, *The drawings of the Florentine painters* (Londres, 1903. 2 vols. in-fol.).

D. von Hadeln, *Venezianische Zeichnungen der Quattrocento..., der Hochrenaissance..., der Spätrenaissance...* (Berlin, 1925-1925-1926. 3 vols. in-4).

K. T. Parker, *North Italian drawings of the Quattrocento* (Londres, 1927. In-4).

F. Reiset, *Notice des dessins... exposés... au Musée national du Louvre, I. Ecoles d'Italie... Nouvelle éd.* (Paris, 1879. In-12).

Both de Tauzia, *Notice supplémentaire des dessins...* (Paris, 1879. In-12). — *Deuxième notice supplémentaire* (Paris, 1888. In-12).

Both de Tauzia, *Notice des dessins de la collection His de La Salle, exposés au Louvre* (Paris, 1881. In-12).

G. Rouchès, *Musée national du Louvre, Cabinet des dessins, catalogue de l'exposition de dessins italiens, XIV*e, *XV*e *et XVI*e *siècles, Musée de l'Orangerie* (Paris, 1931 In-12).

H. Leporini, *Die Stilentwicklung der Handzeichnung, XIV Bis XVIII Jahrhundert* (Vienne, 1925. In-4).

J. Guiffrey, *Les dessins de Pisanello et de son école conservés au Musée du Louvre* (Paris, 1911-1920. 4 vols. in-fol.).

C. Gamba, G. Poggi et autres, *I disegni della R. Galleria degli Uffizi in Firenze* (Florence, 1912-1921. 5 tomes en 20 vols. in-fol.).

A. Stix, *Beschreibender Katalog der Handzeichnungen in der Graphischen Sammlung Albertina*, I-III (Vienne, 1927-1932. 3 vols. in-4).

J. Schönbrunner et J. Meder, *Handzeichnungen alter Meister aus der Albertina und anderen Sammlungen* (Vienne, 1896-1908. 12 vols. in-4). — Neue Folge, [par J. Meder et A. Stix] I-II (Vienne, 1922-1925. 2 vols. in-4).

H. S. Ede, *Florentine drawings of the Quattrocento* (Londres, 1927. In-4).

H. Voss, *Zeichnungen der Italienischen Spätrenaissance* (Berlin, 1928. In-4).

A. E. Popham, *Italian drawings exhibited at the Royal Academy, Burlington House, London*, 1930 (Londres, 1931. In-4).

Lord Balniel, Kenneth Clark et E. Modigliani, *A commemorative catalogue of the Exhibition of Italian art* (Londres, 1931. 2 vols. gr. in-4).

*Italiaansche Kunst in nederlandsch bezit, Stedelijk Museum, Amsterdam*, 1934 (Amsterdam, 1934. In-8). — Notices des dessins par J. Q. van Regteren Altena.

## ALBERTINELLI (Mariotto)

### 501 Feuille d'études.

AMSTERDAM, MUSÉE FODOR, 872.

Pointe d'argent avec rehauts de blanc sur papier brun. H. 0,178; l. 0,110.

En bas, la Vierge à l'Enfant avec un ange. En haut, étude d'un Enfant Jésus bénissant et croquis d'un Enfant Jésus sur le bras de Sa Mère.

Autrefois attribué à Léonard de Vinci.

**Hist.** — Coll. Lanier (étoile); coll. Richardson Senior; coll. de Lord Spencer (1811, n. 802); coll, de Sir Th. Lawrence; coll. Fodor. — **Bibl.** — Berenson, *Florentine drawings*, II, n. 1.

## ALTICHIERO

### 502 Scènes de la vie d'un saint (?)

COLLECTION FRANZ KOENIGS, HARLEM.

Plume sur vélin. H. 0,224; l. 0,170.

Etudes pour une série de fresques. C'est sans doute un feuillet extrait d'un de ces cahiers de croquis de peintres lombards dont plusieurs exemplaires nous sont parvenus. L'attribution à Altichiero est due à Berenson. Chez Galichon ce dessin passait pour être de Giotto.

**Hist.** — Coll. du marquis de Lagoy; vente d'Emile Galichon (Paris, 10 mai 1875, n. 58), racheté par la famille; vente de L. Galichon (Paris, 4 mars 1895, n. 76) acheté par Danlos; coll. G. Stroganoff; Exp. d'Amsterdam, 1934, n. 445 (repr. au cat.). — **Bibl.** — J. Meder, *Die Handzeichnung* (1923), p. 294, fig.

## BAROCCI (Federigo)

### 503 Trois jeunes filles assises.

AMSTERDAM, MUSÉE FODOR.

Pierre noire et sanguine. H. 0,271; l. 0,214.

Au revers : Étude pour la *Vierge adorant l'Enfant* du Musée du Prado et deux études d'enfant couché. Le dessin du



verso a dû avoir été exécuté vers 1597, date présumée de la commande du tableau du Prado.

**Hist.** — Coll. Jean Gigoux (1882, n. 8), puis coll. E. Calando.

### 504 La Circoncision.

FLORENCE, UFFIZI, 818.

Plume, pinceau et lavis de bistre avec rehauts de blanc. H. 0,432; l. 0,588.

Etude pour la partie supérieure du tableau du même sujet au Musée du Louvre, daté de 1580.

**Bibl.** — Filippo di Pietro, *Disegni di Federigo Barocci negli Uffizi* (1913), p. 82, fig. 105.

### 505 La Vierge à l'Enfant avec Saint Jean Baptiste.

FLORENCE, UFFIZI, 1418.

Pierre noire et sanguine. H. 0,270; l. 0,195.

### 506 Deux études pour une tête d'enfant.

MUSÉE DU LOUVRE, 2869.

Pierre noire et pastel sur papier gris bleu. H. 0,267; l. 0,229.

**Bibl.** — Schmarsow, *F. Baroccis Zeichnungen* (1911), III, p. 12.

### 507 Tête de jeune moine.

MUSÉE DU LOUVRE, 2874.

Pierre noire et pastel sur papier gris bleuté. H. 0,218; l. 0,178.

Suivant Schmarsow, pourrait être une étude pour saint François d'Assise.

**Hist.** — Exp. Dessins italiens, Orangerie, 1931, n. 75; Exp. Hommage au Corrège, Orangerie, 1934, n. 105. — **Bibl.** — Schmarsow, *F. Baroccis Zeichnungen* (1911), III, p. 11.

### 508 Tête de jeune homme.

Pierre noire et pastel. H. 0,330; l. 0,247. MUSÉE DU LOUVRE, 2875.

Schmarsow rapproche cette étude de la figure du jeune berger dans la Présentation au temple à Chiesa Nuova, à Rome.

**Hist.** — Anc. coll. de la Couronne; Exp. Hommage au Corrège, Paris, 1934, n. 107. — **Bibl.** — Schmarsow, *F. Baroccis Zeichnungen* (1911), III, p. 11.

## FRA BARTOLOMMEO

### 509 L'Assomption de la Vierge.

Plume. H. 0,240; l. 0,225. FLORENCE, UFFIZI, 464.

**Bibl.** — Berenson, *Florentine drawings*, I, p. 135; II, n. 244, pl. LXXXVI; F. Knapp, *Fra Bartolommeo della Porta* (1903), p. 73; Leporini, *Die Stilentwicklung der Handzeichnung* (1925), p. 58, fig. 126.

### 510 Vierge avec des saints et des anges.

FLORENCE, UFFIZI, 479.

Plume avec rehauts de blanc. H. 0,195; l. 0,160.

**Bibl.** — Berenson, *Florentine drawings*, II, n. 256, pl. LXXXVII.

### 511 Tête d'homme.

A la pierre noire. H. 0,350; l. 0,260. FLORENCE, UFFIZI, 488.

Etude pour une figure de saint. En bas, à gauche, un petit croquis de la même tête.

**Bibl.** — Berenson, *Florentine drawings*, II, n. 265.

## BASSANO (Jacopo)

### 512 Enfant de chœur.

COLLECTION FRANZ KOENIGS, HARLEM.

Dessin à plusieurs crayons sur papier gris. H. 0,273; l. 0,150.

Etude pour un personnage de la *Circoncision*, au Musée de Rennes.

**Hist.** — Coll. G. Marignane, Paris; Exp. d'Amsterdam, 1934, n. 485.

## GENTILE BELLINI (?)

### 513 Tête d'homme de profil à droite.

COLLECTION FRANZ KOENIGS, HARLEM.

Pierre noire. H. 0,127; l. 0,100.

Reproduit d'abord par Meder comme œuvre d'un inconnu de l'Italie du nord vers 1510; attribué ensuite à Antonello da



Messina. L'attribution à Gentile Bellini est vraisemblable, mais non certaine.

**Hist.** — Coll. de l'Archiduc Frédéric; Exp. de Harlem, 1926-1927, n. 38; Exp. d'Amsterdam, 1934, n. 489. — **Bibl.** — J. Meder, *Handzeichnungen ... aus der Albertina, Neue Folge*, I (1922), pl. 3.

## BELLINI (Giovanni)

### 514 Pietà.

Plume. H. 0,129; l. 0,098. VENISE, ACCADEMIA, 115.

C. Loeser, K. T. Parker et D. von Hadeln ont vu dans un groupe de dessins auquel appartient la présente feuille, la main de Giovanni Bellini; A. G. B. Russell et K. Clark tendent au contraire à le donner à Andrea Mantegna. Il est en effet permis d'hésiter entre ces deux artistes dont les tableaux et les dessins se rapprochèrent beaucoup à une certaine époque.

Le *Saint Jean Evangéliste* exposé sous le n° suivant et les *Six saints debout* de la coll. Koenigs de Harlem (exposés sous le n° 518) sont de la même main et présentent les mêmes difficultés d'attribution.

**Hist.** — Exp. de Londres, 1930, n. 707. — **Bibl.** — C. Loeser, *Rass. d'arte*, III (1903), p. 180; G. Fogolari, *I disegni... dell' Accademia*, fig. p. 49; Leporini, *Die Stilentwicklung der Handzeichnung* (1925), p. 47, fig. 15; D. von Hadeln, *Venezianische Zeichnungen der Quattrocento* (1925), pl. 62; A. E. Popham, *Italian drawings* (1931), n. 163, pl. CXLB; *Commemorative cat.*, 1931, n. 765, pl. CCXIX.

### 515 Saint Jean Evangéliste.

Plume. H. 0,205; l. 0,091. VENISE, ACCADEMIA, 162.

On lit, en bas, d'une écriture ancienne : *Mantegna.*

Pour l'attribution de ce dessin, voir la notice précédente.

### 516 Pietà.

Plume. H. 0,120; l. 0,190. PARIS, MUSÉE DU LOUVRE RF. 436.

**Hist.** — Coll. Vallardi et His de La Salle; legs His de La Salle au Musée du Louvre, en 1878; Exp. Dessins italiens, Orangerie, 1931, n.121. — **Bibl.** — Tauzia, *His de La Salle*, n. 20; D. von Hadeln, *Venezianische Zeichnungen des Quattrocento*, p. 49, pl. 69.

## 517 Portraits du Doge Andrea Vendramin et de deux autres personnages.

COLLECTION FRANZ KOENIGS, HARLEM.

Gouache sur vélin. H. 0,315; l. 0,220.

Ces trois personnages sont représentés à mi-corps dans l'embrasure d'une fenêtre d'où pend un tapis aux armes des Vendramin. Andrea Vendramin fut Doge de 1475 à 1477.

L'attribution de ce triple portrait à Giovanni Bellini est garantie par le témoignage de l'Anonyme de Morelli (Marc Antonio Michiel) qui le vit en 1530 à Venise, chez Gabriel Vendramin.

**Hist.** — Coll. Gabriel Vendramin, Venise, vers 1530; coll. Gerardo Sagredo, Venise, vers 1700; [coll. de John Udny (1727-1800) consul d'Angleterre à Venise, puis de son frère Ralph Udny (1722-1802) ?]; coll. des ducs de Marlborough, à Blenheim; leur vente (Londres, 15 juin 1883, n. 15); coll. J. P. Heseltine; Exp. du Burlington Fine Arts Club, 1912, n. 70; Exp. de Londres, 1930, n. 696; Exp. d'Amsterdam, 1934, n. 432 (repr. au cat.). — **Bibl.** — J. P. Heseltine, *Original drawings... of the schools of North Italy* (1906), n. 1, et pl.; *Burlington Fine Arts Club, Venetian paintings* (1912), p. n. 70, pl. I; A. Venturi, VII, 4, pp. 558-559, fig. 343; A. E. Popham, *Italian drawings* (1931), p. 44, n. 159, pl. 138.

## 518 Six saints debout.

COLLECTION FRANZ KOENIGS, HARLEM.

Plume. Deux pages d'un carnet d'études, assemblées dans un même cadre. H. 0,171; l. 0,402.

Un ancien propriétaire italien croyait ces études de Michel Ange. Pour l'attribution de ce dessin, voir la notice du nº 514.

**Hist.** — Coll. Julius W. Boehler; Exp. de Londres, 1930, n. 715; Exp. d'Amsterdam, 1934, n. 491. — **Bibl.** — D. von Hadeln, *Venezianische Zeichnungen des Quattrocento* (1925), nn. 58-59; K. T. Parker, *North Italian drawings* (1927), pl. 40; Kenneth Clark, *Burl. mag.*, LVI (1930), pp. 182 et 187; A. E. Popham, *Italian drawings* (1931), p. 46, n. 164, pl. CXLI; Archibald G. B. Russell, *Vasari Society*, 2e série, XI (1930), n. 3; D. von Hadeln, *Burl. mag.*, LXI, pp. 229-230, cf. Kenneth Clark, ibid., LXI, p. 232; D. von Hadeln, *Venezianische Zeichnungen des Samml. F. Koenigs-Haarlem* (1933), n. 1.

### D'après GENTILE ou GIOVANNI BELLINI

## 519 La Vierge à l'Enfant.

STAMBOUL, BIBLIOTHÈQUE DE L'UNIVERSITÉ.

Miniature gouachée. H. 0,476; l. 0,325.

La Vierge est nue à mi-corps, debout, de face. L'Enfant est assis sur son bras gauche. Elle lève la main droite. L'Enfant



bénit d'une main et tient de l'autre un chardonneret. Au bas de l'encadrement de la miniature, une inscription arabe. Les larges marges sont tachetées d'or.

Copie orientale d'une peinture de style des frères Gentile et Giovanni Bellini. Il n'est pas impossible que le tableau original fut apporté à Constantinople par Gentile Bellini, lors de son séjour dans cette ville (1480).

### BELLINI (Jacopo)

## 520 Recueil de dessins.

PARIS, MUSÉE DU LOUVRE, 1475-1556

Plume, lavis, pointe d'argent ou aquarelle. Chaque feuillet : H. 0,427; l. 0,290.

Ce recueil comprend 82 feuillets de vélin, plus une feuille de papier. Il présente dans sa première partie des esquisses en vue de compositions commandées par des confréries vénitiennes. La seconde partie offre une série de sujets d'inspiration humaniste tirés de l'histoire antique ou de la mythologie. Un recueil analogue appartient au British Museum depuis 1855.

**Hist.** — Provient de la bibliothèque du Sérail à Constantinople; vu à Smyrne en 1728 par l'agent français Guérin; retrouvé près de Bordeaux dans un château des Sabran-Pontevès qui le cédèrent au Louvre en 1884; Exp. Dessins italiens, Orangerie, 1931, n. 117. — **Bibl.** — Corrado Ricci, *Jacopo Bellini e i suoi libri di disegni*, I, *Il libro di Louvre* (1902); Victor Goloubew, *Les dessins de Jacopo Bellini au Louvre et au British Museum*, Deuxième partie (1912); S. de Ricci, *Un album de dessins de Jacopo Bellini au Musée du Louvre*, dans *Rev. arch.*, XVIII (1923), pp. 88-98.

### BICCI DI LORENZO (?)

## 521 Saint Jacques le Majeur.

COLLECTION FRITS LUGT, LA HAYE.

Plume et lavis. H. 0,265; l. 0,165.

Le saint est debout de face, tenant un bâton et un livre. Au verso, une figure semblable et quelques motifs d'architecture.

En haut, l'inscription ancienne : L. di Bicci.

Au revers : étude pour une figure du même saint, croquis de mains et des fragments d'architectures.

**Hist.** — Coll. G. Vasari (?); coll. J. Richardson Senior; coll. J. van Riemsdijk; coll. de Sir Joshua Reynolds; coll. Bernard d'Hendecourt; Exp. d'Amsterdam, 1934, n. 495 (repr. au cat.).

## BOCCACCINO (Boccaccio)

### 522 Portrait d'homme.

FLORENCE, UFFIZI, 2081.

Pierre noire et sanguine, avec rehauts de blanc sur papier teinté de gris. H. 0,285; l. 0,162.

On lit, en bas, à gauche, la date : MDXII.

## BOLTRAFFIO (Giovanni)

### 523 Tête d'adolescent, à droite.

COLLECTION FRANZ KOENIGS, HARLEM.

Pointe d'argent sur papier préparé en gris. H. 0,176; l. 0,131.

Passait autrefois pour un dessin de Léonard.

**Hist.** — Coll. N. Revil, à Paris; coll. de Sir Thomas Lawrence (*The Lawrence Gallery*, V, n. 71); vente de Guillaume II de Hollande (La Haye, 12 août 1850, non identifié au cat.); coll. du Grand-duc Karl Alexander de Saxe-Weimar; Exp. de Harlem, 1926-27, n. 39; Exp. d'Amsterdam, 1934, n. 497. — **Bibl.** — Ritgen. *Fünfzig Photogr. nach Handzeichnungen alter Meister* (1865), n. 23; J. Q. van Regteren Altena, *Maandblad van beeldende Kunsten*, 1927, p. 45, fig., cf. p. 47.

## BONSIGNORI (Francesco)

### 524 Portrait d'homme.

VIENNE, ALBERTINA, 17672.

Pierre noire sur papier brunâtre, avec rehauts de blanc. H. 0,360; l. 0,262.

Étude pour le portrait de la National Gallery, à Londres, signé et daté 1487.

**Hist.** — Exp. de Londres, 1930, n. 603. — **Bibl.** — Schönbrunner-Meder, II, 203; J. Meder, *Drawings by Italian masters* (1930), pl. 29; *Katalog Albertina's Zeichnungen*, I, n. 28, p. 20, fig.; A. E. Popham, *Italian drawings* (1931), n. 176, pl. CL; Leporini, *Die Stilentwicklung der Handzeichnung* (1925), p. 47, fig. 17.

## BOTTICELLI (Sandro)

### 525 Trois anges (lunette).

FLORENCE, UFFIZI, 187.

Plume sur papier teinté de rose, avec rehauts de blanc. H. 0,100; l. 0,235.

Morelli y a vu la main d'un élève de Botticelli.

**Hist.** — Exp. de Londres, 1930, n. 436. — **Bibl.** — Morelli, *Kunstchronik*, 1892, 24 novembre; Berenson, *Florentine drawings*, I, p. 62, II, p. 562, pl. XLIV;



H. Horne, *Botticelli* (1908), p. 225; *Disegni... Uffizi*, I, 3, 19; O. Giglioli, *Rass. d'arte*, VIII (1921), p. 331, fig.; H. S. Ede, *Florentine drawings* (1927), pl. 29; Y. Yashiro, *Botticelli*, pl. CCLXIX; A. E. Popham, *Italian drawings* (1931), n. 40, pl. XXXIV; *Commemorative cat.* (1931), n. 642, pl. CCVII.

### 526 Saint Jean Baptiste.

FLORENCE, UFFIZI, 188.

Plume avec rehauts de blanc sur papier teinté de rose. H. 0,360; l. 0,155.

**Bibl.** — Berenson, *Florentine drawings*, I, p. 61, II, n. 563, pl. XLI.

## BRAMANTINO (Bartolommeo Suardi, dit il)

### 527 L'archange Gabriel apparaissant au prophète Zacharie.

VENISE, ACCADEMIA, 164.

Plume et lavis d'encre de Chine, avec rehauts de blanc sur papier jaunâtre. H. 0,319; l. 0,223.

## BRONZINO (Agnolo)

### 528 Homme nu assis.

COLLECTION FRANZ KOENIGS, HARLEM.

Crayon rouge, rehaussé de blanc, sur papier jaune. Mis au carreau. H. 0,285; l. 0,230.

Etude pour la peinture *Apollon et Marsyas* au Musée de l'Ermitage, à Léningrad. En bas, à droite, étude de la tête du même personnage. Au revers, étude semblable.

**Hist.** — Coll. de Sir Joshua Reynolds; vente d'E. Wauters (Amsterdam, 15 juin 1926, n. 9); Exp. d'Amsterdam, 1934, n. 504. — **Bibl.** — Lees, *The art of the great masters* (1913).

## CANALETTO (Antonio Canale, dit il)

### 529 Vue d'un village au bord de l'eau.

FLORENCE, FONDAZIONE HORNE, 5654.

Plume et aquarelle. H. 0,242; l. 0,331.

### 530 Vue de Venise.

COLLECTION FRANZ KOENIGS, HARLEM.

Plume, lavé de gris. H. 0,204; l. 0,290.

**Hist.** — Coll. Julius W. Boehler.

**531** **Entrée d'un couvent au bord de l'eau.**

COLLECTION FRANZ KOENIGS, HARLEM.

Plume, lavé de gris. H. 0,204; l. 0,304.

**Hist.** — Coll. von Solms-Braunfels; Exp. d'Amsterdam, 1934, n. 509. — **Bibl.** — D. von Hadeln, *Die Zeichnungen von Canaletto* (1930), p. 25 (Sous la désignation : Villa vénitienne avec un jardin entouré de mur.)

## CARPACCIO (Vittore)

**532** **Saint Georges combattant le dragon.**

FLORENCE, UFFIZI, 1287

Plume sur croquis à la sanguine. H. 0,420; l. 0,235.

Étude pour la peinture du même sujet à Saint Georges des Esclavons, à Venise, exécutée vers 1505.

**Hist.** — Exp. de Londres, 1930, n. 689. — **Bibl.** — G. Ludwig et P. Molmenti, *Carpaccio* (1906), fig. en regard de la p. 184; *Disegni... Uffizi*, III, 1, 13; W. Hausenstein, *Das Werk des Vittore Carpaccio* (1925), pl. 34; D. von Hadeln, *Venezianische Zeichnungen des Quattrocento* (1925), pl. 21; A. E. Popham, *Italian drawings*, (1931), n. 170, pl. CXLV; Leporini, *Die Stilentwicklung der Handzeichnung* (1925), p. 47, fig. 14.

**533** **Orientaux à cheval et à pied.**

MUSÉE DU LOUVRE, 4652.

Plume et lavis de bistre. H. 0,264; l. 0,195.

Au verso, comptes se rapportant aux années 1469 et 1470. Deux des guerriers se retrouvent dans les fresques de San Giorgio degli Schiavoni, à Venise.

**Hist.** — Exp. Dessins italiens, Orangerie, 1931, n. 124. — **Bibl.** — D. von Hadeln, *Venezianische Zeichnungen des Quattrocento*, (1925), p. 60, pl. 22; K. T. Parker, *North Italian drawings of the Quattrocento* (1927), pl. 50.

**534** **Vierge avec quatre saints.**

MUSÉE DU LOUVRE, R. F. 437.

Plume et lavis de bistre. H. 0,150; l. 0,150.

**Hist.** — Coll. Richardson; coll. His de La Salle; legs His de La Salle au Louvre, en 1878; Exp. Dessins italiens, Orangerie, 1931, n. 125. — **Bibl.** — Tauzia, *His de La Salle*, n. 33.

**535** **Quatre hommes.**

COLLECTION FRITS LUGT, LA HAYE.

Dessin à la plume et au pinceau, en gris et blanc sur fond bleu. H. 0,168; l. 0,254.

Etude de quatre hommes debout dont trois portent de longs habits. Au verso, deux groupes de Vénitiens.



**Hist.** — Coll. Lodovico Moscardo; coll. Calceolari; coll. L. G.; Exp. d'Amsterdam, 1934, n. 513 (repr. au cat.).

## CASTIGLIONE (Giovanni Benedetto, dit Il Grechetto)

**536** **Bergers et animaux (Le voyage de Laban).**

FLORENCE, UFFIZI, 7053[8].

Aquarelle sur papier bistre. H. 0,264; l. 0,398.

## CAVEDONE (Giacomo)

**537** **Saint Pétrone agenouillé.**

FLORENCE, UFFIZI, 804.

Pierre noire sur papier jaunâtre, avec rehauts de blanc. H. 0,509; l. 0,309.

Etude pour la Vierge à l'Enfant avec Saint Gilles et Saint Pétrone datée de 1614, et conservée à la Pinacothèque de Bologne.

**Hist.** — Exp. de Londres, 1930, n. 652. — **Bibl.** — *Disegni... Uffizi*, IV, 2, 17; A. J. Rusconi, *Dedalo*, III (1923), p. 584; A. E. Popham, *Italian drawings* (1931) n. 299, pl. CCLII.

## CELLINI (Benvenuto)

**538** **Dessin pour une salière.**

FLORENCE, UFFIZI, 1616.

Plume et aquarelle sur papier teinté de gris. H. 0,268; l. 0,230.

En bas, à gauche, une inscription postérieure à l'époque du dessin : *Benvenuto Cellini*.

## DELLA BELLA (Stefano)

**539** **La chasse au cerf.**

FLORENCE, UFFIZI, 8123.

Plume lavée de gris et pierre noire. H. 0,265; l. 0,175.

Exécuté à l'époque de la série des *Chasses* gravées par l'artiste, comme un dessin analogue des Offices, représentant *La Chasse au sanglier* (n. 59395).

## DOSSO DOSSI

### 540 Vénus et Amour.

FLORENCE, UFFIZI, 1475 F

Plume et lavis de bistre avec rehauts de blanc sur papier jaunâtre.

Une composition de ce sujet peinte par Dosso Dossi se trouvait en 1685 dans la collection du prince Cesare Ignazio d'Este. Le paysage de la « Circé » à la Galerie Borghèse, à Rome (exposée sous le n. 144 de ce catalogue), présente des analogies avec celui du présent dessin.

**Bibl.** — *Disegni... degli Uffizi*, III, n. 9; H. Leporini, *Die Stilentwicklung der Handzeichnung* (1925), p. 56. fig. 108.

## EMPOLI (Jacopo Chimenti da)

### 541 Jeune homme debout coiffé d'un chapeau.

FLORENCE, UFFIZI, 3389.

Plume et lavis d'encre sur croquis à la pierre noire. H. 0,417; l. 0,237.

En bas, à gauche, croquis rapide à la pierre noire d'une figure d'homme assis.

Inscription ancienne en bas : *Empoli.*

## ERCOLE DE' ROBERTI

### 542 Saint Jean Baptiste.

Plume et bistre. H. 0,245; l. 0,153. VIENNE, ALBERTINA.

L'Attribution est due à Stix.

**Bibl.** — Stix, *Albertina... Handzeichnungen*, (1925), p. 8, pl. 14.

## ÉCOLE FLORENTINE (XV^e siècle)

### 543 La Foi.

COLLECTION FRITS LUGT, LA HAYE.

Dessin au pinceau en brun et blanc sur fond vert. H. 0,139; l. 0,097.

Une femme assise, tenant de la main droite un récipient, d'où jaillit une flamme.

**Hist.** — Vente de Max et Maurice Rosenheim (Londres, 2 mai 1923, n. 27).



## ÉCOLE FLORENTINE, vers 1530

### 544 Buste d'un jeune homme, coiffé d'un béret.

COLLECTION FRANZ KOENIGS, HARLEM.

Crayon noir. H. 0,462; l. 0,368.

Des dessins identiques existent au Louvre, au British Museum (Coll. Malcolm, Cat. de 1876, n. 82) et aux Uffizi; ce dernier exemplaire porte une inscription indiquant que ce serait une copie par Carlo Dolci, exécutée en octobre 1645 d'après un original de Michel Ange, existant chez Pio Quaratesi et représentant son grand-père, Andrea Revieri Quaratesi. Le dessin du British Museum a été attribué à Agnolo Bronzino.

**Hist.** — Coll. de Sir J. Reynolds; coll. Thomas Banks; coll. de Sir Edward Poynter (non retrouvé dans sa vente du 24 avril 1918); Exp. d'Amsterdam, 1934, n. 464 (repr. au cat.).

## FRANCIA (Francesco)

### 545 Le jugement de Paris.

Bistre sur vélin. H. 0,320; l. 0,262. VIENNE, ALBERTINA.

**Bibl.** — Morelli, *Studien aus den Galerien...*, III, p. 55, note 1; Schönbrunner-Meder, *Albertina Handzeichnungen*, I, n. 10, pl.

## FURINI (Francesco)

### 546 Le fleuve Léthé.

Pierre noire sur papier rouge. H. 0,350; l. 0,275. FLORENCE, UFFIZI, 1152.

Etude pour le même personnage de la fresque du Palais Pitti.

## GADDI (Taddeo)

### 547 La Présentation de la Vierge au temple.

MUSÉE DU LOUVRE, 1222.

Gouaché de bleu, de brun, de noir et de blanc sur papier teinté de vert-grisâtre. H. 0,366; l. 0,285.

Première pensée pour l'une des fresques de l'Histoire de la Vierge peintes dans la chapelle Baroncelli, à Santa Croce de Florence, après 1338. Les variantes par rapport à la composition définitive ne concernent que les détails.

**Hist.** — Coll. Baldinucci, acquise par le Musée du Louvre en 1806. Exp. de Londres, 1930, n. 419; Exp. Dessins italiens, Orangerie, 1931, n. 1. — **Bibl.** —

Reiset, *Dessins du Louvre*, n. 111; Berenson, *Florentine drawings*, I, pp. 2, 3, II, n. 758, pl. I; A. E. Popham, *Italian drawings* (1931), n. 2, pl. II; *Commemorative cat.* (1931), n. 604, pl. CCIII; Leporini, *Die Stilenwicklung der Handzeichnung* (1925), p. 47, fig. 1.

## GHIRLANDAIO (Domenico)

### 548 Portrait de femme.

FLORENCE, UFFIZI, 298.

Pointe d'argent sur préparation verdâtre, avec rehauts de blanc. H. 0,330; l. 0,254.

**Hist.** — Exp. de Londres, 1930, n. 453. — **Bibl.** — Berenson, *Florentine drawings*, I, p. 114; II, n. 875; *Disegni... Uffizi*, IV, 4, 5; A. E. Popham, *Italian drawings*, (1931), n. 39, pl. XXXIII.

### 549 L'ange apparaît au temple au prophète Zacharie.

Plume et lavis de bistre. H. 0,257; l. 0,374. VIENNE, ALBERTINA, 4860.

En bas, au milieu, une ancienne inscription : *Ghirlandari*. On lit à droite au-dessous des personnages: *Giuliano* et *Giovanni Francesco*.

Esquisse pour la fresque du chœur à Santa Maria Novella, à Florence, terminée en 1490. Les spectateurs à gauche et à droite appartiennent aux familles Tornabuoni et Tornaquinci.

**Hist.** — Coll. Mariette; coll. Fries. — **Bibl.** — Schönbrunner-Meder, p. 216; Steinmann. *Ghirlandajo* (*Künstlermonographien, Knackfuss*), fig. 57; Hauvette, *Ghirlandajo*, p. 123; *Katalog Albertina's Handzeichnungen*, III, n. 26, pl. 9.

### 550 Tête d'un jeune garcon.

COLLECTION FRITS LUGT, LA HAYE.

Pointe d'argent, avec rehauts de blanc, sur papier préparé en rose. H. 0,187; l. 0,146.

Il est vu de profil à gauche.

En bas à gauche, une ancienne attribution à Léonard de Vinci.

**Hist.** — Exp. d'Amsterdam, 1934, n. 552.

### 551 Deux Jeunes femmes aux draperies flottantes.

STOCKHOLM, NATIONALMUSEUM.

Plume et lavis de bistre. H. 0,175 ; l. 0,170.

**Bibl.** — O. Sirén, *Dessins et tableaux de la Renaissance italienne dans les collections de Suède* (1902), p. 28, pl.; Berenson, *Florentine drawings*, II, n. 890 A.



## GHIRLANDAIO (Ridolfo)

### 552 Tête de vieillard.

COLLECTION FRANZ KOENIGS, HARLEM.

Pointe d'argent, pierre noire et aquarelle. H. 0,190; l. 0,133.

L'attribution est de Berenson; passait autrefois pour un Pinturricchio.

**Hist.** — Coll. Julius W. Boehler; Exp. d'Amsterdam, 1934, n. 553.

## GIORGIONE (Giorgio Barbarelli, dit)

### 553 Les remparts d'une ville italienne.

COLLECTION FRANZ KOENIGS, HARLEM.

Sanguine. H. 0,200; l. 0,290.

Au premier plan, un pâtre assis.

Ce serait une vue de Castelfranco. L'attribution à Giorgione n'est pas acceptée par Popham.

**Hist.** — Coll. du père Sebastiano Resta; coll. de Marchetti, évêque d'Arezzo; vente de John, Lord Somers (Londres, 6 mai 1717); coll. de Sir J. C. Robinson; coll. Julius W. Boehler; Exp. de Londres, 1930, n. 700; Exp. d'Amsterdam, 1934, n. 554 (repr. au cat.). — **Bibl.** — F. Becker, *Fifty drawings... in private collections* (1922), pl. XXXVI; Leporini, *Die Stilentwicklung der Handzeichnung* (1925), p. 56, fig. 107; D. von Hadeln, *Venezianische Zeichnungen der Hochrenaissance* (1926), pl. 3; A. E. Popham, *Italian drawings* (1931), p. 70, 253, pl. CCXIII; D. von Hadeln, *Venezianische Zeichnungen der Sammlung F. Koenigs* (1933), pl. 4.

## GUARDI (Francesco)

### 554 Vue de Venise.

Plume. H. 0,180; l. 0,095. FLORENCE, FONDAZIONE HORNE, n. 5651.

### 555 Le Campanile et la Place Saint-Marc.

PETIT PALAIS, COLLECTION DUTUIT.

Plume et lavis d'encre de Chine. H. 0,27; l. 0,47.

### 556 La Place Saint-Marc.

PETIT PALAIS, COLLECTION DUTUIT.

Plume et lavis d'encre de Chine. H. 0,29; l. 0,38.

**557** **Le pont du Rialto.**

PETIT PALAIS, COLLECTION DUTUIT.

Plume et lavis d'encre de Chine. H. 0,29; l. 0,47.

**558** **L'incendie de San Marcuola.**

Plume et lavis de bistre. H. 0,307; l. 0,448. VENISE, MUSEO CORRER.

On lit en bas, à gauche, l'indication suivante, écrite de la main de l'artiste : *Incendio di S. Marcola l'anno 1789 28 X^bre.*

Signé en bas, à droite : *Guardi f.*

Esquisse du tableau du même sujet appartenant à la comtesse Mazzarino Brambilla, à Milan.

La scène représente le fameux incendie nocturne des magasins d'huile à la paroisse San Ermagora e Fortunato à Venise, dite San Marcuola dì Venezia.

**Hist.** — Exp. de Londres, 1930, n. 834. — **Bibl.** — A. E. Popham, *Italian drawings* (1931), n. 324, pl. CCLXX.

## LEONARDO DA VINCI

**559** **Paysage.**

Plume. H. 0,195; l. 0,281. FLORENCE, UFFIZI, 8.

Inscription de la main de l'artiste : *di di sea Maria della neve addi 5 daghossto 1473.*

C'est le plus ancien dessin daté de Léonard.

Le site a été identifié par W. von Seidlitz comme pris de la route entre Pistoie et Vinci.

Au verso : une autre esquisse de paysage, une étude d'homme courant et une tête d'homme.

**Hist.** — Exp. de Londres, 1930, n. 550. — **Bibl.** — Berenson, *Florentine drawings*, I, p. 150, II, n. 1017; W. von Seidlitz, *L'Arte*, XIV (1911), p. 270 et suiv., Poggi, pl. XLII; Anny E. Popp, *L. da Vinci Zeichnungen* (1928), pl. I; *Commissione Vinciana*, pl. II; A. E. Popham, *Italian drawings*, (1931), n. 60. pl. LI; O. Giglioli, *Dedalo*, VI (1928), p. 172, fig.; *Disegni... Uffizi*, V. pp. 3, 16; W. von Seidlitz, *L. de Vinci* (1909), I, p. 37, pl. 4; H. Bodmer, *Leonardo, Klassiker der Kunst* (1931), fig. p. 111, note p. 378.

**560** **Groupe de cavaliers sur fond d'architectures.**

FLORENCE, UFFIZI, 436.

Plume sur croquis à la mine de plomb, partiellement lavé d'encre et de bistre. H. 0,164; l. 0,290.

Etude pour le fond de l'Adoration des Mages des Offices.



**Bibl.** — Berenson, *Florentine drawings*, I, p. 153, II, n. 1020, pl. CIII; Morelli, *Die Salerien Borghese und Doria Panfili in Rom* (1890), p. 225, note 1; W. von Seidlitz, *L. da Vinci* (1909), I, p. 64, pl. 12; *Commissione Vinciana*, p. 98, fig. 49; Anny E. Popp, *L. da Vinci Zeichnungen* (1928), pl. 13; O. Sirén, *L. da Vinci* (1928), p. 35, pl. 43; H. Bodmer, *Leonardo, Klassiker der Kunst* (1931), fig. p. 139, note p. 384.

**561** **Combat de cavaliers.**

Plume. H. 0,099; l. 0,141. VENISE, ACCADEMIA, 216.

Etudes pour la *Bataille d'Anghiari.*

**Hist.** — Exp. de Londres, 1930, n. 549[1]. — **Bibl.** — Berenson, *Florentine drawings*, II, n. 1096; A. Venturi, *Storia*, IX, 1, p. 179; J. F. Richter, *The literary Works of L. da Vinci*, (1883), pl. LIII; G. Fogolari, *I disegni... dell' Accademia* (1913), pl. 13; A. E. Popham, *Italian drawings*, n. 83. pl. LXXC; Anny E. Popp, *L. da Vinci Zeichnungen* (1928), pl, 54; H. Bodmer, *Leonardo, Klassiker der Kunst* (1931), fig. p. 295, note p. 410.

**562** **Le Christ couronné d'épines.**

Pointe d'argent. H. 0,115; l. 0,092. VENISE, ACCADEMIA, 231.

Charles Loeser qualifie l'attribution de ce dessin à Léonard de « véritable diffamation ». Il est cependant donné au maître par tous les critiques actuels.

Suivant Berenson, pourrait être une étude pour un *Christ portant la Croix*. Suivant H. Bodmer, exécuté vers 1495-97.

**Bibl.** — Berenson, *Florentine drawings*, II, n. 1103; W. von Seidlitz, *L. da Vinci* (1909), I, p. 293, fig. 203; Ch. Loeser, *Rassegna d'arte*, III (1903), p. 183; H. Bodmer, *Leonardo, Klassiker der Kunst* (1931), fig. p. 261, note p. 405.

**563** **Étude pour la Cène.**

Sanguine. H. 0,160; l. 0,392. VENISE, ACCADEMIA, 254.

L'attribution à Léonard fut discutée, à juste titre.

**Bibl.** — J. P. Richter, *The literary works of L. da Vinci* (1883), pl. 46; Berenson, *Florentine drawings*, I, p. 156, II, n. 1107; W. von Seidlitz, *L. da Vinci* (1909), p. 197, pl. 34; Ch. Loeser, *Rassegna d'arte*, III (1903), p. 183; Gronau, *Kunstdronik* (1904), p. 547; H. Bodmer, *Leonardo, Klassiker der Kunst* (1931), fig. p, 252, note p. 403.

**564** **Trois jeunes femmes dansant.**

Plume. H. 0,098; l. 0,150. VENISE, ACCADEMIA, 223.

Considéré autrefois comme une œuvre de jeunesse, ce dessin est actuellement situé dans les années 1504-1508 (Bodmer).

Venturi a rapproché cette feuille d'un dessin de Léonard à Windsor, représentent une femme montrant quelque chose du doigt; Suida y voit une étude pour les Anges d'une *Nativité* comme par deux dessins de l'Académie de Venise.

**Hist.** — Exp. de Londres, 1930, n. 549[a]. — **Bibl.** — Berenson, *Florentine drawings*, I, p. 165, II, n. 1101, pl. CXXV; G. Fogolari, *I designi... dell' Accademia* (1913), pl. 9; Poggi, pl. LXXXVI; C. Loeser, *Rassegna d'Arte*, III, (1903), p. 183; A. Venturi, *Storia*, IX, 1, p. 151; A. Venturi, *Leonardo da Vinci Pittore* (1920), p. 108; W. Suida, *Leonardo und sein Kreis* (1929), p. 46; W. von Seidlitz, *Leonardo* (1909), pl. XXXIX; A. E. Popham, *Italian drawings*, (1931), n. 71, pl. LIXc; H. Bodmer, *Leonardo, Klassiker der Kunst* (1931), fig. p. 333, note p. 417.

## 565 Tête de jeune femme.

TURIN, BIBLIOTECA DI S. M. IL RE D'ITALIA, 15572.

Pointe d'argent sur papier préparé en brun. H. 0,180; l. 0,159.

Etude d'après nature pour la tête de l'ange dans la *Vierge aux Rochers*, commandée à Léonard le 25 août 1483.

Au revers, une esquisse à la plume d'une arabesque inscrite dans un ovale.

**Hist.** — Exp. de Londres, 1930, n. 566; — **Bibl.** — Berenson, *Florentine drawings*, II, n. 1084; A. Venturi, *Storia*, IX, 1, p. 146; J. P. Richter, *The literary works of L. da Vinci* (1883), pl. XLII; P. Carlevaris, *I disegni di Leonardo... di Torino* (1888), pl. 2; W. von Seidlitz, *Leonardo* (1909), pl. XXVII; Poggi, *Leonardo* (1919), pl. LXXII; A. E. Popham. *Italian drawings* (1931), n. 72, pl. LX; H. Bodmer *Leonardo, Klassiker der Kunst* (1931), fig. p. 152, note p. 387.

## 566 Portrait de l'artiste par lui-même.

TURIN, BIBLIOTECA DI S. M. IL RE D'ITALIA, 1557.

Sanguine. H. 0,333; l. 0,214.

On distingue en bas une inscription du XVI[e] siècle, à demi-effacée : *Leonardus Vincius* (à la sanguine) *ritratto di se stesso assai vecchio* (à la pierre noire).

On ne doute plus que ce dessin représente Léonard de Vinci dans sa vieillesse.

**Hist.** — Exp. de Londres, 1930, n. 558. — **Bibl.** — Berenson, *Florentine drawings*, II, n. 1083; A. Venturi, *Storia*, IX, 1, p. 48; E. Möller. *Belvedere*, IX (1926). p. 32 et suiv.; J. P. Richter, *The literary works of L. da Vinci*, (1883), pl. I; P. Carlevaris, *I disegni di Leonardo... di Torino* (1888), pl. I; W. von Seidlitz, *Leonardo*, (1909) frontispice; Poggi, *Leonardo* (1919), frontispice; A. E. Popp. *Leonardo da Vinci Zeichnungen* (1928), pl. I; A. E. Popham, *Italian drawings*, (1931), n. 95, pl. LXXIX; Planiscig, *Festschrift für Schlosser* (1927), pp. 137 et suiv.; H. Bodmer, *Leonardo, Klassiker der Kunst* (1931), fig. 229, note pp. 398-399.



## 567 L'Adoration des Mages.

MUSÉE DU LOUVRE, 7978.

Plume sur croquis à la pointe d'argent. H. 0,285; l. 0,215.

Exécuté de la main gauche. Première pensée du tableau que Léonard laissa inachevé, quand il partit de Florence pour Milan, en 1481. D'autres études dessinées pour la même composition se trouvent au Louvre, au British Museum, au Musée Wallraf-Richartz de Cologne, au Musée Bonnat, à Bayonne.

**Hist.** — Coll. Emile Galichon; legs Galichon au Musée du Louvre, en 1894; Exp. L. de Vinci, Musée du Louvre, 1919, n. 8; Exp. dessins italiens, Orangerie, 1931, n .12. — **Bibl.** — E. Galichon, *Gaz. des beaux-arts*, XXIII (1867) p. 531; Berenson, *Florentine drawings*, I, p. 152, II, n. 1068, p. CI; A. Venturi, *Storia*, IX, I, p. 136, fig. 69; A. Popp. *L. da Vinci Zeichnungen*, (1922), n. et pl. 10; L. Demont, *Dessins de L. de Vinci, Musée du Louvre*, (1922), n. 5 et pl.; O. Sirén, *L. da Vinci*, (1928), I, p. 34 et II, pl. 38; F. Gilles de La Tourette, *L. de Vinci* (1932), pl. XXXIV; H. Bodmer, *Leonardo, Klassiker der Kunst* (1931), fig. p. 132, note pp. 382-383.

## 568 Draperie.

MUSÉE DU LOUVRE, 2255.

Lavis d'encre de Chine rehaussé de blanc, sur toile. H. 0,199; l. 0,150.

Suivant Berenson aurait été par Léonardo encore dans l'atelier de Verrocchio.

Peut-être une étude partielle pour la figure de la Vierge de l'Annonciation des Offices. Un dessin analogue que A. Venturi a rapproché du même tableau se trouve à Windsor. Les études de draperies de Léonard sont très nombreuses. Une copie du présent dessin par Lorenzo di Credi appartient au British Museum (coll. Malcolm).

**Hist.** — Coll. E. Gatteaux, léguée au Musée du Louvre en 1873; Exp. L. da Vinci, Musée du Louvre, 1919, n. 33. — **Bibl.** — Berenson, *Florentine drawings*, I, p. 45, II, n. 1061, pl.CXII; W. von Seidlitz, *L. da Vinci*, etc... (1909), I, p. 36, note 19; L. Demonts, *Dessins de L. da Vinci, Musée du Louvre* (1922), n. 1 et pl.

## 569 Croquis de la Cène.

MUSÉE DU LOUVRE, 2258.

Mine de plomb, reprise à la plume. H. 0,27; l. 0,28.

Probablement une recherche pour la Cène, différente de la célèbre composition de Santa Maria della Grazie.

**Hist.** — Coll. Thomas Lawrence et coll. du Roi Guillaume II des Pays-Bas; acquis par le Musée du Louvre à la vente de cette dernière collection, en 1850 (n. 233 du cat.); Exp. L. de Vinci, Musée du Louvre, 1919, n. 9. — **Bibl.** — Berenson, *Florentine drawings*, I, p. 155, II, n. 1065; W. von Seidlitz, *L. da Vinci*

(1909), I, p. 62 et notes 7-10; J. P. Richter, *The literary works of L. da Vinci* (1883), I, p. 296, n. 594; O. Sirén, *L. da Vinci* (1928), II, pl. 99; L. Demonts, *Dessins de L. de Vinci, Musée du Louvre* (1922), n. 7 et pl.; H. Bodmer, *Leonardo, Klassiker der Kunst* (1931). fig. p. 133, note p. 383.

## 570 La Tête de la Madonna Litta.

MUSÉE DU LOUVRE, 2376.

Pointe d'argent sur papier préparé en vert. H. 0,180; l. 0,168.

Exécuté de la main gauche.

Considéré généralement comme une étude pour la Madone ayant appartenu à la famille Litta de Milan et acquis d'elle par le Musée de l'Ermitage (exposée sous le nº 230 du présent catalogue). L. Demonts rapproche ce dessin de l'étude de l'Ange de la Vierge aux Rochers qui se trouve à la Bibliothèque royale de Turin et situe son exécution entre 1491 et 1494.

**Hist.** — Coll. Vallardi; a fait partie du recueil Vallardi acquis par le Musée du Louvre en 1856; Exp. L. da Vinci, Musée du Louvre, 1919, n. 20. — **Bibl.** — *Disegni de L. da Vinci posseduti de S. Vallardi* (1855), p. 35 et pl. 70; W. von Seidlitz, *L. da Vinci*, etc. (1909), I, p. 291; L. Demonts, *Dessins de L. da Vinci, Musée du Louvre* (1922), n. 14 et pl.; H. Bodmer, *Leonardo, Klassiker der Kunst* (1931), fig. p. 230, note p. 399.

## 571 Portrait d'Isabelle d'Este.

MUSÉE DU LOUVRE, M. I. 753.

Pierre noire et sanguine, avec rehauts de pastel. H. 0,630; l. 0,460.

A la suite de Vallardi on considère généralement ce portrait comme une œuvre de Léonard. Yriarte avait exposé les raisons qui permettent d'identifier le personnage comme Isabelle d'Este. Dans ce cas, le dessin aurait été exécuté en automne 1499, moment où Léonard s'est arrêté à Mantoue en allant de Milan à Venise.

**Hist.** — Coll. Calderara Pino et Vallardi de Milan; acquis pour le Musée du Louvre en 1860; Exp. L. de Vinci, Musée du Louvre, 1919, n. 13; Exp. Dessins italiens, Orangerie, 1913, n. 14. — **Bibl.** — Yriarte, *Gaz. des beaux-arts*, XXXVII (1888), pp. 118-131, et pl.; Berenson, *Florentine drawings*, I, p. 159, II, n. 1062; von Seidlitz, *L. da Vinci*, etc... (1909), II, p. 5, n. 4; Poggi, p. LX, pl. CXXI, L. Demonts, *Dessins de L. da Vinci, Musée du Louvre*, nn. 17-17 *bis* et pl. ; A. Popp. *L. da Vinci Zeichnungen* (1928), n. 48 et pl. ; O. Sirén. *L. da Vinci* (1928), III, pl. 148; F. Gilles de La Tourette, *L. de Vinci*, 1932, pl. LXXIII; H. Bodmer, *Léonardo Klassiker der Kunst* (1931), fig. p. 275, note p. 407.



## 572 Vierge à l'Enfant avec saint Jean Baptiste.

MUSÉE DU LOUVRE, R. F. 486.

Pointe d'argent reprise à la plume. H. 0,350; l. 250.

Longtemps attribué à Raphaël ce dessin fut rendu à Léonard par Ephrussi et Both de Tauzia. Berenson le date de l'époque de l'Adoration des Mages des Offices. Anny E. Popp le situe vers 1478, Bodmer vers 1478-80, Demonts vers 1481.

**Hist.** — Coll. His de La Salle, léguée au Musée du Louvre où elle est entrée en 1878; Exp. L. de Vinci, Musée du Louvre, 1919, n. 11; Exp. Dessins Italiens, Orangerie, 1931, n. 11. — **Bibl.** — Tauzia, *His de La Salle* n. 101; Berenson, *Florentine drawings*, I. 151, II, n. 1069, pl. C; J. P. Richter, *The literary works of Leonardo da Vinci* (1883), I, p. 343, note; Anny E. Popp, *L. da Vinci Zeichnungen* (1928), n. 6 et pl.; L. Demonts, *Dessins de L. de Vinci, Musée du Louvre*, n. 11 et pl.; H. Bodmer, *Leonardo, Klassiker der Kunst* (1931), fig. p. 125, note p. 381.

## 573 Leda.

COLLECTION FRANZ KOENIGS, HARLEM.

Plume et pierre noire. H. 0,126; l. 0,109.

Des dessins apparentés se trouvent à Windsor et à Chatsworth; ils furent attribués à Léonard de Vinci, à son école ou à Sodoma.

**Hist.** — Coll. Sir Th. Lawrence; vente du roi Guillaume II de Hollande (La Haye, 12 août 1850); coll. du Grand-duc Karl Alexander de Saxe-Weimar; coll. Julius W. Boehler; Exp. d'Amsterdam, 1934, n. 571. — **Bibl.** — W. Y. Ottley. *Italian school of design* (1823), n. 18; Rintel, *Fünfzig photographien nach Handzeichnungen alter Meister* (1865) ,n. 32; Poggi, *Leonardo* (1919), pl. 112; H. Bodmer *Leonardo, Klassiker der Kunst* (1931), fig. p. 239, note p. 417; A. de Hevesy, *Amour de l'art*, 1931, n. 12, p. 469, 473, et p. 472, fig. 8.

## 574 Tête de vieillard.

Plume. H. 0,100; l. 0,094. AMSTERDAM, MUSÉE FODOR.

Berenson suppose des rapports avec l'*Adoration des Mages* et situe ce dessin dans l'époque florentine du maître, tandis que Kenneth Clark le rattache aux études faites pour la fresque de la *Cène* à Milan.

**Hist.** — Coll. Sir Th. Lawrence; Exp. d'Amsterdam, 1934, n. 570 (repr. au cat.). — **Bibl.** — Berenson, *Florentine drawings*, II, n. 1010.

## LEONI (Ottavio)

### 575 Tête de jeune fille.

COLLECTION FRITS LUGT, LA HAYE.

Pierre noire et blanche sur papier bleu. H. 0,198; l. 0,157.

Elle est vue en buste, de face, les yeux levés, éclairée par en dessous.

**Hist.** — Coll. H. Danby Seymour; vente de Miss Seymour, par Sotheby (Londres, 26 avril 1927, partie du n. 25); Exp. d'Amsterdam, 1934, n. 573.

## LIPPI (Filippino)

### 576 Porteurs de lit.

FLORENCE, UFFIZI, 185.

Plume sur papier teinté de rose, avec rehauts de blanc. H. 0,198; l. 0,242.

Etude pour la résurrection de Drusiane, fresque de la chapelle Strozzi à l'église Santa Maria Novella, à Florence.

**Hist.** — Exp. de Londres, 1930, n. 437. — **Bibl.** — Berenson, *Florentine drawings*, I, pp. 78-79, II, n. 1297; *Disegni... Uffizi*, IV, I, 20; H. S. Ede, *Florentine drawings* (1927), pl. 38; A. E. Popham, *Italian drawings*, (1931), n. 47, pl. XLIIB.

### 577 Deux sorcières.

FLORENCE, UFFIZI, 203.

Lavis de bistre avec rehauts de blanc. H. 0,255; l. 0,155.

Attribué à Botticelli ce dessin fut donné à Filippino Lippi par Morelli. Suivant Berenson, il date de l'époque des peintures de la chapelle Strozzi.

**Bibl.** — G. Morelli, *Kunstchronik*, 1892-93, p. 87; Berenson, *Florentine drawings*, II, n. 1300.

## LONGHI (Pietro)

### 578 Une Vénitienne.

VENISE, MUSEO CORRER.

Pierre noire avec rehauts de blanc sur papier jaunâtre. H. 0,291; l. 0,345.

### 579 Jeune femme dansant.

VENISE, MUSEO CORRER.

Pierre noire avec rehauts de blanc sur papier jaunâtre. H. 0,27; l. 0,33.



### 580 Deux dames en conversation.

VENISE, MUSEO CORRER.

Pierre noire avec rehauts de blanc sur papier bistre. H. 0,275; l. 0,385.

**Bibl.** — A. Ravà, *Pietro Longhi* (1909), p. 147, fig.

## LORENZO DI BICCI

### 581 Le Christ donnant les clefs à Saint Pierre.

Pierre noire sur papier vert. H. l. 0,612; l. 0,354. FLORENCE, UFFIZI, 58.

En bas, à droite, saint Paul agenouillé lève la tête vers le Christ.

**Bibl.** — M. Salmi, *Riv. d'arte*, XVI (1934), pp. 66-67, fig. 1.

## LORENZO DI CREDI (Lorenzo di)

### 582 Tête de vieillard coiffé d'une toque.

MUSÉE DU LOUVRE, 1779.

Pierre noire sur papier teinté de rose, avec rehauts de blanc (en partie ajoutés plus tard). H. 0,300; l. 0,215.

Berenson souligne l'esprit peruginesque de ce dessin qu'il estime le plus beau de la série des têtes faites par Lorenzo di Credi.

**Hist.** — Coll. Mariette; Exp. Dessins italiens, Orangerie, 1931, n. 20. — **Bibl.** — Reiset, *Dessins du Louvre*, n. 199; Berenson, *Florentine drawings*, I, 147, II, n. 709, pl. XXX; Leporini, *Die Stilentwicklung der Handzeichnung* (1925), p. 49, fig. 36.

### 583 Tête de jeune homme regardant en haut.

MUSÉE DU LOUVRE, 1781.

Pierre noire sur papier teinté de rose, avec rehauts de blanc (en partie ajoutés plus tard). H. 0,245; l. 0,190.

Un dessin très voisin se trouve à Oxford.

**Hist.** — Coll. Mariette. — **Bibl.** — Reiset, *Dessins du Louvre*, n. 201; Berenson, *Florentine drawings*, II, n. 711.

### 584 Tête de jeune femme.

MUSÉE DU LOUVRE, 1783

Pierre noire sur papier teinté de rose, avec rehauts de blanc (en partie ajoutés plus tard). H. 0,295; l. 0,210.

Peut-être une étude pour la Vénus des Offices, à Florence.

H. S. Ede a remarqué que le même modèle se retrouve dans un dessin de l'Albertina.

**Hist.** — Coll. Vasari et Mariette; acquis par Louis XIV, en 1775; Exp. Dessins italiens, Orangerie, 1931, n. 21. — **Bibl.** — Reiset, *Dessins du Louvre*, n. 203; Berenson, *Florentine drawings*, I, p. 46, II, n. 713; H. S. Ede, *Florentine drawings of the Quattrocento* (1927), pl. 53.

### 585 Tête d'homme âgé.

COLLECTION DU DUKE OF DEVONSHIRE, CHATSWORTH.

Pointe d'argent sur papier préparé en gris violacé avec rehauts de blanc. Ovale. H. 0,19; l. 0,14.

L'attribution du dessin à Lorenzo di Credi revient à Morelli.

Ce critique y voit le portrait du sculpteur Mino da Fiesole, opinion que partage Berenson.

**Hist.** — Exp. de Londres, 1930, n. 466. — **Bibl.** — Morelli, *Italian Painters*, I (1892), p. 90, note; A. Strong, *Reprod. of drawings in the coll. of the Duke of Devonshire* (1902), p. 5, pl. XXIX; Berenson, *Florentine drawings*, I, p. 47, II, n. 671; A. E. Popham, *Italian drawings*, 1931, n. 58, pl. XLVII[B].

### 586 Draperie.

COLLECTION FRITS LUGT, LA HAYE.

Dessin à la pointe d'argent rehaussé de lavis gris et blanc sur fond rosâtre. H. 0,220; l. 0,175

Etude d'une draperie recouvrant les pieds d'une Vierge assise.

Ce dessin se rapproche beaucoup des études de draperie par Léonard de Vinci, autre élève de Verrocchio.

**Hist.** — Coll. Lothmar; Exp. de Londres, 1930, n. 575; Exp. d'Amsterdam, 1934, n. 539 (repr. au cat.).— **Bibl.** — J. Meder, *Old master drawings*, I, p. 4, pl. 7; A. E. Popham, *Italian drawings* (1931), p. 17, n. 57, pl. XLIX.

## LOTTO (Lorenzo)

### 587 Un lansquenet debout.

COLLECTION FRANZ KOENIGS, HARLEM.

Pierre noire sur papier jaunâtre préparé en blanc. H. 0,397; l. 0,223.

Peut-être une étude non utilisée pour l'un des deux personnages peints à fresque par Lotto à côté du tombeau d'Agostino Onigo dans l'église San Niccolò, à Trévise. L'étude dessinée pour le personnage de droite a été publiée par T. Borenius



*Burl. mag.*, LVI (1930), p. 105. D'après Hadeln, daterait de la jeunesse de l'artiste.

**Hist.** — Coll. Julius W. Boehler; Exp. de Londres, 1930, n. 618; Exp. d'Amsterdam, 1934, n. 582 (repr. au cat.). — **Bibl.** — Suida, *Pantheon*, II (1928), fig., p. 532; A. E. Popham, *Italian drawings* (1931), n. 258, pl. CCXVIII; D. von Hadeln, *Venezianische Zeichnungen der Sammlung F. Koenigs* (1933), pl. 3.

### 588 Portrait d'homme.

VIENNE, ALBERTINA, 1450.

Pierre noire sur papier brunâtre. H. 0,418; l. 0,271.

L'attribution à Lotto, généralement admise, est due à Bernhard Berenson.

**Bibl.** — Schönbrunner-Meder, 280; *Katalog Albertina's Handzeichnungen*, I, n. 83, p. 52, fig.

### 589 Portrait de jeune homme.

COLLECTION A. G. B. RUSSELL, LONDRES.

Pierre noire avec rehauts de blanc sur papier préparé en vert. Quelques traits de plume sur les lèvres. H. 0,335; l. 0,270.

**Hist.** — Coll. H. Wagner; Exp. de Londres, 1930, n. 601. — **Bibl.** — B. Berenson, *Lorenzo Lotto* (1901), p. 241; D. von Hadeln, *Venezianische Zeichnungen der Hochrenaissance* (1925), pl. 24; A. E. Popham. *Italian drawings* (1931), n. 257, pl. CCXVII[A].

## LUINI (Bernardino)

### 590 Portrait d'une dame.

VIENNE, ALBERTINA.

Pierre noire et crayons de couleur. H. 0,420; l. 0,290.

Autrefois attribué à Léonard de Vinci, puis rapproché de Gaudenzio Ferrari, ce fin portrait fut définitivement rendu à Luini par Frizzoni.

**Bibl.** — Schönbrunner-Meder, III, n. 352, pl.

## LUINI (Attribué à Bernardino)

### 591 Femme nue.

COLLECTION FRANZ KOENIGS, HARLEM.

Pierre noire avec rehauts de blanc. H. 0,425; l. 0,202.

**Hist.** — Coll. Desperet; (1865, n. 80), J. Gigoux (1882, n. 97) et Beurnonville; Exp. d'Amsterdam, 1934, n. 583.

## MANTEGNA (Andrea)

### 592 Judith met dans un sac la tête d'Holopherne.

FLORENCE, UFFIZI, 404.

Plume et lavis de bistre, avec rehauts de blanc sur papier jaunâtre. H. 0,39; l. 0,26.

Signé et daté, à droite : ANDRÉAS MANTINIA MCCCCLXXXXI FEB.

On connaît plusieurs copies de ce dessin : au Louvre, à Munich et au British Museum.

**Hist.** — Peut-être le dessin mentionné par Vasari comme appartenant à sa propre collection; Exp. de Londres, 1930, n. 713. — **Bibl.** — Vasari, éd. Milanesi (1878), III, p. 402; P. Kristeller, *Mantegna* (1901), p. 375; *Disegni... Uffizi*, III, 1, 3; H. Leporini, *Die Stilentwicklung der Handzeichnung*, (1925), p. 48, fig. 23; B. Berenson, *Study and criticism of Italian Art*, II (1902), p. 55; O. Giglioli, *Rassegna d'arte*, VIII (1921), p. 334; A. E. Popham, *Italian drawings* (1931), n. 154, pl. CXXXIII.

### 593 Projet d'un monument à Virgile,

Plume et lavis. H. 0,340; l. 0,220. MUSÉE DU LOUVRE, R. F. 439.

Dans une lettre datée de Naples, 17 mars 1499 (publiée par Baschet, loc. cit.), Jacopo d'Hatri donne à la marquise Isabelle de Mantoue d'intéressants détails sur ce projet de statue d'après l'antique, que la marquise commanda à Mantegna.

**Hist.** — Legs His de La Salle au Musée du Louvre, en 1878. — **Bibl.** — A. Baschet, *Gaz. des beaux-arts*, XX (1866), p. 318 et 478; Tauzia, *His de La Salle*, n. 58.

### 594 Judith place dans un sac la tête d'Holopherne.

COLLECTION FRANZ KOENIGS, HARLEM.

Lavis de sépia et plume. H. 0,340; l. 0,232.

Etude pour le tableau de la collection J. E. Widener, à Philadelphie; un dessin identique se trouve dans la collection du Duke of Devonshire, à Chatsworth.

**Hist.** — Coll. Julius W. Boehler; Exp. de Londres, 1930, n. 711. — **Bibl.** — F. Becker, *Fifty drawings... in private collections* (1922), pl. XXIX; A. E. Popham, *Italian drawings* (1931), p. 43, n. 156, pl. CXXXV; *Commemorative cat.* (1931), p. 240, n. 758.



## MICHEL ANGELO BUONARROTI

### 595 Tête de vieillard de profil.

Pierre noire. H. 0,435; l. 0,277. FLORENCE, UFFIZI, 18718.

Etude pour le prophète Zacharie de la voûte de la Sixtine. Peut-être portrait du pape Jules II?

### 596 Tête de jeune femme, à gauche.

Sanguine. H. 0,225; l. 0,180. FLORENCE, CASA BUONARROTI, 1.

Très probablement une étude pour la Vierge du Tondo Doni, de la Tribune.

**Bibl.** — Berenson, *Florentine drawings*, II, n. 1400.

### 597 La Vierge et l'Enfant.

FLORENCE, CASA BUONARROTI, 71.

Pierre noire (touches de couleurs et rehauts ajoutés par une main étrangère). H. 0,54; l. 0,39.

Pour Berenson, une œuvre de Bugiardini. Thode et Brinckmann sont pour Michel Ange et datent le dessin de l'époque florentine, vers 1506.

**Bibl.** — Berenson, *Florentine drawings*, I, p. 249, II, n. 607, pl. CLI; Brinckmann, *Michelangelo Zeichnungen* (1925), p. 27, n. 20, pl.

### 598 Sacrifice d'Isaac.

Pierre noire. H. 0,415; l. 0,290. FLORENCE, CASA BUONARROTI, 70.

**Bibl.** — Berenson, *Florentine drawings*, I, p. 223, II, n. 1417.

### 599 Profil de jeune femme, à gauche.

Sanguine. H. 0,355; l. 0,270. FLORENCE, CASA BUONARROTI, 7.

Berenson suppose que cette tête ait pu servir d'étude pour la tête de la femme de profil à droite dans la *Deposition* de la National Gallery de Londres. Cependant Steinmann a reconnu

cette tête parmi celles de la lunette d'Osias, à la chapelle Sixtine, et cette identification paraît être définitive.

**Bibl.** — Berenson, *Florentine drawings*, I, pp. 180-181, II, n. 1401, pl. CXXIX; Steinmann, *Die Sixtinische Kapelle*, II, p. 79; Brinckmann, *Michelangelo Zeichnungen* (1925), n. 31, pl.

### 600 La chute de Phaéton.

Pierre noire. H. 0,390; l. 0,260. VENISE, ACCADEMIA, 180.

Suivant Berenson ce dessin, qui est une variante de la version définitive du même sujet conservée à Windsor, serait antérieur aux esquisses du British Museum (coll. Malcolm) et du Musée Teyler, à Harlem. D'après Brinckmann, exécuté vers 1533-34.

**Bibl.** — Berenson, *Florentine drawings*, II, n. 1601; Brinckmann, *Michelangelo Zeichnungen* (1925), n. 57, pl.

### 601 Tête de satyre.

Plume et sanguine. H. 0,280; l. 0,210. MUSÉE DU LOUVRE, 684.

Morelli et Berenson considèrent ce dessin comme une œuvre d'école mais Thode et Demonts maintiennent l'attribution traditionnelle qui remonte à Mariette. Exécuté vers 1502-1503.

**Hist.** — Coll. Mariette; Exp. Dessins italiens, Orangerie, 1931, n. 27. — **Bibl.** — Mariette, *Notes ajoutées à la Vie de Michel-Ange par Condivi;* Reiset, *Dessins du Louvre*, n. 109; Berenson, *Florentine drawings*, II, n. 1728, pl. CLII; L. Demonts, *Dessins de Michel-Ange, Musée du Louvre*, (1922), n. 2 et pl.; A. E. Brinckmann, *Michelangelo Zeichnungen* (1925), n. 2 et pl.

### 602 Sainte Anne avec la Vierge.

Plume. H. 0,325; l. 0,260. MUSÉE DU LOUVRE, 685.

On lit les mots suivants, de la main de l'artiste : *Chi dire mia chella fosse di mio mano.*

La date est incertaine. Le dessin a été exécuté sur une feuille détachée d'un livre de comptes de la banque de Buonarroti, frère de Michel Ange.

**Hist.** — Coll. Mariette. — **Bibl.** — Reiset, *Dessins du Louvre*, n. 110; Frey, *Michelangelos Zeichnungen*, nn. 27 et 28; Berenson, *Florentine drawings*, I, p. 212, II, n. 1579; Steinmann..., n. 53 et 54; Portheim, *Repert. für Kunstwiss.*, XII (189 ), p. 142; L. Demonts, *Dessins de Michel-Ange, Musée du Louvre* (1922), n. 7 et pl.; Brinckmann, *Michelangelo Zeichnungen* (1925), n. 3 pl.



### 603 Mercure.

Plume. H. 0,400; l. 0,220. MUSÉE DU LOUVRE, 688.

Le style et le filigrane s'accordent pour assigner à ce dessin la date de 1504-1505.

Verso : plusieurs croquis et, de la main de Michel-Ange, le début du sonnet 230 de Pétrarque.

Morelli a mis en doute l'attribution à Michel-Ange.

**Hist.** — Anc. coll. de la Couronne; Exp. Dessins italiens, Orangerie, 1931, n. 28. — **Bibl.** — Tauzia, *Deuxième notice*, n. 1972; G. Morelli, *Kunstchronik*, 1891-92; Berenson, *Florentine drawings*, II, n. 1588; Frey, *Michelangelos Zeichnungen*, nn. 63 et 87; L. Demonts, *Dessins de Michel-Ange, Musée du Louvre* (1922), n. 5 et pl.; Brinckmann, *Michelangelo Zeichnungen* (1925), n. 1, pl.

### 604 Femme tenant entre ses genoux un enfant endormi.

Sanguine. H. 0,190; l. 0,105 MUSÉE DU LOUVRE, 691.

Berenson attribue ce dessin à Sebastiano del Piombo (vers 1514). Demonts le classe dans les œuvres attribuées à Michel-Ange. Brinckmann y voit une recherche pour la Madonna Medicea, sculpture commencée par Michel-Ange en 1521.

**Hist.** — Coll. Jabach. — **Bibl.** — Reiset, *Dessins du Louvre*, n. 112; Berenson *Florentine drawings*, I, pp. 240-241, II, n. 2494; L. Demonts, *Dessins de Michel-Ange, Musée du Louvre* (1922), n. 15 et pl.; Brinckmann, *Michelangelo Zeichnungen* (1925), n. 36, pl.

### 605 Le Christ sortant du tombeau.

Sanguine. H. 0,155; l. 0,170. MUSÉE DU LOUVRE, 697 *bis*.

Exécuté d'après Berenson vers 1530, ce dessin appartient à une série d'études en vue d'une Résurrection du Christ (au Louvre, à la Bibliothèque de Windsor et au British Museum). Suivant Reiset, ce serait la première pensée du tableau que Marcello Venusti de Mantoue, ami de Michel-Ange, peignit d'après son dessin. Brinckmann situe ce dessin vers 1525.

**Hist.** — Coll. Jabach, achetée par Louis XIV en 1671; Exp. Dessins italiens, Orangerie, 1931, n. 26. — **Bibl.** — Reiset, *Dessins du Louvre*, n. 112, 2°; Berenson, *Florentine drawings*, I, p. 218, II, n. 1580; Frey, *Michelangelos Zeichnungen*, n. 40; A. Venturi, *Storia*, IX, I, p. 845, fig. 631; L. Demonts, *Dessins de Michel-Ange, Musée du Louvre*, (1922), n. 10 et pl.; Brinckmann, *Michelangelo Zeichnungen* (1925), n. 48, pl.

## 606 Étude d'homme nu debout.

Plume. H. 0,330; l. 0,170. MUSÉE DU LOUVRE, 694.

Berenson attribue ce dessin à Baccio Bandinelli. Frey maintient son attribution à Michel-Ange en le rapprochant d'un dessin de la Casa Buonarroti, à Florence.

Exécuté vers 1504-1505, à l'époque du carton du *Combat de Cascina*.

**Hist.** — Coll. Jabach. — **Bibl.** — Reiset, *Dessins du Louvre*, n. 114; Frey, *Michelangelos Zeichnungen*, n. 26 ; Berenson, *Florentine drawings*, I, p. 252, II, n. 1730; L. Demonts, *Dessins de Michel-Ange, Musée du Louvre* (1922), n. 11 et pl.

## 607 Étude pour un noyé du Déluge (?)

Pierre noire. H. 0,255; l. 0,320. MUSÉE DU LOUVRE, 716.

Ce dessin, qu'on a cru se rapporter à la Pietà sculptée à St-Pierre à Rome et dater ainsi de 1496 à 1500, serait d'après Frey et d'après Demonts à rapprocher du Déluge de la Chapelle Sixtine ou des Esclaves du Louvre, et à dater soit de 1508, soit de 1513. Brinckmann accepte le rapprochement avec le Déluge.

**Hist.** — Coll. Buonarroti; coll. Wicar; coll. du roi Guillaume II des Pays-Bas; acquis à la vente de cette dernière collection, en 1850 (n. 118 du cat.). — **Bibl.** — Reiset, *Dessins du Louvre*, n. 125; Berenson, *Florentine drawings*, n. 1586, pl. CXLV; Frey, *Michelangelos Zeichnungen*, n. 121; L. Demonts, *Dessins de Michel-Ange, Musée du Louvre* (1922), n. 8 et pl.; Brinckmann, *Michelangelo Zeichnungen* (1925), n. 23, pl.

## 608 Saint Laurent.

Pierre noire. H. 0,242; l. 0,183. HAARLEM, MUSÉE TEYLER.

Etude pour la figure de Saint Laurent dans le *Jugement dernier* à la Chapelle Sixtine (1533).

Le verso d'une étude de dos et de jambes d'homme, a figuré dans l'Exposition d'art italien, à Londres, 1930, sous le n° 578.

Brinckmann doute de l'authenticité de ce dessin, mais ne le retire pas définitivement à Michel-Ange.

**Bibl.** — Berenson, *Florentine drawings*, I, p. 221, II, n. 1468; H. Thode, *Michelangelo* (1913), n. 261, III, p. 104; E. Steinmann, *Die Sixtinische Kapelle* (1905), II, p. 606; F. v. Marcuard, *Die Zeichnungen M. A. im Museum Teyler* (1901), p. 17. Brinckmann, *Michelangelo Zeichnungen* (1925), n. 83, pl.



## 609 Satyre assis.

Pierre noire et plume. H. 0,207; l. 0,233. HAARLEM, MUSÉE TEYLER.

Marcuard y voit une œuvre de jeunesse de l'artiste (vers 1502) tandis que Berenson situe ce dessin à l'époque des *Soldats se baignant* (1510-1524). Les objections de Thode et de Brinckmann qui y voient une œuvre d'école paraissent cependant justifiées.

**Bibl.** — Berenson, *Florentine drawings*, II, n. 1473, F. v. Marcuard, *Die Zeichnungen M. A. im Teyler Museum* (1901), p. 25; H. Thode, *Michelangelo* (1913), n. 270, p. 107; Brinckmann, *Michelangelo Zeichnungen* (1925), n. 92, pl.

## 610 Étude pour un nu décoratif.

Sanguine. H. 0,28; l. 0,21. HAARLEM, MUSÉE TEYLER.

On lit, d'une écriture ancienne : *di Bona Roti*.

Etude pour le nu d'homme qui se trouve en haut et à droite de la Sybille Persica dans la voûte de la Sixtine. Brinckmann y voit une copie d'après le personnage de la fresque.

**Hist.** — Coll. de la reine Christine de Suède et Bracciano; Exp. d'Amsterdam, 1934, n. 589. — **Bibl.** — Knapp, *Michelangelo Zeichnungen* (1925), fig. 308; F. v. Marcuard, *Die Zeichnungen M. A. im Teyler Museum* (1901), p. 11, pl. V; Berenson, *Florentine drawings*, II, n. 1465; H. Thode, *Michelangelo* (1913), n. 255, III, p. 102; Ei Steinmann, *Die Sixtinische Kapelle* (1905), II, p. 594, fig. p. 613; Brinckmann, *Michelangelo Zeichnungen* (1925), n. 94, pl.

## 611 La Descente de croix.

Sanguine. H. 0,275; l. 0,191. HAARLEM, TEYLER MUSEUM, 266.

Ancienne inscription, mais postérieure à l'époque du dessin : *di Michel Angelo bonar Roti*.

Au revers, quatre études de têtes, qui ne sont pas de la main de Michel-Ange. L'attribution à l'artiste est discutable. Pour Thode les études au revers sont d'un élève alors que la Descente de croix serait de la main du maître, pour Brinckmann tous ces dessins seraient des copies d'après des originaux perdus. Berenson attribue le dessin à Sebastiano del Piombo.

**Bibl.** — F. Van Marcuard, *Die Zeichnungen Michelangelo im Museum Teyler zu Haarlem* (1901), pl. XIX; Berenson, *Florentine drawings*, I, p. 233, note, II, n. 2480; Brinckmann, *Michelangelo Zeichnungen*, (1925), pp. 61-62, n. 89 et pl.

## NICCOLÒ DELL' ABATE

### 612 Jupiter et Semelé.

MUSÉE DU LOUVRE, 5847.

Plume et lavis avec rehauts de blanc. H. 0,326; l. 0,229.

On lit en bas, d'une écriture ancienne : *Nic. labad.*

### 613 Orgie.

MUSÉE DU LOUVRE, 5871.

Plume, lavis de bistre et rehauts de blanc. H. 0,398; l. 0,295.

Sujet présumé avoir été peint à Fontainebleau.
Attribué, dans la coll. de Jabach, au Primatice.

**Hist.** — Coll. Jabach, acquise par Louis XIV en 1671.

### 614 Amour accroupi.

Plume et lavis de bistre. H. 0,272; l. 0,418. MUSÉE DU LOUVRE, 5886.

**Hist.** — Exp. Hommage au Corrège, Orangerie, 1934, n. 88.

## PARMIGIANINO (Francesco Mazzola dit le Parmesan ou il)

### 615 La Sainte Famille.

Sanguine. H. 0,144; l. 0,113. MUSÉE DU LOUVRE, 6378.

L'une des nombreuses études pour la célèbre « Madone au long col » du Palais Pitti.

**Hist.** — Coll. Mariette; Exp. Hommage au Corrège, Orangerie, 1931, n. 43. — **Bibl.** — Reiset, *Dessins du Louvre*, n. 244; L. Fröhlich-Bum, *Parmigiano und der Manierismus* (1921), pp. 53, 55, 191, fig. 45.

### 616 Circé dans l'île d'Aeéa.

FLORENCE, UFFIZI, 750.

Plume et lavis de bistre sur papier jaunâtre. H. 0,278; l. 0,228.

Célèbre dessin reproduit souvent par les gravures (Bonasone, Fantuzzi) et les estampes en clair-obscur.

**Bibl.** — L. Fröhlich-Bum, *Parmigianino und der Manierismus* (1921), pp. 79, 90, 190, fig. 88; H. Voss, *Zeichnungen der Italienischen Spätrenaissance* (1928), p. 45, pl. 4.



### 617 Saturne et Philyre.

MUSÉE DU LOUVRE, R. F. 578.

Plume et lavis de bistre. H. 0,200; l. 0,130.

**Hist.** — Coll. Mariette; legs His de La Salle au Louvre en 1878; Exp. Dessins italiens, Orangerie, 1931, n. 92; Exp. Hommage au Corrège, Orangerie, 1934, n. 63. — **Bibl.** — Tauzia, *His de La Salle*, n. 65; L. Fröhlich-Bum, *Parmigianino und der Manierismus* (1921), pp. 92, 191, fig. 105.

### 618 Allégorie du printemps (?)

Sanguine. H. 0,22; l. 0,09. MUSÉE DU LOUVRE, R. F. 579.

Peut-être exécutée en rapport et à l'époque de la décoration de l'église de la *Madonna della Steccata* M Parme, vers 1540?

**Hist.** — Legs His de La Salle au Musée du Louvre, en 1878; Exp. Hommage au Corrège, Orangerie, 1934, n. 73. — **Bibl.** — Tauzia, *His de La Salle*, n. 68.

## PERUGIN (Pietro Vannucci, dit le)

### 619 Apollon et Marsyas.

VENISE, ACCADEMIA.

Pointe d'argent sur préparation rouge-violacé, avec rehauts de blanc. H. 0,320; l. 0,273.

Etude pour le tableau du même sujet au Musée du Louvre, attribué autrefois à Raphaël.

**Hist.** — Exp. de Londres, 1930, n. 579. — **Bibl.** — Fischel, *Die Zeichnungen der Umbrer* (1917), p. 31, n. 39, fig. 106; Fischel, *Raphaels Zeichnungen* (1913-28), fig. p. 39; A. E. Popham, *Italian drawings* (1931), n. 105, pl. LXXXVIII.

### 620 Sainte Catherine.

Plume. H. 0,280; l. 0,210. FLORENCE, UFFIZI, 408.

Suivant O. Fischel, plusieurs personnages de ce dessin seraient copiés d'après ceux des tableaux de la dernière époque du maître.

**Bibl.** — Fischel, *Die Zeichnungen der Umbrer* (1917), p. 234, n. 176.

## PESELLINO (Francesco)

### 621 L'Adoration des Bergers.

MUSÉE DU LOUVRE, 1434.

Aquarelle et gouache avec rehauts d'or. H. 0,170; l. 185.

**Hist.** — Coll. Baldinucci, acquise par le Musée du Louvre, en 1806. — **Bibl.** — Berenson, *Florentine drawings*, I, pp. 54-56; II, n. 1841, pl. XXXVI.

## PIAZETTA (Giovanni Battista)

### 622 Deux jeunes filles.

VENISE, ACCADEMIA.

Fusain avec rehauts de blanc sur papier gris. H. 0,270; l. 0,330.

### 623 Un jeune porte-drapeau et un jeune tambour.

VENISE, ACCADEMIA, 320.

Fusain sur papier gris, avec rehauts de blanc. H. 0,431; l. 0,326.

### 624 Tête de jeune garçon.

MUSÉE DU LOUVRE, 5267.

Pierre noire avec rehauts de blanc. H. 0,160; l. 0,121.

**Hist.** — Coll. Mariette.

## PIERO DI COSIMO

### 625 Portrait d'homme âgé.

Pierre noire. H. 0,25; l. 0,18. TURIN, BIBLIOTECA REALE.

Avant Berenson, attribué à Signorelli.

**Bibl.** — Berenson, *Florentine drawings*, I, p. 128; II, n. 1862.

## PINTURRICCHIO (Bernardino di Betto di Biagio, dit Il)

### 626 Feuille d'études.

COLLECTION FRANZ KOENIGS, HARLEM.

Pointe d'argent avec rehauts de blanc, sur papier gris-vert. H.0,260; l. 0,207.

Au premier plan, à gauche un saint agenouillé, embrassant la Croix; au centre, un jeune homme à cheval brandissant une



épée. Dans le fond, groupe de soldats jouant aux dés (pour une Crucifixion).

**Hist.** — Coll. Earl of Warwick; coll. Julius W. Boehler.

## PIRANESI (Giovanni Battista)

### 627 La « Piazza d'oro » à la Villa Adriana.

Sanguine. H. 0,405; l. 0,550. FLORENCE, UFFIZI, 96012.

## PISANELLO (Antonio, Pisano, dit il)

### 628 Profil de jeune homme.

MUSÉE DU LOUVRE, 2321.

Plume et aquarelle sur vélin. H. 0,097; l. 0,076.

**Hist.** — Recueil Vallardi, acquis en 1856 et actuellement reparti feuille par feuille; Exp. Pisanello, Bibl. nat., 1932, n. 112. — **Bibl.** — Vallardi, *Disegni di Leonardo da Vinci* (1855), p. 14; A. Venturi, *Gentile de Fabriano e il Pisanello* (1896), p. 94; Manteuffel, *Antonio Pisano*, p. 120.

### 629 Étude de cheval.

Plume. H. 0,195; l. 0,262. MUSÉE DU LOUVRE, 2368.

**Hist.** — Recueil Vallardi. — **Bibl.** — Vallardi, *Disegni di Leonardo da Vinci* (1855), p. 34; A. Venturi, *Gentile da Fabriano e il Pisanello* (1896), p. 104.

### 630 Mulet sellé et harnaché.

Plume. H. 0,188; l. 0,250. MUSÉE DU LOUVRE, 2380.

Suivant Hill (Pisanello (1905), loc. cit.), cette étude aurait servi pour la fresque de Sant'Anastasia.

**Hist.** — Recueil Vallardi; Exp. Dessins italiens, Orangerie, 1931, n. 109. — **Bibl.** — Vallardi, *Disegni di Leonardo da Vinci* (1855), Tauzia, *Deuxième notice*, n. 1998; Manteuffel, *Antonio Pisano*, p. 123; Hill, *Pisanello* (1905), p. 95; Hill, *Dessins de Pisanello*, n. 37, pl. 33; Van Marle, VIII, pp. 146-148; J. Babelon, *Pisanello* (1931), pl. 28.

### 631 Singes.

MUSÉE DU LOUVRE, 2394.

Pointe d'argent sur papier gris. H. 0,206; l. 0,207.

**Hist.** — Recueil Vallardi; Exp. Pisanello, Bibl. nat., 1932, n. 171. — **Bibl.** — Vallardi, *Disegni di Leonardo da Vinci* (1855), p. 41; G. Gruyer, *Gaz. des beaux-arts*, XII (1894), p. 491, fig. p. 495; A. Venturi, *Gentile da Fabriano e il Pisanello* (1896), p. 108; J. Guiffrey, *Dessins de Pisanello au Louvre*, pl. 48.

**632** **Deux ours.**

Pierre noire. H. 0,242; l. 0,173. MUSÉE DU LOUVRE, 2414.

**Hist.** — Recueil Vallardi. — **Bibl.** — Vallardi, *Disegni di Leonardo da Vinci* (1855), p...; G. Gruyer, *Gaz. des beaux-arts*, XII (1894), p. 292; A. Venturi, *Gentile da Fabriano e il Pisanello* (1896), p. 110.

**633** **Sanglier debout.**

Plume et aquarelle. H. 0,140; l. 0,200. MUSÉE DU LOUVRE, 2418.

**Hist.** — Recueil Vallardi; Exp. Dessins italiens, Orangerie, 1931, n. 112. — **Bibl.** — Vallardi, *Disegni di Leonardo da Vinci* (1855), p. 46; Tauzia, *Deuxième notice*, n. 2001; A. Venturi, *Gentile da Fabriano e il Pisanello* (1896), p. 110. Manteuffel, *Antonio Pisano*, p. 140; Hill, *Dessins de Pisanello*, n. 59, pl. 53; J. Babelon, *Pisanello* (1931), pl. 30.

**634** **Chat-pard et études de torsades.**

Plume et aquarelle sur vélin. H. 0,165; l. 0,144. MUSÉE DU LOUVRE, 2425

**Hist.** — Recueil Vallardi; Exp. Pisanello, Bibl. nat. (1932), n. 157. — **Bibl.** Vallardi, *Disegni di Leonardo da Vinci* (1855), p. 47; A. Venturi, *Gentile da Fabriano e il Pisanello* (1896), p. 111.

**635** **Chat-pard (once de chasse).**

Plume et aquarelle sur vélin. H. 0,160; l. 0,230. MUSÉE DU LOUVRE, 2426.

**Hist.** — Recueil Vallardi; Exp. Pisanello, Bibli. nat. 1932, n. 158. — **Bibl.** — Vallardi, *Disegni di Leonardo da Vinci* (1855), p. 48; G. Gruyer, *Gaz. des beaux-arts*, XII (1894), p. 491; A. Venturi, *Gentile de Fabriano e il Pisanello* (1896), p. 111; J. Guiffrey, *Dessins de Pisanello au Louvre*, pl. 178; J. Babelon, *Pisanello* (1931), pl. 51.

**636** **Chien.**

Plume et aquarelle. H. 0,185; l. 0,245. MUSÉE DU LOUVRE, 2433.

**Hist.** — Recueil Vallardi; Exp. Pisanello, Bibl. nat., (1931), n. 150. — **Bibl.** — Vallardi, *Disegni di Leonardo da Vinci* (1855), p. 49; G. Gruyer, *Gaz. des beaux-arts*, XII, (1894), p. 491; A. Venturi, *Gentile da Fabriano e il Pisanello* (1896), p. 112; *Manteuffel*, *Antonio Pisano*, p. 157; J. Guiffrey, *Dessins de Pisanello au Louvre*, II, pl. 79; J. Babelon, *Pisanello* (1931), pl. 48.

**637** **Chien.**

Plume. H. 0,162; l. 0,196. MUSÉE DU LOUVRE, 2434.

**Hist.** — Recueil Vallardi; Exp. Pisanello, Bibl. nat., (1932), n. 151. — **Bibl.** — Vallardi, *Disegni di Leonardo da Vinci* (1855), p. 49; G. Gruyer, *Gaz. des beaux-arts*, XI, (1894), p. 427, fig. p. 421; A. Venturi, *Gentile du Fabriano e il Pisanello* (1896), p. 112; Mill, *Pisanello* (1905), p. 95, pl. 25; Manteuffel, *Antonio Pisano*, p. 127; J. Guiffrey, *Dessins de Pisanello au Louvre*, pl. 6; J. Babelon, *Pisanello* (1931).



**638** **Chien de chasse.**

MUSÉE DU LOUVRE, 2435.

Plume, lavis d'encre de chine et aquarelle. H. 0,165; l. 0,260.

**Hist.** — Recueil Vallardi; Exp. Dessins italiens, Orangerie, 1931, n. 111. — **Bibl.** — Vallardi, *Disegni di Leonardo da Vinci* (1855), p. 49; Tauzia, *deuxième notice*, n. 2000; G. Gruyer, *Gaz. des beaux-arts*, XI, (1894), p. 427; A. Venturi, *Gentile da Fabriano e il Pisanello* (1896), p. 112; Manteuffel, *Antonio Pisano*, p. 157; Van Marle, VIII, p. 148, fig. 89, p. 147; Hill, *Dessins de Pisanello*, n. 47, pl. 41; Jean Babelon, *Pisanello*, (1931), pl. 29.

**639** **Grue.**

Pierre noire. H. 0,225; l. 0,180. MUSÉE DU LOUVRE, 2449.

**Hist.** — Recueil Vallardi. — **Bibl.** — Vallardi, *Disegni di Leonardo da Vinci* (1855), p. 59; A. Venturi, *Gentile da Fabriano e il Pisanello* (1896), p. 116; Manteuffel, *Antonio Pisano*, p. 158.

**640** **Deux chevaux.**

Plume. H. 0,159; l. 0,196. MUSÉE DU LOUVRE, 2468.

Hill a remarqué que les narines des chevaux sont tailladées suivant la pratique répandue chez les Byzantins et chez certaines tribus asiatiques; cette mutilation avait pour but de permettre à l'animal de respirer plus librement pendant la course.

**Hist.** — Recueil Vallardi; Exp. de Londres, 1930, n. 606; Exp. Dessins taliens, Orangerie, 1931, n. 108; Exp. Pisanello, Bibl. nat., 1932, n. 134. — **Bibl.** — Manteuffel, *Antonio Pisano* (1909), p. 128; J. Guiffrey, *Dessins de Pisanello au Louvre*, pl. 50; Hill, *Dessins de Pisanello* (1903), n. 20, pl. 17; A. Venturi, *Gentile da Fabriano e il Pisanello* (1896), p. 118; Van Marle, VIII, p. 126, fig. 72, p. 124; K. T. Parker, *North Italian drawings of the Quattrocento* (1927), pl. 5; J. Babelon, *Pisanello* (1931), pl. 39; A. E. Popham, *Italian drawings* (1931), n. 16, pl. XIV; *Commemorative cat.* (1931), n. 618, pl. CCIV.

**641** **Hérons, cigogne, marabout, oiseaux de proie, paon.**

MUSÉE DU LOUVRE, 2470.

Aquarelle et dessin au bistre, sur vélin. H. 0,222; l. 0,132.

**Hist.** — Recueil Vallardi; Exp. de Londres, 1930, n. 605; Exp. Pisanello, Bibl. nat., 1931, n. 187. — **Bibl.** — Vallardi, *Disegni di Leonardo da Vinci* (1855), p. 62; G. Gruyer, *Gaz. des beaux-arts*, XII (1894), p. 293; A. Venturi, *Gentile da Fabriano e il Pisanello* (1896), p. 119; Manteuffel, *Antonio Pisano*, p. 159; Van Marle, VIII, p. 84, note 3; J. Guiffrey, *Dessins de Pisanello au Louvre*, I, pl. 287; A. E. Popham, *Italian drawings* (1931), n. 15, pl. XVa.

**642** **Deux études de guêpier.**

Aquarelle sur vélin. H. 0,114; l. 0,175. MUSÉE DU LOUVRE, 2477

**Hist.** — Receuil Vallardi; Exp. Pisanello, Bibl. nat., 1932, n. 185. — **Bibl.** — Vallardi, *Disegni di Leonardo da Vinci* (1855), p. 63; A. Venturi, *Gentile da Fabriano e il Pisanello* (1896), p. 119; Van Marle, VIII, p. 84, note 3; J. Guiffrey, *Dessins de Pisanello au Louvre*, pl. 277; Jean Babelon, *Pisanello* (1931), pl. 55.

**643** **Portrait de Nicolo Piccinino.**

Pierre noire. H. 0,308; l. 0,208. MUSÉE DU LOUVRE, 2482.

Ce fameux condottiere a servi de modèle à Pisanello pour une médaille, exécutée vers 1441.

**Hist,** — Recueil Vallardi; Exp. Dessins italiens, Orangerie, 1931, n. 104; Exp. Pisanello, Bibl. nat. 1932, n. 86. — **Bibl.** — Vallardi, *Disegni di Leonardo da Vinci* (1855), p. 18; A. Venturi, *Gentile da Fabriano e il Pisanello* (1896), p. 97; Van Marle, VIII, p. 160, fig. 96, p. 161; J. Guiffrey. *Dessins de Pisanello au Louvre*, pl. 246; J. Babelon, *Pisanello* (1931), pl. 58. Manteuffel, *Antonio Pisano*, p. 128; J. Guiffrey, *Dessins de Pisanello au Louvre*, p. 246; Hill, *Dessins de Pisanello*, n. et pl. 11.

**644** **Dessin d'une médaille d'Alphonse d'Aragon.**

Plume. H. 0,163; l. 0,145. MUSÉE DU LOUVRE, 2486.

On lit au-dessous du cheval que monte le roi : PISANI PICTORIS OPVS.

Aucune médaille connue ne correspond à cette esquisse.

**Hist.** — Recueil Vallardi; Exp. Pisanello, Bibl. nat., 1932, n. 132. — **Bibl.** — Vallardi, *Disegni di Leonardo da Vinci* (1855), pp. 56-57; A. Venturi, *Gentile da Fabriano e il Pisanello* (1896), p. 115; Hill, *Pisanello* (1903), p. 204; Manteuffel, *Antonio Pisano* (1909), pp. 128-129; K. T. Parker, *North Italian drawings of the Quattrocento* (1927), pl. 6.

**645** **Cerf et chiens.**

MUSÉE DU LOUVRE, 2498.

Plume rehaussée d'aquarelle sur vélin. H. 0,210; l. 0,168.

**Hist.** — Recueil Vallardi; Exp. Pisanello, Bibl. nat., 1932, n. 166. — **Bibl.** — Vallardi, *Disegni di Leonardo da Vinci* (1855), p. 55; A. Venturi, *Gentile da Fabriano e il Pisanello* (1896), p. 114; Manteuffel, *Antonio Pisano*, (1909), p. 161.

**646** **Feuilles d'études : Annonciation. — Femmes nues.**

COLLECTION FRANZ KOENIGS, HARLEM.

Plume sur vélin. H. 0,223; l. 0,167.

Au revers : étude d'un groupe de combattants.

**Hist.** — Coll. du comte M. von Fries; coll. du marquis de Lagoy; Exp. Pisanello, Bibl. nat., 1932, n. 90; Exp. d'Amsterdam, 1934, n. 611.



**647** **L'hommage.**

Plume. H. 0,290; l. 0,195. COLLECTION FRITS LUGT, LA HAYE.

Un jeune homme, probablement l'artiste, est agenouillé devant une jeune femme debout. En haut, à droite, l'étude d'une tête de chien et huit vers italiens.

La même femme se retrouve sur la fresque de Sant'Anastasia à Vérone et dans des dessins du Louvre.

**Hist.** — Coll. Lodovico Moscardo; coll. Calceolari; coll. L. G.; Exp. Pisanello, Paris, Bibl. nat., 1932, n. 97; Exp. d'Amsterdam, 1934, n. 612 (repr. au cat.). — **Bibl.** — A. Venturi, *L'Arte*, XXVIII (1925), pp. 38-39, fig.; Van Marle, VIII, pp. 106 et 109, fig. 63; Van Marle, *Iconographie profane*, 1931, p. 473; E. Scharf, *Cicerone*, 1930, VII.

## POLLAIUOLO (Antonio)

**648** **Étude pour une figure d'Adam.**

FLORENCE, UFFIZI, 95 F.

Plume et lavis de bistre, sur un léger croquis à la pierre noire. H. 0,285; l. 0,180.

Ce dessin ainsi que celui exposé sous le nº suivant furent autrefois attribués à Signorelli; ils furent rendus à Pollaiuolo par Morelli.

**Hist.** — Exp. de Londres, 1930, n. 440. — **Bibl.** — Berenson, *Florentine drawings*, I, p. 28, II, n. 1901, pl. XVI; *Disegni... Uffizi*, I, 3. 5; Van Marle, XI, p. 358, fig. 228; A. E. Popham, *Italian drawings* (1931), n. 440, pl. XXVI; G. Morelli, *Italian painters*, I (1892), p. 93; O. Giglioli, *Rass. d'Arte*, VIII (1921), p. 333; *Commemorative cat.* (1931), n. 633, pl. CCVII.

**649** **Étude pour une figure d'Ève.**

Plume et lavis de bistre. H. 0,278; l. 0,185. FLORENCE, UFFIZI, 97 F.

**Hist.** — Exp. de Londres, 1930, n. 441. — **Bibl.** — G. Morelli, *Italian painters*, I (1892), p. 93; Berenson, *Florentine drawings*, I, p. 28, II, n. 1902, pl. XVII; *Disegni... Uffizi*, I, 3, 6; Van Marle, XI, p. 359, fig. 229; A. E. Popham, *Italian drawings*, (1931), n. 32, pl. XXVII.

## PONTORMO (Jacopo da)

**650** **Portrait de vieille femme.**

FLORENCE, UFFIZI, 451.

Pierre noire, avec rehauts de blanc, sur papier brun. H. 0,405; l. 0,295.

Suivant Berenson, serait des dernières années de l'artiste; le comte Gamba *(Disegni... Uffizi)* y voit une étude pour la

Sainte Anne de la *Sainte Famille* du Louvre, exécutée en 1543; Fred. Mortimer Clapp le situe peu avant 1532.

**Bibl.** — Berenson, *Florentine drawings*, I, p. 324; II, n. 2008; *Disegni... Uffizi, Pontormo*, pl. III; Fred. Mortimer Clapp, *Les dessins de Pontormo* (1914), p. 97.

### 651 Jeune campagnard assis.

Pierre noire. H. 0,395; l. 0,285. FLORENCE, UFFIZI, 6632

Étude pour les fresques de Poggio a Cajano, exécutées vers 1520-21. Mortimer Clapp : « Il y a, dans ce dessin, quelque chose qui fait penser à Fragonard. »

**Bibl.** — Berenson, *Florentine drawings*, I, p. 316; II, n. 2125; *Disegni... Uffizi, Pontormo*, n. VI; Fred. Mortimer Clapp, *Les dessins de Pontormo* (1914), pp. 195-196.

### 652 Études de nus.

Sanguine. H. 0,375; l. 0,290. FLORENCE, UFFIZI, 672.

Pour Berenson qui compare la qualité des contours dans ce dessin à celle des sanguines de Manet, l'œuvre daterait de la jeunesse de Pontormo. D'après Gamba, serait exécuté vers 1516, d'après Mortimer Clapp, vers 1517.

**Bibl.** — Berenson, *Florentine drawings*, I, p. 314, note; II, n. 1987; *Disegni... Uffizi, Pontormo*, pl. IV; Fred. Mortimer Clapp, *Les dessins de Pontormo* (1914), pp. 110-111.

### 653 Deux Cavaliers.

Pierre noire. H. 0,410; l. 0,273. FLORENCE, UFFIZI, 6722.

Pour Berenson, étude pour le Martyre de Saint Maurice. Gamba y voit une étude pour un tableau perdu qui serait exécuté vers 1518-19. F. Mortimer Clapp y reconnaît une recherche pour les cavaliers au fond de *l'Adoration des Mages*, à la Galerie Pitti, et le place entre 1518 et 1522.

**Bibl.** — Berenson, *Florentine drawings*, I, p. 320; II, n. 2205; *Disegni... Uffizi*, pl. VI; Fred. Mortimer Clapp, *Les dessins de Pontormo* (1914), p. 256.

## PORDENONE (Giovanni Antonio de Sachis dit Da)

### 654 Cavalier vu de dos.

Sanguine. H. 0,196; l. 0,185. MUSÉE DU LOUVRE, 5671.

**Hist.** — Exp. Dessins italiens, Orangerie, 1931, n. 133. — **Bibl.** — Hadeln, *Venezianische Zeichnungen der Hochrenaissance* (1915), p. 37, pl. 41.



## PRIMATICE (Francesco Primaticcio, dit le)

### 655 Junon et le Sommeil.

FLORENCE, UFFIZI, 695.

Plume et aquarelle avec rehauts de blanc sur papier jaunâtre. H. 0,332; l. 0,220.

Esquisse pour la peinture de la Porte Dorée à Fontainebleau.

**Bibl.** — *Disegni... Uffizi*, III, n. 17. H. Leporini, *Die Stilentwicklung der Handzeichnung* (1925), p. 62, fig. 152.

### 656 Diane au bain avec ses nymphes.

MUSÉE DU LOUVRE, 8521.

Plume et lavis de bistre, avec rehauts de blanc. H. 0,214; l. 0,346.

Diane découvrant la grossesse de Calisto. Identifié par L. Dimier comme la partie gauche d'une composition dont la partie droite se trouve au British Museum (coll. Malcolm) et qui fut peinte dans une lunette de l'appartement des Bains à Fontainebleau. Exécuté entre 1541 et 1547.

**Bibl.** — L. Dimier. *Le Primatice* (1900), n. 11.

### 657 L'Amour et deux autres figures.

MUSÉE DU LOUVRE, 8541.

Sanguine et rehauts de blanc. H. 0,174; l. 0,294.

L. Dimier a identifié cette composition comme l'une de celles qui ornaient la Salle de Bal de Fontainebleau. Exécuté entre 1552 et 1556.

**Bibl.** — Reiset, *Dessins du Louvre*, n. 275; L. Dimier, *Le Primatice* (1900), n. 28; L. Dimier, *Le Primatice* (1928), pl. XV.

### 658 Une naïade.

MUSÉE DU LOUVRE, 8542.

Sanguine avec rehauts de blanc. H. 0,159; l. 0,211.

Identifié par L. Dimier comme une étude pour une naïade de la Salle de Bal de Fontainebleau.

**Hist.** — Coll. Desneux de Lanoue; coll. Jabach; acquis en 1671 par Louis XIV — **Bibl.** — Reiset, *Dessins du Louvre*, n. 276; L. Dimier, *Le Primatice* (1900), n. 29; L. Dimier, *Le Primatice* (1928), pl. XIV.

## RAPHAEL (Raffaello Santi, dit)

### 659 Portrait de femme de profil.

FLORENCE, UFFIZI, 37.

Pierre noire, partiellement retouché à la plume, avec rehauts de blanc. (ajoutés postérieurement?) H. 0,255; l. 0,165.

Attribué par Morelli à Timoteo Viti.

**Hist.** — Exp. de Londres, 1930, n. 477. — **Bibl.** — G. Morelli, *Die Galerie zu Berlin* (1893), p. 233; Schönbrunner-Meder, *Albertina's Handzeichnungen*, n. 74; Fischel, *Raphael Zeichnungen* (1913-1928), I, n. 32, pl.; A. E. Popham, *Italian drawings* (1931), n. 114, pl. XCVII.

### 660 Saint Georges.

Plume. H. 0,267; l. 0,265. FLORENCE, UFFIZI, 530.

Carton du tableau du même sujet du Musée du Louvre, peint en 1504.

**Hist.** — Exp. de Londres, 1930, n. 484. — **Bibl.** — *Disegni... Uffizi*, III, 2, 5; Fischel, *Raphael* (1898), p. 11; Fischel, *Raphaels Zeichnungen* (1913-1928), II, n. 57, pl.; A. Venturi, *Storia*, VII, 2, p. 851; A. Venturi, *L'Arte*, XIX (1916), p. 337; A. Venturi, *Raphael* (1920), pl. XII; A. E. Popham, *Italian drawings* (1931), n. 119, pl. CI; Leporini, *Die Stilentwicklung der Handzeichnung* (1925), p. 59 fig. 131.

### 661 La Vierge.

Plume. H. 0,285; l. 0,190. FLORENCE, UFFIZI, 539.

Étude définitive pour la *Vierge Esterhazy* du Musée de Budapest, peinte vers 1508-1510.

**Hist.** — Exp. de Londres, 1930, n. 485. — **Bibl.** — *Disegni... Uffizi*, III, 2, n. 8; Fischel, *Raphael* (1898), p. 65; Fischel, *Raphaels Zeichnungen* (1913-1928), III, n. 126, pl.; A. Venturi, *Raphael* (1920), p. 143, fig. ;A. E. Popham, *Italian drawings* (1931), n. 126, pl. CVII; *Commemorative cat.* (1931), n. 728, pl. CCXVI.

### 662 Étude pour la figure d'Adam de la Dispute du Saint-Sacrement.

FLORENCE, UFFIZI, 541.

Pierre noire sur papier jaunâtre, avec rehauts de blanc. H. 0,358; l. 0,212.

Dessiné sans doute vers 1508-1510, époque de l'exécution de la fameuse fresque du Vatican.

**Hist.** — Exp. de Londres, 1930, n. 480. — **Bibl.** — *Disegni... Uffizi*, III, 2, 13; Fischel, *Raphael* (1898), p. 133; Fischel, *Raphaels Zeichnungen* (1913-1928), VI, n. 293, pl.; A. Venturi, *Storia*, IX, 2, p. 203, fig.; A. Venturi, *Raphael* (1920), p. 152, fig.; O. Giglioli, *Rassegna d'arte*, VIII (1921), p. 335, fig.; A. E. Popham, *Italian drawings* (1931), n. 139, pl. CXX.



### 663 Tête de religieux.

FLORENCE, FONDAZIONE HORNE, 5546.

Pierre noire. H. 0,290; l. 0,240.

Probablement une étude d'après le pape Léon X pour la fresque du Vatican qui représente le Couronnement de Charlemagne.

### 664 Homme portant un drapeau.

Plume. H. 0,256; l. 0,208. VENISE, ACCADEMIA, 16.

Au revers : combat d'un cavalier avec deux guerriers à pied. Identifié par Fischel comme une des feuilles d'un carnet de croquis, dispersées entre diverses collections. Fischel appelle ce carnet « le grand carnet Florentin ». On remarque en effet dans le dessin présent une forte influence de la *Bataille d'Anghiari* de Léonard, ce qui fixe la date d'exécution à l'époque de 1504 à 1508.

**Hist.** — Exp. de Londres, 1930, n. 475. — **Bibl.** — G. Frizzoni, *L'Arte*, I (1898), p. 297, fig.; Fischel, *Raphael* (1898), p. 535; Fischel, *Raphaels Zeichnungen* (1913-28), II, n. 98, pl.; A. E. Popham, *Italian drawings* (1931), n. 122, pl. CIV.

### 665 Femme nue agenouillée.

COLLECTION DU DUKE OF DEVONSHIRE, CHATSWORTH.

Sanguine. H. 0,278; l. 0,186.

Alors que Crowe et Cavalcaselle et Fischel y ont vu une étude pour les fresques du Vatican, une notice de Vasari Society rapproche ce dessin de la série de sanguines exécutées en vue de l'histoire d'*Amour et de Psyché* à la Farnesina, à Rome. L'attribution du dessin à Raphaël a été mise en doute.

**Hist.** — Coll. Sir P. Lely; Exp. de Londres, 1930, n. 469. — **Bibl.** — Fischel (1898), n. 197, p. 84; Crowe and Cavalcaselle, *Raphael* (1885), II, p. 262; A. Venturi, *Storia*, IX, 2e, p. 304, note, fig. 250; *Vasari Society*, 2e série, VI, p. 7, fig. n. 7; A. Venturi, *Raphael* (1920), p. 196, fig.; A. E. Popham, *Italian drawings* (1931), n. 141, pl. CXXI.

### 666 Croquis : Vierge à l'Enfant.

COLLECTION DU DUKE OF DEVONSHIRE, CHATSWORTH.

Plume. H. 0,250; l. 0,194.

Études pour la Vierge à l'Enfant du Musée de Vienne, connue sous le nom *Die Madonna im Grünen* et peinte en 1506.

**Hist.** — Coll. Sir P. Lely; Exp. de Londres, 1930, n. 467. — **Bibl.** — Fischel, *Raphael* (1909), fig.; p. 117; *Vasari Society*, VI, p. 7; Venturi, *Storia*, IX, 2, p. 170;

A. E. Popham, *Italian drawings* (1931), n. 124, pl. CV B; A. Strons, *Reprod. of drawings in the coll. of the Duke of Devonshire* (1902), pl. 49.

### 667 Groupe de combattants.

OXFORD, ASHMOLEAN MUSEUM

Pointe de plomb (?) sur papier préparé en bleu. H. 0,208; l. 0,220.

Étude pour le groupe de soldats dans le fond du *Couronnement d'Enea Silvio Piccolomini*, peinte à fresque dans la Libreria de Sienne, par Pinturricchio aidé par Raphaël (1502-1507),

**Hist.** — Coll. Ottley et Sir Th. Lawrence; Exp. de Londres, 1930, n. 462. — **Bibl.** — Fischel, *Raphael* (1909), fig.; p. 63; J. C. Robinson, *A critical account* (1870), n. 14; A. E. Popham, *Italian drawings* (1931), n. 120, pl. CII.

### 668 Étude pour la Belle Jardinière.

MUSÉE DU LOUVRE, 1066.

Plume et lavis de bistre. Mis au carreau à la sanguine. H. 0,300; l. 0,205.

Étude pour le célèbre tableau du Musée du Louvre, peint en 1507. Fischel remarque que cette composition qui comporte des variantes par rapport au tableau définitif a dû satisfaire Raphaël à un certain moment, puisqu'il l'a mis au carreau.

**Hist.** — Coll. Crozat, Mariette, Lainée, Arozarena, Timbal; donné au Musée du Louvre par Mme Charles Timbal, en 1881; Exp. Dessins italiens, Orangerie, 1931, n. 46. — **Bibl.** — Tauzia, *Deuxième notice*, n. 2012; Fischel, *Raphael* (1898), n. 62; Fischel, *Raphaels Zeichnungen* (1913-1928), III, n. 120, pl.

### 669 Tête d'ange.

MUSÉE DU LOUVRE, 3852.

Fusain et pierre noire avec rehauts de blanc. H. 0,277; l. 0,341.

Étude pour l'un des anges de la fresque d'*Héliodore chassé du temple* (Chambres du Vatican).

**Hist.** — Coll. Mariette; Exp. Dessins italiens, Orangerie, 1931, n. 50. — **Bibl.** — Reiset, *Dessins du Louvre*, n. 313; A. Venturi, IX, 2, fig. 171.

### 670 Vierge à l'Enfant.

Plume. H. 0,128; l. 0,133. MUSÉE DU LOUVRE, 3855.

Autrefois attribué également à Pinturricchio. Suivant Fischel, appartient à l'époque des premiers travaux pour Citta di Castello.

**Bibl.** — Fischel, *Raphaels Zeichnungen* (1913-1928), I, n. 43, pl.



### 671 Annonciation.

Plume et lavis de bistre. H. 0,285; l. 0,423. MUSÉE DU LOUVRE, 3860.

Carton de la predelle du *Couronnement de la Vierge*, au Vatican, exécuté en 1503.

**Hist.** — Collection Ottley; coll. sir Th. Lawrence; coll. de Guillaume II de Hollande. — **Bibl.** — Fischel, *Raphaels* (1898), n. 27; Fischel, *Raphaels Zeichnungen* (1913-1928), I, n. 28, pl.

### 672 Mère et enfant.

Sanguine. H. 0,173; l. 0,119. MUSÉE DU LOUVRE, 3862.

L'enfant est à peine esquissé.

Étude pour la Vierge de la *Grande Sainte Famille* peinte pour François Ier et aujourd'hui au Louvre.

**Hist.** — Coll. J. Stella, Crozat et Mariette; Exp. Dessins italiens, Orangerie, 1931, n. 45. — **Bibl.** — Reiset, *Dessins du Louvre*, n. 319; A. Venturi, *Storia*, IX, 2, p. 328, fig. p. 269.

### 673 Pietà.

Plume. H. 0,335; l. 0,397. MUSÉE DU LOUVRE, 3865.

Première idée pour la *Mise au Tombeau* de la Galerie Borghèse, à Rome.

**Hist.** — Coll. Mariette (vente 1775, n. 691); Zanetti; comte de Fries; Borduge; Sir Th. Lawrence; Vente du roi Guillaume II des Pays-Bas (1850, n. 49). — **Bibl.** — Passavant, *Raphael*, II, p. 558. Reiset, *Dessins du Louvre*, n. 319; Fischel, *Raphael Zeichnungen* (1913-1928), IV, n. 168; pl.

### 674 Sainte Catherine d'Alexandrie.

MUSÉE DU LOUVRE, 3871,

Pierre noire avec rehauts de blanc. Contours piqués. H. 0,587; l. 0,436.

Carton pour le tableau de la National Gallery de Londres.

**Hist.** — Coll. Jabach, acquise par Louis XIV en 1671; Exp. Dessins italiens. Orangerie, 1931, n. 51. — **Bibl.** — Reiset, *Dessins du Louvre*, n. 323; Fisch *Raphaels Zeichnungen* (1913-1928), IV, n. 207, pl.; A. Venturi, IX, 2, pp. 93-94. el,

**675** **Psyché présente à Vénus le vase contenant l'eau du Styxe.**

Sanguine. H. 0,265; l. 0,197. MUSÉE DU LOUVRE, 3875.

Étude pour l'un des dix pendentifs de la loge du Casino de la Farnesina à Rome.

**Hist.** — Coll. Malvasia; coll. Crozat; coll. Mariette; Exp. Dessins italiens, Orangerie, 1931, n. 53 (repr. au cat.). — **Bibl.** — Reiset, *Dessins du Louvre*, n. 327; Passavant, *Raphael*, éd. fr., II, p. 469, n. 336.

**676** **Jeune femme devant une fenêtre.**

Plume. H. 0,222; l. 0,159. MUSÉE DU LOUVRE, 3882.

Fischel a remarqué que Raphaël a donné à son modèle la pose de la Joconde de Léonard de Vinci. On retrouve la même pose dans le portrait d'une inconnue aux Offices et dans celui de Maddalena Doni au Palais Pitti. Ce dernier rapprochement n'autorise cependant pas à considérer le présent dessin comme étude pour le portrait de Maddalena Doni.

**Hist.** — Coll. Jabach achetée par Louis XIV en 1671; Exp. Dessins italiens, Orangerie, 1931, n. 54. — **Bibl.** — Fischel, *Raphaels Zeichnungen* (1913-1928), III, n. 80, pl.; Venturi, *Storia*, IX, 2, p. 134.

**677** **Un combat.**

Plume. H. 0,362; l. 0,277. MUSÉE DU LOUVRE, R. F. 5637.

Exécuté vers 1508.

**Hist.** — Coll. Habich de Cassel (?); coll. J. P. Richter; coll. Léon Bonnat; légué par lui en 1923 au Musée du Louvre. — **Bibl.** — G. Frizzoni, *L'Arte*, VIII (1905), p. 247, fig. 5; L. Demonts, *Rev. de l'art anc. et mod.*, XLV (1924), p. 209, fig. 3.

**678** **Étude pour la dispute du Saint-Sacrement.**

Plume. H. 0,360; l. 0,235. MONTPELLIER, MUSÉE FABRE.

En bas, à gauche un sonnet écrit de la main de Raphaël :

*Nello pensier che inrecercar tafanni*
*e dare in preda el cor per piu tua pace*
*Non vedi tu gli effetti aspri e tenace*
*che n'usurpan i piu belli anni.*



*O fatiche e voi formati afanni*
*risvegliate el pensier che in otio giace*
*Mostrategli quel colle alto che face*
*Salir da' bassi ai piu sublimi scanni.*

Étude pour le personnage appuyé sur la balustrade, à l'extrême droite de la Dispute du Saint-Sacrement (Chambres du Vatican).

**Hist.** — Don du peintre Fabre à la Ville de Montpellier, en 1827. — **Bibl.** — Passavant, *Raphaël d'Urbin et son père Giovanni Santi* (1860), p. 416; Flameng, *Gaz. des B.-A.*, V (1860), p. 9; Crowe et Cavalcaselle, *Raphael* (1885), II, pp. 51-52; Fischel, *Raphael* (1898), n. 146, p. 65; A. Joubin, *Le Musée de Montpellier, dessins (Memoranda*, 1929), p. 17, fig.; Fischel, *Raphaels Zeichnungen* (1913-1928), VI, n. 287, pl.

**679** **Homme agenouillé.**

OXFORD, ASHMOLEAN MUSEUM.

Pointe d'argent sur papier préparé. H. 0,264; l. 0,183.

C'est une feuille d'un carnet d'esquisses dont Fischel a identifié cinq autres pages au British Museum, à Oxford et au musée Wicar, à Lille. Peut-être une étude pour la figure agenouillée dans le tableau *Saint Jérôme punissant Sabinien* appartenant à la collection de Sir Herbert Cook, à Richmond.

**Hist.** — Coll. Ottley; coll. Thomas Lawrence; don d'un groupe d'amateurs, en 1846; Exp. de Londres, 1930, n. 463. — **Bibl.** — W. Y. Ottley, *Italian School of design* (1823), repr. en regard de la p. 47; J. C. Robinson. *A Critical Account.* (1870), n. 25; Fischel, Raphael (1898), n. 477; Fischel, *Raphaels Zeichnungen* (1913-1928), n. 41, pl.; A-E. Popham, *Italian drawings* (1931), n. 117, pl. XCIX.

## ÉCOLE DE RAPHAEL

**680** **Mère et enfant.**

COLLECTION DU DUKE OF DEVONSHIRE, CHATSWORTH.

Pointe d'argent avec rehauts de blanc sur papier préparé en gris. H. 0,19; l. 0,14.

Il existe à Oxford un dessin représentant une *Mère embrassant son enfant* que l'on peut considérer comme un pendant du dessin présent. Ils furent tous les deux gravés par les élèves de Marcantonio Raimondi. Fischel les attribue à G. F. Penni.

**Hist.** — Coll. de sir P. Lely; Exp. de Londres, 1930, n. 476. — **Bibl.** — Fischel, *Raphael* (1898), p. 410; S. A. Strong, *Drawings in the collection of the Duke of Devonshire* (1902), p. 49, fig.; *Vasari Society*, II^e^ série, VI, p. 7, fig.; A. E. Popham. *Italian drawings* (1931), n. 143, pl. CXXIII *b*.

## ROSSO (Giovambattista) dit Maître Roux.

### 681 Groupe d'hommes nus.

Sanguine. H. 0,280; l. 0,185. FLORENCE, UFFIZI, 477.

Suivant K. Kusenberg, exécuté vers 1523-1527.

**Bibl.** — Berenson, *Florentine drawings*, I, p. 330, II, n. 2401, pl. CLXXX; K. Kusenberg, *Le Rosso* (1931), p. 139, n. 9.

### 682 Vertumne et Pomone.

MUSÉE DU LOUVRE, R. F. 559.

Plume et lavis de bistre avec rehauts de blanc, sur papier jaune. H. 0,275; l. 0,340.

Peut-être une étude pour le *Pavillon de Pomone* de Fontainebleau, voisin de la *Galerie d'Ulysse* et orné, suivant l'abbé Guilbert, de deux fresques attribuées au Primatice et représentant la fable de Vertumne et de Pomone?

Gravé par un anonyme qui suivant Bartsch (n. 62) XVI, p. 401, serait Antonio Fantuzzi.

**Hist.** — Legs His de La Salle au Musée du Louvre, en 1878. — **Bibl.** — Guilbert, *Description historique du château... de Fontainebleau* (1731), II, p. 93; Tauzia, *His de La Salle*, n. 99; K. Kusenberg, *Le Rosso* (1931), p. 146, n. 76, pl. LIV.

## SAN GIOVANNI (Giovanni da)

### 683 Apollon jouant de la viole.

Sanguine et pierre noire. H. 0,40; l. 0,28. FLORENCE, UFFIZI, 2343S.

D'après Leporini, pourrait être une étude pour la fresque « Apollon et Marsyas » du vestibule des Offices.

**Bibl.** — *Disegni... Uffizi*, III, n. 17; H. Leporini, *Die Stilentwicklung der Handzeichnung* (1925), p. 68, fig. 197.

## SARTO (Andrea del)

### 684 Jeune femme assise.

Sanguine. H. 0,242; l. 0,200. FLORENCE, UFFIZI, 647.

Le Musée de Berlin possède un portrait en buste de la même femme qui passait autrefois pour le portrait de la femme de



l'artiste, Lucrezia di Bartolommeo del Fede. D'après Leporin ce tableau aurait été exécuté vers 1520, après le retour de l'artiste de son voyage en France.

**Hist.** — Exp. de Londres, 1930, n. 528. — **Bibl.** — Filippo di Pietro, *I disegni di Andrea del Sarto negli Uffizi* (1910), p. 37; H. Leporini, *Die Stilentwicklung der Handzeichnung* (1925), p. 58, fig. 129; Berenson, *Florentine drawings*, II, n. 95, pl. CLXII; *Disegni... Uffizi*, IV, 3, 6; A. Venturi, *Storia*, IX, 1, p. 598; A. E. Popham, *Italian drawings* (1931), n. 203, pl. CLXIX; *Commemorative cat.* (1931), n. 805, pl. CCXX.

### 685 Tête d'homme.

Pierre noire. H. 0,378; l. 0,254. FLORENCE, UFFIZI, 669.

Étude pour la tête de Saint Pierre Martyr de la Dispute de la Sainte Trinité à la Galerie Pitti.

**Bibl.** — Berenson, *Florentine drawings*, II, n. 108.

### 686 Tête de jeune homme.

Sanguine. H. 0,330; l. 0,260. MUSÉE DU LOUVRE, 1684

Signé en bas, à droite : *Andrea del Sarto pittor*, plus un mot effacé. Paraphe.

Berenson y voit une étude pour la tête de l'homme placé à gauche, au bas de l'escalier, dans la fresque le Tribut de César, à la Villa reale de Poggio a Caiano. A. Venturi (loc. cit.) considère ce dessin comme une étude pour la figure du cinquième apôtre (en partant de la droite) de la Cène à l'église San Salvi à Florence.

**Hist.** — Exp. Dessins italiens, Orangerie, 1931, n. 30. — **Bibl.** — Berenson, *Florentine drawings*, II, n. 148, pl. CLIX; A. Venturi, *Storia*, p. 64, fig. 470.

### 687 Académie d'homme.

Sanguine. H. 0,395; l. 0,200. MUSÉE DU LOUVRE, 1689.

Étude pour une figure du groupe de droite dans la fresque *Saint Philippe Benizzi exorcisant une possédée*, au cloître de l'église de l'Annunziata à Florence.

**Hist.** — Coll. Vasari et Mariette; Exp. Dessins italiens, Orangerie, 1931, n. 32. — **Bibl.** — Berenson, *Florentine drawings*, II, n. 151, pl. CLVI.

## SAVOLDO (Girolamo), dit Il Busciano)

### 688 Tête de vieillard.

MUSÉE DU LOUVRE, 5525.

Fusain sur papier gris, avec rehauts de blanc (ajoutés par une main étrangère). H. 0,315; l. 0,230.

Étude pour le Saint Jérôme de la National Gallery de Londres.

**Hist.** — Coll. Jabach. — **Bibl.** — D. von Hadeln, *Venezianische Zeichnungen der Hochrenaissance* (1925), pl. 20.

### 689 Trois hommes marchant.

COLLECTION FRANZ KOENIGS, HARLEM.

Pierre noire. H. 0,353; l. 0,258.

**Hist.** — Coll. R. Houlditch; coll. W. Russell; coll. Julius W. Boehler; Exp. d'Amsterdam, 1934, n. 608.

## SIGNORELLI (Luca)

### 690 Démons et damnés.

Plume. H. 0,385; l. 0,216. FLORENCE, UFFIZI, 1246.

Sans doute une recherche pour le Jugement Dernier de la Cathédrale d'Orvieto entrepris par Signorelli en 1499.

**Hist.** — Exp. de Londres, 1930, n. 496. — **Bibl.** — *Disegni... Uffizi*, V, 2, 2; L. Dusslu, *Signorelli, Klassiker der Kunst* (1927), fig. XXXV; Schönbrunner-Meder, *Albertina Handzeichnungen*, n. 75; Leporini, *Die Stilentwicklung der Handzeichnungen* (1925). p. 49, fig. 38; A. E. Popham, *Italian drawings* (1931), n. 98, pl. LXXXII.

### 691 Apôtre debout.

MUSÉE DU LOUVRE, 1796.

Sanguine et pierre noire avec rehauts de blanc. Contours piqués, mis au carreau. H. 0,467; l. 0,255.

**Hist.** — Coll. Baldinucci, acquise par le Musée du Louvre en 1806. — **Bibl.** — Reiset, *Dessins du Louvre*, n. 342.

### 692 Homme nu portant un cadavre.

Aquarelle et gouache. H. 0,355; l. 0,225. MUSÉE DU LOUVRE, 1801

Étude pour deux figures placées au second plan de la fresque *Les Damnés du Jugement Dernier*, peinte par Signorelli dans la



chapelle de la Madone de Saint-Brice à la cathédrale d'Orvieto, entre 1499 et 1506.

**Hist.** — Coll. Morris Moore; don de Morris Moore au Musée du Louvre en 1858; Exp. Dessins italiens, Orangerie, 1931, n. 7. — **Bibl.** — Reiset, *Dessins du Louvre*, n. 347.

### 693 Le Christ.

Pierre noire. H. 0,280; l. 0,180. COLLECTION FRITS LUGT, LA HAYE

Étude pour la figure du Christ dans le tableau de la Descente de Croix, actuellement à l'église Santa Croce à Umbertide. Ancienne attribution à Raphaël.

**Hist.** — Coll. T. de Wyzewa; sa vente (Paris, 21 février 1919, suppl., n. II); vente E. Wanters; (Amsterdam, 15 juin 1926, n. 182); Exp. de Londres, 1930, n. 494; Exp. d'Amsterdam, 1934, n. 648. — **Bibl.** — T. de Wyzewa, *Rev. de l'art anc. et mod.* XXVII (1910), p. 335; L. Dussler, *Signorelli, Klassiker der Kunst* (1927), p. xlvii; *Commemorative cat.* (1931), p. 226, n. 702; A. E. Popham, *Italian drawings* (1931), pl. LXXXIII.

## SODOMA (Giovanni Antonio, Bazzi, dit il)

### 694 L'évanouissement de Sainte Catherine.

Pierre noire. H. 0,312; l. 0,350. FLORENCE, UFFIZI, 268.

Première pensée pour la fresque de la chapelle des Saints à l'église San Domenico à Sienne, exécutée en 1525-26.

**Bibl.** — *Disegui... degli Uffizi*, V, n. 9; Leporini, *Die Stilentwicklung der Handzeichnung* (1925), p. 58, fig. 123.

### 695 Les Noces d'Alexandre et de Roxane.

Plume. H. 0,260; l. 0,205. FLORENCE, UFFIZI, 1479.

On lit en bas, au milieu, d'une écriture ancienne : *di rafel da urbin*.

Étude pour la fresque du même sujet, à la Farnesine.

## SPINELLO (Parri)

### 696 Saint Pierre debout.

Plume. H. 0,278; l. 0,162. COLLECTION FRANZ KOENIGS, HARLEM.

Dans le catalogue de l'Exposition d'Art italien à Amsterdam, en 1934, M. J. Q. van Regteren Altena rapproche de ce dessin,

comme étant de la même main, plusieurs dessins des Offices (repr. dans Van Marle, IX, fig. 149-155), une feuille du Musée Wicar, à Lille (photographie Braun 72191) et une autre de la coll. du Duke of Devonshire à Chatsworth (*Vasari Society*, II, 6, fig. 2 et 3).

**Hist.** — Coll. J. Richardson; coll. A. G. B. Russell; Exp. d'Amsterdam, 1934, n. 651.

## TIEPOLO (Giovanni Battista)

### 697 Portrait de famille.

FLORENCE, FONDAZIONE HORNE, 631.

Plume et lavis sur croquis à la mine de plomb. H. 0,355; l. 0,440.

**Bibl.** — D. von Hadeln, *The drawings of G. B. Tiepolo*, (1928), p. 16, pl. 95.

### 698 Couple de faunes.

FLORENCE, FONDAZIONE HORNE, 6346.

Plume et lavis sur croquis à la mine de plomb. H. 0,187; l. 0,223.

Étude pour la décoration de la corniche du grand salon de la Villa Pisani, à Stra.

**Hist.** — Provient, ainsi que les deux suivants, d'un album trouvé par Herbert Horne, à Londres et légué par lui à la Ville de Florence. — **Bibl.** — D. von Hadeln, *The drawings of G. B. Tiepolo* (1928), p. 17, pl. 103.

### 699 Couple de faunes.

FLORENCE, FONDAZIONE HORNE, n. 6347.

Plume et lavis sur croquis à la mine de plomb. H. 0,151; l. 0,254.

Étude pour la décoration du grand salon de la Villa Pisani, à Stra.

**Hist.** — Voir le n. 699. — **Bibl.** — D. von Hadeln, *The drawings of G. B. Tiepolo* (1928), p. 17, pl. 102.

### 700 Étude pour un plafond.

FLORENCE, FONDAZIONE HORNE, 6351.

Plume etl avis d'encre. H. 0,435; l. 0,590.

**Bibl.** — D. von Hadeln, *The drawings of G. B. Tiepolo*, (1928), p. 17, pl. 63.



### 701 Étude pour un plafond.

COLLECTION DU COMTE ALESSANDRO CONTINI BONACOSSI, FLORENCE.

Sanguine. H. 0,28; l. 0,39.

### 702 Oriental debout.

COLLECTION FRITS LUGT, LA HAYE

Plume et lavis de bistre. H. 0,220; l. 0,155.

Il est tourné vers la gauche et tient un bâton de la main gauche.

**Hist.** — Exp. d'Amsterdam, 1934, n. 659.

### 703 Entrée de ferme.

COLLECTION FRITS LUGT, LA HAYE.

Plume et lavis de bistre. H. 0,200; l. 0,280.

Des croquis d'après nature sont assez rares chez Tiepolo. Un dessin analogue appartient à la collection Oppenheimer à Londres. Une étude d'une entrée de ferme avec une échelle appuyée contre le mur fait partie de la collection Leo Blumenreich.

## TINTORET (Jacopo Robusti, dit)

### 704 Étude pour un philosophe.

FLORENCE, UFFIZI, 12986.

Fusain avec rehauts de blanc sur papier gris. Mis au carreau. H. 0,298; l. 0,201.

Étude pour l'un des philosophes peints pour la Libreria di San Marco, à Venise.

**Bibl.** — D. von Hadeln, *Zeichnungen des G. Tintoretto* (1922), pp. 35, 50, 57 pl. 56.

### 705 Femme nue, couchée, vue de dos.

FLORENCE, UFFIZI, 13001.

Fusain avec rehauts de blanc, sur papier bleu. Mis au carreau. H. 0,260; l. 0,384.

Les rehauts de blanc sont probablement d'une main étrangère.

**Bibl.** — D. von Hadeln, *Zeichnungen des G. Tintoretto* (1922), pp. 35, 51, pl. 29.

## 706 Saint Martin.

FLORENCE, OFFICES, 13009.

Fusain sur papier gris-brun. Mis au carreau. H. 0,400; l. 0,243.

Au revers, une inscription du XVII^e siècle : *Del Tintoretto Vecchio l'opera e ofresca a Santo Stefano di Venetia.* Cette inscription est sans doute erronée, car la composition peinte dans une maison du Campo San Stefano représentait San Vitale à cheval. Il s'agit très probablement d'une esquisse d'ensemble pour le tableau d'autel de l'église San Martino à Murano, aujourd'hui perdu.

**Bibl.** — *Disegni... Uffizi*, I, n. 8; Leporini, *Die Stilentwicklung der Handzeichnung* (1925), p. 65, n. 164, pl.; D. von Hadeln, *Zeichnungen des G. Tintoretto* (1922), pp. 31, 51, pl. 14.

## 707 Étude d'archer.

FLORENCE, UFFIZI, 13026*

Fusain rehaussé de blanc, sur papier bleuâtre. Mis au carreau. H. 0,286; l. 0,219.

Peut-être une étude pour un archer de la *Bataille du Faro*, commandée à Tintoret avant 1579 pour l'Appartamento maggiore du Château de Mantoue par Guglielmo Gonzaga, actuellement à l'Ancienne Pinacothèque de Munich.

**Hist.** — Exp. de Londres, 1930, n. 680. — **Bibl.**— D. von Hadeln, *Zeichnungen der G. Tintoretto* (1922), p. 44, 51, 57, pl. 68; A. E. Popham, *Italian drawings.* (1931), n. 282, pl. CCXXXVIII; *Commemorative cat.* (1931), n. 884, pl. CCXXVI

## 708 Académie d'homme.

MUSÉE DU LOUVRE, 5386.

Fusain sur papier bistré, avec rehauts de blanc. H. 0,401; l. 0,175.

## 709 Figure nue.

COLLECTION DE SIR ROBERT WITT, LONDRES.

Fusain sur papier gris-bleu, avec rehauts de blanc. H. 0,330; l. 0,207.

Probablement une étude pour une Flagellation.

**Hist.** — Coll. de Sir Joshua Reynolds; coll. Fitzgerald; coll. Morrison; Exp. Burlington Fine Arts Club, 1927-28; Exp. de Londres, 1930, n. 665. — **Bibl.** — A. E. Popham, *Italian drawings* (1931), n. 283, pl. CCXXXVII*a*.



## 710 Étude d'une figure d'Atlas.

COLLECTION FRANZ KOENIGS, HARLEM.

Fusain avec rehauts de blanc sur papier bleu. H. 0,268; l. 0,181.

Suivant D. von Hadeln (*Zeichnungen der G. Tintoretto* (1922), pp. 27, 28), une étude d'après un model d'une statue d'Atlas; pour J. Meder (*Die Handzeichnung* (1919), p. 414) et Edith Hoffmann (*Veröffentlichnungen der Budapester Museums*, IV), ce dessin serait exécuté d'après un modèle fait par Tintoret lui-même.

**Hist.** — Coll. Ch. Rogers; coll. A. G. B. Russell; Exp. Drawings old Masters, Saville Gallery, 1929, n. 45; Exp. d'Amsterdam, 1934, n. 680. — **Bibl.** — D. von Hadeln, *Burl. mag.* XLIV (1924), p. 278; D. von Hadeln, *Venezianische Zeichnungen der Sammlung F. Koenigs* (1933), pl. 7.

## 711 Homme brandissant un sabre.

Fusain. H. 0,301; l. 0,202. COLLECTION FRANZ KOENIGS, HARLEM.

Étude pour un des personnages de la *Défense de Brescia* qui décore le plafond de la Salle du Grand Conseil du Palais des Doges à Venise. Exécuté vers 1580.

**Hist.** — Coll. Dadda. — **Bibl.** — D. von Hadeln, *Venezianische Zeichnungen der Sammlung F. Koenigs*, (1933), pl. 11.

## 712 Adam et Ève.

COLLECTION FRANZ KOENIGS, HARLEM.

Pierre noire. Mis au carreau. H. 0,278; l. 0,433.

Étude pour la composition du même sujet peinte pour la Scuola di San Rocco, à Venise, entre 1575 et 1580.

**Hist.** — Coll. Dadda. — **Bibl.** — D. von Hadeln, *Old Masters drawings*, I (1927), p. 2, pl. 25; D. von Hadeln, *Venezianische Zeichnungen der Sammlung F. Konigs* (1933), pl. 10.

## 713 Samson vainqueur des Philistins.

COLLECTION FRANZ KOENIGS, HARLEM.

Pierre noire avec rehauts de blanc, sur papier gris. H. 0,429; l. 0,272.

Étude d'après le groupe sculpté de Michel-Ange dont il ne reste qu'un modèle en cire au Musée Buonarroti, à Florence. Tintoret exécuta de très nombreux dessins d'après un exemplaire de cette sculpture.

**Hist.** — Coll. G. Vallardi, à Milan, G. Locarno, A. Simonetti; Exp. Handel in Oude Kunst, Rijksmuseum, Amsterdam, 1929, n. 301; Exp. d'Amsterdam, 1934, n. 679 (repr. au cat.).

**714** **Étude d'après une statue d'homme debout.**

COLLECTION FRANZ KOENIGS, HARLEM.

Pierre noire et lavis avec rehauts de blanc, sur papier gris. H. 0,425; l. 0,262.

Il existe d'après la même statue un autre dessin de Tintoret à la Christ Church Library, à Oxford.

**Hist.** — Coll. G. Vallardi, à Milan; G. Locarno, A. Simonetti; Exp. Handel in Oude Kunst, Rijksmuseum, Amsterdam, 1929, n. 300; Exp. d'Amsterdam, 1934, n. 678. — **Bibl.** — D. von Hadeln, *Pantheon*, 1929, p. 421.

## ÉCOLE DE JACOPO TINTORETTO

**715** **Scène de baptême.**

Plume. H. 0,291; l. 0,211. COLLECTION FRANZ KOENIGS, HARLEM.

Annoté en bas : *S. Giac. Maggiore e Giosia C 498.*

## TITIEN (Tiziano Vecelli, dit le)

**716** **Portrait de femme.**

FLORENCE, UFFIZI, 718.

Pierre noire sur papier brun avec rehauts de blanc. H. 0,419; l. 0,265.

Les rehauts de blanc sont, au moins en partie, d'une main étrangère.

Le modèle rappelle la Caterina Cornaro du Titien de la coll. de Sir Herbert Cook. Ce dessin date probablement de la jeunesse de l'artiste.

**Hist.** — Exp. de Londres, 1930, n. 671. — **Bibl.** — L. Fröhlich-Bum, *Jahrbuch de Vienne*, II (1928), p. 195, n. 7; C. Ricketts, *Titian*, pl. 171; *Disegni... Uffizi*, I, 2, 2; Th. Hetzen, *Die frühen Gemälde des Tizian* (1920), p. 132-133; D. von Hadeln, *Titian* (1924), pp. 47, 48, pl. 18; D. von Hadeln, *Titian* (1927), p. 19, pl. 18; A. E. Popham, *Italian drawings* (1931), n. 262, pl. CCXIX; *Commemorative cat.* (1931), n. 864, pl. CCXXIV.

**717** **Groupe d'apôtres.**

Plume. H. 0,231; l. 0,302. MUSÉE DU LOUVRE, 5516.

Comme l'a déjà remarqué Reiset, c'est une étude pour la partie inférieure de l'*Assomption* à l'église des Frari à Venise.

**Hist.** — Coll. Mariette; Exp. Dessins italiens, Orangerie, 1931, n. 126. — **Bibl.** — Reiset, *Dessins du Louvre*, n. 374; D. von Hadeln, *Titian* (1927), p. 53, pl. 5; Leporini, *Die Stilentwicklung der Handzeichnung* (1925), p. 57, fig. 112. D. von Hadeln, *Titian* (1927), p. 23, pl. 5.



**718** **L'Ange Gabriel.**

FLORENCE, UFFIZI, 1903.

Pierre noire sur papier gris-verdâtre, avec quelques rehauts de blanc. H. 0,42; l. 0,28.

Étude pour une Annonciation, probablement celle de l'église San Salvatore, à Venise. Représente la dernière manière de l'artiste.

**Hist.** — Exp. de Londres, 1930, n. 670. — **Bibl.** — *Disegni... Uffizi*, I, 2, II; D. von Hadeln, *Titian* (1924), p. 48, pl. 35; H. Leporini, *Die Stilentwicklung der Handzeichnung* (1925), p. 57, fig. 115; D. von Hadeln, *Titian* (1927), p. 20, pl. 41; L. Fröhlich-Bum, *Jahrbuch de Vienne*, II (1928), p. 198, n. 44; A. E. Popham, *Italian drawings* (1931), n. 269, pl. CCXXV.

**719** **Francesco Maria, duc d'Urbin.**

Plume. H. 0,240; l. 0,142. FLORENCE, UFFIZI, 20767.

Probablement première pensée du portrait du même personnage, aux Offices, peint entre 1536 et 1538.

**Hist.** — Collection Morelli; Exp. de Londres, 1930, n. 675. — **Bibl.** — G. Frizzoni, *Collezione... del Senatore G. Morelli* (1886), pl. 27; *Disegni... Uffizi*, I, 2, 5; D. von Hadeln, *Titian* (1924), pp. 49, 50, pl. 11; D. von Hadeln, *Titian* (1927), p. 21 pl. 11; A. E. Popham, *Italian drawings* (1931), n. 264, pl. CCXXI.

**720** **Un cavalier renversé avec son cheval.**

OXFORD, ASHMOLEAN MUSEUM.

Pierre noire sur papier gris-vert. Mis au carreau. H. 0,274; l. 0,262.

Étude pour un épisode de la *Bataille de Cadore*, détruite par un incendie, en 1577.

**Hist.** — Coll. Lanière, Richardson, Benjamin West, Wellesley, Gilbert. — **Bibl.** — D. von Hadeln, *Zeichnungen der Titian* (1924), p. 52, pl. 26; Sir S. Colvin, *Drawings... Oxford* (1907), II, p. 40, fig.; H. Leporini, *Die Stilentwicklung der Handzeichnung* (1925), p. 57, fig. 113; D. von Hadeln, *Titian* (1927), p. 22, pl. 47.

**721** **Femme nue.**

COLLECTION FRANZ KOENIGS, HARLEM.

Pierre noire avec rehauts de blanc sur papier brun foncé. H. 0,233; l. 0,162.

Autrefois attribué à Fra Bartolommeo, ce dessin a été donné avec beaucoup plus de vraisemblance à Giorgione par R. Fry et par A. E. Popham; l'attribution à Titien est soutenue par Mme L. Fröhlich-Bum.

**Hist.** — Collections E. Bouverie, H. Wellesley, R. Johnson, W. Bateson; Exp. Burlington Fine Arts Club, 1917-1918, n. 90; Exp. de Londres, 1930, n. 681;

Exp. d'Amsterdam, 1934, n. 688. — **Bibl.** — R. Frey, *Burl. mag.*, XXXII (1918), p. 60; L. Fröhlich-Bum. *Jahrbuch de Vienne* (1928), p. 196, n. 8; A. E. Popham, *Italian drawings* (1931), n. 254, pl. CCXIV; D. von Hadeln, *Venezianische Zeichnungen der Sammlung F. Koenigs* (1933), pl. 5.

## TURA (Cosimo)

**722** **Samson vainqueur du lion.**

COLLECTION FRANZ KOENIGS, HARLEM.

Plume et lavis avec rehauts de blanc, sur papier brun. H. 0,210; l. 0,150.

Annoté en haut, à droite : *GOSME.*

Ce dessin fut désigné à tort comme représentant Hercule. Cependant le rapprochement fait très justement par Parker avec les petites scènes qui ornent le trône de la *Vierge à l'Enfant avec quatre saints*, au Musée de Berlin, où l'on voit entre autres les exploits de Samson, aurait pû indiquer la véritable signification de ce dessin.

**Hist.** — Coll. G. de Valori; E. Wauters; Exp. Oude Kunst, Harlem, 1926-27, n. 37; Exp. Handel in Oude Kunst, Rijksmuseum, Amsterdam, 1929, n. 304; Exp. de Londres, 1930, n. 608; Exp. de Ferrare, 1933-34, n. 228; Exp. d'Amsterdam, 1934, n. 690. — **Bibl.** — Lees, *The Art of the Great Masters* (1913), pl. 7; K. T. Parker, *North Italian drawings* (1927), pl. 22; A. Venturi, *L'Arte*, XXXI (1928), p. 254; A. E. Popham, *Italian drawings* (1931), n. 146, pl. CXXVIA.

## UCCELLO (Paolo)

**723** **Profil d'homme au turban.**

Lavis de sépia sur fond sombre. H. 0,286; l. 0,202. FLORENCE, UFFIZI, 28.

**Hist.** — Exp. de Londres, 1930, n. 448. — **Bibl.** — Berenson, *Florentine drawings*, II, n. 2766, pl. XII; *Disegni... Uffizi*, I, 3, 3, H. S. Ede, *Florentine drawings* (1926), pl. 9; A. E. Popham, *Italian drawings* (1931), n. 30, pl. XXV.

**724** **Cavalier armé d'une lance.**

FLORENCE, UFFIZI, 14502.

Plume sur pointe d'argent sur préparation verte, avec rehauts de blanc. H. 0,300; l. 0,341.

Étude pour le premier des cavaliers à gauche de la *Bataille* des Offices (exposée sous le n. 473).

Van Marle pense à un *Saint Georges combattant le dragon;* un tableau avec ce sujet, peint par Uccello, se trouve au Musée Jacquemart-André, à Paris.

**Hist.** — Exp. de Londres, 1930, n. 446. — **Bibl.** — *Disegni... Uffizi*, I, 3, 2; Berenson, *Florentine drawings*, II, n. 2769, pl. XI; H. S. Ede, *Florentine drawings* (1926), pl. 8; Van Marle, X, p. 223; O. Giglioli, *Rass. d'arte*, VIII (1921), p. 332, fig.; A. E. Popham, *Italian drawings* (1931), n. 29, pl. XXIV.



## ÉCOLE VÉNITIENNE, VERS 1500

**725** **Joueur d'orgue**

COLLECTION FRITS LUGT, LA HAYE.

Plume. H. 0,152; l. 0,188.

Au verso, des notes de musique.

Ce dessin, assez voisin de Carpaccio, a été attribué à Giovanni Bellini.

**Hist.** — Coll. Lodovico Moscardo; coll. Calceolari; coll. L. G.; Exp. d'Amsterdam, 1934, n. 459.

## ÉCOLE DE VÉRONE, VERS 1400

**726** **Les jeunes Hébreux dans la fournaise.**

COLLECTION FRITS LUGT, LA HAYE.

Plume et crayon. H. 0,300; l. 0,205.

A gauche, en haut, une étude de draperie à la pierre noire. Au verso, S. Jérôme, avec son lion.

Le dessin porte une ancienne marque manuscrite de collection, probablement du XVI^e^ siècle, avec la mention : *questo disegno fu di felippo;* autre inscription ancienne : *i fornacen ignis ardentis.*

**Hist.** — Coll. Lodovico Moscardo; coll. Calceolari; coll. L. G.; Exp. d'Amsterdam, 1934, n. 447. — **Bibl.** — A. Popp, *Zeitschrift für bildende Kunst*, (1928), pp. 59, 63 et 67.

## VERONESE (Paolo Caliari, dit)

**727** **La Vertu victorieuse du Vice.**

MUSÉE DU LOUVRE, R. F. 600.

Plume et lavis d'encre de Chine avec rehauts de blanc sur papier gris teinté. H. 0,360; l. 0,270.

**Hist.** — Coll. du marquis de Lagoy, His de La Salle; legs His de La Salle au Musée du Louvre, en 1878; Exp. Dessins italiens, Orangerie, 1931, n. 144. — **Bibl.** — Tauzia, *His de La Salle*, n. 29; D. von Hadeln, *Venezianische Zeichnungen der Spätrenaissance* (1926), p. 32, pl. 59; Fiocco, *Paolo Veronese* (1928), p. 210, pl.

**728** **Sainte famille entourée d'anges musiciens.**

MUSÉE DU LOUVRE, 4666.

Lavis d'encre de Chine avec rehauts de blanc sur papier teinté de gris. H. 0,378; l. 0,290.

**Hist.** — Coll. Crozat et Mariette; Exp. Dessins italiens, Orangerie, 1931, n. 143. — **Bibl.** — D. von Hadeln, *Venezianische Zeichnungen der Spätrenaissance* (1926), p. 31, pl. 57; Fiocco, *Paolo Veronese* (1928), p. 210, pl. CV.

**729** **Tête de nègre.**

MUSÉE DU LOUVRE, 4679.

Pierre noire avec rehauts de sanguine et de blanc sur papier gris-brun. H. 0,278; l. 0,205.

On y a vu soit une étude pour le nègre que l'on remarque auprès de Sainte Justine dans le Martyre de cette sainte à l'Académie de Venise, soit une étude pour le petit nègre au premier plan à gauche dans le Repas chez Lévi, au même Musée.

**Hist.** — Coll. de l'abbé de Camps, Crozat et Mariette; Exp. Dessins italiens, Orangerie, 1931, n. 142. — **Bibl.** — Reiset, *Dessins du Louvre*, n. 141; D. von Hadeln, *Venezianische Zeichnungen der Spätrenaissance*, p. 32, pl. 51; Fiocco, *Paolo Veronese* (1928), p. 210, pl. CIV.

**730** **Tête de nègre.**

COLLECTION A. G. B. RUSSELL, LONDRES.

Pierre noire sur papier brun. H. 0,201; l. 0,175.

**Hist.** — Exp. de Londres, 1930, n. 661. — **Bibl.** — T. Borenius, *The Connoisseur*, LXVI (1923), p. 10; G. Fiocco, *Paolo Veronese* (1928), p. 42; D. von Hadeln, *Venezianische Zeichnungen der Spätrenaissance* (1926), pl. 52; A. E. Popham *Italian drawings* (1931), n. 285, pl. CCXL.

**731** **Un Gondolier.**

COLL. A. G. B. RUSSELL, LONDRES.

Pierre noire et sanguine sur papier brun, avec rehauts de blanc. H. 0,368; l. 0,212.

**Hist.** — Coll. John Bayley; coll. Robert Crozier; Exp. de Londres, 1930, n. 664. — **Bibl.** — D. von Hadeln, *Venezianische Zeichnungen der Spätrenaissance* (1926), pl. 53; Fiocco, *Paolo Veronese* (1928), pp. 137-138, 209; A. E. Popham, *Italian drawings* (1931), n. 286, pl. CCXLI; *Commemorative cat.* (1931), n. 888, pl. CCXXVI.



**732** **Dame vénitienne.**

COLLECTION FRANZ KOENIGS, HARLEM.

Pierre noire avec rehauts de blanc, sur papier gris. H. 0,395; l. 0,209.

**Hist.** — Exp. d'Amsterdam, 1934, n. 696.

## VERROCCHIO (Andrea del)

**733** **Tête d'ange.**

Pierre noire et lavis. H. 0,21; l. 0,18. FLORENCE, UFFIZI, 130.

**Hist.** — Exp. de Londres, 1930, n. 443. — **Bibl.** — Berenson, *Florentine drawings*, II, n. 2781, pl. XXIV; Schönbrunner-Meder, n. 134; *Disegni... Uffizi*, I, 3, 12; H. Mackowsky, *Verrocchio* (1901), fig. 71; H. S. Ede, *Florentine drawings*, (1926), pl. 45; Jeus Thiis, *Leonardo de Vinci* (1913), p. 65; A. Venturi, *Storia*, IX, I, p. 85; A. Venturi, *L'Arte*, XXVIII (1925), p. 137; O. Giglioli, *Rassegna d'arte*, VIII (1921), p. 340; Cruttwell, *Rassegna d'arte*, VI (1906), p. 9; Leporini, *Die Stilentwicklung der Handzeichnung* (1925), p. 48, fig. 32; A. E. Popham, *Italian drawings* (1931), n. 53, pl. XLVB.

**734** **Croquis d'enfants.**

Plume. H. 0,158; l. 0,210. MUSÉE DU LOUVRE, R. F. 2

**Hist.** — Coll. Richardson, comte Nils de Barck, Thibaudeau et Wertheimer; Exp. Dessins italiens, Orangerie, 1931, n. 4. — **Bibl.** — Tauzia, *Deuxième notice*, n. 2021; Berenson, *Florentine drawings*, I, p. 33, II, n. 2783, pl. XXIII.

**735** **Tête de femme.**

OXFORD, CHRIST CHURCH LIBRARY.

Pierre noire sur papier jaunâtre, avec rehauts de blanc. H. 0,408; l. 0,327.

Attribué par Berenson à l'école de Verrocchio.

**Hist.** — Exp. de Londres, 1930, n. 452. — **Bibl.** — Berenson, *Florentine drawings*, II, n. 2.800; Bell, *Christ Church drawings* (1914), p. 124, pl. CXXIV; Sir S. Colvin, *Drawings... Oxford*, I, 1; A. E. Popham, *Italian drawings*, n. 51, pl. XLIV; Van Marle, XI, p. 534, fig. 331, p. 353; C. Ricci, *Rass. d'arte*, VI (1906), fig. p. 140; *Commemorative cat.* (1931), n. 653, pl. CCX.

## VERROCCHIO (École d'Andrea del)

**736** **Amour et une nymphe endormie.**

FLORENCE, UFFIZI, 212.

Pointe d'argent sur préparation ivoire. H. 0,150; l. 0,265.

Probablement esquisse pour une bannière de tournoi. A. Venturi a vu dans ce dessin le plus ancien dessin connu de

Léonard de Vinci. E. Möller l'a rapproché de la commande qu'a eu Verrocchio de peindre une bannière pour le tournoi de Julien de Médicis, le 28 janvier 1475.

**Hist.** — Exp. de Londres, 1930, n. 548. — **Bibl.** — Berenson, *Florentine drawings*, II, n. 2788; M. Cruttwell, *Verrocchio* (1904), p. 56; A. Venturi, *Commissione Vinciana*, I (1928), p. 15, pl. I, E. Möller, *Kunstchronik* (1928), p. 58; *Disegni... Uffizi*, I, p. 3, 18; J. Meder, *Die Handzeichnung* (1919), p. 86; Kenneth Clark. *Burl. mag.*, LVI (1930), p. 181; A. E. Popham, *Italian drawings* (1931), n. 54, pl. XLVI.

### ITALIE DU NORD, FIN DU XV^e SIÈCLE

**737** **Saint Michel.**

COLLECTION FRITS LUGT, LA HAYE.

Dessin au pinceau, gris et blanc sur fond bleu. H. 0,320; l. 0,210.

Le saint est debout en armure.

Attribué par Berenson à Morto da Feltre et par d'autres à Bartolommeo Montagna.

**Hist.** — Coll. Lodovico Moscardo; coll. Calceolari; Exp. d'Amsterdam, 1934, n. 461.

### ITALIE DU NORD, DÉBUT DU XVI^e SIÈCLE

**738** **Portrait de femme.**

Pierre noire. H. 0,415; l. 0,270. COLLECTION FRITS LUGT, LA HAYE

De profil, tournée à gauche.

Ce dessin porte en bas une attribution ancienne à Parmegianino. Gronau l'a considéré comme florentin vers 1460 et il a figuré en 1929 dans une exposition de Londres sous le nom de Verrocchio.

**Hist.** — Coll. A. G. B. Russell; Exp. à la Savile Gallery, Londres, 1929 Exp. d'Amsterdam, 1934, n. 466.

# ESTAMPES

NOTICES RÉDIGÉES PAR

ANDRÉ BLUM

PROFESSEUR A L'ÉCOLE DU LOUVRE

Principaux répertoires cités :

W. L. Schreiber, *Manuel de l'amateur de la gravure sur bois et sur métal au XV^e siècle* (Berlin et Leipzig, 1891-1911, 5 tomes en 6 vol.).

E. Dutuit, *Manuel de l'amateur d'estampes* (Paris, 1881-1888, 5 vol. et album).

A. Bartsch, *Le peintre-graveur* (Vienne, 1803-1821, 21 vol.).

J. D. Passavant, *Le peintre-graveur* (Leipzig, 1860-1864, 6 vol.).

A. M. Hind, *Catalogue of early Italian engravings preserved in the British Museum* (Londres, 1910).

# PIÈCES XYLOGRAPHIQUES ANONYMES

### ÉCOLE VÉNITIENNE, vers 1430

**751.** La Mise au Tombeau.

PARIS, BIBLIOTHÈQUE NATIONALE, CABINET DES ESTAMPES.

H. 0,192; l. 0,265.

**Bibl.** — Schreiber, *Manuel* I, n. 517; H. Bouchot, *Les deux cents incunables xylographiques du département des estampes de la Bibliothèque nationale* (Paris, 1903), n. 51; P.-A. Lemoisne, *Les xylographies du cabinet des estampes de la Bibliothèque nationale* (Paris, 1927-1930), n. XXXI.

### ITALIE, vers 1430

**752.** La Vierge et l'Enfant.

PARIS, BIBLIOTHÈQUE NATIONALE, CABINET DES ESTAMPES.

H. 0,135; l. 0,097.

**Bibl.** — Schreiber, n. 1025; H. Bouchot, n. 62; P.-A. Lemoisne, n. XVIII

## ITALIE, MILIEU DU XVe SIÈCLE

**753**. Le Martyre de saint Sébastien (Schreiber, n. 1676).
H. 0,280; l. 0,200. RAVENNE, BIBLIOTECA CLASSENSE.

**Bibl.** — Prince d'Essling, *Les livres à figures vénitiens*, IV, 3 (Paris, 1914), p. 33, repr.

**754**. Saint Bernardin de Sienne (Schreiber, n. 1279).
H. 0,290; l. 0,200. RAVENNE, BIBLIOTECA CLASSENSE.

**Bibl.** — Prince d'Essling, IV, 3, pp. 38-39, repr.

**755**. Saint Antoine de Padoue (Schreiber, n. 1233).
H. 0,280; l. 0,210. RAVENNE, BIBLIOTECA CLASSENSE.

**Bibl.** — Prince d'Essling, IV, 3, pp. 34-35, repr.

**756**. Saint Jérôme (Schreiber, n. 1542).
H. 0,290; l. 0,210. RAVENNE, BIBLIOTECA CLASSENSE.

## ITALIE, XVe SIÈCLE

**757**. Saint Philippe de Florence (Schreiber, n. 1651).
H. 0,290; l. 0,200. RAVENNE, BIBLIOTECA CLASSENSE.

**Bibl.** — Prince d'Essling, IV, 3, p. 41, repr.

**758**. Saint Barthélemy l'apôtre (Schreiber, n. 1267).
H. 0,290; l. 0,210. RAVENNE, BIBLIOTECA CLASSENSE.

**Bibl.** — Prince d'Essling, IV, 3, pp. 36-37, repr.

**759**. Saint Juste (Schreiber, n. 1579).
H. 0,285; l. 0,210. RAVENNE, BIBLIOTECA CLASSENSE.

**760**. Sainte Barbe (Schreiber, n. 1248).
H. 0,285; l. 0,210. RAVENNE, BIBLIOTECA CLASSENSE.

**761**. Saint Joseph (Schreiber, n. 1575).
H. 0,290; l. 0,210. RAVENNE, BIBLIOTECA CLASSENSE.
Ces onze xylographies sont uniques.



## POLLAIUOLO (École de)

**762**. Flagellation.
H. 0,320; l. 0,210. CORTONE, ACCADEMIA ETRUSCA,

**Bibl.** — Procacci, *Due incisioni florentine del 400* dans *Rivista d'arte*, XI (1934), p. 273.
Pièce unique.

# NIELLES

## MASO FINIGUERRA

**763**. Le Couronnement de la Vierge.
Plaque niellée, H. 0,129; l. 0,088. FLORENCE, BARGELLO

Cette Paix en argent niellé a été commandée en 1450 à Maso Finiguerra pour l'église San Giovanni de Florence, d'où elle a été transportée aux Uffizi, puis au Museo Nazionale du Bargello. Cette plaque en argent est citée dans le registre de la corporation des marchands de Florence (Gori, *Thesaurus veterum diptychorum consularium et ecclesiasticorum* (Florence, 1759, 3 vol.).

**Bibl.** — Duchesne, *Essai sur les nielles* (Paris, 1826), n. 129; E. Dutuit, *Manue de l'amateur d'estampes*, I, 2 (1888), pp. 28-30, n. 102, pl.; André Blum, *Les nielleur du Quattrocento et Maso Finiguerra* (Paris, 1933), p. 13.

**764**. Le Couronnement de la Vierge.
PARIS, BIBLIOTHÈQUE NATIONALE, CABINET DES ESTAMPES.
Epreuve sur papier. H. 0,129; l. 0,087.

Cette épreuve unique sur papier a été découverte à Paris par l'abbé Zani en 1797 (*Materiali per servire alla storia dell'incisione in rame e in legno*, Parme, 1802). D'après un document reproduit en fac-similé par Dutuit, (I, 1, p. 10 : « Codex AA dell'Arte de Consoli de Mercatanti », p. 200), cette Paix aurait été commandée en 1450 à l'orfèvre florentin Maso Finiguerra et livrée par lui en 1452. La date est indiquée dans le registre. C'est ce qui a fait dire à Vasari (éd. Milanesi, V, p. 395) que la gravure sur cuivre a été inventée par Maso Finiguerra.

**Bibl.** — Duchesne, n. 129; Dutuit, n. 117, et pl. à la p. 128; Duplessis, *Histoire de la gravure* (Paris, 1880), p. 9.

## NIELLES ITALIENS DU XV^e SIÈCLE

**765**. Deux guerriers avec un génie ailé (Bartsch, XIII, 58, 20; Duchesne, n. 338; Dutuit, n. 571).

H. 0,037; l. 0,051. COLLECTION DUTUIT.

**Bibl.** — *Cat. Durazzo*, pl. 24; Dutuit, I, 2, p. 258.

**766**. Jeune homme avec une toque à plumes (Bartsch, XIII, 209, 8; Duchesne, n. 332; Passavant, V, 216, 59; Dutuit, n. 585).

H. 0.029; l. 0,021.

**767**. Hyménée ou Hommage à Vénus (Bartsch, XIII, 101, 6; Duchesne, n. 243; Dutuit, n. 313). — Premier état.

Diam. 0,059. COLLECTION DUTUIT.

Nielle attribué à Francia. Une autre pièce avec le même titre, de mêmes dimensions, a été attribuée à Peregrini (Duchesne, n. 242; Passavant, V, 210, 24; Dutuit, n. 314); elle fait également partie de la collection Dutuit.

**768**. Hercule vainqueur de l'hydre de Lerne (Duchesne, n. 249; Passavant, V, 211, 26; Dutuit, n. 683).

H. 0,030; l. 0,034. COLLECTION DUTUIT.

Un autre nielle avec le même sujet se trouve dans la collection Dutuit (H. 0,050; l. 0,032 : Bartsch, XIII, 54, 12; Duchesne, n. 247; Passavant, V, 211, 25; Dutuit, n. 339).

**769**. Pyrame et Thisbé (Dutuit, n. 367).

H. 0,040; l. 0,025. COLLECTION DUTUIT.

**770**. Artaxerxès recevant la tête de Cyrus (Duchesne, n. 262; Dutuit, n. 368, repr.)

H. 0,041; l. 0,065. COLLECTION DUTUIT.

**771**. Deux hommes debout (Passavant, I, 331, 702; Dutuit, n. 483, repr.).

H .0,038; l. 0,019. COLLECTION DUTUIT.



**772**. Jeune homme et jeune fille, derrière une balustrade (Dutuit n. 567, repr.).

H. 0,027; l. 0,022. COLLECTION DUTUIT.

**773**. Guerrier à barbe pointue (Passavant, I, 336, 733; Dutuit, n. 573, repr.).

H. 0,034; l. 0,018. COLLECTION DUTUIT.

**774**. L'Abondance (Duchesne, n. 306; Passavant, V, 215, 54; Dutuit, n. 691, repr.).

H. 0,041; l. 0,027. COLLECTION DUTUIT.

Tous ces nielles sont uniques.

# GRAVURES AU BURIN

## MAITRE DE LA GRANDE PASSION DE VIENNE

### Manière fine

**775**. Saint Jérôme en pénitence (Hind, 9, 2).

H. 0,208; l. 0,110. FLORENCE, UFFIZI.

Une des plus anciennes pièces au burin, exécutée par un artiste florentin du Quattrocento, suivant une technique dite « manière fine ».

## ÉCOLE FLORENTINE DU XV^e SIÈCLE. Manière fine

**776-781**. Triomphes de Pétrarque (Bartsch, XIII, 116-120; Passavant, V, 11; Hind, 10-14, 1-6).

H. 0,200; l. 0,260. VIENNE, ALBERTINA.

**Bibl.** — Prince d'Essling et E. Müntz, *Pétrarque* (Paris, 1902), pp. 169-171.

Suite de six estampes uniques.

**782-795**. La Petite Passion de Vienne (Bartsch, XIII, 74,2-15; Passavant, V, 7; Hind, 19-21, 1-14).

H. 0, 050; l. 0,052. VIENNE, ALBERTINA.

Suite de quatorze gravures uniques.

**796**. Le Calvaire (Bartsch, XIII, 83-29).

VIENNE, ALBERTINA.

Pièce unique de l'auteur de la Petite Passion de Vienne.

**797**. Jupiter [de la série des sept Planètes] (Passavant, V, 33, 62; Hind, 52, 2).

PARIS, BIBLIOTHÈQUE NATIONALE, CABINET DES ESTAMPES.
H. 0,255; l. 0,190.

**798**. Vénus [de la série des sept Planètes] (Passavant, V, 32, 61; Hind, 56, 5).

H. 0,300; l. 0,200. FLORENCE, UFFIZI.

**799**. Judith avec la tête d'Holopherne (Bartsch, XIII, 147, 13; Passavant, V, 37, 80; Hind, 66, 1).

Diam. 0,137. COLLECTION DUTUIT.

Pièce unique de la série des gravures dites de la collection Otto.

**Bibl.** — Amand-Durand, III, 17.

**800**. Vénus sur un dauphin (Hind, 23, 11; Kristeller, *Florentinische Zierstücke*, Berlin, 1909, n. 28).

Diam. 0,067. FLORENCE, BIBLIOTECA NAZIONALE.

Pièce unique.

**801**. Buste de jeune homme avec une figure de l'Amour (Hind, 23, 13; Kristeller, n. 32).

Diam. 0,050. FLORENCE, BIBLIOTECA NAZIONALE.

Pièce unique.

**802**. Huit panneaux d'ornements (Bartsch, XIII, 141, 73; Passavant, V, 46, 113; Hind, 41,7).

H. 0,324; l. 0,209. VIENNE, ALBERTINA.

**Bibl.** — *Société internationale chalcographique*, 1889, n. 4.

Pièce unique.



**803**. L'Enfer (Bartsch, XIII, 90, 8; Passavant, V, 44, 103; Hind, 28, 21).

H. 0,304; l. 0,220. VIENNE, ALBERTINA

**804**. L'Enfer, d'après Dante (Hind, 27, 20).

H. 0,220; l. 0,279. VIENNE, ALBERTINA.

**805**. Histoire du Roi mort et de ses trois fils (Hind, 26, 18).

H. 0,260; l. 0,196. FLORENCE, UFFIZI.

**806**. Enfants dans les vignes (Passavant, V, 20, 32; Hind, 28, 22).

H. 0,266; l. 0,194. FLORENCE, UFFIZI.

**807-818**. Douze gravures uniques collées dans un album de miniatures et représentant les sujets suivants :

Messe de saint Grégoire — Combat entre des femmes et des diables — Danse à la manière antique — Enfants dans les vignes — Hercule et l'hydre — Vie de saint Jérôme — Le Christ au tombeau entre la Vierge et saint Jean — Triomphe de la Renommée — Enfants vendangeurs — Le Grand Turc — Le Martyre de saint Sébastien — Uranie.

ISTAMBOUL, BIBLIOTHÈQUE UNIVERSITAIRE.

**Bibl.** — A. M. Hind, *Fifteenth-century Italian engravings at Constantinople*, dan *The print collector's quarterly*, XX (1933), pp. 279-296.

## MAITRE DE LA VIE DE LA VIERGE ET DU CHRIST

### Manière large

**819**. L'Annonciation (Bartsch, XIII, 257, 6; Passavant, V 51, 1; Hind, 107, 1).

PARIS, BIBLIOTHÈQUE NATIONALE, CABINET DES ESTAMPES
H. 0,220; l. 0,165.

**820**. Le Christ au Jardin des Oliviers (Bartsch, XIII, 265,11; Passavant, V, 52, 6; Hind, 109, 6).

PARIS, BIBLIOTHÈQUE NATIONALE, CABINET DES ESTAMPES.
H. 0,255; l. 0,115.

## ÉCOLE FLORENTINE DU XVe SIÈCLE. Manière large

**821**. Le Triomphe de la Chasteté (Bartsch, XIII, 278, 40; Passavant, V, 71, 74; Hind, 118,2).

PARIS, BIBLIOTHÈQUE NATIONALE, CABINET DES ESTAMPES.
H. 0,250; l. 0,170.

**822**. Le Triomphe de la Renommée (Bartsch, XIII, 278, 43; Passavant, V, 71, 75; Hind, 120,4).

PARIS, BIBLIOTHÈQUE NATIONALE, CABINET DES ESTAMPES.
H. 0,255; l. 0,165.

**823**. Le Serpent d'airain (Passavant, V, 39, 93; Hind, 124, 3). — Premier état.

PARIS, BIBLIOTHÈQUE NATIONALE, CABINET DES ESTAMPES.
H. 0,280; l. 0,415.

**824**. Le Temple de Salomon avec la visite de la Reine de Saba (Passavant, V, 39, 95; Hind, 124, 4). — Deuxième état.

PARIS, BIBLIOTHÈQUE NATIONALE, CABINET DES ESTAMPES.
H. 0,293; l. 0,400.

**Bibl.** — *Soc. internationale chalcogr.*, 1889, n. 8, repr.

**825**. David et Goliath (Passavant, V, 39, 94; Hind, 125, 5). — Deuxième état.

H. 0,295; l. 0,430. FLORENCE, UFFIZI.

**826**. Prédication de Fra Marco et Œuvres de miséricorde (Bartsch, XIII, 88, 7; Hind, 126, 7).

H. 0,495; l. 0,355. COLLECTION DUTUIT.

**Bibl.** — *Société internationale chalcographique*, 1890, n. 7; Hind, pl. X.

**827**. Le Jugement dernier (Bartsch, XIII, 268, 23; Hind, 128, 8).

H. 0,355; l. 0,495. COLLECTION DUTUIT.



**828**. L'Assomption de la Vierge. (Barstch, XIII, 86, 4; Passavant, V, 42, 100; Hind, 129, 10).

H. 0,82; l. 0,56. FLORENCE, UFFIZI.

Le dessin de cette composition a été attribué à Botticelli.

## ÉCOLE FLORENTINE DU XVe SIÈCLE
### Manière large.

**829**. La Sibylle de Perse (Bartsch, XIII, 96, 21; Hind, 169, 1 B).

PARIS, BIBLIOTHÈQUE NATIONALE, CABINET DES ESTAMPES.
H. 0,180; l. 0,110.

## ANTONIO POLLAIUOLO

**830**. Combat d'hommes nus (Bartsch, XIII, 202, 2; Hind, 1).

H. 0,415; l. 0,590. COLLECTION DUTUIT.

**Bibl.** — A. M. Hind, *Short history of engraving* (Londres, 1908), p. 50; A. Blum, *Les nielleurs du Quattrocento*, p. 6.

## CRISTOFANO ROBETTA

**831**. L'Adoration des Mages (Bartsch, 6; Hind, 6).

H. 0,300; l. 0,270. COLLECTION DUTUIT.

**832**. Mucius Scaevola (Bartsch, 26; Hind, 11). — Deuxième état.

H. 0,200; l. 0,140. COLLECTION DUTUIT.

**833**. Homme attaché à un arbre par l'Amour, ou Allégorie sur la puissance de l'Amour (Bartsch, 25; Hind, 16).

H. 0,300; l. 0,275. COLLECTION DUTUIT.

## ÉCOLE FLORENTINE DU XVe SIÈCLE

**834**. Le Sacrifice d'Abraham (Hind, 585, 13).

H. 0,201; l. 0,167. FLORENCE, UFFIZI.

**835**. Saint Jérôme (Passavant, V, 108, 36; Hind, 208, 6).
H. 0,260; l. 0,200. FLORENCE, UFFIZI.

Pièce attribuée à Jean-Antoine de Brescia, inspirée d'un tableau représentant saint Augustin (École de Botticelli, Florence, Uffizi).

## ÉCOLE FLORENTINE, vers 1470

**836.** Saint Jérôme en pénitence.
H. 0,300; l. 0,205. CORTONE, ACCADEMIA ETRUSCA.

Pièce unique.

**Bibl.** — Procacci, *Due incisioni fiorentine del 400*, dans *Rivista d'arte*, XII (1934), p. 275.

## ÉCOLE PADOUANE DU XVe SIÈCLE

**837**. La Vieille femme aux saucisses (Passavant, V, 117, 86).
H. 0,370; l. 0,600. FLORENCE, UFFIZI.

Le monogramme S. E. a fait attribuer cette pièce unique à Squarcione.

**Bibl.** — Petrucci, *Andrea Mantegna, incisore*, dans *Dedalo*, XI (1930), p. 419

## ANONYME DU XVe SIÈCLE DU NORD DE L'ITALIE

**838-887**. Suite de cinquante cartes à jouer appelées autrefois par erreur « Tarocchi de Mantegna » (Bartsch, XIII, 120, 18 à 67; Passavant, V, 119, 1 à 50; Hind, 234-256, 1 à 50).
H. 0,175; l. 0,095. FLORENCE, BIBLIOTECA NAZIONALE.

**888-937**. Cinquante Tarocchi contenus dans un album, épreuves avec toutes marges non rognées. (Bartsch, XIII, 120, 18 à 67; Passavant, V, 119, 1 à 50; Hind, 234-256, 1 à 50).
H. 0,220; l. 0,145. NAPLES, MUSEO NAZIONALE.

## ANONYME FERRARAIS OU VÉNITIEN DE LA FIN DU XVe SIÈCLE

**938-941** Quatre cartes tirées de la série des 78 pièces dites Tarocchi, composées de quatre suites de 14 cartes et 22 tarocchi.



**938**. Tarocchi III (Passavant, V, 129, 3; Hind, 269, 59).
**939**. Tarocchi XIV (Passavant, V, 130, 14; Hind, 271, 70).
**940**. Tarocchi XX (Passavant, V, 130, 20; Hind, 272, 76).
**941**. Coupe 13 : Dame (Passavant, V, 131, 22; Hind, 264, 27).
H. 0,145; l. 0,075. COLLECTION DUTUIT.

## ANONYME DU XVe SIÈCLE DU NORD DE L'ITALIE
### (Manière des Tarocchi)

**942**. Allégorie relative à l'entrevue du pape Paul II et de l'empereur Frédéric III (Passavant, V, 190, 106; Hind, 276, 7).
PARIS, BIBLIOTHÈQUE NATIONALE, CABINET DES ESTAMPES.
H. 0,215; l. 0,145.

**Bibl.** — Ottley, *Fac-similés*, n. 24.

**943**. Mars (Passavant, V, 116, 84; Hind, 282, 14).
H. 0,191; l. 0,142. VIENNE, ALBERTINA.

**Bibl.** — *Société internationale chalcographique*, 1888, n. 11.

Pièce unique.

**944**. Octobre (Passavant, V, 116, 85; Hind, 282, 15).
H. 0,185; l. 0,135. VIENNE, ALBERTINA

Pièce unique.

**945**. Gonzalve de Cordoue (Passavant, V, 191-109; Hind, 287, 22).
H. 0,250; l. 0,209. VIENNE, ALBERTINA.

## MANTEGNA

**946**. La Sépulture (Bartsch, 3; Hind, 6).
H. 0,322; l. 0,440. COLLECTION DUTUIT.

**Bibl.** — Kristeller, *Mantegna*, fig. 147; Amand-Durand, IV, 27.

**947**. Combat de dieux marins (Bartsch, 18; Hind, 4). Partie gauche de la frise qui porte le titre ci-dessus.
H. 0,300; l. 0,425. COLLECTION GOBIN, PARIS.

**Bibl.** — Kristeller, *Mantegna*, fig. 145; Amand-Durand, VI, 39.

**948**. Combat de deux marins (Bartsch, 17; Hind, 5). Partie droite de la frise qui porte le titre ci-dessus.

H. 0,320; l. 0,410. COLLECTION GOBIN, PARIS.

**Bibl.** — Kristeller, *Mantegna*, fig. 146; Amand-Durand, VI, 35; André Blum, *Mantegna* (1911), p. 113.

**949**. Le Christ entre saint André et saint Longin (Bartsch, 6; Hind, 7).

H. 0,300; l. 0,302. COLLECTION DUTUIT.

**Bibl.** — Kristeller, *Mantegna*, fig. 148 et 149; Amand-Durand, II, 26; André Blum, *Mantegna*, p. 117.

**950**. Bacchanale à la cuve (Bartsch, 19; Hind, 3).

H. 0,295; l. 0,432. COLLECTION DUTUIT.

**Bibl.** — Kristeller, *Mantegna*, fig. 144; Amand-Durand, VI, 17.

**951**. Bacchanale au Silène (Bartsch, 20; Hind, 2).

H. 0,277; l. 0,430. COLLECTION DUTUIT.

Impression en noir d'un état de la planche impliquant un nouveau travail.

**Bibl.** — Kristeller, *Mantegna*, fig. 137.

## MANTEGNA (École de)

**952**. Allégorie des Vertus et des Vices (Bartsch, XIII, 304, 17; Hind, 353, 12).

H. 0,275; l. 0,430. COLLECTION DUTUIT.

Pièce attribuée par Bartsch à Zoan Andrea. Partie inférieure de la composition.

**Bibl.** — Kristeller, *Mantegna*, fig. 134.

Allégorie des Vertus et des Vices (Bartsch, XIII, 303, 16; Hind, 352, 12)

H. 0,282; l. 0,430. COLLECTION DUTUIT.

Partie supérieure de la composition.

**Bibl.** — Kristeller, *Mantegna*, fig. 134.



**953**. La Flagellation (Bartsch, 1; Hind, 347, 4).

H. 0,405; l. 0,318. COLLECTION DUTUIT.

Epreuve originale, avec le dallage.

**Bibl.** — Kristeller, *Mantegna*, fig. 138; Amand-Durand, VII, 19.

**954**. La Mise au Tombeau (Bartsch, 2; Hind, 348, 7).

H. 0,425; l. 0,345. COLLECTION DUTUIT.

Epreuve dite : aux Trois oiseaux.

**Bibl.** — Kristeller, *Mantegna*, fig. 139.

**955**. Jésus-Christ descendant aux limbes (Bartsch, 5; Hind, 347, 5).

H. 0,420; l. 0,350. COLLECTION DUTUIT.

Epreuve de la série des impressions sur papier teinté.

**Bibl.** — Kristeller, *Mantegna*, fig. 141; Amand-Durand, VI, 7.

**956**. La Vierge dans la grotte (Bartsch, 9; Hind, 350, 8).

H. 0,380; l. 0,279. COLLECTION DUTUIT.

**Bibl.** — Kristeller, *Mantegna*, fig. 142; Amand-Durand, VII, 9.

**957**. Les Triomphes de César : Les Eléphants (Bartsch, XIII, 235, 12, et 322, 8; Hind, 344, 1*.)

H. 0,278; l. 0,260. COLLECTION DUTUIT.

Pièce attribuée à Jean-Antoine de Brescia.

**958**. Les Triomphes de César : Soldats portant des trophées (Bartsch, 13; Hind, 345, 2).

H. 0,280; l. 0,260. COLLECTION DUTUIT.

**Bibl.** — Kristeller, *Mantegna*, fig. 98.

**959**. Quatre femmes dansant (Bartsch, XIII, 305, 18; Hind, 351, 11).

H. 0,235; l. 0,345. COLLECTION GOBIN, PARIS.

Pièce attribuée par Bartsch à Zoan Andrea.

**Bibl.** — Kristeller, *Mantegna*, fig. 120.

## ANTONIO DA MONZA (Attribué à)

**960**. La Vierge et l'Enfant avec deux anges dans un paysage (Bartsch, XIII, 85, 3; Passavant, V, 7; Hind, 395, 1).

PARIS, BIBLIOTHÈQUE NATIONALE, CABINET DES ESTAMPES.
H. 0,325; l. 0,225.

Pièce attribuée par A. M. Hind au Maître des Heures de Sforza.

**Bibl.** — H. Delaborde, *La gravure en Italie avant Marc-Antoine*, p. 185; Hind, pl. XVI.

## ZOAN ANDREA

**961**. Fontaine surmontée d'une statue de Neptune (Bartsch. 15; Hind, 4).

H. 0,290; l. 0,445. COLLECTION DUTUIT.

**Bibl.** — H. Delaborde, *La gravure en Italie*, p. 137.

## NICOLETTO DA MODENA

**962**. La Nativité (Bartsch, XIII, 256, 4; Hind, 40).

H. 0,345; l. 0,230. COLLECTION DUTUIT

**Bibl.** — Amand-Durand, VIII, 30.

## JACOPO DE BARBARI

**963**. La Vierge et l'Enfant (Bartsch, 6; Hind, 3).

H. 0,178; l. 0,240. COLLECTION DUTUIT.

## BENEDETTO MONTAGNA

**964**. L'Enlèvement d'Europe (Bartsch, 23; Hind, 36).

H. 0,180; l. 0,140. COLLECTION DUTUIT.

Epreuve avec marque de planche.

**Bibl.** — Amand-Durand, V, 38.

**965**. L'Homme à la flèche (Bartsch, 33; Passavant, V, 155, 33; Hind, 21). — Premier état.

H. 0,205; l. 0,140. COLLECTION DUTUIT

**Bibl.** — Amand-Durand, V, 18.



## GIULIO CAMPAGNOLA

**966**. Saint Jean-Baptiste (Bartsch, 3; Hind, 2).

H. 0,345; l. 0,235. COLLECTION DUTUIT.

**Bibl.** — Amand-Durand, III, 7.

## LE MAITRE DE LA DÉCOLLATION DE SAINT JEAN-BAPTISTE

**967**. La Décollation de saint Jean-Baptiste (Bartsch, X, 23, 42; Passavant, VI, 257, 65; Hind, 521, 1).

H. 0,207; l. 0,163. COLLECTION DUTUIT.

Pièce attribuée autrefois à Cesare da Cesto.

**968**. Combat d'animaux, ou Poison et contre-poison (Bartsch VII, 515, 44; Passavant, VI, 256; Robert Dumesnil, V, 30, 61; Hind, 521, 2).

H. 0,220; l. 0,315. COLLECTION GOBIN, PARIS.

Pièce attribuée autrefois à Jean Duvet.

**Bibl.** — *Société internationale chalcographique*, 1891, n. 28.

## LE MAITRE A LA RATIÈRE (NA-DAT)

**969**. La Vierge et l'Enfant avec sainte Anne (Bartsch, 1; Hind, 1).

H. 0,150; l. 0,220. COLLECTION DUTUIT.

## ÉCOLE FLORENTINE DE LA FIN DU XV$^{e}$ SIÈCLE

**970**. Le Triomphe de Paul-Émile (Bartsch, XIII, 106, 4; Passavant, V, 10, 4; Hind, 304, 15).

H. 0,213; l. 0,317. VIENNE, ALBERTINA.

**Bibl.** — Delaborde, *La gravure en Italie avant Marc-Antoine*, p. 70.

## MARCANTONIO RAIMONDI

**971**. Serpent parlant à un jeune homme (Bartsch, 396).

H. 0,262; l. 0,213. COLLECTION DUTUIT.

Pièce de la jeunesse de Marc-Antoine (1506).

**972.** L'Homme aux deux trompettes (Bartsch, 356).

H. 0,081; l. 0,117. COLLECTION DUTUIT.

**973.** Les Trois docteurs (Bartsch, 404).

H. 0,074; l. 0,102. COLLECTION DUTUIT.

**974.** Vulcain, Vénus et l'Amour (Bartsch, 326).

H. 0,248; l. 0,205. COLLECTION DUTUIT.

**975.** Pyrame et Thisbé (Bartsch, 322).

H. 0,238; l. 0,216. COLLECTION DUTUIT.

**976.** Les Chanteurs (Bartsch, 468).

H. 0,180; l. 0,114. COLLECTION DUTUIT.

**977.** La Femme au croissant (Bartsch, 354; Passavant, 216).

H. 0,080; l. 0,085. COLLECTION DUTUIT

**978.** Portrait d'Amadeo Berutti, jurisconsulte, évêque d'Aoste (Bartsch, 355).

H. 0,085; l. 0,094 (sans la bordure). COLLECTION DUTUIT

**979.** La Peste de Phrygie (Bartsch, 417).

H. 0,197; l. 0,255. COLLECTION DUTUIT.

Pièce intitulée quelquefois : *Il Morbetto.*

**980.** Le Joueur de guitare : portrait du poète Giovanni Philoteo Achillini (Bartsch, 469).

H. 0,184; l. 0,130. COLLECTION DUTUIT.

# SCULPTURE

La rédaction des notices des sculptures du XIII^e^ au XVIII^e^ siècle, préparée par M. Filippo Rossi, conservateur du Museo Nazionale de Florence, pour les objets de provenance italienne, a été rédigée, sous la direction de M. Paul Vitry, conservateur au Musée du Louvre, par M^lles^ G. L. Micheli et A. Tesseire, avec la collaboration de M. Jean Prinet.

Les notices des sculptures antiques ont été rédigées par M. Charbonneaux, conservateur-adjoint au Musée du Louvre.

Principaux ouvrages consultés :


G. Vasari, *Le Vite*, ed. Milanesi (Florence, 1878-1885. 9 vol. in-8).

P. P. di Oswaldi, *L'architettura et la scultura del Rinascimento in Venezia* (1893. In-fol.)

M. Reymond, *La sculpture florentine* (Florence, 1897-1900. 4 vol. in-4).

W. Bode, *Denkmäler der Renaissance-Sculptur Toscanas* (Münich, 1892-1905. In-fol.).

J.-B. Supino, *Arte pisana* (Florence, 1904. In-4).

A. Venturi, *Storia dell'arte italiana* (Milan, 1906-1935. In-8), t. IV, VI, X.

A. Michel, *Histoire de l'art* (Paris, 1905-1929. 8 tomes en 17 vol. In-8).

P. Schubring, *Die Plastik Sienas im Quattrocento* (Berlin, 1907. In-8).

A. E. Brinckmann, *Barockskulptur* (Berlin, 1917. 2 vol. In-8).

P. Schubring, *Die italienische Plastik des Quattrocento* (Berlin, 1919. In-8).

W. Bode, *Florentiner Bildhauer der Renaissance*, 4e éd. (Berlin, 1921. In-8).

L. Planiscig, *Venezianische Bildhauer der Renaissance* (Vienne, 1921. In-4).

F. Knapp, *Italienische Plastik* (Munich, 1923. In-4).

P. Toesca, *Storia dell'arte italiana, I : il medioevo* (Turin, 1927. In-4).

Lord Balniel, Kenneth Clark et E. Modigliani, *A commemorative catalogue of the Exhibition of Italian art, London, January — March*, 1930 (Oxford, 1931. 2 vol. In-4).

*Enciclopedia italiana di scienze, lettere ed arti* (Istituto Giovanni Trercani, 1929-1935. 24 vol. In-4).


## ART ANTIQUE

**1001 Melpomène, muse de la tragédie.**

Statue. Marbre. H. 3,92. MUSÉE DU LOUVRE, Cat. 1922, n. 411

La muse est debout, de la main droite elle porte le masque d'Hercule, elle est vêtue du syrma tragique; la chlamyde, rejetée

sur le dos, est attachée sur les épaules par une paire d'agrafes ornées de perles. Le visage est encadré de deux longues boucles de cheveux.

Cette statue colossale faisait probablement partie de la décoration du théâtre de Pompée à Rome.

**Hist.** — Anciennement dans la cour du Palais de la Chancellerie apostolique, puis au Musée du Vatican. — **Bibl.** — W. Fröhner, *Notice de la sculpture antique...* (Paris, 1869), n. 386.

### 1002 Jules César.

Statue. Marbre. H. 2,04. MUSÉE DU LOUVRE, Cat. 1922, n. 1274.

La tête est un portrait supposé de Jules César; elle n'appartient pas au corps. Statue héroïque avec le paludamentum jeté sur l'épaule gauche et la main droite (restaurée) tenant la poignée d'une épée.

**Hist.** — Coll. Borghèse. — **Bibl.** — Clarac, *Musée de sculpture antique et moderne*, pl. 310; J. J. Bernoulli, *Römische Ikonographie*, I (Stuttgart, 1882), p. 160, n. 30.

### 1003 Auguste.

Statue. Marbre. H. 2,07. MUSÉE DU LOUVRE, Cat. 1922, n. 1212.

La tête est un excellent portrait d'Auguste, datant de l'époque de sa maturité. Cette tête, qui provient de Velletri, n'appartient pas au corps. Belle statue drapée dans la toge romaine.

**Hist.** — Anciennement au Palazzo Giustiniani, à Venise, puis au Musée du Vatican. — **Bibl.** — Clarac, *Musée de sculpture antique et moderne*, pl. 275; J. J. Bernoulli, *Römische Ikonographie*, II (Stuttgart, 1882), p. 36, n. 53; A. Hekler, *Portraits antiques* (1913), pl. 164.

## ITALIE DU NORD, DÉBUT DU XIIIe SIÈCLE

### 1004 Ange.

Statuette. Marbre. H 0,95. MUSÉE DU LOUVRE, Cat. 1922, n. 569.

L'ange, debout, vêtu d'une tunique décorée d'orfrois, tient un livre sur lequel se détache un Christ en majesté, d'un relief saillant. Cette figure paraît avoir décoré l'angle de quelque édicule, d'une chaire ou d'un ambon.

Elle a été rapprochée des sculptures de l'école pisane, et notamment des chaires de Pistoia, mais elle semble appartenir à quelque atelier septentrional, conservant tardivement des traditions byzantines.

**Hist.** — Coll. Victor Gay. Don d'un groupe d'amis du Louvre, 1909. — **Bibl.** — G. Migeon, *Gaz. des beaux-arts*, I (1909), p. 414, et pl.



## ITALIE, XIIIe SIÈCLE

### 1005 La Vierge et Saint Jean.

MUSÉE DE CLUNY, Cat. 1925, nn. 3-4.

Statues peintes sur toile et apprêt. H. 1,70; 1,71.

La Vierge, les coudes serrés contre le corps, l'avant-bras et la main gauche levés, est vêtue d'une longue robe et d'un manteau qui passe transversalement sur sa poitrine et vient couvrir l'avant-bras droit. Saint Jean, les coudes au corps, l'avant-bras et la main droite levés, est vêtu d'une longue tunique et d'un manteau retenu sur l'épaule droite.

Ces figures sont à rapprocher d'une Déposition de Croix du dôme de Tivoli qu'Hermanin date du début du XIIIe siècle.

**Hist.** — Figures provenant d'un calvaire, acquises en 1854. — **Bibl.** — E. Du Sommerard, *Cat. du Musée de Cluny* (1881), nn. 726-727; F. Hermanin, *Dedalo*, II 1921), pp. 79-89, fig.

## ITALIE MÉRIDIONALE, XIIIe SIÈCLE

### 1006 Buste de Pier delle Vigne, ministre de Frédéric II.

Marbre. H. 0,83. CAPOUE, MUSEO PROVINCIALE.

Figure d'homme barbu et lauré, vêtu à l'antique d'une draperie nouée sur la poitrine.

**Hist.** — Provient de la décoration d'une arche en marbre, élevée à l'entrée d'un pont sur le Volturne, par ordre de l'empereur Frédéric II, sous la direction de l'architecte Nicola de Cecala (1240). — **Bibl.** — E. von Fabriczy, *Zeitschrift für bildende Kunst*, XIV (1879), p. 222, fig. 7; R. Delbrück, *ibid.*, *Neue Folge*, XIV (1903), p. 19, fig. 4; p. 712-713, fig. 345, E. Bertaux, *L'art dans l'Italie méridionale*, I (1904), pp. 712-713, fig. 345; E. Bertaux, dans A. Michel, *Hist. de l'art*, I, 2, p. 688, fig.; P. Toesca, *Storia dell'arte italiana*, I (Turin, 1927), p. 861, fig. 592.

## ARNOLFO di CAMBIO

*Colle di Valdelsa, milieu du XIIIe siècle,*
*Florence, 1301-1302.*

### 1007 Santa Reparata.

Statue. Marbre. H. 1,40 FLORENCE, BARGELLO.

Debout, la jambe droite légèrement pliée, elle tient de la main gauche un pot à feu; un manteau dont un pan recouvre la chevelure retombe sur la tunique. Cette statue provient de

la décoration de la porte centrale de la façade du dôme de Florence.

**Hist.** — Autrefois placée dans les jardins Boboli. — **Bibl.** — P. Toesca, *Rass. d'arte*, XVII (1917), pp. 94-95, fig.; L. Becherucci, *Dedalo*, VIII (1928), p. 720 et pp. 724-725, fig.; F. Rossi, *Il Museo Nazionale di Firenze* (Rome, 1932), p. 42, fig.; H. Keller, *Jahrbuch de Berlin*, LV (1934), p. 211, fig 1; Pozzi, *Enciclop. ital.*, IV (1929), p. 555, fig.

### 1008 Vierge de la Nativité.

Statue. Marbre. L. 1,70. FLORENCE, BARGELLO.

La Vierge, couchée, reposant sur son bras gauche replié, le regard tourné vers la gauche, est vêtue d'une longue tunique recouverte d'une draperie dont un pan passe sur la chevelure. L'attitude de la figure est à rapprocher de certaines œuvres de Nicola Pisano, mais le traitement du visage s'éloigne du style de l'école pisane.

La Nativité faisait pendant à une Mort de la Vierge qui a été acquise en 1907 par le musée de Berlin. Ces figures décoraient les tympans des portails latéraux de la façade du dôme de Florence.

**Bibl.** — G. Swarzenski, *Zeitschrift für bildende Kunst*, XV (1904), p. 99, fig.; F. Schottmüller, *Jahrbuch de Berlin*, XXX (1909), pp. 291-302, fig. 1; G. Poggi, *Il Duomo di Firenze* (Berlin, 1909), p. XXVIII; K. Rathe, *Der figurale Schmuck der alten Domfassade in Florenz* (Vienne, 1910), p. 26; L. Becherucci, *Dedalo*, VIII (1928), pp. 719-738 et p. 729, fig.; M. Marangoni, *L'Arte*, XXXIV (1931), p. 202, fig. 4; F. Rossi, *Il Museo Nazionale di Firenze* (Rome, 1932), p. 40, fig.; H. Keller, *Jahrbuch de Berlin*, LV (1934), p. 210, fig.

### 1009 Charles d'Anjou, roi de Naples (1220-1285).

Statue. Marbre. H. 0,92. ROME, PALAIS DES CONSERVATEURS.

Le roi est assis sur un siège soutenu par deux lions. Il se présente de face, la tête couronnée, le regard fixe; il tend en avant la main gauche entr'ouverte; de la main droite il tient un sceptre brisé (les mains et le sceptre sont modernes). Il est représenté en costume de sénateur, vêtu d'une longue tunique dont les manches relevées laissent apercevoir la tunique de dessous. La clamide est nouée sur l'épaule droite.

La statue a dû être exécutée entre 1265 et 1284, alors que Charles d'Anjou était sénateur; c'est en 1277, en effet, qu'Arnolfo di Cambio travailla au service du roi.

Wickhoff attribue cette figure à Arnolfo di Cambio et la rapproche de la Madone d'Orvieto; Venturi, de même, montre



la parenté entre la tête du roi et celle des évangélistes du Ciborium de sainte Cécile.

**Bibl.** — F. Wickhoff, *Zeitschrift für bildende Kunst*, Neue Folge, I (1890), pp. 112-113, fig. 3; H. Grisar, *Analecta romana*, I (1899), p. 645; A. Venturi, IV, p. 109, fig. 74. H. Keller, *Jahrbuch de Berlin*, LV (1934), p. 222, fig. 14.

## GIOVANNI PISANO, DÉBUT DU XIVe SIÈCLE

### 1010 Fragments du tombeau de l'impératrice Marguerite de Luxembourg.

Marbre. H. 0,77. GÊNES, PALAZZO BIANCO, Cat. 1912, n. 3.

L'impératrice, vue à mi-corps, le bras droit levé, sort du tombeau, soutenue par deux anges vêtus de longues robes serrées à la taille; les têtes ont disparu. De chaque côté, deux anges aujourd'hui mutilés, écartaient les rideaux du sarcophage.

L'impératrice Marguerite de Luxembourg mourut à Gênes en 1311; elle fut enterrée dans l'église San Francesco di Castelletto et son tombeau fut commandé en 1313 par l'empereur Henri VII à Giovanni Pisano.

**Hist.** — Lors de la démolition de l'église San Francesco les trois figures centrales furent transportées à la Villa Brignole à Voltri, puis à l'Académie des Beaux-Arts, enfin au Musée du Palazzo Bianco. Les figures des côtés appartenaient à la collection Varni. — **Bibl.** — Sante Varni, *Giornale ligustico*, I (1872), p. 436; F. Alizeri, *Archivio storico italiano*, XXII (1875), p. 327; F. Alizeri, *Notizie dei professori del disegno in Liguria*, IV (1876), p. 31; J. B. Supino, *Arte pisana* (1904), p. 174, fig. 137; A. Venturi, IV, p. 231, fig. 166; O. Grosso, *Catalogo delle Gallerie di Palazzo Rosso e Bianco* (Milan, 1912), p. 3; A. Venturi, *Giovanni Pisano* (Paris, 1928), p. 57, pl. 118-119.

## NINO PISANO

*Début du XIVe. † 1368.*

### 1011 Vierge à l'Enfant.

ORVIETO, MUSEO DELL'OPERA DEL DUOMO.

Statue. Marbre. H. 0,90.

La Vierge, le corps hanché, porte l'Enfant sur son bras gauche, le bras droit, légèrement écarté, retient le manteau, aux grands plis, qui recouvre la tunique. Le visage est penché vers l'Enfant, un voile très léger est posé sur la chevelure, fixé par un mince bandeau. L'Enfant, vêtu d'une longue robe, joue avec le corsage de sa mère.

Selon Venturi, la Vierge aurait été exécutée vers 1349, elle

serait à rapprocher des figures du sépulcre de Frate Aldobrandino Cavalcanti. Lanyi l'attribue à Andrea Pisano.

**Bibl.** — A. Venturi, IV, p. 490, fig. 384; W. R. Valentiner, *Art in America*, XV (1927), p. 213; M. Chamot, *Apollo*, V (1927), pp. 121-122, fig.; J. Lanyi, *L'Arte*, XXXVI (1933), pp. 204-227, fig.; P. Cellini, *Rivista d'arte*, 1934; E. Carli, *L'Art* XXXVII (1934), p. 189.

### 1012-1013 Vierge et Ange de l'Annonciation.

Statues. Bois. H. 1,76; 1,69. PISE, MUSEO CIVICO, Cat. 1894, nn. 22-23.

La Vierge est debout, la tête tournée vers la droite; de la main gauche, elle tient un livre ouvert; sur le bras droit replié retombe une ample draperie qui couvre la tunique et dont un pan passe sur la chevelure.

L'ange est de face, la jambe droite avançant légèrement, il appuie le bras gauche contre la poitrine, le bras droit à demi levé, écarte la draperie qui retombe sur le bras gauche et laisse voir la longue tunique.

**Bibl.** — E. Jacobsen, *Repert. für Kunstwiss.*, XVIII (1895), p. 104; P. Schubring, *Pisa* (Leipzig, 1902), p. 143; J. B. Supino, *Arte pisana* (1904), p. 223, fig. 162-163; P. D'Achiardi, *L'Arte*, VII (1904), p. 360, fig. 4, 5; A. Venturi, IV, p. 522, fig. 413-414; C. von Fabriczy, *Jahrbuch de Berlin*, XXX (1909), Beiheft, p. 10; J. B. Supino, *Pise* (Bergame, 1910), p. 87, fig.

### 1014-1015 Vierge et Ange de l'Annonciation.

Statues. Bois peint. H. 1,75. LYON, MUSÉE, Cat. nn. 22 et 23.

L'ange, aux grandes ailes, est tourné légèrement vers la droite, la tête bouclée penchée en avant, le regard fixe, les deux mains ramenées sur la poitrine, relevant le manteau qui retombe en plis nombreux sur la tunique.

La Vierge se recule, dans un geste d'étonnement; la tête encadrée de bandeaux est penchée vers la droite; le bras gauche est brisé, le bras droit est replié. Le long surcot décoré de fleurs retombe jusqu'à terre, l'encolure ronde dégage la naissance du cou.

**Hist.** — Ces figures proviennent de l'église Santa Catarina à Pise. Acquises en 1884. — **Bibl.** — L. Courajod, *Gaz. des beaux-arts*, XXXVII (1888), p. 29, fig.; *Cat. sommaire des musées de la ville de Lyon* (Lyon, s. d.), p. 255, fig.; L. Gonse, *Les chefs-d'œuvre des musées de France, sculpture* (Paris, 1904), p. 244, pl.; P. D'Achiardi, *L'Arte*, VII (1904), p. 357, fig. 1 et 2; A. Venturi, IV, p. 522, fig. 415-416; E. Bertaux, dans A. Michel, *Hist. de l'art*, II, 2, p. 620; C. von Fabriczy, *Jahrbuch de Berlin*, XXX (1909), Beiheft, p. 7; R. Van Marle, *Revue de l'Art ancien et moderne*, LXV (1934), p. 125, fig. 12 *bis*.



### 1016 Vierge de l'Annonciation.

Statue. Bois. H. 1,82. MUSÉE DU LOUVRE, Cat. 1922, n. 590.

La Vierge debout, légèrement penchée vers la gauche, le visage incliné, un voile posé en arrière sur la chevelure, est vêtue d'une longue tunique recouverte d'une draperie qu'elle retient de son bras droit. La main gauche est brisée. Cette figure peut être considérée comme faisant pendant à l'ange du musée de Cluny (voir n. 1017).

**Hist.** — Coll. Léopold Goldschmidt. Acquise en 1904. — **Bibl.** — M. Reymond, *Sculpt. flor.* I (1897), p. 148; Bode, *Jahrbuch de Berlin*, XXIII (1902)-p. 73, fig.; A. Brach, *Nicola und Giovanni Pisano* (Strasbourg, 1904), p. 116; E. Bertaux, dans A. Michel, *Hist. de l'art*, II, 2, pl. VII; A. Venturi, IV, p. 522, fig. 412; A. Michel, *Gaz. des beaux-arts*, XXXVI (1906), p. 403, fig.; P. Schubring, *Die Plastik Sienas im Quattrocento* (Berlin, 1907), p. 42, fig. 25; C. von Fabriczy, *Jahrbuch de Berlin*, XXX (1909), Beiheft, p. 8; R. Van Marle, *Revue de l'art ancien et moderne*, LXV (1934), p. 178.

### 1017 Ange de l'Annonciation.

MUSÉE DE CLUNY, Cat. 1925, n. 13.

Statue peinte et dorée sans apprêt. Bois. H. 1,77.

L'ange debout, sans ailes, est vêtu d'une longue tunique recouverte d'une draperie qu'il retient de son bras gauche replié.

**Hist.** — Légué en 1881 au Musée de Cluny par Ch. Timbal. — **Bibl.** — M. Reymond, *Sculpt. flor.*, I (1897), p. 148; P. D'Achiardi, *L'Arte*, VII (1904), p. 363, fig. 6; E. Bertaux, dans A. Michel, *Hist. de l'art*, II, 2, p. 620, fig. 385, A. Venturi, IV, p. 522, fig. 417; P. Schubring, *Die Plastik Sienas im Quattrocento* (Berlin, 1907), p. 43, fig. 26; C. von Fabriczy, *Jahrbuch de Berlin*, XXX (1909) Beiheft, p. 10; R. Van Marle, *Revue de l'art ancien et moderne*, LXV (1934), p. 125, fig. 12.

## ÉCOLE DE LA VERSILIE, XIVe SIÈCLE

### 1018-1019 Vierge et Ange d'Annonciation.

CARRARE, ORATORIO DELLA COMPAGNIA GRANDE.

Statues. Marbre. H. 1,74; 1,70.

L'ange est debout, la jambe droite avançant, la tête aux cheveux bouclés est légèrement penchée en avant, il tient des deux mains un rouleau, une draperie enveloppant les épaules retombe sur la tunique.

La Vierge, la jambe droite avançant, le corps arqué, se penche vers la droite, elle porte une main à sa poitrine, de l'autre elle

tient un livre, elle écarte de ses deux bras la draperie qui laisse voir la tunique serrée à la taille. Ces figures proviennent probablement de la décoration du dôme.

**Bibl.** — P. Andrei *Cenni sul Duomo di S. Andrea Apostolo di Carrare* (Massa-Carrare, 1866), p. 12; C. Aru, *Bollettino d'arte*, II (1908), pp. 295-297, fig.; W. Middeldorf, W. Weinberger, *Pantheon*, I (1928), pp. 188-189, fig.

## TINO DI CAMAINO

*Sienne (?), vers 1260. — Naples, 1337.*

**1020** **La Charité.**

Marbre. H. 1,27. FLORENCE, MUSEO BARDINI.

Statue coupée à mi-corps; une femme, le corps hanché, retient de ses deux bras deux enfants têtant, accrochés à ses seins; elle est vêtue d'une robe retombant en plis lourds, son visage, surmonté d'épaisses tresses est légèrement penché.

Cette figure, exécutée à Florence vers 1321-1324, décorait probablement un tympan ou une niche.

**Hist.** — Acquise d'un paysan de Rifredi. — **Bibl.** — A. Lensi, *Dedalo*, VI 1925), pp. 755-759, fig.; E. Carli, *Tino di Camaino scultore* (Florence, 1934), p. 35.

## ÉCOLE FLORENTINE, XIVe siècle

**1021** **Ange musicien.**

Statue. Marbre. H. 1,13. FLORENCE, BARGELLO, Cat. 1898, n. 139.

L'ange, debout, est vêtu d'une longue robe retenue à la ceinture, et d'un manteau attaché sur la poitrine par une agrafe et écarté par les bras; la main droite tient l'archet et la gauche porte un instrument de musique. Le visage est encadré par deux torsades de cheveux; le front est à demi couvert par une coiffure ronde.

M. Reymond attribue cette figure à l'école pisane entre 1270 et 1300 et la rapproche des statues de la fontaine de Pérouse. Venturi l'attribue à l'atelier de Niccolo Lamberti.

Selon Poggi, cette figure décorait la façade du dôme de Florence à laquelle travaillèrent Jacopo di Piero Guidi, Luca di Giovanni da Siena et Piero di Giovanni Tedesco.

**Bibl.** — M. Reymond, *Sculpt. flor.*, I (1897), p. 76, fig.; M. Reymond, *Archivio storico del arte*, VII (1894), p. 484; A. Venturi, IV, p. 724, fig. 603; G. Poggi, *Il Duomo di Firenze* (Berlin, 1909), p. XLIII, fig. 48; K. Rathe, *Der figurale Schmuck der alten Domfassade in Florenz* (Vienne, 1910), p. 87; H. Kauffmann, *Jahrbuch de Berlin*, XLVII (1926), p. 145, fig.; F. Brunetti, *Rivista d'arte*, 1932, p. 1, fig. 8; F. Rossi, *Il Museo Nazionale di Firenze* (Rome, 1932), p. 42, fig.



## TOSCANE, début du XVe siècle

**1022** **Saint Michel.**

Statue. Bois peint. H. 2,50. FLORENCE, COLLECTION LUIGI PISA.

Debout sur le dragon qu'il foule des deux pieds, il lève le bras droit avec lequel il tenait l'épée, le bras gauche est replié et retient la lourde draperie qui retombe sur la tunique.

Provient probablement d'une église de Pistoia; ce motif se retrouve en effet fréquemment à Pistoia au XIVe siècle.

**Hist.** — Coll. Stefano Bardini. — **Bibl.** — C. von Fabriczy, *Jahrbuch de Berlin*, XXX (1909), Beiheft, p. 39, fig. 11.

## ÉCOLE DES MARCHES, début du XVe siècle

**1023** **La Vierge en prière.**

Statue. Bois peint. H. 1,05; l. 0,60. TURIN, R. PINACOTECA.

La Vierge est à genoux, les mains croisées sur la poitrine. Ses cheveux blonds sont répandus sur les épaules. Elle porte une robe rouge, bordée d'un galon doré à l'encolure et aux poignets, et serrée à la taille par une ceinture. Sur sa robe est posé un manteau de couleur dorée, rehaussé de dessins noirs, il tombe en plis droits. Cette Vierge faisait sans doute partie d'un groupe représentant l'Adoration de l'Enfant.

**Bibl.** — L. Venturi, *La collezione Gualino* (1926), pl. LXXXI.

## FRANCESCO DI DOMENICO, dit il VALDAMBRINO

*Travailla de 1409 à 1426.*

**1024-1025** **Annonciation.**

Statues. Bois peint et doré. H. 1,65; 1,63. MONTEPULCIANO, DUOMO.

La Vierge, les jambes légèrement pliées, la main droite levée, la gauche retenant un livre, est vêtue d'une longue tunique dorée, serrée à la ceinture, sur laquelle retombe un manteau doublé de bleu, retenu par une agrafe. Les cheveux coiffés en bandeaux sont ondulés.

L'Ange, la jambe gauche pliée légèrement, le bras droit levé, retenant un pan de draperie doublée de rouge, est vêtu d'une tunique dorée sur laquelle passe un baudrier blanc. La chevelure bouclée est dorée.

L'attribution est due à Peleo Bacci.

## FILIPPO BRUNELLESCHI

*Florence, 1377-1446.*

### 1026 Le Sacrifice d'Abraham.

Bas-relief. Bronze doré. H. 0,48; l. 0,40. FLORENCE, BARGELLO.

La composition est inscrite dans un cadre quadrilobé. Au centre, sur un autel décoré de bas-reliefs, Isaac est agenouillé. Il est nu, les mains liées derrière le dos. Abraham, à sa gauche, vêtu d'un ample manteau drapé, le saisit à la gorge d'une main, tandis que de l'autre il tient le couteau; un ange, sortant à mi-corps des nuées, la tête penchée en avant, se précipite pour arrêter le geste meurtrier, tandis que le bélier du sacrifice apparaît à droite d'Isaac, se grattant l'oreille avec sa patte. Au bas de la composition, un âne se penche pour boire au ruisseau vers lequel se baisse un serviteur; de l'autre côté de l'animal, un second serviteur enlève une épine de son pied.

**Hist.** — Ce bas-relief fut exécuté pour le Concours des portes du Baptistère ouvert en 1401 par les Consuls des Marchands. Selon Vasari, il fut donné par Brunelleschi à Cosimo le Vieux qui le plaça sur l'autel de la sacristie vieille de San Lorenzo, il fut ensuite mis dans la garde robe ducale. — **Bibl.** — J. B. Supino, *Cat. del Mus. Naz.* (Rome, 1898), p. 381; M. Reymond, *Sculpt. flor.*, II (1898), pp. 71-72, fig.; Bode, *Denkm.*, p. 11, fig. 1 a; A. Venturi, VI, p. 128, fig. 67; A. Michel, *Hist. de l'art*, III, 2, p. 517, fig. 294; A. Marquand, *L'Arte*, XVII (1914), p. 185; F. Rossi, *Il Museo Nazionale di Firenze* (Rome, 1932), p. 56, fig.

## LORENZO GHIBERTI

*Florence, 1378-1455.*

### 1027 Le Sacrifice d'Abraham.

Bas-relief. Bronze doré. H. 0,48; l. 0,42. FLORENCE, BARGELLO.

La composition, inscrite dans un quadrilobe, est divisée en deux parties par des rochers escarpés. A droite, Isaac est agenouillé sur un autel : il est représenté de face, les mains liées derrière le dos, la tête rejetée en arrière; à sa droite Abraham, vêtu d'un manteau drapé sur sa tunique, le corps arqué, lève le couteau du bras droit. Un ange, vu à mi-corps, se penche pour arrêter le geste, le bélier apparaît de l'autre côté, couché sur le haut des rochers. A gauche, deux serviteurs, l'un d'eux présenté de dos, un manteau enveloppant ses épaules, les jambes nues, conduisent l'âne qui penche la tête.

**Hist.** — Ce bas-relief fut exécuté par Ghiberti pour le concours des portes du Baptistère. Il fut aidé, sans doute, par son beau-père, le sculpteur Bartoluccio. Son œuvre fut choisie et il obtint la commande des portes du Baptistère en 1403.



— **Bibl.** — J. B. Supino, *Cat. des Mus. Naz.* (Rome, 1898), p. 380; M. Reymond, *Sculpt. flor.* II (1898), p. 49, fig.; Bode, *Denkm.*, p. 2, fig. 1 b; A. Venturi, VI, p. 128, fig. 68; A. Michel, *Hist. de l'art*, III, 2, p. 521, fig. 296; F. Rossi, *Il Museo Nazionale di Firenze* (Rome, 1932), p. 56, fig.

## DONATELLO

*Florence, 1386-1466.*

### 1028 Saint Louis de Toulouse.

FLORENCE, MUSEO DELL' OPERA DI SANTA CROCE.

Statue. Bronze. H. 2,66.

Le saint est debout, la tête levée surmontée d'une mitre, vêtu d'un manteau aux lourds plis qu'il écarte de la main gauche gantée, et de la main droite qui tient la crosse; la tunique est retenue à la ceinture.

**Hist.** — Cette statue fut commandée en 1418 par les chefs du parti Guelfe, pour un tabernacle d'Or San Michele, elle fut exécutée en 1425; elle demeura à Or San Michele jusqu'en 1463 et fut transportée alors à Santa Croce. — **Bibl.** — E. Müntz, *Donatello* (Paris, 1885), p. 32; P. Trombetta, *Donatello* (Rome, 1887), p. 178; C. von Fabriczy, *Repertorium für Kunstwissenschaft*, XVII (1894), p. 78; M. Reymond, *Sculpt. flor.*, II (1898), p. 95, fig.; C. von Fabriczy, *Jahrbuch de Berlin*, XXI (1900), pp. 242-261, fig.; Lord Balcarres, *Donatello* (Londres, 1903), p. 38; A. G. Meyer, *Donatello* (Leipzig, 1903), p. 25, fig. 18; F. Schottmüller, *Donatello* (Münich, 1904), p. 62, fig. 25; Bode, *Denkm.* pl. 72; P. Schubring, *Donatello* (Stuttgart, 1907), p. 23, fig.; A. Venturi, VI, p. 268; E. Bertaux, *Donatello* (Paris, 1910), p. 52; M. Cruttwell, *Donatello* (Londres, 1911), p. 34, fig. IX; F. Knapp, *Italienische Plastik* (Munich, 1923), p. 31, fig. 25; A. Colasanti, *Donatello* (Paris, 1931), p. 18, pl. XXVII-XXXIII.

### 1029 Saint Jean Baptiste.

Statue. Marbre. H. 1,73. FLORENCE, BARGELLO.

Saint Jean adolescent, debout, la jambe gauche avançant légèrement, la tête auréolée, la bouche entr'ouverte, le regard levé, est vêtu d'une peau de mouton largement échancrée qui découvre les bras, le cou et les jambes; autour des reins une large ceinture est nouée; sur l'épaule gauche est jeté un pan de draperie. De la main gauche il tient un parchemin à demi déroulé, de la droite il porte la croix.

Cette figure, selon Venturi, est à dater de la même époque que les statues du Campanile.

**Hist.** — Autrefois, Casa Martelli. Acquise par l'État en 1912. — **Bibl.** — E. Müntz, *Donatello* (Paris, 1885), pp. 95-96, fig.; C. J. Cavallucci, *Vita ed Opere del Donatello* (Milan, 1886), pl. VII; P. Trombetta, *Donatello* (Rome, 1887), p. 183; M. Reymond, *Sculpt flor.*, II (1898), p. 123; Lord Balcarres, *Donatello* (Londres, 1903), p. 56, fig.; A. G. Meyer, *Donatello* (Leipzig, 1903), p. 26, fig. 30; F. Schott-

müller, *Donatello* (Münich, 1904), p. 98; Bode, *Denkm.*, pp. 19-20, pl. 57; P. Schubring, *Donatello* (Stuttgart, 1907), pl. 37; A. Venturi, VI, p. 251, fig. 140; E. Bertaux, *Donatello* (Paris, 1910), p. 95; A. Alexandre, *Donatello* (Paris, s. d.), p. 49, pl.; M. Cruttwell, *Donatello* (Londres, 1911), p. 48, fig. XVII; G. De Nicola, *Boll. d'Arte*, VII (1913), pp. 277-280, fig.; A. Colasanti, *Donatello* (Paris, 1931), pl. LXX-LXXI; A. Colasanti, *Enciclop. ital.* XIII (1932), pp. 6² 134-135.

### 1030 L'Amour ou Atis.

Statuette. Bronze. H. 1,05. FLORENCE, BARGELLO.

Enfant ailé, debout, les deux bras levés; le torse est nu, un pantalon retenu sur les côtés par une large ceinture est ouvert par devant. Les pieds sont chaussés de bottes ailées. La tête est levée, la bouche ouverte, l'expression rieuse; la chevelure retombe en boucles légères.

La statue a été appelée Mercure par Vasari, l'Amorino et Atis par les auteurs modernes, Venturi la désigne sous le nom de Faunetto. Elle se rapproche, pour le style, du David du Bargello, de l'Amour de la collection du duc de Westminster; elle a été exécutée vers 1430, alors que Donatello revenait de Rome, tout imprégné de modèles antiques.

**Hist.** — La statue était en possession de la famille Doni jusqu'en 1778; elle fut alors acquise par l'Etat. — **Bibl.** — E. Müntz, *Donatello* (Paris, 1885), p. 55, dessin; P. Trombetta, *Donatello* (Rome, 1887), pp. 192-193, pl.; J. B. Supino, *Cat. del Mus. Naz.* (Rome, 1898), p. 64; M. Reymond, *Sculpt. flor.* II (1898), pp. 119-120, fig.; Lord Balcarres, *Donatello* (Londres, 1903), p. 113, fig.; A. G. Meyer, *Donatello* (Leipzig, 1903), p. 78, fig. 81; F. Schottmüller, *Donatello* (Münich, 1904), p. 85; P. Schubring, *Donatello* (Stuttgart, 1907), pl. 32; A. Venturi, VI, p. 272, fig. 153; Bertaux, *Donatello* (Paris, 1910), p. 125; A. Alexandre, *Donatello* (Paris, s. d.), p. 100, p. 81, fig.; A. Michel, *Hist. de l'art*, III, 2, p. 569, fig. 325; M. Cruttwell. *Donatello* (Londres, 1911, p. 81, pl. XLII; A. Colasanti, *Donatello* (Paris, 1931), p. 59, pl. LXII-LXIV.

### 1031 La Vierge et l'Enfant.

MUSÉE DU LOUVRE, Cat. 1922, n. 707.

Bas-relief. Stuc peint. H. 0,70; l. 0,35.

La Vierge, de profil, vue à mi-corps, serre contre elle de ses deux mains l'Enfant qui appuie son visage contre celui de sa mère, et qui joue avec son voile. La Vierge est vêtue d'un manteau à amples manches, un voile recouvre sa chevelure.

Un cadre ancien composé de deux pilastres et d'un fronton sur lequel est peinte une figure du Christ, entre deux têtes d'angelots.

Cette figure est du même modèle que la Madone Pazzi en



marbre du musée de Berlin, dont il existe plusieurs répliques en stuc.

**Hist.** — Acquis à Florence en 1886. — **Bibl.** — Bode, *Flor. Bildh.* (Berlin, 1921), p. 94, pl.

### 1032 Buste de jeune homme, dit Antonio dei Narni.

Bronze. H. 0,42. FLORENCE, BARGELLO.

Jeune homme, portant au cou un médaillon à l'antique, représentant un personnage ailé conduisant un char à deux chevaux. Une draperie couvre les épaules. Le visage, au regard baissé, au grand nez, au large front, est encadré de boucles.

Selon Bode, ce buste serait celui du fils de Gattamelata, Antonio di Narni; cette désignation est contestée par Maud Cruttwell et Meyer. Il aurait été exécuté pendant le séjour de Donatello à Padoue vers 1443. Selon Schmarsow et Semrau, il serait l'œuvre de Niccolo Baroncelli, selon Venturi d'un élève de Donatello.

**Bibl.** — C. Milanesi, *Catalogo delle Opere de Donatello* (Florence, 1887), p. 26; Schmarsow, *Repertorium für Runstwissenschaft*, XII (1889), p. 206; M. Semrau, *Donatellos Kanzeln in s. Lorenzo* (Breslau, 1891), p. 95; J. B. Supino, *Cat. del Mus. Naz.* (Rome, 1898), p. 65; M. Reymond, *Donatello* (Florence, 1898), p. 31, fig.; Lord Balcarres, *Donatello* (Londres, 1903), p. 99; A. G. Meyer, *Donatello* (Leipzig, 1903), p. 39, fig. 38; F. Schottmüller, *Donatello* (Münich, 1904), p. 10; Bode, *Denkm.*, pl. 134 a; P. Schubring, *Donatello* (Stuttgart, 1907), pl. 68; A. Venturi, VI, p. 296; M. Cruttwell, *Donatello* (Londres, 1911), p. 121, pl. LXXIII; A. Colasanti, *Donatello* (Paris, 1931), pl. CLIII.

### 1033 La Crucifixion.

FLORENCE, BARGELLO.

Bas-relief. Bronze avec rehauts d'or. H. 0,97; l. 0,73.

Bas-relief rectangulaire, limité par un cadre étroit de feuilles d'eau. Dans le haut de la composition se dressent les trois croix, le Christ est vu de face, les larrons de profil ou de trois-quart; celui de gauche se débat violemment, le torse tordu, la tête rejetée en arrière, tandis qu'un des serviteurs, presque nu, vêtu seulement d'une draperie retenue sur l'épaule, soulève un bâton pour lui rompre les jambes; il est monté sur une échelle dressée contre la croix du Christ. Au bas de la croix, la Vierge, enveloppée dans un long voile, est assise, la tête baissée, tandis que les Saintes Femmes et Saint Jean se lamentent avec de grands gestes. Dans le fond de la composition, une foule de cavaliers, de guerriers s'agitent. Le ciel est peuplé d'anges volant dans les nuées, et tenant des calices pour recueillir le sang du Christ.

C'est une œuvre de la fin de la carrière de Donatello, au moment où il exécutait les chaires de san Lorenzo. Selon Venturi ce serait une œuvre de Bertoldo.

**Bibl.** — Schmarsow, *Donatello* (Breslau, 1886), p. 51; H. von Tschudi, *Rivista italiana*, 1887, p. 29; J. B. Supino, *Cat. del Mus. Naz.* (Rome, 1898), p. 67; Bode, *Denkm.* p. 32, pl. 94; M. Reymond, *Sculpt. flor.*, VI (1898), p. 151, pl.; Lord Balcarres, *Donatello*, (Londres, 1903), p. 178; P. Schubring, *Donatello* (Stuttgart, 1907), pl. 139; A. Venturi, VI, p. 504, fig. 334; M. Cruttwell, *Donatello* (Londres, 1911), p. 130; A. Colasanti, *Donatello* (Paris, 1931), pl. CCIX-CCXIV; F. Rossi, *Il Museo Nazionale di Firenze* (Rome, 1932), p. 53, fig.

### 1034 La Crucifixion.

MUSÉE DU LOUVRE, Camondo, 6477.

Bas-relief en bronze de patine brune. H. 0,42; l. 0,29.

Au centre le Christ en croix; à sa droite, la Vierge; à sa gauche, S. Jean; dans le fond, Longin et Stephaton; auprès d'eux une échelle.

E. Molinier était tenté d'y reconnaître une Crucifixion en bronze, par Donatello, signalée par Vasari (éd. Milanesi, II, p. 417) dans la Guardaroba des Médicis et non retrouvée depuis son époque.

**Hist.** — Coll. de Sir J. C. Robinson; légué au Louvre en 1911 par le comte Isaac de Camondo. — **Bibl.** — E. Molinier, *Gaz. des beaux-arts*, XVII (1897), pp. 98-101 et pl. (semble dire qu'Eugène Piot avait rapporté ce bas-relief d'Italie); W. Bode, *Denkm.*, fig. 95[a]; P. Schubring, *Donatello* (1907), p. 174, fig.; P. Vitry, *Gaz. des beaux-arts*, XI (1914), p. 466; *Cat. de la coll. I. de Camondo* (1914), p. 3, n. 21 et pl.; G. Migeon et C. Dreyfus, *Meubles et objets d'art de la coll. Camondo* (1921), , pl. III.

## DESIDERIO DA SETTIGNANO

*Settignano, 1428. — Florence, 1464.*

### 1035 Vierge à l'Enfant.

TURIN, R. GALLERIA SABAUDA, Cat. 1909, n. 167.

Bas-relief. Marbre. H. 0,61; l. 0,36.

La Vierge est de profil, elle serre de ses deux bras l'Enfant qui se blottit contre elle, et qui porte la main à son corsage. Elle penche la tête vers son fils, les yeux baissés, la bouche légèrement souriante; elle est vêtue d'une robe recouverte d'un manteau qui tombe des épaules; un voile léger, noué sous le menton, recouvre la chevelure.

Selon Venturi, il existe une copie de ce bas-relief, d'une date assez postérieure, dans la collection Fortnum à Oxford. Le



Louvre en possède une épreuve ancienne en stuc (Cat. 1922, n. 601).

**Hist.** — Acquis à Florence en 1850. — **Bibl.** — M. Reymond, *Sculpt. flor.* III (1899), p. 75, p. 63, fig.; A. Venturi, VI, p. 424; P. Schubring, *Die italienische Plastik des Quattrocento* (Berlin, 1919), p. 122, fig. 156; L. Becherucci, *Enciclop. ital.* XII (1931), p. 679, pl.

### 1036 Le Christ et saint Jean Baptiste enfants.

MUSÉE DU LOUVRE, Cat. 1922, n. 701.

Médaillon circulaire. Marbre. Diam. 0,50.

L'Enfant Jésus, nimbé, les épaules enveloppées d'une draperie, pose la main droite sur le cœur de Saint Jean; celui-ci, nimbé également, vêtu d'une peau de mouton, retient de la main gauche le bras de Jésus, tandis qu'il ramène la droite sur sa poitrine.

**Hist.** — Anc. coll. des Medicis; Anc. coll. du marquis Niccolini à Florence; anc. coll. Arconati-Visconti (n. 20); donné au Louvre en 1914 par la marquise Arconati-Visconti. — **Bibl.** — Vasari, éd. Milanesi, III, p. 110; E. Molinier, *Les Arts*, n. 2 (mars, 1902), p. 1, fig.; cf. p. 38; J.-J. Marquet de Vasselot, *Les Arts*, n. 19 (juillet 1903), p. 20, fig., cf. pp. 20-26; P. de Bouchaud, *Les Successeurs de Donatello* (Paris, 1903), p. 96; A. Michel, *Hist. de l'art*, IV, p. 106, fig. 77; A. Venturi, VI, p. 424, fig. 272; Musée du Louvre, *Cat. de la coll. Arconati-Visconti* (Paris, 1917), n. 20, p. 39, pl. XI; P. Schubring, *Die italienische Plastik des Quattrocento* (Berlin, 1919), fig. 135; Bode, *Flor. Bildh.* (Berlin, 1921), p. 216, fig. 130.

### 1037 Saint Jean Baptiste.

Buste. Marbre. H. 0,.38 FAENZA, MUSEO CIVICO.

Buste à mi-corps. L'enfant tourne légèrement la tête vers la droite, son regard est dirigé de côté, des mèches en désordre couvrent son front. Il est vêtu d'une peau de mouton largement échancrée qui découvre les bras et la poitrine.

Cavalluci attribue ce buste à Donatello, M. Reymond à Antonio Rossellino, Venturi à Benedetto da Majano, Bode à Desiderio da Settignano ou à son école.

**Bibl.** — C. J. Cavallucci, *Vita ed Opere del Donatello* (Milan, 1886), pl. XXI; M. Reymond, *Sculpt. flor.*, III (1899), pp. 71-72, fig.; Bode, *Denkm.*, pl. 311 a; A. Venturi, VI, p. 684, fig. 466.

### 1038 Buste d'enfant.

Marbre. H. 0,00. NEW YORK, DUVEEN BROTHERS.

L'enfant, la tête légèrement levée, la bouche entr'ouverte, est vêtu d'une chemisette qui découvre le cou et l'épaule gauche.

Ce buste est à rapprocher de celui de l'Enfant Jésus à l'église San Francesco dei Vanchetoni, à Florence. Il avait été attribué à Donatello.

**Hist.** — Vente Eugène Piot (Paris, 1864, n. 1), acheté par Van Cuyck; coll. Timbal; coll. Gustave Dreyfus. — **Bibl.** — M. Reymond, *Sculpt. flor.*, III (1899), p. 71, p. 76, fig.; Bode, *Jahrbuch de Berlin*, XXI (1900), p. 221, fig.; Bode, *Denkm.*, p. 97, fig. 308 *a*; P. Vitry, *Les Arts*, n. 72 (décembre 1907), p. 3, fig.; Bode, *Flor. Bildhauer* (1921), p. 221, fig. 135; G. Mayer, *Pantheon*, VII (1931), p. 170, p. 118, fig.

**1039** **Buste d'enfant.**

AVIGNON, MUSÉE CALVET, Cat. 1882, n. 172.

Marbre, traces de polychromie. H. 0,20.

L'enfant se présente de face, la tête légèrement tournée vers la gauche; le visage aux joues pleines est encadré d'une chevelure courte, dorée. Une fine étoffe couvre l'épaule gauche, et dégage la poitrine et le bras droit.

Le buste a été attribué à Francesco Laurana, à Desiderio da Settignano; Courajod le rapprochait du buste d'enfant du Cabinet des Médailles, à Paris.

**Hist.** — Donné au musée en 1842. — **Bibl.** — L. Courajod, *Chronique des Arts* (1887), p. 332; L. Gonse, *Les chefs-d'œuvre des musées de France, sculpture* (Paris, 1904), p. 84, fig.; W. Rolfs, *Franz Lanrana* (Berlin, 1907), p. 422, pl. 70, A. Venturi, VI, p. 1048; J. Girard, *Catalogue illustré du Musée Calvet* (Avignon; 1924), p. 81, pl.

## LUCA DELLA ROBBIA

*Florence, 1399-1482.*

**1040-1041** **Enfants chanteurs.**

FLORENCE, MUSEO DELL'OPERA DEL DUOMO.

Hauts-reliefs. Marbre. H. 0,95; l. 0,61. H. 1,00; l. 0,66.

Deux jeunes enfants, vêtus de tuniques, nu-pieds, tiennent le livre; penchés sur eux trois adolescents chantent, ils portent de longues tuniques retenues sur l'épaule, dans le fond, en plus faible relief, un enfant bat la mesure.

Un groupe de cinq adolescents enlacés chantent, deux d'entre eux tiennent un long rouleau, derrière eux deux autres chantent, tandis qu'un troisième écoute, la tête appuyée sur sa main.

Ces deux reliefs proviennent de la tribune aux chanteurs du Dôme de Florence, commandée en 1431, achevée en 1435.

**Bibl.** — P. Senneville, *Gaz. des beaux-arts*, IX (1874), pp. 134-137; C. J. Cavapucci, E. Molinier, *Les della Robbia* (Paris, 1884), pp. 16-22; H. Barbet de Jouy, *Les della Robbia* (Paris, 1885), p. 28; M. Reymond, *Les della Robbia* (Florence, 1897), pp. 18-24; M. Reymond, *Sculpt. flor.*, II (1898), pp. 184-186, fig.; Bode, *Jahrbuch de Berlin*, XXI (1900), pp. 2-3; Bode, *Denkm.* pl. 57-58; M. L. Burlamacchi, *Lucca della Robbia* (Londres, 1900), pp. 13-16;, fig.; B. Marai, *Le cantorie di Luca della Robbia* (Florence, 1900); M. Cruttwell, *Luca and Andrea della Robbia and their successors* (Londres, 1902), pp. 47-56, fig.; G. Poggi, *Cat. del museo del Duomo* (Florence, 1904), pp. 33-34; P. Schubring, *Lucca della Robbia und seine Familie* (Biefeld, 1905), pp. 11-20, fig. 13-14; H. Brockhaus, *Zeitschrift für bildende Kunst*, XIX (1908), p. 161; A. Michel, *Hist. de l'art*, IV, pp. 73-74; A. Venturi, VI, pp. 546-552, fig. 368-369; J. de Foville, *Les della Robbia* (Paris, 1910), pp. 23-32, fig.; O. Doering-Dachau, *Die Künstler-Familie della Robbia* (Munich, 1913), pp. 7-8, fig.; A. Marquand, *Luca della Robbia* (Princeton, 1914), p. 9, p. 17, fig. 6, 19; Bode, *Flor. Bildh.* (1921), p. 126.



**1042** **Madone à la pomme.**

Haut-relief. Terre cuite émaillée. H. 0,67; l. 0,51. FLORENCE, BARGELLO.

La Vierge, à mi-corps, serre contre elle l'enfant nu, assis sur son bras gauche, tenant une pomme des deux mains. Elle est vêtue d'une robe serrée à la taille, un pan de son manteau recouvre sa chevelure.

Cette composition est proche de celle qui figure dans la frise de l'Impruneta.

**Hist.** — Selon Umberto Rossi, la Vierge a appartenu aux Médicis depuis la fin du XVI^e^ siècle, bien qu'elle ne soit pas portée à l'inventaire de leur collection; en 1836, elle passa du Palazzo Vecchio au Musée des Uffizi, en 1869 au Bargello. — **Bibl.** — H. Barbet de Jouy, *Les della Robbia* (Paris, 1885). p. 60; Rossi, *Arch. storico dell'arte*, VI (1893), p. 7; A. Marquand, *American journal of archaeology*, IX (1894), p. 22; M. Reymond, *Les della Robbia* (Florence, 1897), p. 119 M. Reymond, *Sculpt. flor.* II (1898), pp. 223-224, fig.; J. B. Supino, *Cat. Mus. Naz* (Rome), 1898), p. 442; Bode, *Jahrbuch de Berlin*, XXI (1900), p. 17; Bode, *Denkm.* p. 72, fig. 222; M. L. Burlamacchi, *Lucca della Robbia* (Londres, 1900), p. 49, fig.; M. Cruttwell, *Luca and Andrea della Robbia and their successors* (Londres, 1902), p. 123, fig.; M. Reymond, *Rivista d'Arte*, II (1904), p. 94; P. Schubring, *Luca della Robbia und seine Familie* (Leipzig, 1905), p. 81; A. Michel, *Hist. de l'art*, IV, p. 84; A. Venturi, VI, p. 566; W. Waters, *Italian Sculptors* (Londres, 1911), p. 192; J. de Foville, *Les della Robbia* (Paris, s. d.), p. 72, 77, fig.; A. Marquand, *Luca della Robbia* (Princeton, 1914), p. 118, fig. 73; Bode, *Flor. Bildh.* (1921), p. 94, pl. 44; F. Rossi, *Il Museo Nazionale di Firenze* (Rome, 1932), p. 74, fig.

## ANDREA DELLA ROBBIA

*Florence, 1435-1525.*

**1043** **La Vierge et l'Enfant.**

Bas-relief. H. 0,90; l. 0,50. FLORENCE, EGLISE SANT' EGIDIO.

La Vierge assise, tournée vers la droite, est vue jusqu'aux genoux. Elle est vêtue d'un manteau dont un pan recouvre la tête et vient s'attacher sur la poitrine par une broche. La Vierge

porte l'Enfant nu, debout; celui-ci passe son bras gauche autour du cou de sa mère et tient un oiseau dans sa main droite. Au-dessus, le Saint-Esprit sous la forme d'une colombe.

Elle a été exécutée entre 1470-1480.

**Bibl.** — C. Cavallucci et E. Molinier, *Les della Robbia* (Paris, 1884), p. 207; M. Reymond, *Les della Robbia* (Florence, 1879), p. 202; M. Reymond, *Sculpt. flor.*, III (1899), p. 174; M. L. Burlamacchi, *Luca della Robbia* (Londres, 1900), p. 56; M. Cruttwell, *Luca and Andrea della Robbia and their successors* (Londres, 1902), p. 195; fig. P. Schubring, *Luca della Robbia und seine Familie* (Leipzig, 1905), p. 580, fig. 381, A. Marquand, *Della Robbia in America* (Princeton, 1912), p. 35, fig. 13; Bode, *Die Werke der Familie della Robbia* (Berlin, 1914), p. 8, pl. 34; A. Marquand, *Andrea della Robbia*, I (Princeton 1922), p. 7, fig. 4.

### 1044 Buste d'un jeune garcon.

Terre cuite émaillée. H. 0,30. MUSÉE DE CLUNY, Inv. 1580.

Le corps et le socle en blanc, avec rehauts noirs aux yeux et aux sourcils. Draperie bleue (en deux tons) vert et jaune. — Fin du XV^e siècle.

**Hist.** — Acquis en 1847. — **Bibl.** — E. Du Sommerard, *Cat. du Musée de Cluny* (1881), p. 216, n. 2795; C. Cavallucci et E. Molinier, *Les della Robbia* (Paris 1884), p. 273; Floratti, *Rassegna d'Arte*, XIX (1919), p. 29, fig.; A. Marquand, *Andrea della Robbia and his atelier*, II (Princeton, 1922), p. 30, fig. 140.

## AGOSTINO DI DUCCIO

*Florence, 1418-1481.*

### 1045 La Vierge et l'Enfant entourés d'anges.

MUSÉE DU LOUVRE, Cat. 1922, n. 715.

Bas-relief. Marbre avec rehauts d'or. H. 0,81; l. 0.77.

La Vierge, debout, à mi-corps, vêtue d'un manteau ramené sur la tête, soutient des deux mains l'Enfant nu, debout sur un coussin. Dans le fond, des chérubins aux tuniques flottantes tiennent des sceptres. Les cheveux et les orfrois des vêtements sont dorés.

La composition et le style sont très voisins du bas-relief d'Auvillers, aujourd'hui également au Louvre; l'attribution à Duccio est pourtant contestée par Venturi.

**Hist.** — Coll. du baron Adolphe de Rothschild (n. 4); légué par lui au Louvre en 1902. — **Bibl.** — G. Migeon, *Les Arts* (1902), n. 2, pp. 9-10, fig.; A. Michel, *Monuments Piot*, X (1903), p. 102, fig. 3; Bode, *Denkm.*, p. 129, fig. 419; E. Molinier, *Cat. de la donation Ad. de Rothschild* (Paris, 1902), p. 5, pl. V; A. Venturi, VI, p. 407.



### 1046 Épisode de la légende de Saint Sigismond roi de Bourgogne.

Bas-relief. Marbre. H. 0,84; l. 1,85. MILAN, CASTELLO SFORZESCO.

Saint Sigismond et sa femme s'avancent à cheval à gauche, ils sont vêtus d'amples manteaux flottants, devant eux se dresse, pour les arrêter de la main droite tendue, un ange ailé, aux vêtements soulevés par la course. Derrière elle les deux fils du roi se sont arrêtés, et se retournent sur leurs chevaux; dans le fond, un paysage de collines avec des arbres agités par le vent, à gauche une ville aux toits étagés.

Schubring attribue ce relief à Matteo de' Pasti. Le sujet de la scène est très discuté : interprété d'abord comme la rencontre d'Auguste et de la Sibylle, puis comme saint Louis faisant route vers Jérusalem, enfin C. Ricci le considère comme un fragment de la légende de saint Sigismond qui aurait décoré la chapelle de Malatesta à Rimini.

**Hist.** — Acquis en 1912 par la Brera. Exp. de Londres, 1930, n. 907. — **Bibl.** — V. Follini, *Sopra un bassorilievo di marmo appartenente alla città di Rimini* (Florence, 1829), p. 9; Bode, *Denkm.*, p. 128, pl. 411 b; M. Reymond, *Sculpt. flor.*, III (1899), p. 60, fig.; A. Pointner, *Drei Werke des florentinischen Bildhauers Agostino d'Antonio di Duccio* (Strasbourg, 1909), p. 113; A. Venturi, VI, p. 397; P. Schubring, *Die Italienische Plastik des Quattrocento* (Berlin, 1919), p. 109, fig.; A. L. Planiscig, *Zeitschrift für bildende Kunst*, N. F. XXXII (1921), pp. 143-146, fig.; C. Ricci, *Il Tempio Malatestiano di Rimini* (Milan, 1925), p. 388, fig.; A. Venturi, *L'Arte*, N. S., I (1930) p. 192, fig. 2; W. G. Constable, *Gaz. des beaux-arts*, I (1930), p. 279, fig. 1; *A Commemorative Catalogue of the Exhibition of Italian art* (Londres, 1931), p. 292, n. 964, pl. CCXXXVII; C. Gamba, *Enciclop. ital.*, I (1929), p. 929, fig.

## ANTONIO ROSSELLINO

*Florence, 1427-1478.*

### 1047 Francesco Sassetti.

Buste. Marbre. H. 0,55. FLORENCE, BARGELLO.

Buste à l'antique, le personnage, au visage aux traits accentués, à la chevelure courte, est vêtu d'une draperie nouée sur l'épaule, qui laisse à découvert le cou. L'inscription suivante : *Franc. Florent. Civis. Ann. XLIIII* permet de le dater de 1464.

M. Reymond et A. Venturi attribuent ce buste à Rossellino, sans y retrouver pourtant le style si accusé du buste de Matteo Palmieri.

**Bibl.** — J. B. Supino, *Cat. del Mus. Naz.* (Rome, 1898), p. 408; M. Reymond, *Sculpt. flor.*, III (1899), p. 91, fig.; A. Venturi, VI, p. 626; F. Rossi, *Il Museo Nazionale di Firenze* (Rome, 1932), p. 90, fig.

## MINO DA FIESOLE

*Florence, 1431-1483.*

### 1048 Rinaldo della Luna.

Buste. Marbre. H. 0,38. FLORENCE, BARGELLO.

La tête est de face, tournée légèrement vers la droite, la chevelure courte retombe en mèches bouclées, couvrant à demi les oreilles. Un vêtement formant de larges côtes s'arrête au-dessus de la naissance du cou. A la base du buste l'inscription : « *Rinaldo. Della. Luna. Sue. Etatis. Anno XXVII. Opus. Mini. Ne?. MCCCCLXI.* »

M. Reymond fait observer que l'inscription a pu être ajoutée postérieurement et n'est pas une preuve de l'attribution à Mino. Venturi remarque que le traitement des cheveux n'est pas celui habituel à Mino da Fiesole; selon lui, cette œuvre ne peut lui être attribuée avec certitude.

**Hist.** — Acquis en 1836 de Domenico Cantini. — **Bibl.** — J. B. Supino *Cat. del Mus. Naz.* (Rome, 1898), p. 430; M. Reymond, *Sculpt. flor.*, III (1899), pp. 112-113, fig.; Bode, *Denkm.*, pl. 383 a; A. Venturi, VI, p. 638; F. Rossi, *Il Museo Nazionale di Firenze* (Rome, 1932), p. 90, fig.

### 1049 Portrait de femme.

PARIS, CABINET DES MÉDAILLES DE LA BIBLIOTHÈQUE NATIONALE.

Haut-relief. Marbre. H. 0,51; l. 0,33.

Grand médaillon, en forme d'amande, où figure le buste d'une jeune fille vue de face, les yeux baissés, parée d'un double collier, à pendentifs, et de divers joyaux. Ces ornements sont dorés. Le fond est peint en bleu clair. A la partie inférieure de la Mandorle, il y a un large disque encadré d'un haut rebord, qui a peut-être servi à sertir un miroir. Au revers du médaillon, on lit la signature : OPVS MINI.

**Bibl.** — E. Babelon, *Le Cabinet des Antiques*, pp. 35-36, pl. XI.

### 1050 Sainte Hélène.

AVIGNON, MUSÉE CALVET, Cat. 1924, n. 161.

Bas-relief. Marbre. H. 0,45; l. 0,37.

La figure, de profil, se détache sur un fond circulaire légèrement creusé; les cheveux, tressés en nattes sur la tête, retombent en une mèche liée de rubans dans le dos; le buste est coupé un peu en dessous des épaules recouvertes d'une riche étoffe



décorée de motifs frappés. Au-dessous l'inscription suivante : SCA HELENA +.

Cette œuvre a été attribuée tout d'abord à Donatello, puis à Desiderio da Settignano, puis à Mino da Fiesole.

**Hist.** — Acquis à Marseille par le Dr Clément, offert à la ville en 1849. — **Bibl.** — L. Gonse, *Les chefs-d'œuvre des musées de France, sculpture* (Paris, 1904), pp. 83-84, fig.; J. Girard, *Le musée d'Avignon* (Paris, 1931), p. 15, p. 30, fig.

### 1051 Portrait de femme.

Bas-relief. Marbre. H. 0,35; l. 0,30. AGEN, MUSÉE.

Buste de jeune fille, de profil, la chevelure serrée dans des bandelettes, vêtue d'une robe à larges manches en tissu frappé, découvrant la naissance du cou. Le relief se rapproche d'un médaillon du Bargello.

**Hist.** — Trouvé près du château de Monbran. — **Bibl.** — F. David, *Catalogue illustré des principales œuvres du musée d'Agen*, pp. 17 19, pl.; A. Venturi, VI, p. 654.

### 1052 Buste de saint Jean Baptiste.

Marbre. H. 0,43. LYON, MUSÉE, Cat. n. 29.

Présenté légèrement de trois quarts, la tête redressée, le regard fixé au loin, les traits accusés, les pupilles profondément creusées, la chevelure traitée en mèches éparses sur le front. Une peau de mouton découvrant la naissance du cou et les bras nus est retenue sur les épaules par deux agrafes rondes. Au bas du buste, sur une plate-bande : *Opus Mini.*

**Hist.** — Acquis à la vente Albert Goupil (Paris, 1888, n. 356). — **Bibl.** — E. Molinier, *Gaz. des beaux-arts*, XXXI (1885), p. 382, fig.; *Coll. Albert Goupil* (Paris 1888), p. 67, gravure; L. Gonse, *Les chefs-d'œuvre des musées de France, sculpture* (Paris, 1904), p. 245, fig.; A. Venturi, VI, p. 637.

## BENEDETTO DA MAIANO

*Florence, 1442-1497.*

### 1053 Filippo Strozzi.

Buste. Marbre. H. 0,52. MUSÉE DU LOUVRE, Cat. 1922, n. 693.

Le visage aux traits accentués est encadré de cheveux fins et courts; le manteau sans manches est bordé à la naissance du cou d'un liseré de fourrure et laisse à découvert aux épaules le pourpoint brodé.

Terre cuite au Musée de Berlin.

**Hist.** — Le buste fut exécuté pour le prince vers 1491 en vue de la décoration du palais. Il fut acquis en 1878 du prince Strozzi. — **Bibl.** — L. Gonse, *Le buste de Philippe Strozzi au Louvre*, dans *Gaz. des beaux-arts*, XIX (1879), pp. 53-57, fig.; Bode, *Denkm.*, p. 112, fig. 357 *b*; M. Reymond, *Sculpt. flor.*, III (1899), p. 140; A. Venturi, VI, p. 689, fig. 468; A. Michel, *Hist. de l'art*, IV, 1, p. 115, fig. 86; P. de Bouchaud, *Les successeurs de Donatello* (Paris, 1903), p. 117; A. Michel, *Le Musée du Louvre* (Paris, 1923), p. 31, fig. 26.

## ANDREA DEL VERROCCHIO

*Florence, 1435. — Venise, 1488.*

### 1054 David.

Statue. Bronze. H. 1,26. FLORENCE, BARGELLO.

Le jeune David est debout, le corps portant sur la jambe droite, la jambe gauche légèrement écartée et repliée; il tient de la main droite un glaive, la main gauche est posée sur la hanche. Il est vêtu d'une tunique décorée de galons et de franges qui s'arrête au-dessus des genoux et dégage les bras et le cou nus. A ses pieds repose la tête de Goliath.

**Hist.** — L'œuvre date de 1476, : c'est la première statue sculptée par l'artiste, commandée par Laurent et Julien de Medicis, vendue par eux en 1476 à la Seigneurie qui la plaça au Palazzo Vecchio, à l'entrée de la salle de l'Horloge. Elle fut transportée à la galerie des Uffizi en 1777, puis au Bargello; Exp. de Londres, 1930, n. 910. — **Bibl.** — J. B. Supino, *Cat. Mus. Naz.* (Rome, 1898), p. 385; M. Reymond, *Sculpt. flor.*, III (1899), p. 202, fig.; M. Reymond, *Verrocchio* (Paris, s. d.), p. 41, p. 25, pl.; H. Mackowsky, *Verrocchio* (Leipzig, 1901), p. 20, fig. 4-6; M. Cruttwell, *Verrocchio* (Londres, 1904), p. 64, pl. XI; Bode, *Denkm.*, p. 142, pl. 439; A. Venturi, VI, p. 708, fig. 480; A. Michel, *Hist. de l'art*, IV, 1, p. 130, fig. 96; P. Schubring, *Die italienische Plastik des Quattroccento* (Berlin, 1919), p. 131, fig. 169; F. Knapp, *Italienische Plastik* (Münich, 1923), p. 75, pl. 84; F. Rossi, *Il Museo Nazionale di Firenze* (Rome, 1932), p. 87, fig.; *A commemorative catalogue of the Exhibition of Italian art* (Londres, 1931), p. 293, n. 965, pl. CCXXXVIII.

### 1055 Jeune femme tenant des fleurs.

Buste. Marbre. H. 0,61; l. 0,50. FLORENCE, BARGELLO.

Grand buste coupé à mi-corps. La jeune femme est représentée de face, la tête légèrement tournée vers la droite; elle croise ses mains aux doigts très longs sur sa poitrine, et serre contre elle de la main gauche un bouquet de fleurs. Elle est vêtue d'une robe d'un tissu fin, qui épouse les formes du corps et retombe en plis nombreux; une large encolure ronde dégage



la naissance du cou recouvert d'un voile léger retenu par une agrafe. Le visage aux fortes pommettes, au front haut, aux lèvres fines, est encadré par la chevelure coiffée en boucles multiples au long des tempes.

M. Reymond fait remarquer la qualité particulière des plis qui contrastent avec les draperies abondantes habituelles à Verrocchio; ceux-ci se rapprocheraient davantage du style de Desiderio da Settignano, ce qui permettrait de dater cette œuvre du début de la carrière de Verrocchio, alors qu'il était encore sous l'influence de Donatello et de Desiderio. Selon Venturi, la parenté étroite avec le portrait de Ginevra Benci fait supposer la participation de Léonard de Vinci à l'œuvre de son maître.

**Bibl.** — J. B. Supino, *Cat. Mus. Naz.* (Rome, 1898), p. 417; M. Reymond, *Sculpt. flor.*, III (1899), pp. 214-215, fig.; H. Mackowsky, *Verrocchio* (Leipzig, 1901), p. 45, fig. 19; M. Cruttwell, *Verrocchio* (Londres, 1904), p. 107, pl. XXIII; M. Reymond, *Verrocchio* (Paris, s. d.), p. 59, p. 49, fig.; A. Venturi, VI, p. 718, fig. 485; P. Schubring, *Die italienische Plastik des Quattrocento* (Berlin, 1919), p. 134, fig. 174; F. Rossi, *Il Museo Nazionale di Firenze* (Rome, 1932), p. 88, fig.; Venturi, X, pp. 12-16, fig. 8-12.

## SILVESTRO DELL' AQUILA, fin du XV^e^ siècle

### 1056 Saint Sébastien.

Statue. Bois peint. H. 1,73. AQUILA, MUSEO CIVICO

Le saint est debout, la jambe gauche avançant en avant, la tête rejetée en arrière; le visage encadré d'une chevelure bouclée est levé, les yeux au ciel, la bouche entr'ouverte, le cou et le torse nus, percés de quatre flèches, un linge blanc lui ceint les reins, les mains sont liées derrière le dos. Sur la base est inscrit : *Hoc opus fecit fieri Dominicus Antonii De* [*Caprinis*] *De Aquila. 1478.*

La statue fut exécutée en 1478 pour l'église Santa Maria del Soccorso à Aquila.

**Hist.** — Mostra d'arte di Chieti, 1908. — **Bibl.** — G. De Nicola, *L'Arte*. XI (1908), p. 8, fig. 2; A. Venturi, VI, p. 628, fig. 426; M. Chini, *M. Silvestro di Giacomo da Sulmona* (Aquila, 1909); G. Bozzelli Manieri, *Cat. Inventario del museo civico aquilano* (Aquila, 1920).

## MATTEO CIVITALI (Attribué à)

*Lucques, 1435-1501.*

### 1057 Le Christ couronné d'épines.

Buste. Marbre. H. 0,57. DOUAI, MUSÉE.

Le Christ est de face, le regard tourné vers la droite, la bouche

entr'ouverte; sur sa tête, la couronne d'épines. Une draperie jetée sur les épaules dégage la naissance du cou.

Cette œuvre fut attribuée tout d'abord à Jean de Bologne, à Pierre Franqueville, puis à Donatello; elle est à rapprocher, pourtant, malgré certaines variantes, du buste de Christ de Matteo Civitali au musée de Lucques.

**Hist.** — Figurait autrefois à l'hospice des Innocents à Florence. Légué au Musée de Douai par Foucques de Wagnonville. — **Bibl.** — L. Gonse, *Les chefs-d'œuvre des musées de France, sculpture* (Paris, 1904), p. 173, fig.; A. Venturi, VI, p. 702, fig. 476.

## ADRIANO FIORENTINO (Attribué à)

*Florence, 1440 (?) - 1499.*

### 1058 Ferdinand d'Aragon.

NAPLES, MUSEO NAZIONALE, Cat. 1895, n. 10527.

Buste. Bronze. H. 0,40.

Le roi, au visage lourd, aux joues larges, au double menton, le front couvert d'une frange, est coiffé d'un bonnet rond, décoré sur le côté d'une médaille figurant saint Michel et le dragon. Il porte un vêtement de velours frappé, et au cou une chaîne à laquelle est suspendu un petit animal. Bode attribue ce buste à Adriano Fiorentino et le rapproche de celui du prince Frédéric à l'Albertinum de Dresde.

Venturi repousse cette attribution : le buste aurait été exécuté, selon lui, par Mazzoni lors de son passage à la cour d'Aragon.

**Bibl.** — C. von Fabriczy, *L'Arte*, IV (1901), p. 415; C. von Fabriczy, *Jahrbuch de Berlin*, XXIV (1903), p. 78, fig. 2; Bode, *Denkm.*, p. 136, fig. 432 b; A. Venturi, VI, p. 776, fig. 525; W. Rolfs, *Franz Laurana* (Berlin, 1907), p. 153; P. Schubring, *Die italienische Plastik des Quattrocento* (Berlin, 1919), p. 151, fig. 198.

### 1059 Giovanni Pontano.

Buste. Bronze. H. 0,49. GÊNES, PALAZZO BIANCO

Le visage aux traits accentués est légèrement baissé, une draperie à l'antique est retenue sur l'épaule par une agrafe.

Le buste porte l'inscription suivante : *Joannes Jovianus Pontanus Alfonsi Calabriae ducis praeceptor.*

**Hist.** — Acquis en 1881. — **Bibl.** — O. Grosso, *Catalogo delle gallerie di Palazzo Rosso e Bianco* (Milan, 1912), p. 18. P. Schubing, *Die italienische Plastik des Quattrocento* (Berlin, 1919), p. 151, fig. 197.



## JACOPO DELLA QUERCIA

*1371-1438.*

### 1060 La Vierge à l'Enfant.

MUSÉE DU LOUVRE, Cat. 1922, n. 739.

Statue. Bois recouvert d'une toile et d'une composition de plâtre fin coloré. H. 1,78.

La Vierge, assise, légèrement tournée vers la droite, est vêtue d'une robe rouge et d'un manteau blanc doublé de bleu dont un pan lui couvre la tête; elle tient de ses deux mains et serre sur sa poitrine l'Enfant vêtu seulement d'un lange autour de la ceinture.

**Hist.** — Provient d'un couvent de Carmélites, près de l'église Santa Monaca à Ferrare; figurait sans doute sur un autel entouré de saints comme la Madone du rétable de Trenta à San Frediano de Lucques (1413); acquise en 1896. — **Bibl.** — A. Michel, *Monuments Piot*, III (1896), p. 261, pl. XXVII; M. Reymond, *Sculpt. flor.*, II (1898), p. 45, fig.; A. Venturi, VI, p. 104, fig. 54; P. Schubring, *Die Plastik Sienas im Quattrocento* (Berlin, 1907), p. 14, fig. 4; C. von Fabriczy, *Jahrbuch de Berlin*, XXX (1909), Beiheft, p. 64; P. Schubring, *Die italienische Plastik des Quattrocento* (Berlin, 1919), p. 177, fig. 235; A. Michel, *Le Musée du Louvre* (Paris, 1923), p. 32, fig. 23; J. B. Supino, *Jacopo della Quercia* (1926); L. Gielly, *Jacopo della Quercia* (Paris, 1930), p. 54, pl. LXIV; R. Van Marle, *Revue de l'Art* (1934), p. 178.

## JACOPO DELLA QUERCIA (attribué à)

### 1061-1062 L'Annonciation.

Statue. Bois peint. H. 1,74; 1,78. SAN GIMIGNANO, COLLEGIATA.

La Vierge est debout, de face, légèrement tournée vers la droite; ses cheveux sont courts et ondulés, elle porte une longue robe bordée d'un galon à l'encolure. Dans un geste d'étonnement, elle relève la main droite vers la poitrine, tandis qu'elle tient un livre de la main gauche. Sur le socle une inscription :

*MCCCCXXVI. Martinus Bartholomei de Senis pinxit.*

L'Ange est debout, de face, la tête tournée vers la gauche; ses cheveux sont courts et bouclés. Il porte une longue robe, recouverte d'un manteau qu'il retient de la main gauche, la droite est levée.

D'après les documents publiés par P. Bacci, les deux figures commandées en 1421 à Jacopo della Quercia pour la chapelle de Saint Fabien furent peintes en 1425 par Martino di Bartolomeo.

**Bibl.** — P. D'Achiardi, *L'Arte*, VII (1904), p. 374, fig.; P. Schubring, *Die Plastik Sienas im Quattrocento* (Berlin, 1907), pp. 39-40, fig.; R. Pontini, *San Gimi*

*gnano* (Bergame, 1908), p. 113; C. von Fabriczy, *Jahrbuch de Berlin*, XXX (1909), Beiheft, p. 66; P. Bacci, *Jacopo della Quercia* (Sienne, 1929), p. 1; R. van Marle, *Revue de l'Art, ancien et moderne*, LXV (1934), p. 172, fig. 22-23.

### 1063 San Niccolò.

Statue. Bois peint. H. 1,82. SIENNE, R. SCUOLE LEOPOLDINE.

Le saint, debout, est coiffé de la haute tiare; il se présente de face, tenant des fruits dans son bras gauche replié, tandis qu'il élève la main droite; il est vêtu d'une lourde draperie qui retombe en plis multiples sur sa robe, les pieds sont nus.

La statue fut attribuée, à la suite de l'exposition de 1904 à Sienne, à Jacopo della Quercia; Venturi ne la considère que comme une œuvre d'atelier. P. Schubring l'attribue à Neroccio di Bartolommeo.

**Hist.** — Décorait l'église San Niccolo in Sasso, aujourd'hui Scuole Regie; Mostra d'antica arte senese, Palazzo Pubblico de Sienne (1904), n. 811. — **Bibl.** — Bode, *Denkm.* pl. 499 b; C. Ricci, *Il palazzo pubblico di Siena e la Mostra d'antica arte senese* (Bergame, 1904), p. 62, fig. 121; A. Venturi, VI, p. 104, fig. 56; P. Schubring, *Die Plastik Sienas im Quattrocento* (Berlin, 1907), p. 125, fig. 84; C. von Fabriczy, *Jahrbuch de Berlin*, XXX (1909), Beiheft, p. 78.

### 1064 La Vierge et l'Enfant.

MUSÉE DU LOUVRE, Cat. 1933, n. 1881.

Haut-relief. Terre cuite. H. 0,83; l. 0,65.

La Vierge, à mi-corps, tient l'enfant debout, adossé à son épaule gauche, enveloppé dans les plis de son manteau dont un pan lui couvre la tête.

La Vierge est attribuée par Bode à Ghiberti, par Bertaux à Jacopo della Quercia.

**Hist.** — Vente Edouard Aynard (Paris, 1913, n. 301). Donnée par G. Brauer en 1921 et entrée au musée du Louvre en 1929. — **Bibl.** — E. Bertaux, *Revue de l'art ancien et moderne*, XIX (1906), p. 85, pl.; Bode, *Flor. Bildh.* (1921), p. 85, fig. 42; P. Vitry, *Bulletin des Musées* (1929), p. 122, fig.; L. Gielly, *Jacopo della Quercia* (Paris, 1930), appendice.

## LORENZO DI PIETRO VECCHIETTA

*Sienne, vers 1412-1480.*

### 1065 Saint Christophe.

MUSÉE DU LOUVRE, Cat. 1922, n. 814.

Statue. Bois peint et doré. H. 1,63.

Le saint est debout, la jambe gauche avançant légèrement, la tête tournée vers la gauche; il s'appuie des deux mains sur un



bâton. Il est vêtu d'une courte tunique d'or bordée de rouge aux manches; au-dessous de la taille est nouée une ceinture rayée. Une draperie bleu vert passe sur l'épaule gauche et est retenue par le bras replié. Un trou visible sur l'épaule gauche indique la position de l'Enfant Jésus.

Cette statue est attribuée par Venturi et Schubring à Vecchietta, Fabriczy repousse cette attribution et propose Francesco di Giorgio.

**Hist.** — Selon Fabriczy, elle décorait l'autel de la chapelle consacrée par la famille Bichi à Saint Christophe dans l'église de Sant'Agostino de Sienne en 1498. Acquise à Sienne en 1858; coll. Eugène Piot; léguée au Louvre en 1890. — **Bibl.** — Milanesi, *Documenti per la storia dell'arte senese*, II (Sienne, 1854), p. 309; L. Courajod, *Gaz. des beaux-arts*, I (1890), p. 420, p. 395, dessin; Bode, *Denkm.*, p. 159, fig. 492 *b*; A. Venturi, VI, p. 750; C. de Fabriczy, *L'Arte*, X (1907), p. 222, fig.; P. Schubring, *Die Plastik Sienas im Quattrocento* (Berlin, 1907), p. 210, fig. 126; C. von Fabriczy, *Jahrbuch de Berlin*, XXX (1909), Beiheft, p. 64; F. M. Clapp, *Art studies* (1926), p. 54.

### 1066 Saint Bernardin.

Statue. Bois peint. H. 2,00. FLORENCE, BARGELLO.

Le saint, auréolé, est debout, de face. Il est vêtu d'une longue robe retenue à la ceinture par une cordelière. Il tient des deux mains un grand livre avec le monogramme du Christ. Ses pieds nus, chaussés de sandales, reposent sur un culot décoré de têtes d'angelots. Sur la base l'inscription suivante : *Opus Laurentii Petri pictoris senensis.*

Cette figure faisait pendant à une statue de saint Antoine également de Vecchietta dans l'église de Narni.

**Hist.** — Provient de l'église de Narni. — **Bibl.** — M. Guardabassi, *Indice guida dei monumenti pagani e cristiani riguardanti la storia dell' arte exsistents nell' Umbria* (Pérouse, 1872), p. 138; Bode, *Denkm.*, pl. 492, c; P. Schubring, *Die Plastik Sienas im Quattrocento* (Berlin, 1907), p. 97, fig. 68; C. von Fabriczy, *Jahrbuch de Berlin*, XXX (1909), Beiheft, p. 62; F. M. Claps, *Art studies* (1926), p. 53, fig. 30; F. Rossi, *Il Museo Nazionale di Firenze* (Rome, 1932) p. 55, fig.

## FRANCESCO DI GIORGIO MARTINI (Attribué à)

*Sienne, 1439-1502.*

### 1067 Déposition de croix.

Bas-relief. Bronze. H. 0,86; l. 0,75. VENISE, ÉGLISE DE' CARMINI.

Dans le haut de la composition se dresse une croix encadrée par un groupe d'anges volant, en très faible relief. Au pied de la croix repose le Christ, le bras droit saisi avec respect par une

Sainte Femme agenouillée, la tête baissée, le bras gauche soutenu par la Vierge qui se penche sur lui. Derrière eux, la Madeleine, les bras levés, la chevelure dénouée, la tête rejetée en arrière, une draperie flottante enveloppant son corps, clame son désespoir. A droite, saint Jean est assis, la tête baissée reposant sur sa main. Derrière lui sont agenouillés Federigo da Montefeltro et son fils Guidabaldo. Dans le fond des hommes vus de profil, s'avancent vers le Christ mort, ou se penchent sur lui.

Bode attribua d'abord ce relief à Verrocchio, puis à Léonard de Vinci; d'autres le donnèrent à Sansovino; Venturi l'attribua premièrement à Bertoldo, puis, avec Schubring, à Francesco di Giorgio.

**Hist.** — Exp. de Londres (1930), n. 904. — **Bibl.** — Bode, *Archivio storico dell'arte* VI (1893), p. 77, p. 79, fig.; M. Reymond, *Sculpt. flor.*, III (1899), p. 213; Bode, *Denkm.*, p. 146, fig. 447; Bode, *Jahrbuch de Berlin*, XXV (1904), p. 135, fig. 6; A. Venturi, VI, p. 508, fig. 336; P. Schubring, *Die Plastik Sienas im Quattrocento* (Berlin, 1907), p. 186, fig. 114; Bode, *Studien über Leonardo da Vinci* (1921), pp. 42-50, fig. 26; A. Venturi, *L'Arte*, XXVI (1923), p. 199, fig. 2; *A commemorative catalogue of the Exhibition of Italian art* (Londres, 1931), p. 293, n. 966, pl. CCXXXVII.

## FRANCESCO LAURANA

*Env. 1420-1490.*

**1068** **Buste de jeune femme inconnue.**

Marbre. H. 0,43. MUSÉE DU LOUVRE, Cat. 1922, n. 721.

Le visage aux paupières baissées est encadré d'une chevelure lisse enfermée dans une coiffe transparente, la robe dégage la naissance de la gorge.

Ce buste était attribué par Barbet de Jouy, en 1855, à l'école française, puis en 1873 à l'école milanaise. Courajod, dans ses études de 1876-77 et dans le catalogue de 1897, l'attribua à Francesco Laurana. Cette attribution acceptée par Bode a été maintenue, malgré l'opinion de certains historiens qui ont pensé à Desiderio da Settignano ou à son école.

**Hist.** — Ce buste figurait déjà dans les collections du Louvre à l'époque de la Restauration et provenait des magasins de Versailles. — **Bibl.** — Clarac, *Musée de sculpture antique et moderne*, VI (Paris, 1850), n. 3539, pl. 1117; H. Barbet de Jouy, *Musée du Louvre, Description des sculptures du Moyen âge et de la Renaissance* (1re éd., 1856, n. 79; 2e édit., 1873, n. 11 *bis*); L. Courajod, *Bull. des Antiq. de France*, XXXVIII (1877), p. 51; L. Courajod, *Gaz. des beaux-arts*, XIV (1876), p. 155; *ibid.*, XXIII (1883), p. 34; G. Carotti, *Archivio storico dell'arte*, IV, (1891), p. 38; M. Reymond, *Sculpt. flor.*, III (1899), pp. 73-74, fig.; P. Vitry, *Michel Colombe* (Paris, 1901), p. 123; A. Michel, E. Müntz, E. Molinier, *Les Arts*, n. 4 (mai 1902) pp. 37-44, fig.; A. Venturi, VI, p. 1043; A. Michel, *Hist. de l'art*, IV, 1, p. 150, fig. 110; W. Rolfs, *Franz Laurana* (Berlin, 1907), p. 345, pl. 50;



B. Schubring, *Die italienische Plastik des Quattrocento* (Berlin, 1919), p. 240, fig. 326; Pode, *Flor. Bildh.* (1921), pp. 184-213, fig. 126; *Musée du Louvre, cat.* 1922, pl. XXIX.

## FRANCESCO LAURANA (Attribué à)

**1069** **Masque de femme.**

Marbre. H. 0,18 LE PUY-EN-VELAY, MUSÉE CROZATIER.

Le masque est coupé a ras du cou, les paupières sont mi-closes, le nez droit, la bouche légèrement souriante.

Une série de masques de même caractère se trouve dans les musées d'Aix, de Chambéry, de Villeneuve près d'Avignon, de Berlin. Rolfs les attribue avec certitude à Laurana, ils auraient été exécutés lors de son séjour en France; Bode écarte l'hypothèse de masques funéraires, et les considère comme des répétitions des bustes, à meilleur compte.

**Hist.** — Trouvé au Puy, donné au Musée par Aymard. — **Bibl.** — L. Courajod, *Bulletin de la Soc. des antiquaires de France* (1882), p. 235; L. Courajod, *Gaz. des beaux-arts* XXIII (1883), p. 34; A. de La Guère, *Mém. Soc. Antiq. du Centre*, XIII (1885), pp. 167-183; Carotti, *Archivio storico dell' arte*, IV (1891), p. 41; C. von Fabriczy, *ibid.* VIII (1895), p. 175; L. Gonse, *Les chefs-d'œuvre des Musées de France, sculpture* (Paris, 1904), pp. 137-138, fig.; W. Rolfs, *Franz Laurana* (Berlin, 1907), p. 410, pl. 64; A. Venturi, VI, p. 1048; Bode, *Flor. Bildh.* (1921), p. 204.

## PIETRO DA MILANO (Attribué à)

**1070** **Ferdinand d'Aragon, roi de Naples.**

Buste. Marbre. H. 0,44. MUSÉE DU LOUVRE, Cat. 1922, n. 625.

Le roi présenté de face, le front recouvert d'une frange, porte un vêtement au col montant. Les yeux et les cheveux sont colorés. Ce buste a été rapproché des œuvres de Guido Mazzoni, puis attribué à plusieurs reprises à Pietro da Milano.

**Hist.** — Provient de Naples. Acquis à Rome en 1886. — **Bibl.** — L. Courajod, *Gaz. arch.*, XII (1887), p. 150, pl. 23; A. Venturi, VI, p. 782; A. Michel, *Hist. de l'art*, IV, p. 621, fig. 415; W. Rolfs, *Franz Laurana* (Berlin, 1907), p. 153, pl. 71.

## ÉCOLE NAPOLITAINE
## DEUXIÈME MOITIÉ DU XVe SIÈCLE.

**1071** **Buste d'homme.**

Marbre. H. 0,62. COLLECTION DU COMTE LOUIS DE BLACAS, PARIS.

Grand buste, coupé à mi-corps; vu de face, le visage aux cheveux courts, tourné vers la droite, il porte un vêtement à

côte, aux manches hautes et bouffantes, une chaîne est enroulée autour du cou, sur l'écharpe descendant de l'épaule gauche, un vase avec trois fleurs (Voir le médaillon du Louvre n. 311. Atelier de Sperandio). Selon Palustre, ce buste aurait été rapporté d'Italie par Fouquet et le décor de l'écharpe permettrait d'identifier le personnage avec Hercule I d'Este; selon L. Planiscig, ce vase avec trois fleurs serait l'insigne de l'Ordre aragonais de la Tempérance, fondé en 1332 par Alphonse XI de Castille. L. Planiscig voit donc dans ce buste une œuvre napolitaine et l'attribue au même auteur que le buste d'Alphonse Ier d'Aragon-Naples conservé au Musée de Vienne.

**Hist.** — Anc. coll. de la comtesse de La Rochejaquelin, au château d'Ussé. — **Bibl.** — L. Palustre, *Album de l'Exposition rétrospective de Tours*. (Tours, 1891), p. 23, pl. XIV; L. Planiscig, *Jahrbuch de Vienne*, VIII (1934), pp. 121-122, pl. V.

## GUIDO MAZZONI

*Modène, vers 1450-1518.*

### 1072 Tête d'homme.

Fragment. Terre cuite peinte. H. 0,23. MODÈNE, GALLERIA ESTENSE.

La tête coupée au ras du cou est surmontée d'un large bonnet enfoncé sur le front, les traits du visage sont accentués, les rides nombreuses, les oreilles larges et décollées.

Ce fragment provient probablement de la Nativité de Busseto, c'est, d'après Venturi, une œuvre de jeunesse, contemporaine de la Pietà de Busseto, exécutée vers 1470.

**Hist.** — Coll. Calori-Cesis. — **Bibl.** — A. Venturi, *Archivio storico italiano*, XIV (1884), p. 355; A. Venturi, VI, p. 772, fig. 515; A. Pettorelli, *Guido Mazzoni* (1925), p. 9, fig.; E. Zocca, *La R. Galleria Estense di Modena* (Rome, 1933), p. 55, fig.; A. Venturi, *Encielop. ital.*, XXII (1934), p. 657.

## ANTONIO RIZZO

### 1073-1074 Deux pages provenant du tombeau de Giovanni Emo.

MUSÉE DU LOUVRE, Cat. 1922, nn. 750-751.

Statues. Pierre d'Istrie. H. 1,28; l. 0,37.

Adolescents debout, à la chevelure bouclée, vêtus d'un pourpoint sur une tunique de mailles, le bras droit reposant sur un bouclier aux armes des Emo, la main gauche de l'un, repliée, tenant les éperons, celle de l'autre portant le heaume, aujourd'hui disparu.



**Hist.** — Ces figures s'élevaient à droite et à gauche de la statue gisante de Giovanni Emo sur le tombeau monumental élevé par les fils du Condottiere dans l'église Santa Maria dei Servi à Venise. Après la destruction du tombeau, elles furent acquises par l'antiquaire Correr. Coll. Sommier. Coll. Arconati-Visconti (nn. 24-25); données au Musée du Louvre par la marquise Arconati-Visconti en 1914. — **Bibl.** — F. Sansovino, *Venetia città nobilissima e singolare descritta in XIV libri...* (Venise, 1664), p. 160; P. P. di Oswaldi, *L'architettura e la scultura del Rinascimento in Venezia*, II (1893), p. 149; J.-J. Marquet de Vasselot, *Les Arts*, n. 10 (juillet, 1903), p. 24, et p. 26, fig.; A. Venturi, VI, p. 1065, fig. 723-724; A. Michel, *Hist. de l'art*, IV, p. 190; S. Rumor, *Arti grafiche Vicentine* (1910); *Musée du Louvre, cat. de la coll. Arconati-Visconti* (Paris, 1917), nn. 24 et 25, pl. XIV et XV; L. Planiscig, *Venezianische Bildhauer der Renaissance* (Vienne, 1921), p. 69, fig. 56 et 57.

## ÉCOLE PADOUANE, FIN DU XVe SIÈCLE

### 1075 Christ ressuscité.

MILAN, FONDAZIONE POLDI-PEZZOLI, Cat. 1905, n. 537.

Statue. Bronze. H. 1,37.

Le Christ est debout, le bras droit levé; son manteau, qu'il retient du bras gauche, dégage le buste et l'épaule droite. Figure traditionnelle aux cheveux flottants et aux traits réguliers.

**Bibl.** — A. Morassi, *Il Museo Poldi Pezzoli in Milano* (Rome, 1933), p. 34, fig.

## ANDREA RICCIO (Attribué à)

*1470-1532.*

### 1076 Buste de jeune homme.

Bronze. H. 0,41. VENISE, MUSEO CORRER, Cat. 1899, n. 12.

Le buste est présenté de face. Le visage est encadré d'une lourde perruque enfoncée très bas sur le front, les cheveux sont relevés en un large rouleau autour de la tête. Une draperie, nouée sur l'épaule gauche, dégage le cou. Le buste, en 1798, portait un socle en bois avec l'inscription : *Andreas Lauredanus. Fr. F. /MCCCCLXXXXI/ opus.Andreae.Crispi.pat.*, si nous en croyons une lettre de Correr à son ami Tommaso degli Obizzi, publiée par Urbani de Gheltof, mais considérée par Planiscig comme d'une authenticité extrêmement suspecte.

**Hist.** — Si l'on ajoute foi à la lettre que nous venons de citer, ce buste fut acheté en 1798 par Correr. — **Bibl.** — U. de Gheltof, *Bolletino d'arti e di curiosità*

*eneziane*, II (1878), p. 62; P. P. di Oswaldi, *L'architettura e la scultura del Rinascimento in Venezia*, II (Venise, 1893), p. 148, fig. 17; A. Venturi, VI, p. 1872; *Guide illustré du Musée Correr à Venise* (1909), p. 118, p. 121, fig.; L. Planiscig, *Venezianische Bildhauer der Renaissance* (Vienne, 1921), p. 142, fig. 155; L. Planiscig, *Andrea Riccio* (Vienne, 1927), pp. 160-161, fig.

### 1077-1078 Descente aux limbes; Résurrection.

MUSÉE DU LOUVRE, Cat. 1922, nn. 748-749.

Hauts-reliefs. Bronze. H. 0,41; l. 0,39.

La Résurrection. — Au centre, le Christ sort du tombeau, dont un ange retire la pierre; il est vêtu d'une draperie nouée autour de la taille qui laisse à découvert le buste nu. Il lève le bras droit en signe de bénédiction et tient la croix de la main gauche. Au pied du tombeau, à gauche, deux guerriers revêtus d'armures à l'antique, l'un d'eux casqué, se rejettent en arrière dans un geste d'effroi; à droite, un guerrier, sans casque, est tombé, le visage à terre, tandis que l'autre retombe en arrière, le bras et la jambe levés. Au fond, un cadre de rochers, surmontés d'arbres.

La Descente aux Limbes. — Le Christ, au centre, s'avance, le corps penché pour saisir de la main droite les bras des morts tendus vers lui. Il est vêtu d'une draperie rejetée sur l'épaule gauche, laissant l'autre à découvert. Au devant de lui se pressent les morts, aux longues barbes, à la chevelure flottante, sortant à mi-corps de la grotte de l'enfer, des diables juchés sur les rochers tentent de les retenir. Derrière le Christ s'avancent Adam, portant la croix, Eve les bras croisés sur la poitrine et un patriarche à la longue barbe.

Le relief de la Descente aux Limbes répète, avec quelques variantes, la composition du chandelier pascal du Santo de Padoue.

**Hist.** — Coll. Edward Cheney; vente Francis Capel-Cure (Londres, 4 mai 1905, n. 171); donnés au Louvre en 1921, par G. Brauer. — **Bibl.** — Repr. au cat. Capel-Cure; P. Vitry, *Gaz. des beaux-arts*, LXIV (1922), p. 16, fig.; L. Planiscig, *Andrea Riccio* (Vienne, 1927), pp. 296-297, fig.

## ÉCOLE VÉNITIENNE OU LOMBARDE, XVe SIÈCLE

### 1079 Le maréchal Trivulzio(?)

Buste. Bronze. H. 0,38. MUSÉE DU LOUVRE, Cat. 1922, n. 628.

La tête, de trois-quart à gauche, est coiffée d'une calotte sphérique. La chevelure longue est coupée régulièrement au-



dessus de la nuque. Amorce de vêtement très courte. La tête de bronze semble avoir été destinée à s'enchâsser dans un buste de marbre qui existe encore dans une autre épreuve du Musée Jacquemart André.

**Hist.** — Vente Signol (1er avril 1878, n. 77); Coll. Salomon Goldschmidt (1888); Coll. Camondo (n. 2). Légué au Musée du Louvre par Isaac de Camondo en 1911. — **Bibl.** — *Chronique des arts*, 1867, p. 1; E. Molinier, *Revue de l'art ancien et moderne*, III (1898), p. 74; G. Migeon, *ibid.*, XXXV (1914), p. 405, p. 407, fig.; P. Vitry, *Gaz. des beaux-arts*, XI (1914), p. 467, fig.; *Cat. de la Coll. Isaac de Camondo* (Paris, 1922), fig. 2.

## TULLIO LOMBARDI

*1455-1532.*

### 1080 Tombeau de Guidarello Guidarelli

Statue. Marbre. L. 1,69. RAVENNE, ACCADEMIA DI BELLE ARTI.

Le condottiere est couché sur son tombeau couvert d'une lourde draperie retombant sur le soubassement en plis réguliers. Il est vêtu de la cuirasse et de la cotte de mailles; la tête coiffée du heaume à la visière relevée, repose sur un coussin et est inclinée vers la gauche. Les paupières sont baissées, la bouche entr'ouverte. Les mains croisées étreignent l'épée dont la lame nue repose entre les jambes du guerrier.

L'attribution de la figure, exécutée en 1525, a été très discutée. Francesco Beltrami l'attribue à Giacomello Baldini, Natale Baldoria à Severo Calzetti, Paoletti di Oswaldo au fils de Pietro Lombardi, Antonio; Corrado Ricci accepte l'attribution à Tullio Lombardi émise par Antonio Tarlazzi.

**Hist.** — Le tombeau avait été élevé dans la chapelle San Liberio de l'église San Francesco à Ravenne, il fut transporté à Braccioforte où Beltrami le décrivit au XVIIIe siècle; en 1827 la statue fut transférée à l'Académie de Ravenne. — **Bibl.** — F. Beltrami, *Il forestiere instruito delle cose notabili della città di Ravenna* (Ravenne, 1783), p. 97; C. Ricci, *Emporium* XIII (1901), pp. 289-305, fig.; C. Ricci, *Ravenne* (Bergame, 1903), pp. 82-83, fig.; C. Ricci, *Corriere di Romagna* (oct. 1905);C. Ricci, *Raccolte artistiche di Ravenna* (Bergame, 1905), p. 22, pl. 114-116; G. Savini, *Per i monumenti e per la storia di Ravenna* (Ravenne, 1914), p. 7; *Felix Ravenna*, XIII (1914), p. 557; P. Schubring, *Die italienische Plastik des Quattrocento* (Berlin, 1919), p. 252, fig. 252; C. Diehl, *Ravenne* (Paris, 1928), pp. 123-124, fig.; A. Venturi, X, pp. 377-378, fig. 285-286.

## TULLIO LOMBARDI (Attribué à)

### 1081 Buste d'une petite négresse.

COLLECTION DU BARON ROBERT DE ROTHSCHILD, PARIS.

Marbre noir. H. 0,33.

La tête légèrement tournée vers la gauche, elle porte de longs

pendants d'oreilles et une draperie d'un relief très méplat sur les épaules.

Vers 1500.

## AGOSTINO BUSTI, dit il Bambaja

*Milan*, 1483-1548.

**1082** **Pierre tombale de Gaston de Foix.**

Haut-relief. Pierre. L. 1.62. MILAN, CASTELLO SFORZESCO.

Personnage couché; la tête ceinte d'une couronne de lauriers est appuyée sur un coussin, les bras croisés retiennent l'épée. Il est vêtu d'une tunique à manches évasées sur laquelle passe la lourde chaîne de l'ordre de saint Michel.

Le tombeau commandé par François I en 1515 ne fut jamais terminé.

**Hist.** — Autrefois dans le cloître de Santa Maria à Milan. Les fragments du soubassement sont dispersés entre les musées de Milan, de Turin, de Londres et de Madrid. — **Bibl.** — G. Bossi, *Descrizione del monumento di Gastone di Foix* (Milan, 1852); D'Adda, *Gaz. des beaux-arts* XIV (1876), p. 449, A. Michel, *Hist. de l'art*, IV, p. 186, fig. 136. A. Venturi, X, pp. 658-660, fig. 520-521.

## GIOVANNI FRANCESCO RUSTICI

*Florence*, 1474-1554.

**1083** **Combat de cavaliers.**

Groupe. Terre cuite. H. 0,50. FLORENCE, BARGELLO.

Un cavalier enlace de son bras gauche les jambes d'un guerrier se débattant, la tête en bas, le bras droit est brisé à la hauteur de l'épaule. A terre deux guerriers casqués, vêtus d'armures, sont tombés piétinés par le cheval le buste rejeté en arrière, la bouche ouverte, ils hurlent leur effroi, un troisième se dresse entre les jambes du cheval. Selon Stites et Venturi ce groupe aurait été exécuté d'après les cartons de la bataille d'Anghiari de Léonard de Vinci, et achevé par Rustici.

**Bibl.** — G. Vasari, ed. Milanesi, VI, p. 608; R. S. Stites, *Art Studies*, 1926, pp 103-109, fig.; *ibid.*, 1928, pp. 73-97. F. Rossi. *Il museo nazionale di Firenze*, Rome, 1932, p. 76, fig. A. Venturi, X, pp. 53-56, fig. 50-51

**1084** **Combat de cavaliers.**

Groupe. Terre cuite. H. 0,47. MUSÉE DU LOUVRE, cat. 1922, n. 617.

Un cavalier nu, serre à la gorge un guerrier qui la bouche ouverte se débat pour s'arracher à son étreinte; un second guerrier se dressant entre les jambes du cheval saisit ess naseaux; par terre un guerrier assis, mord le pied du cavalier; un troisième essaie de se redresser, écrasé par la croupe du cheval.

Composition analogue à la précédente.

**Hist.** — Coll. Camondo n. 8. Léguée au Louvre en 1911. — **Bibl.** — *Cat. de la coll. Isaac de Camondo* (Paris, 1922), p. 2, n. 8; R. S. Stites, *Art Studies*, 1926, pp. 103-109, fig.; *ibid.*, 1928, pp. 73-97; A. Venturi, X, pp. 50-53, fig. 47-49.



## MICHELANGELO BUONARROTI

*Florence*, 1475-1564.

**1085** **La Vierge avec l'Enfant et Saint Jean.**

Bas-relief circulaire. Marbre. Diam. 0,97. FLORENCE, BARGELLO.

La Vierge est assise, de profil, le buste et la tête tournés vers la gauche, elle tient sur ses genoux un livre ouvert sur lequel s'appuie l'enfant, la tête posée sur son bras droit replié; la vierge le retient de la main gauche. Elle est vêtue d'une robe aux amples manches, laissant à découvert la naissance du cou, un voile recouvre la chevelure, ceinte d'un bandeau.

Dans le fond, en relief a peine saillant, une tête de saint Jean joufflu. Ce relief aurait été exécuté, selon Vasari, en 1504 pour Bartolommeo Pitti..

**Bibl.** — J.-B. Supino, *Catalogo del Museo nazionale di Firenze* (Rome, 1898), p. 56; M. Reymond, *Sculpt. flor.*, IV (1900), p. 79, p. 69, fig.; *Michel-Ange*, (Paris, s. d.), p. 37; A. Michel, *Hist. de l'art*, IV, I. p. 225; W. Bode, *Denkm.* p. 170, fig. 513, S. Grimm, *Leben Michelangelo's* (Berlin, s. d.), p. 104, fig.; A. E. Brinck, man, *Barocksculptur* (Berlin, 1907), p. 40, fig. 33; H. Thode, *Michelangelo* (Berlin-1908), p. 114; C. Justi, *Michelangelo* (Berlin, 1909), p. 184, fig.; F. Knapp, Michel-angelo (Stuttgart, 1910), p. 19,fig; H. Thode, *Michelangelo und das Ende der Renais-sance*, III. (Berlin, 1912), pp. 155-156, fig.; F. Knapp, *Italienische Plastik* (Munich, 1923), fig. 125; R. von Tolnai, *Jahrbuch de Berlin*, LIV (1933), p. 116, fig. 20.

**1086-1087** **Deux figures de captifs ou d'esclaves destinées au tombeau du pape Jules II.**

MUSÉE DU LOUVRE, Cat. 1922, nn. 696-697.

Statues. Marbre. H. 2,28; 2,09.

N. **1086.** Figure d'homme jeune, nu, debout, le bras droit ramené sur la poitrine, le bras gauche replié au-dessus de la tête; l'attitude du corps et l'expression du visage indiquent l'abattement et la souffrance.

N. **1087.** Figure d'homme dans la force de l'âge, nu, debout;

il semble faire un effort violent pour dégager ses bras des liens qui les retiennent et il élève ses regards vers le ciel avec désespoir.

**Hist.** — Donnés en 1550 par Robert Strozzi au roi Henri II et par celui-ci au Connétable Anne de Montmorency, qui les utilisa dans la décoration d'une des façades de la cour du château d'Ecouen (Cf. Vasari et Androuet Du Cerceau.) Enlevés en 1632 et transportés par le Cardinal de Richelieu dans son château de Richelieu. Le Maréchal de Richelieu, au XVIII^e^ siècle, les fit transporter dans son hôtel de Paris au faubourg du Roule. En 1793, Alexandre Lenoir les y trouva abandonnés et les fit entrer d'abord au Musée des Monuments français, puis au Musée du Louvre. — **Bibl.** — C. P. Landon, *Annales du Musée de l'Ecole moderne des beaux-arts*, IX (Paris, 1803), p. 27, pl. 10 et 51; Clarac, *Musée de sculpture antique et moderne*, IV (Paris, 1850), nn. 2596-2597, pl. 357; F. Kugler, *Kleine Schriften und Studien zur Kunstgeschichte*, II (Stuttgart, 1853), p. 516; H. Barbet de Jouy, *Musée du Louvre, Description des sculptures* (1873), nn. 28-29; W. Henke, *Die Menschen des Michelangelo in Vergleich mit der Antike* (Rostock, 1871); L. Gonse, La salle de Michel-Ange au Louvre, dans *Gaz. des beaux-arts*, II (1876), pp. 347-349; E. Bonnaffé, *Recherches sur les collections de Richelieu* (Paris, 1853), p. 33, pl.; *Journal du Cavalier Bernin* (Paris, *Gaz. des beaux-arts*, 1885), p. 198; O. Ollendorf, *Michelangelo's Gefangene im Louvre*, dans *Repertorium für Kunstwissenschaft*, XXI (1898), pp. 112-115; M. Reymond, *Sculpt. flor.*, IV (1900), pp. 83-84, pp. 80-81, fig.; G. Bapst, *Les Esclaves de Michel-Ange*, dans *Bulletin de la Soc. des Antiquaires de France*, 1901, pp. 271-274; E. Michon, *Le Bacchus-Richelieu et les Esclaves de Michel-Ange*, dans *ibid.*, pp. 274-296; Bode, *Denkm.*, p. 176, fig. 519; S. Grimm, *Leben Michelangelos* (Berlin, s. d.), pp. 190-191, fig.; M. Reymond, *Michel-Ange* (Paris, s. d.), p. 64, fig.; H. Thode, *Michelangelo, kritische Untersuchungen über seine Werke*, I (Berlin, 1908), p. 206; A. Michel, *Hist. de l'art*, IV, 1, pp. 229-231, pl.; F. Knapp, *Michelangelo* (Stuttgart, 1910), pp. 92-93, fig.; W. Rothes, *Michelangelo* (Mayence, 1912), p. 92, fig. 62; H. Thode, *Michelangelo und das Ende der Renaissance*, III (Berlin, 1912), pp. 260-264, fig.; A. E. Brinckman, *Barockskulptur I* (Berlin, 1917), p. 52, fig. 41-42; E. Steinmann, R. Wittkower, *Michelangelo-Bibliographie* 1510-1926 (Leipzig, 1927).

## FLORENCE, XVI^e^ siècle

### 1088 Jason ou Apollon.

Statue. Bronze. H. 2,00. MUSÉE DU LOUVRE, Cat. 1922, n. 681.

Cette figure de jeune héros, nu, debout, qui est désignée traditionnellement sous le nom de Jason et représente peut-être plutôt Apollon vainqueur du serpent Python, presse de son pied gauche le cou du monstre expirant. Sa main droite abaissée tient le fragment d'une arme qui a été brisée. Le regard est dirigé vers la terre; le bras gauche relevé et rejeté en arrière entoure la tête. Il porte au travers de la poitrine un baudrier descendant de l'épaule droite.

La figure présente une analogie certaine avec les œuvres de Michel-Ange à qui de bons juges l'ont parfois attribuée. On peut supposer qu'il s'agit d'une interprétation, exécutée à Fontainebleau, d'une esquisse du Maître.

**Hist.** — Ce bronze, qui appartint aux anciennes collections royales, semble



avoir été exécuté dans les ateliers de Fontainebleau. Il figura au XIX^e^ siècle dans les Jardins de Saint-Cloud, d'où il a été rapporté au Louvre en février 1872. — **Bibl.** — H. Barbet de Jouy, *Musée du Louvre, description des sculptures* (1873), pp 34 *bis*; A. de Montaiglon, *Bulletin de la Soc. des Antiquaires de France*, 1874, (n. 86-87; J. Six, *Un grand bronze de Michel-Ange au Louvre*, dans *Gaz. des beaux-atrs*, I (1921), pp. 166-167, fig.; A. E. Popp, *Die Medici-Kapelle Michelangelos* Münich, 1922), p. 171, fig. 55; A. E. Popp, *Zeitschrift für bildende Kunst*, LVIII 1924), *Monatsrundschau*, p. 133; R. Wittkower, *Michelangelo-Bibliographie*, 1510-126 (Leipzig, 1927), p. 344.

## PIERINO DA VINCI (Attribué à) XVI^e^ SIÈCLE

### 1089 Jeune fleuve.

Groupe. Marbre. H. 1,35; l. 0,48. MUSÉE DU LOUVRE, Cat. 1922, n. 680

Ephèbe nu, le corps penché vers la gauche pour soutenir des deux mains une urne portée sur les épaules de trois enfants. La statue, autrefois attribuée à Michel-Ange et à Andrea Sansovino, fut successivement donnée dans des études plus récentes à Domenico Paggini, à Pietro Bernini, à Girolamo Santa-Croce. M. Gamba l'attribua d'abord à Silvio Cosini, puis ainsi que M. Middeldorf à Pierino da Vinci. Cette figure offre en effet de grands rapports avec les enfants de la fontaine de Castello. Ce serait une œuvre de jeunesse de l'artiste, alors qu'il était encore sous l'influence de son maître Tribolo.

**Hist.** — Provient d'une fontaine du palais des ducs de Balzo à Naples. Légué au Musée du Louvre par B. de Schlichting en 1915. — **Bibl.** — Vasari, éd. Milanesi, p. 119; P. Vitry, *Musées de France* (1914), p. 66; P. Bacci, *Boll. d'arte* (1917), pp. 111-132; G. Brière, *Gaz. des beaux-arts*, I (1920), p. 386; G. Lorenzetti, *Dedalo*, III (1922-23), p. 14, pl. 16-17; U. Middeldorf, *Burl. mag.*, LIII (1928), pp. 299-306, pl; C. Gamba, *Dedalo*, VII (1929), p. 241, fig.; A. Venturi, X, p. 206, fig. 154.

## JACOPO SANSOVINO

*1486-1570.*

### 1090 Vierge à l'Enfant.

Statue. Marbre. H. 1,08. VENISE, ARSENAL.

La Vierge est assise, et tient l'Enfant sur les genoux, l'enveloppant de son grand manteau retenu au col par une agrafe décorée d'une tête d'angelot, et retombant en plis nombreux sur sa robe. Sa tête, couverte d'un voile, est penchée vers l'Enfant nu qui tient une pomme et qui regarde devant lui, la tête légèrement tournée vers la droite.

Cette œuvre est signée : « *Opus Sansovinus Florentinus* » et

datée de 1534. Planiscig la rattache à une série de Vierges du XVe siècle.

**Bibl.** — G. Vasari, ed. Milanesi, VII, p. 506; M. Reymond, *Sculpt. flor.*, IV (1900), p. 109, fig.; Fl. Pittoni, *Jacopo Sansovino sculptore* (Venise 1909), p. 152; L. Planiscig, *Venezianische Bildhauer* (Vienne, 1921), p. 361, fig. 365.

## DANIELE RICCIARELLI, dit Daniele da Volterra

*Volterra, 1509. — Rome, 1566.*

### 1091 Michel-Ange.

FLORENCE, R. GALLERIA DELL'ACCADEMIA, Cat. 1928, n. 11

Buste. Bronze. H. 0,77.

La tête de l'artiste est légèrement tournée vers la droite, un peu inclinée, le regard absent, les rides profondément marquées. Une draperie aux plis lourds est jetée sur les épaules. Ce buste est une des répliques du portrait de Michel-Ange, exécuté en bronze par Daniel de Volterre, pour Lionardo Buonarroti entre 1564 et 1566; d'autres répliques sont à Florence au Bargello, à la casa Buonarroti.

**Hist.** — Coll. des Médicis; le buste passa en 1870 aux Uffizi; en 1903 au Bargello. — **Bibl.** — A. E. Brinckmann, *Barockskulptur* (Berlin, 1917), p. 94; *Cat. of the principal paintings and other vorks of art, Academy Gallery* (Florence, 1928), p. 11; W. Stechow, *Jahrbuch de Berlin*, XLIX (1928), p. 91.

## GUGLIELMO DELLA PORTA

*Env. 1500-1577.*

### 1092-1093 L'Abondance et la Paix.

ROME, PALAZZO FARNESE.

Statues. Marbre. H. 1,23; l. 2,15. — H. 1,30; l. 1,97.

L'Abondance. — Figure de femme, couchée sur le côté, reposant sur le bras droit replié d'où s'échappe une corne d'abondance; la main gauche tient des épis. Le visage est surmonté d'une coiffure faite de tresses étagées; une draperie passe sur les épaules et enveloppe les jambes, découvrant une fine tunique, dégageant la naissance du cou, l'épaule droite.

La Paix. — Figure de femme âgée, couchée sur le côté, reposant sur le bras gauche replié, elle tient de son bras droit un enfant nu joufflu, qui lui sourit. Il lui tend une bourse d'une main, de l'autre il tient un rouleau sur lequel est inscrit :



*Guilielmus P. M. F.* Une lourde draperie encadre son visage et retombe sur ses jambes, le torse est nu.

**Hist.** — Statues provenant du tombeau de Paul III, commencé en 1550 sous la direction de Michel-Ange ; les esquisses du monument sont conservées au Musée de Düsseldorf. En 1628, le tombeau fut démonté et deux des figures furent transportées au Palais Farnèse. — **Bibl.** — L. Cadier, *Mélanges d'archéologie et d'histoire*, IX (1889), pp. 42-92; A. Michel, *Hist. de l'art*, V, p. 678; K. Escher, *Rep. für Kunstwiss.*, XXXII (1909), pp. 302-320; E. Steinmann, *Das Grabmal Pauls III in S. Peter im Rom* (Leipzig, 1912), p. 23, fig. XI-XII; A. E. Brinckmann, *Barockskulptur* I (Berlin, 1917), p. 102; M. Labo, *Enciclop. ital*, XII, (1931), p. 549.

## BENVENUTO CELLINI

*Florence, 1500-1571.*

### 1094 Persée délivrant Andromède.

Bas-relief. Bronze. H. 0,97; l. 1,07. FLORENCE, BARGELLO.

Au centre, Andromède, enchaînée nue sur un rocher; elle est assise, le bras droit levé au-dessus de la tête, les cheveux épars. Persée surgit dans les airs, et s'apprête à tuer de son épée le monstre qui sort des flots. Andromède éplorée se tourne vers la foule et vers le groupe de ses parents, placés à droite de la composition.

Ce bas-relief a été enlevé de la base de la statue du « Persée » sous la Loggia dei Lanzi, et placé au Musée National.

**Bibl.** — E. Plon, *Benvenuto Cellini* (Paris, 1883), p. 218, pl. V; J. B. Supino, *L'arte di Benvenuto Cellini* (Florence, 1901), p. 18, p. 23, fig.; W. Fred, *Benvenuto Cellini* (Berlin, s. d.), p. 27, pl.; E. Molinier, *Benvenuto Cellini* (Paris, s. d.), p. 84, p. 76, pl.; H. Focillon, *Benvenuto Cellini* (Paris, s. d.), p. 101, p. 105, fig.; A. E. Brinckmann, *Barockskulptur* I (Berlin, 1917),p.122, fig. 110; F. Rossi, *Il Museo nazionale di Firenze* (Rome, 1932), p. 83, fig.

## ÉCOLE ITALIENNE, XVIe siècle

### 1095 Descente de croix.

Bas-relief. Bronze. H. 0,64; l. 0,47. MUSÉE DU LOUVRE, cat. 1922, n. 690.

Dans le centre de la composition la Croix; deux serviteurs, le torse nu, ceints d'une draperie, dressés sur des échelles soutiennent le corps du Christ, qu'un troisième serviteur assis sur la Croix, retient par la draperie; de chaque côté les larrons. Au bas de la Croix, la Vierge s'est pâmée aux bras de saint Jean et des saintes femmes, dans le fond des groupes de guerriers et de saintes femmes.

**1096** **La Louve allaitant Romulus et Remus.**

MUSÉE DU LOUVRE, Cat. 1922, n. 676.

Groupe. Marbre de couleur. H. 0,70; l. 0,72.

La louve est en marbre rouge, les crocs, les yeux et les griffes en marbre blanc; l'arrière-train est dressé, la tête penchée et les pattes d'avant à demi repliées; les deux enfants de marbre blanc sont assis de chaque côté, appuyés sur la main droite, la main gauche ouverte pour saisir le pis de la louve, la tête souriante rejetée en arrière.

**Hist.** — Anc. coll. Borghèse. — **Bibl.** — Clarac, *Musée de sculpture antique et moderne*, IV (Paris 1850), n. 2592, pl. 350.

## JEAN BOLOGNE

*Douai, 1524. — Florence, 1608.*

**1097** **L'Architecture.**

Statue. Marbre. FLORENCE BARGELLO.

Femme nue, assise, la jambe droite repliée; elle tient, d'une main, des instruments de géométrie. de l'autre, une tablette.

Exécutée entre 1567-1568, elle a été le modèle de plusieurs bronzes.

**Bibl.** — A. Desjardins. *La vie et l'œuvre de Jean Bologne* (Paris, 1883); I. B. Supino, *Cat. del. Mus. Naz.* (Rome, 1898), p. 37; A. E. Brinckmann, *Barockskulptur* (Berlin, 1917), p. 139, fig. 132; F. Rossi, *Il museo nazionale di Firenze* (Rome, 1932).

## DANESE CATTANEO

*Massa, vers 1519-Padoue, 1573.*

**1098** **Buste de Lazzaro Bonamico (†1552).**

Buste. Bronze. H. 0.68 BASSANO, MUSEO CIVICO.

La tête est tournée vers la gauche, le visage à la longue barbe est coiffé d'un bonnet rond, un lourd manteau doublé de fourrure est posé sur les épaules et laisse voir un habit à haut col. Au bas du buste est inscrit : LAZBON. BAS.

Le buste a été exécuté selon Planiscig vers 1552.

**Hist.** — Autrefois à l'église S. Giovani di Verdara à Padoue. — **Bibl.** — L. Planiscig, *Venezianische Bildhauer der Renaissance* (Vienne, 1921), p. 424, fig. 445.



## JACOPO ALESSANDRO VITTORIA

*Venise, 1525-1608.*

**1099** **Tommaso Rangone († 1577).**

Buste. Bronze. H. 0,73. VENISE, ATENEO VENETO.

Le visage à la longue barbe est penché sur l'épaule gauche. Un vêtement à col montant est décoré de motifs frappés.

Il existe deux autres bustes de Rangone : l'un en terre cuite se trouve au Musée Correr et l'autre en marbre à Munich, dans la collection du baron Tucher.

**Hist.** — Le buste se trouvait originairement à San Gimignano, transporté en 1571. — **Bibl.** — Cicogna, *Iscriz. venez.* IV, p. 101; L. Planiscig, *Venezianische Bildhauer der Renaissance* (Vienne, 1921), p. 483.

## ITALIE, XVIe siècle

**1100** **Buste de Dante.**

Bronze. H. 0,34. NAPLES, MUSEO NAZIONALE.

Le visage est encadré d'un bonnet couvrant les oreilles; sur le vêtement entr'ouvert est inscrit : DANTES. Effigie rétrospective du poète d'après le type traditionnellement consacré par la fresque de Taddeo Gaddi.

## LORENZO BERNINI

*Naples, 1598. — Rome, 1680.*

**1101** **Costanza Buonarelli.**

Buste. Marbre. H. 0,72. FLORENCE, BARGELLO.

Le buste, coupé à la naissance des épaules, est porté sur un haut piédestal. La figure se présente de face, le buste légèrement penché vers la droite; une chevelure aux longues mèches rejetée en arrière découvre un front étroit; le regard est fixé en avant, la bouche entr'ouverte. Une chemise largement ouverte dégage le cou.

**Hist.** — Ce buste représentant la maîtresse de l'artiste a été exécuté en 1625. Il fut donné en 1639 à Monseigneur Bentivoglio, par Bernin, et cédé en 1640 au duc de Modène. Il a passé dans la Galerie des Médicis entre 1640 et 1682. — **Bibl.** — M. Reymond, *Sculpt. flor.* IV (1900), p. 216; S. Fraschetti, *Il Bernini* (Milan, 1900), p. 48, fig.; M. Reymond, *Le Bernin* (Paris, 1911), p. 48, pl. VII; M. von Boehn, *Lorenzo Bernini* (Bielefeld, 1912), p. 106, fig. 82; A. E. Brinckmann, *Barockskulptur*, II (Berlin, 1917), p. 232, fig. 242; F. Rossi, *Il Museo nazionale di Firenze* (Rome, 1932), p. 86, fig.

**1102** **Le cardinal Scipion Borghèse.**

Buste. Marbre. H. 0,83. ROME, GALLERIA BORGHESE.

Buste à mi-corps. Le cardinal est de face, la tête tournée vers la droite, le visage plein aux traits accusés, les yeux levés, les cheveux courts surmontés d'une haute barette posée de travers. Il est vêtu d'un surplis boutonné sur le devant avec un haut col rabattu.

**Hist.** — Ce buste fut exécuté en 1632 pour le cardinal Scipion Borghèse qui fut un des premiers protecteurs de l'artiste et lui avait commandé quelques années auparavant les grandes statues de la Villa Borghèse. — **Bibl.** — M. Reymond, *Sculpt. flor.* IV (1900), pp. 215-216, fig.; S. Fraschetti, *Il Bernini* (Milan, 1900), p. 232, fig. 243; M. Reymond, *Le Bernin* (Paris, 1911), p. 69, pl. X; G. Giusti, *La Galleria Borghese* (1911), p, 47; M. von Boehn, *Lorenzo Bernini* (Biefeld, 1912), p. 49, fig. 4; A. E. Brinckmann, *Barockskulptur*, II (Berlin, 1917), p. 232, fig. 243.

**1103** **Le pape Urbain VIII.**

Buste. Bronze. H. 1,02. MUSÉE DU LOUVRE, Cat. 1922, n. 1544.

La tête coiffée d'une barette est tournée vers la gauche. Sur le surplis boutonné se rabat un grand col; sur les épaules retombe une chasuble avec les armes du pape.

**Hist.** — Provient sans doute d'un monument élevé en 1625 à l'hôpital della Trinita dei Pellegrini alla regola, près de Rome. — **Bibl.** — S. Fraschetti, *Il Bernini* (Milan, 1900), p. 146; P. Vitry, *Mélanges Bertaux* (Paris, 1924), p. 344.

**1104** **Louis XIV.**

Buste. Marbre. H. 0,80. CHATEAU DE VERSAILLES, Cat. 1881, n. 2040.

Le roi est représenté la tête haute, tournée vers la droite; ses cheveux ondulés retombent sur ses épaules. Il porte une cuirasse ornée d'un jabot de dentelle. Une draperie barre la poitrine et semble soulevée par un coup de vent.

Le buste fut commencé en juin 1665, lors du séjour de Bernin en France; il le termina peu avant son départ en octobre.

**Hist.** — Exposé d'abord au Louvre, puis en 1685 dans le Salon de Diane où il figure encore sur un haut piédestal exécuté sur les dessins de J. H. Mansart. — **Bibl.** — Chantelou, *Journal du voyage du Cavalier Bernin en France* (Paris, Gaz. des beaux-arts, 1885), p. 29, p. 145, fig.; L. Courajod, *Alexandre Lenoir* (Paris, 1887), pp. 284-286; A. Peraté, *Les portraits de Louis XIV du Musée de Versailles* (Versailles, 1896), p. 7; S. Fraschetti, *Il Bernini* (Milan, 1900), p. 346, fig. 34; L. Mirot, *Le Bernin en France* (Paris, 1904), p. 55; M. Reymond, *Le Bernin* (Paris, 1911), pp. 150-152; M. von Boehm, *Lorenzo Bernini* (Bielefeld, 1912), p. 96, fig. 70; A. E. Brinckmann, *Barocksculptur*, II (Berlin, 1917), p. 246, fig. 253.



## ALESSANDRO ALGARDI

*Bologne, 1602. — Rome, 1654.*

**1105** **Le cardinal Domenico Ginnasi.**

Buste. Marbre. H. 0,69. ROME, GALLERIA BORGHESE.

La tête chauve est tournée légèrement vers la droite; sur le surplis boutonné se rabat un grand col. Le buste a été attribué à Bernin.

**Hist.** — Autrefois à l'église S. Maria della Vittoria. — **Bibl.** — G. Cantalamessa, *Bolletino d'arte*, V (1911), pp. 82-88, fig.; *Emporium*, XXIII, 1911 p. 411, fig.

## FRANCESCO SCHIAFFINO (Attribué à)

*1689-1765*

**1106** **Louis-François-Armand du Plessis, duc de Richelieu (1696-1788).**

Statue. Marbre. H. 1,52. MUSÉE DU LOUVRE, Cat. 1922, n. 1550

Le duc est debout, coiffé de la perruque, il tient du bras droit tendu le bâton de commandement brisé, un ample manteau recouvre son vêtement.

**Hist.** — Selon Montaiglon cette figure serait peut-être la réduction de la statue de Richelieu, exécutée en 1747, lors de son passage à Gênes, par Schiaffino et placée dans la salle du Grand Conseil. — **Bibl.** — C. G. Ratti, *Delle Vite de pittori, scultori ed architetti genovesi*, II (1779), p. 259; Montaiglon, *Intermédiaire des chercheurs* (1864), p. 245.

## PIETRO BRACCI

*Rome, 1700-1773.*

**1107** **Le pape Benoit XIII.**

Buste. Bronze. H. 0,73. ROME, Coll. du Dr U. Novelli.

Grand buste; le visage aux traits accentués coiffé d'un bonnet bordé de fourrure est légèrement penché vers la droite. Sur le surplis boutonné se rabat un grand col, l'étole décorée des armes du pape retombe sur la poitrine.

**Hist.** — Exp. de Venise (1929). — **Bibl.** — F. Hermanin, *Dedalo* X (1929-1930), pp. 254-262, fig.

## PIETRO BRACCI (Attribué à)

*Rome, 1700-1773.*

**1108** **Le pape Benoit XIV.**

Buste. Marbre. H. 0,65. GRENOBLE, MUSÉE, Cat. 1911, n. 146

Le pape est vu de face, les yeux tournés vers la droite; il est coiffé d'une barette, il est vêtu d'un surplis sur lequel se rabat un col; une étole où sont gravées les armes de la famille passe sur la poitrine.

Ce buste, d'après la tradition de la famille du donateur, aurait été donné par le pape à un membre de la famille Barral envoyé en mission auprès de la cour de Rome.

**Hist.** — Donné au Musée au moment de sa formation par M. de Barral-Montferrat. Exp. du Musée de Grenoble (Paris, 1935). — **Bibl.** — Roman, *Histoire et description du Musée de Grenoble* (1884), p. 119; L. Gonse, *Les chefs-d'œuvre des Musées de France, sculpture* (Paris, 1904), p. 203, fig.; Général de Beylié, *Le Musée de Grenoble* (Paris, 1909), p. 170, fig.; G. Barnaud, *Les chefs-d'œuvre du Musée de Grenoble* (Paris, 1935), n. 190.

## ÉCOLE FLORENTINE, 2e moitié du XVe siècle

**1109** **Buste de femme.**

Haut-relief. Marbre. AIX-EN-PROVENCE, MUSÉE.

**Hist.** — Ce buste de provenance inconnue, est entré au Musée d'Aix en 1860 avec la collection de Bourguignon de Fabregoules. Louis Gonse l'attribuait à Verrocchio et supposait que c'était un portrait de Lucrezia Tornabuoni qui proviendrait peut-être de la chapelle des Tornabuoni dans l'église de la Minerve à Rome. — **Bibl.** — L. Gonse, *Les chefs-d'œuvre des Musées de France, sculpture*, p. 15 et pl.

---

# BRONZES

NOTICES RÉDIGÉES PAR

GEORGES FONTAINE

CONSERVATEUR ADJOINT AU MUSÉE DU LOUVRE

## DONATELLO (Attribué à)

**1201** **Amour musicien.**

Bronze, patine verte. H. 0,32. MUSÉE DU LOUVRE, Inv. 7405.

L'enfant est nu et porte une ceinture avec une bourse; il joue de la viole. — Fin du XVe siècle.

A comparer avec une statuette de l'ancienne collection J. Pierpont Morgan (W. Bode, *Bronzestatuetten*, I, p. 13, fig. 8).

**Hist.** — Coll. Godefroy Brauer; donné au Louvre en 1921. — **Bibl.** — G. Fontaine, *Bull. des Musées* VI (1934), p. 126, fig.

## BERTOLDO DI GIOVANNI

*Florence, XVe siècle.*

**1202** **Hercule à cheval.**

Bronze, patine brune. H. 0,27; l. 0,25. MODÈNE, GALERIE D'ESTE.

Le cheval est au pas, la jambe avant gauche levée; son harnachement est fait de guirlandes de fleurs; le cavalier, demi-nu, la tête couronnée de fleurs tournée vers l'arrière, est drapé de la peau du Lion de Némée et tient sa massue de la main gauche.

**Hist.** — Exp. de Londres, 1930, n. 958-E. — **Bibl.** — W. Bode, *Bronzestatuetten*, II, pl. XIII (éd. in-4, pl. 8); W. Bode, *Bertoldo und Lorenzo dei Medici*, Freiburg im Breisgau, 1925, p. 94, fig.; L. Planiscig, *Piccoli bronzi* (1930), pl. VIII, fig. 12; *Commemorative cat.* (1931), p. 298, n° 983.

## ANTONIO POLLAIUOLO

*Florence, 1429-1498.*

### 1203 Hercule étouffant Antée.

Bronze. H. 0,47. FLORENCE, BARGELLO, Cat. 1898, n. 385.

Hercule, arc-bouté à un tronc d'arbre, le buste rejeté en arrière, saisit à pleins bras Antée qui, dans la lutte, rejette le pied droit en arrière et s'appuie de la main gauche sur l'épaule d'Hercule; la tête levée, il hurle, la bouche grande ouverte.

**Hist.** — Appartint à Julien de Medicis (Inventaire de 1495); Exp. de Londres, 1930, n. 941. — **Bibl.** — M. Reymond, *Sculpt. flor.*, III (1899), pp. 194-195, fig.; Bode, *Denkm.*, fig. 434 b; A. Venturi, VI, p. 744, fig. 496; Bode, *Bronzestatuetten* (1907), I, p. 16, fig. (éd. in-4, p. 17); M. Cruttwell, *Pollaiuolo* (1907), p. 81, fig.; M. Longhurst, *Burl. mag.*, LVI (1930), p. 10, fig.; L. Planiscig, *Piccoli bronzi* (1930), Pl. XV, fig. 22; *A commemorative cat.* (1931), pp. 297-298, n. 980, pl. CCXLII.

## ANTONIO POLLAIUOLO (Attribué à)

### 1204 Marsyas.

COLLECTION DE Mme PIERRE LEBAUDY, PARIS.

Bronze, patine brune. H. 0,32.

Statuette d'un homme nu debout, d'après l'antique, dans l'attitude d'un joueur de flûte, les jambes écartées, le poids du corps portant sur la jambe droite.

On connaît plusieurs exemplaires de ce bronze à Modène, au Bargello; (spécimens différents à Cluny, à Avignon, à Berlin, dans l'ancienne collection Pierpont Morgan, etc. (Bode, *Bronzestatuetten*, II, pl. XCV et XCVI).

**Hist.** — Coll. Martin Le Roy.

## FLORENCE, XV^e SIÈCLE

### 1205 Faune jouant de la flûte.

Bronze, patine brune. H. 0,325. MUSÉE DU LOUVRE, Inv. Sculptures, 397.

Figure d'homme nu, marchant la tête relevée en arrière; il souffle dans un double flûte dont il tient les extrémités de ses deux mains relevées au-dessus de sa tête. Imitation de l'antique.

M. L. Planiscig attribue ce bronze à Francesco da Sant'Agata.



**Hist.** — Legs Gatteaux, 1881. — **Bibl.** — L. Courajod, *L'imitation et la contrefaçon des objets d'art antiques aux XV^e et XVI^e siècles*, Paris, 1889, p. 43, fig.; *catalogue des bronzes et cuivres, musée du Louvre*, Paris 1904, p. 41, n° 31, fig. 31; L. Planiscig, *Piccoli bronzi* (1930), pl. CXXIX, fig. 227.

## FLORENCE, fin du XV^e siècle

### 1206 Mercure.

COLLECTION JEAN-LOUIS VAUDOYER, PARIS.

Bronze, patine brune. H. 0,275 (sans le socle).

L'éphèbe repose sur la jambe gauche, la droite appuyée sur une souche; il porte la main gauche à la tête coiffée du pétase.

## LEONARD DE VINCI (Attribué à)

*Vinci, 1452 — Cloux, 1519.*

### 1207 Cheval.

COLLECTION DE LA DUCHESSE DE L'ARENELLA, PALERME.

Bronze, patine brune. H. 0,165; l. 0,20.

Cheval à l'allure du pas, la jambe avant droite levée, la crinière flottante.

## FLORENCE, début du XVI^e siècle

### 1208 Cheval.

COLLECTION HEUGEL, PARIS (chez M. Jacques Heugel).

Bronze, patine brun clair. H. 0,225; l. 0,220.

Le cheval s'avance à l'allure du pas : il repose sur trois pattes, la jambe gauche avant repliée; la crinière est coupée et la queue nouée.

**Hist.** — Acheté à Florence en 1905 par J. Lowengard qui le céda en 1906 à Henri Heugel.

## BARTOLOMMEO BELLANO

*Vers 1430-1498*

### 1209 Saint Jérôme et le lion.

Bronze, patine brune. H. 0,25 MUSÉE DU LOUVRE, Inv. 7250.

Le saint est assis sur un banc à dossier ajouré; il tient de la main gauche une patte du lion dressé devant lui; à terre le chapeau et le livre. — Deuxième moitié du XV^e^ siècle.

**Hist.** — Vente d'Eugène Piot (Paris, 1864, n. 34), acheté par Alfred Armanp qui le légua à Gustave Dreyfus; donné au Louvre en 1919, en souvenir de Gustave Dreyfus, par sa veuve et ses enfants. — **Bibl.** — W. Bode, *Bronzestatuetten*, I, pl. XXI; G. Migeon, *Les Arts*, n. 73 (1908), p. 19, fig., cf. p. 28; L. Planiscig, *Venezianische Bildhauer* (1921), p. 109, fig. 113; L. Planiscig, *Andrea Riccio* (1927), p. 54, fig. 43, cf. p, 58; L. Planiscig, *Piccoli bronzi* (1930), pl. XXXVIII.

## SPERANDIO (Attribué à)

*Vers 1430-1500*

### 1210 Cavalier.

COLLECTION CARLE DREYFUS, PARIS.

Bronze, patine brun foncé. H. 0,28; l. 0,26.

Le cheval, au pas, a la jambe avant gauche levée; sa queue est nouée; le cavalier, vêtu à la romaine, a les mains placées comme pour diriger sa monture. — XV^e^ siècle.

**Hist.** — Anciennes coll. Ferdinand Bischoffsheim et Gustave Dreyfus. — **Bibl.** — W. Bode, *Bronzestatuetten*, I, pl. LXV (éd. in-4, pl. 29); J. L. Vaudoyer, *L'Amour de l'art*, juillet 1925, p. 264, fig.

## L'ANTICO (Pier Jacopo Alari Bonacolsi, dit)

*Vers 1455-1528*

### 1211 Femme assise.

COLLECTION DU BARON ROBERT DE ROTHSCHILD, PARIS.

Bronze en partie doré. H. 0,195.

Elle est nue sauf une draperie qu'elle retient de la main droite sur les genoux; la gauche est abaissée, la tête tournée vers la droite; la jambe gauche est croisée sur la droite.

On connaît, dans diverses collections, plusieurs répétitions ou variantes de cette statuette où Bode a justement reconnu une



adaptation d'un motif emprunté à la sculpture antique. (Liste dans S. de Ricci, *The Gustave Dreyfus coll., renaissance bronzes*, p. 22, n. 12.)

L'attribution à Antico, due à H.-J. Hermann, a été acceptée par Bode qui avait précédemment songé à Riccio; l'exemplaire de la Wallace Collection (qui diffère des autres) porte la signature d'un artiste inconnu par ailleurs, *Giovanni da Cremona*.

**Hist.** — Coll. du baron Gustave de Rothschild; Exp. de l'Hôtel de Sagan, 1913, n. 51. — **Bibl.** — W. Bode, *Bronzestatuetten*, I, pl. XCI (éd. in-4, pp. 35-36, pl. 30); H. J. Hermann, *Jahrbuch de Vienne*, XXVIII (1910), p. 251, fig. 31.

### 1212 Cybèle.

FLORENCE, BARGELLO, COLLECTION CARRAND. Inv. 210

Bronze, patine brun foncé. H. 0,315; l. 0,195.

Figure de femme assise, drapée et couronnée, tenant de la main droite une corbeille de fruits, et de la gauche, un vase; sur ses genoux, un petit chien.

**Bibl.** — W. Bode, *Bronzestatuetten*, II, pl. LXX.

### 1213 Mercure.

Bronze, patine brun foncé. H. 0,385. FLORENCE, BARGELLO. Inv. 413.

Figure d'homme nu, casqué, le corps reposant sur la jambe gauche, la jambe droite légèrement pliée, le coude droit appuyé à un tronc d'arbre.

Un autre exemplaire existe à Vienne, Hofmuseum, cf. Bode, *Bronzestatuetten* (éd. in-4), pl. 31.

## L'ANTICO (Attribué à)

### 1214 Vase à couvercle.

Bronze, patine brun foncé. H. 0,305. MODÈNE, GALERIE D'ESTE.

Le corps du vase est orné dans sa partir inférieure d'une frise en bas-relief figurant le triomphe de Neptune, et dans sa partie supérieure de guirlandes, de mascarons et de cartouches dont l'un porte l'inscription : MAIPIV; sous la gorge, frise de trophées guerriers; le couvercle et le piédouche sont ornés de feuilles stylisées.

**Bibl.** — W. Bode, *Bronzestatuetten*, II, pl. LXXI (éd. in-4, pl. 34); L. Planiscig, *Piccoli bronzi* (1930), pl. CI, fig. 172.

## RICCIO (Andrea Briosco dit)

*1470-1582*

### 1215 Berger à la chèvre.

Bronze, patine brun verdâtre. H. 0,25; l. 0,175 FLORENCE, BARGELLO.

Le berger nu, à cheval au-dessus de la chèvre, la tient de la main gauche par son collier, tandis que de la droite il fait le geste de traire une des mammelles.

**Bibl.** — W. Bode, *Bronzestatuetten*, II, pl. XXXIV, (éd. in-4, pl. 42); L. Planiscig, *Andrea Riccio* (1927), p. 191, fig. 212; L. Planiscig, *Piccoli bronzi* (1930), pl. LII, fig. 80.

### 1216 Joueur de flûte.

MUSÉE DU LOUVRE. Inv. 6411.

Bronze, patine brun foncé. H. 0,18; l. 0,195.

Figure de jeune homme nu, assis à terre, maintenant de sa main gauche sa jambe gauche repliée; le bras droit pend à demi le long du corps, la main tenant une flûte de Pan.

**Hist.** — Acquis en 1909, avec le concours de MM. Alfred André, J. Bruneau, M. Fenaille, Peytel, Th. Reinach et J. Stein. — **Bibl.** — Bode, *Bronzestatuetten*, II, 1907, pl. XXXIV; L. Planiscig, *Andrea Riccio* (1927), p. 421, fig. 507; L. Planiscig, *Piccoli bronzi* (1930), pl. LXXI, fig. 114.

### 1217 Femme nue aux cimbales.

Bronze, patine brun clair. H. 0,33. COLLECTION PAUL LEBAUDY, PARIS.

Elle est représentée le genou droit posant à terre sur un escargot, la jambe gauche en avant, pliée, la pointe du pied touchant le sol, tenant des cimbales dans la main gauche levée et la droite abaissée. Socle circulaire orné d'une frise de rinceaux et reposant sur trois pieds en griffes.

**Hist.** — Coll. Emile Gavet (pas dans sa vente de 1897); coll. Martin Le Roy. — **Bibl.** — E. Molinier, *Cat. raisonné de la coll. Gavet* (1889), p. 205, pl. XXIV (pas dans l'éd. de 1894); W. Bode, *Bronzestatuetten*, I, pl. XXXII (éd. in-4, pl. 39); G. Migeon, *Cat. raisonné de la coll. Martin Le Roy*, III (1907), n. 10, pl. VI; L. Planiscig, *Venezianische Bildhauer*, p. 148, fig. 161; L. Planiscig, *Andrea Riccio* (1927), pp. 424-425, fig. 511; L. Planiscig, *Piccoli bronzi* (1930), pl. LXXXIII, fig. 139.



### 1218 L'Abondance.

FLORENCE, BARGELLO, COLLECTION CARRAND. Inv. 217.

Bronze, patine brune. H. 0,255; l. 0,15.

Figure de femme nue, assise, portant un enfant sur son bras gauche; elle tient une coupe de la main droite, et de la gauche, une corne.

**Bibl.** — W. Bode, *Bronzestatuetten*, I, pl. XXXIV, (éd. in-4, pl. 42); L. Planiscig, *Andrea Riccio* (1927), p. 259, fig. 290; L. Planiscig, *Piccoli bronzi* (1930), pl. LIII, fig. 81.

### 1219 Lampe en forme de nef.

COLLECTION DU BARON ROBERT DE ROTHSCHILD, PARIS.

Bronze, patine brune. H. 0,19; l. 0,24.

Elle repose sur quatre pieds recourbés; la poignée se termine par une tête de bélier; le couvercle à charnière est orné de deux enfants en ronde-bosse; autour de l'objet, frise bacchique.

Des lampes analogues sont signalées dans l'ancienne collection Pierpont Morgan et au Victoria and Albert Museum de Londres.

**Hist.** — Coll. du baron James de Rothschild; Exp. de l'Union centrale des arts décoratifs, 1865, n. 1230; collection du baron Gustave de Rothschild; Exp. de l'Hôtel de Sagan (1913, n. 46). — **Bibl.** — W. Bode, *Bronzestatuetten*, I, p. 28, pl. LII (éd. in-4, pl. 60); S. de Ricci, *Exp. d'objets d'art du moyen âge et de la renaissance* (1913), pl. XVII; L. Planiscig, *Andrea Riccio* (1927), p. 273, fig. 313.

## ANDREA RICCIO (Attribué à)

### 1220 Pan et Pomone.

Bronze doré. H. 0,19. MUSÉE DU LOUVRE, Inv. 8275.

Groupe en bronze doré, figurant Pan assis, les bras liés au tronc d'arbre contre lequel il s'adosse; à sa gauche, Pomone, nue, debout, lui apporte une corbeille de fruits. — Fin du XV^e^ siècle.

Ce groupe, dont il existe à l'Ashmolean Museum d'Oxford un exemplaire en bronze patiné et comportant en outre un petit amour debout à la droite de Pan (anciennes collections Bernal, Uzielli et Drury Fortnum; L. Planiscig, A. Riccio, 1927, pp. 252-254, fig. 281-282), est interprété par Planiscig comme représen-

tant le châtiment de Pan. On connaît plusieurs exemplaires de la Pomone seule (Bargello, coll. Gustave Dreyfus, coll. Weiler et Musée de Berlin) et de Pan seul.

**Hist.** — Coll. Paul Bournet de Verron, puis Bucquet (Exp. de l'Hôtel de Sagan, Paris, 1913, n. 49); vente Bucquet (Paris, 12 mars 1918, nº 70); donné au Louvre en 1934 par M. C. S. Gulbenkian. — **Bibl.** — G. Migeon, *Les Arts*, n. 117 (1911), p. 9, fig.; S. de Ricci, *Exp. d'obj. d'art du moyen âge et de la renaissance* (1913), pp. 25-26, n. 49.

### 1221 Neptune et le dragon.

Bronze, patine brune. H. 0,555; l. 0,26. FLORENCE, BARGELLO, Inv. 106.

Neptune, nu, debout sur la queue du dragon, tient son trident levé de la main droite, et de la gauche une chaîne qui entoure l'animal dont les pattes de devant maintiennent une coquille.

Bode attribue ce bronze à Bellano, et M. L. Planiscig à un *Meister des Drachens* dont le style serait intermédiaire entre ceux de Bellano et de Riccio.

**Hist.** — W. Bode, *Bronzestatuetten*, II, pl. XXIV (éd. in-4, pl. 15); L. Planiscig, *Andrea Riccio* (1927), p. 105, fig. 106; L. Planiscig, *Piccoli bronzi* (1930), pl. XXXV fig. 57.

## NICOLAS FABIANI

*Fin du XVe siècle.*

### 1222 Mortier.

MUSÉE DES ARTS DÉCORATIFS, PARIS.

Bronze, patine noire. H. 0,415; d. 0,50.

A la partie inférieure, grandes feuilles d'acanthe; au-dessus, branches de chêne; en haut et en bas, frise de rais de cœur, de perles et de rinceaux.

Signé sur la base : NICOLAVS FABIANI BOLNEO-REGIEN FECIT A. D. MCCCCXCI.

On ignore la signification de Bolneoregien, qui peut s'interpréter comme : *natif de Bagnorea*, ou *natif de Bagnaria*; on ne sait rien sur l'auteur, Nicolas Fabiani.

**Hist.** — Collection Martin Le Roy. — **Bibl.** — *Catalogue raisonné de la collection Martin Le Roy*, Paris, 1907, III, (G. Migeon), pl. IV, n. 6; J.-J. Marquet de Vasselot *Bulletin de la Société nationale des Antiquaires de France*, 1906, pp. 262-263.



## ITALIE, fin du XVe siècle

### 1223 Mercure et Argus.

MUSÉE DU LOUVRE, COLLECTION CAMONDO, Inv. 6478.

Bronze. H. 0,50.

Mercure nu, tenant le glaive qui vient de tuer Argus écroulé à ses pieds, retient par le bras le corps inerte de ce dernier.

Bode attribue ce groupe à l'école de Padoue, fin du XVe siècle; Planiscig le donne à Pierino da Vinci.

**Hist.** — Coll. de Sir J. C. Robinson; légué au Louvre en 1911 par le comte Isaac de Camondo. — **Bibl.** — E. Molinier, *Gaz. des beaux-arts*, XVII (1897), pp. 101-102, fig.; W. Bode, *Bronzestatuetten*, I, pl. LXI (éd. in-4, pl. 21); P. Vitry, *Gaz. des beaux-arts*, XI (1914), pp. 465-467, fig.; *Cat. de la coll. I. de Camondo* [1914[, p. 4, n. 22, pl. V; G. Migeon et C. Dreyfus, *Meubles et objets d'art de la coll. Camondo* [1921], pl. V; L. Planiscig, *Piccoli bronzi* (1930), pl. CLXXXVII.

## PADOUE, fin du XVe siècle

### 1224 Gnome chevauchant un escargot.

Bronze, patine brun verdâtre. H. 0,375. MUSÉE DU LOUVRE, Inv. 8252.

L'enfant contrefait, à la musculature puissante et à la tête énorme, est à cheval sur le sommet de la coquille de l'escargot qu'il semble diriger.

**Hist.** — Vente d'Eug. Piot (1864, n. 13); acheté par Charles Timbal; sa vente (21 février 1873, n. 1); coll. Basilewski, acquis par le Musée de l'Ermitage, Saint-Pétersbourg; acquis par le Louvre en 1933. — **Bibl.** — A. Darcel et A. Basilewsky, *Coll. Basilewsky, cat. raisonné* (Paris, 1874), p. 114, n. 283, cf. p. 92; W. Bode, *Bronzestatuetten*, I, p. 31, fig. 25 (éd. in-4, p. 31, fig. 13); G. Fontaine, *Bull. des Musées*, VI (1934), pp. 92-94, fig. — Le cat. Basilewsky indique (à tort?) que ce bronze a fait partie de la coll. Fould (il ne se retrouve pas aux catalogues de cet amateur).

### 1225 Taureau.

COLLECTION DE LA MARQUISE DE GANAY, PARIS.

Bronze, patine brun foncé. H. 0,305; l. 0,52.

L'animal, debout, repose d'aplomb sur ses quatre pattes, la tête exactement dans le prolongement du corps, la gueule légèrement ouverte.

Socle Louis XVI en bronze ciselé et doré.

Un taureau analogue, faisant pendant à celui-ci et reposant

sur un socle identique, a été acquis à la vente Jacques Doucet (1912, n. 257) par M. Léon Dubrujeaud.

**Hist.** — Exp. de l'Hôtel de Sagan, 1913, n. 40. — **Bibl.** — P. Vitry. *Les Arts*, n. 141 (1913), p. 22, fig.

### 1226 Rhinocéros.

COLLECTION DE LA COMTESSE DE BEHAGUE, PARIS.

Bronze, patine brune. H. 0,255; l. 0,470.

L'animal repose également sur ses quatre pieds, la tête dans le prolongement du corps.

**Hist.** — Coll. J. P. Heseltine, Londres. — **Bibl.** — W. Bode, *Bronzestatuetten*, II, pl. CXVIII (dans son éd. in-4, p. 81, il hésite à le croire aussi ancien que le XV^e siècle).

## PADOUE, vers 1500

### 1227 Coupe.

FLORENCE, BARGELLO, COLLECTION CARRAND, Inv. 249.

Bronze, patine brune. H. 0,24; l. 0,35.

Autour de la coupe, frise de sujets nautiques et festons de guirlandes; piédouche entouré de trois sphynx ailés.

**Bibl.** — W. Bode, *Bronzestatuetten*, II, pl. CXXIII (éd. in-4, pl. 99); L. Planiscig, *Piccoli bronzi* (1930), pl. XCII, fig. 157.

### 1228 Coffret à double couvercle.

FLORENCE, BARGELLO, COLLECTION CARRAND, Inv. 251.

Bronze, patine brun clair. H. 0,09; l. 0,20 × 0,20.

Les deux plaques du couvercle, semblables, sont décorées d'une tête de Méduse dans une guirlande, cantonnée de deux amours portant des banderolles; les quatre côtés, semblables, portent un buste dans un médaillon cantonné de deux centaures portant une femme.

S. de Ricci (Cat. G. Dreyfus, *Bronzes*, n. 55) signale vingt exemplaires de ce coffret (à un seul couvercle); il a été attribué à Caradosso, à Bramante, à Desiderio de Florence; il paraît probable qu'il a été exécuté par un atelier padouan sous l'influence de Donatello et de ses élèves, dans les dernières années du XV^e siècle.



**Bibl.** — W. Bode, *Bronzestatuetten*, II, pl. CXXXI, 2; W Bode, *Zeitschrift für Numismatik*, XXXIII, 1921-1922, p. 145-155; L. Planiscig, *Desiderio da Firenze*, *Zeitschrift für bildende Kunst*, 1930, p. 75.

## PADOUE, début du XVI^e siècle

### 1229 Sirène à double queue.

COLLECTION DE LA VICOMTESSE DE NOAILLES, PARIS.

Bronze, patine brun clair. H. 0,16.

Le torse droit, elle maintient, d'un geste symétrique des deux bras, les extrémités de ses queues attachées à ses hanches par des têtes de dauphin.

**Hist.** — Ancienne coll. Ferdinand Bischoffsheim.

### 1230 Danseuse nue.

MUSÉE DU LOUVRE, COLLECTION THIERS, Inv. Thiers, 86.

Bronze, patine brun-noir. H. 0,177.

La figure a le bras gauche levé, la main droite jetée vers la jambe gauche, une natte de cheveux ramenée sur le front; elle a été fixée sur un socle circulaire, mouluré et orné de palmettes et de rinceaux.

Cette statuette est attribuée en dernier lieu par Bode (t. III) à Maffeo Olivieri.

**Hist.** — Léguée au Musée en 1877 par Adolphe Thiers. — **Bibl.** — Ch. Blanc *Collection d'objets d'art de M. Thiers léguée au Musée du Louvre* (Paris, 1884), n. 86; W. Bode, *Bronzestatuetten*, I, pl. LXXXII, et III, pl. CCXLI.

## PADOUE, XVI^e siècle.

### 1231 Brûle-parfum en forme d'autruche.

MUSÉE DU LOUVRE, COLLECTION THIERS, Inv. Thiers, 119

Bronze, patine brune. H. 0,31.

Sur une petite terrasse rectangulaire marche une autruche au plumage frisé, les ailes demi-ouvertes; un couvercle à charnière s'ouvre sur le dos de l'animal.

**Hist.** — Ancienne collection de la Couronne (Inventaire des diamants de la Couronne, Paris, 1791, p. 264, n. 263 : estimé 100 livres). Légué au Musée en 1877 par Adolphe Thiers. — **Bibl.** — Ch. Blanc, *Collection d'objets d'art de M. Thiers léguée au Musée du Louvre* (Paris, 1884), n. 119, pl. 16.

## ITALIE DU NORD, vers 1500

**1232** **Le Triomphe de Neptune.**

COLLECTION DE LA VICOMTESSE DE NOAILLES, PARIS.

Bronze, patine brune. Diam. 0,215.

Haut-relief circulaire, figurant Neptune dans son char que tirent deux chevaux marins tenus par un triton; sur la gauche, une néréide.

On ne connaît de cette plaque que trois autres exemplaires : au Louvre (don His de La Salle; L. Gonse, *Gaz. des beaux-arts*, XIV, 1876, p. 516, n. 9), dans l'ancienne collection Gustave Dreyfus (Cat. par S. de Ricci, *Reliefs and plaquettes*, p. 214, n. 305, pl. XC) et dans la collection S. de Ricci (Vente Karl von Frey, Paris, 12 juin 1933, n. 154).

**Hist.** — Ancienne coll. Ferdinand Bischoffsheim. — **Bibl.** — J. B. Giraud, *Les arts du métal* (1881), pl. XX, fig. 3; E. Molinier, *Les plaquettes* (1886), II, p. 46, n. 106.

## ITALIE DU NORD, XVIe siècle

**1233** **Négresse.**

Bronze, patine brun clair. H. 0,325. MUSÉE DU LOUVRE, Inv. 7265.

Elle est figurée debout, nue, la tête tournée vers la droite pour se regarder dans un miroir (brisé dans cet exemplaire) qu'elle tenait dans sa main droite levée. Sur la tranche de la base, les lettres M A en creux.

On connaît de ce bronze au moins sept ou huit autres exemplaires (S. de Ricci, *Exp. à l'Hôtel de Sagan*, 1913, pp. 28-29, n. 57). Ils sont attribués à Alessandro Vittoria par L. Planiscig (*Venezianische Bildhauer*, pp. 494-495; *Piccoli bronzi italiani*, pl. CLVII).

**Hist.** — Coll. du baron Arthur de Schickler et de son gendre le comte de Pourtalès; acquis par le Louvre en 1919.

## CAMELIO (Attribué à)

*Vers 1455-1537*

**1234** **Lutteur.**

Bronze, patine brune. H. 0,34; l. 0,235. FLORENCE, BARGELLO, Inv. 288.

L'homme nu a la jambe gauche tendue en arrière, la droite pliée; un bras est avancé en protection.



Bode attribue ce bronze une fois à Bellano, une autre fois à Camelio.

**Bibl.** — W. Bode, *Bronzestatuetten*, II, pl. XXVIII (éd. in-4, pl. 71).

## SANSOVINO (Jacopo Tatti, dit)

*Sansovino 1486. — Venise 1570*

**1235-1236** **Deux hommes chevauchant des panthères.**

COLLECTION DU BARON MAURICE DE ROTHSCHILD, PARIS.

Bronze, patine brune. H. 0,92; l. 0,82. Deux pendants.

Un des hommes, barbu, a le bras droit levé; son pendant, imberbe, a le bras gauche levé.

**Hist.** — Acquis vers 1879, à Venise (?), par le baron Adolphe de Rothschild. — **Bibl.** — W. Bode, *Bronzestatuetten*, III, pl. CCLVIII.

## SANSOVINO (Attribué à)

**1237** **Encrier.**

COLLECTION DE LA VICOMTESSE DE NOAILLES, PARIS.

Bronze, patine brun vert. H. 0,185.

Un jeune homme nu (Arion), monté sur un dauphin lui maintient la gueule ouverte pour former l'orifice de l'encrier; de la main droite, il tient un manche (de fouet?); ses reins sont appuyés sur un cartouche formant dossier.

Un bronze analogue au Kaiser Friedrich Museum de Berlin (Bode, *Bronzestatuetten*, II, pl. CLXVI; Fr. Goldschmidt, *Die ital. Bronzen*, 1914, n. 233, pl. 65) est attribué par Bode à un artiste vénitien vers 1575.

**Hist.** — Ancienne coll. Ferdinand Bischoffsheim (Exp. de l'Hôtel de Sagan, 1913, n. 83).

**1238** **Bacchus.**

COLLECTION DE LA VICOMTESSE DE NOAILLES, PARIS.

Bronze, patine brun foncé. H. 0,45.

Statuette d'un éphèbe nu, couronné de pampres; reposant sur la jambe gauche, la droite demi-pliée, il tient de la main gauche une gerbe de fleurs. — XVIe siècle.

Cette statuette reproduit en contre-partie le Bacchus de marbre de Sansovino au Bargello de Florence.

**Hist.** — Ancienne coll. Ferdinand Bischoffsheim; Exp. de l'Hôtel de Sagan, 1913, n. 64. — **Bibl.** — W. Bode, *Bronzestatuetten*, II, p. 23, pl. CLVI; S. de Ricci, *Exp. d'objets d'art du moyen âge et de la Renaissance* (1913), pl. XXI; L. Planiscig, *Venezianische Bildhauer* (1921), p. 355, fig. 364, cf. p. 357.

### 1239 Haut-relief : Divinité marine.

MUSÉE DU LOUVRE, COLLECTION THIERS, Inv. Thiers, 109.
Bronze, patine brune. H. 0,32; l. 0,57.

Figure de femme nue, à demi allongée sur un monstre marin; autour d'elle, deux amours. — Ch. Blanc attribue cette œuvre à Guillaume della Porta.

**Hist.** — Ancienne collection du baron de Monville; collection Thiers, léguée au Louvre en 1881. — **Bibl.** — Ch. Blanc, *Collection d'objets d'Art de M. Thiers léguée au Musée du Louvre* (Paris, 1884), pp. 32-33, pl. 13.

## ALESSANDRO VITTORIA, XVIe siècle

### 1240 Jupiter.

COLLECTION DE LA VICOMTESSE DE NOAILLES, PARIS.
Bronze, patine brun noir. H. 0,67.

Le dieu est figuré debout, nu et barbu, le pied droit en avant, le poids du corps portant sur la jambe gauche; de la main droite, il tient les foudres.

Signé sur le socle : ALEXANDER·VICTOR·F·

**Hist.** — Ancienne coll. Ferdinand Bischoffsheim; Exp. de l'Hôtel de Sagan, 1913, n. 66.

## VENISE, deuxième moitié du XVIe siècle.

### 1241 Encrier des Doges.

COLLECTION DE LA VICOMTESSE DE NOAILLES, PARIS.
Bronze, patine brun clair. H. 0,135; l. 0,115.

Une sirène assise enlace de sa double queue et tient des deux mains un récipient cylindrique formant encrier. Sur le devant un cartouche avec écu plein, sommé d'un casque à tortil.

Comparer avec l'encrier des Doges de l'ancienne collection



E. Foulc, à Paris, que Bode (*Bronzestatuetten*, II, pl. CLXIX) attribuait à un maître vénitien vers 1575.

**Hist.** — Ancienne coll. Ferdinand Bischoffsheim.

## ANGELO MONTORSOLI

### 1242-1243 Deux chenets.

COLLECTION DU BARON MAURICE DE ROTHSCHILD, PARIS.
Bronze, patine brune. H. 0,76; l. 0,78.

Chaque chenet se compose d'un triton à buste d'homme et à queue de poisson, maintenant de ses bras levés au-dessus de sa tête une cassolette d'où jaillit une flamme. — XVIe siècle.

L'attribution à Angelo Montorsoli est due à W. Bode.

**Hist.** — Coll. du baron Adolphe de Rothschild. — **Bibl.** — W. Bode, *Bronzestatuetten*, III, pl. CCLX.

## JEAN BOLOGNE

*Douai, 1524. — Florence, 1608.*

### 1244 Projet pour le monument de Cosme Ier.

Bronze, patine verdâtre. FLORENCE, BARGELLO, Inv. 275.

Statuette équestre : le cheval est à l'allure du pas, la jambe avant gauche levée; le cavalier casqué et vêtu à l'antique, a le bras droit tendu avec un bâton de commandement.

**Bibl.** — W. Bode, *Bronzestatuetten*, III, pl. CLXXXI, 2, ;L. Planiscig, *Piccoli bronzi* (1930), pl. CCVI, fig. 353.

### 1245 Hercule et le sanglier d'Érymanthe.

Bronze, patine claire. H. 0,455. FLORENCE, BARGELLO, Inv. 391.

Hercule nu, les jambes écartées, porte le sanglier mort sur ses épaules en s'aidant de sa massue.

**Bibl.** — L. Planiscig, *Piccoli bronzi* (1930), pl. CCVIII, fig. 355.

### 1246 Hercule portant le monde.

Bronze, patine brune. H. 0,37. FLORENCE, BARGELLO, Inv. 398.

Hercule nu, debout sur la peau du lion de Némée, porte sur ses épaules le monde figuré par une sphère ajourée qui s'ouvre en deux parties par une charnière.

## PIETRO TACCA (Attribué à)

*1580-1650*

**1247** **Sanglier.**

COLLECTION HEUGEL, PARIS (chez Mme Henri Heugel).
Bronze, patine brune. H. 0,43; l. 0,52.

L'animal est assis sur son arrière-train et dressé sur ses pattes de devant, la gueule ouverte. Sur le socle, dans trois cartouches, l'inscription : IVLIVS. PORCELLINVS. E.C.A.D. M.D.C.

Un ancien possesseur lisait dans les lettres finales le nom de C. A. Dacchi et la date de 1600.

On le comparera au sanglier de marbre des Uffizi et au sanglier de bronze du Mercato Nuovo de Florence, le célèbre Porcellino de Pietro Tacca (1577-1640).

**Hist.** — Coll. Eugen Miller von Aichholz, à Vienne; sa vente (Paris, 18 mai 1900, n. 5), acheté par Henri Heugel.

# PLAQUETTES

## EN BRONZE

## NOTICES RÉDIGÉES PAR SEYMOUR DE RICCI

E. Molinier, *Les plaquettes* (Paris, 1886. 2 vols.).

### ITALIE DU NORD, XVe SIÈCLE

**1281** **Cincinnatus au labour.**

H. 0,061; l. 0,135. MUSÉE DU LOUVRE, Inv. 7009.

Un des deux exemplaires connus.

**Hist.** — Vente His de La Salle (Londres, 1880, n. 275); donnée au Louvre en 1916, par Paul Garnier. — **Bibl.** — Molinier, n. 509; G. Migeon, *Cat. de la coll. P. Garnier* (1917), p. 99, n. 66, pl. XLVI.

**1282** **Centaures et satyres se disputant une femme.**

H. 0,080; l. 0,114. MUSÉE DU LOUVRE, Inv. 7010.

Seul exemplaire connu.

**Hist.** — Coll. Frederic Spitzer, Cat. in-8, I, p. 517, n. 64; ed. in-fol., IV, p. 145, n. 64, pl. III; sa vente (Paris, 1893, n. 1559); donnée au Louvre en 1916 par Paul Garnier. — **Bibl.** — Molinier, n. 607; *Cat. Garnier* (1917), pp. 99-100, n. 67, pl. XLVII.

### ÉCOLE DE DONATELLO

**1283** **La Jument agenouillée devant le Saint-Sacrement.**

H. 0,079; l. 0,093. MUSÉE DU LOUVRE, Inv. 7011.

Exemplaire unique de cette plaquette, inspirée d'un des bas-reliefs de Donatello sur l'autel de Sant' Antonio à Padoue.

**Hist.** — Vente Edouard Aynard (Paris, 1913, n. 213); donnée au Louvre en 1916, par Paul Garnier. — **Bibl.** — *Cat. Garnier* (1917), p. 100, n. 68, pl. XLVI.

**1284** **La Vierge et l'Enfant avec des anges.**

H. 0,290; l. 0,200. MUSÉE DU LOUVRE, Inv. Sc. 248.

On n'en connaît qu'un seul autre exemplaire, au musée de Berlin.

**Hist.** — Don de His de La Salle (1876). — **Bibl.** — H. Barbet de Jouy, *Descr des sculptures* (1876), n. 48 G; Molinier, n. 374.

**1285** **Saint Jérôme.**

H. 0,142; l. 0,106. MUSÉE DU LOUVRE, Inv. 3460.

On n'en connaît que trois autres exemplaires.

— **Hist.** Acquis en 1894. — **Bibl.** — *Cat. des bronzes et cuivres* (1904), n. 282; Molinier, n. 76.

## ÉCOLE DE BERTOLDO

**1286** **La Vierge et l'Enfant avec six anges.**

H. 0,260; l. 0,135. MUSÉE DU LOUVRE, Inv. Sc. 246.

**Hist.** — Don de His de La Salle (1876). — **Bibl.** — H. Barbet de Jouy, *Descr. des sculptures* (1876), n. 48 E; Molinier, n. 67; L. Gonse, *Gaz. des beaux-arts*, XIV (1876), pp. 514-515, fig.

**1287** **La Vierge et l'Enfant avec sept anges.**

Circulaire, diam. 0,180. MUSÉE DU LOUVRE, Inv. Sc. 247.

**Hist.** — Don de His de La Salle (1876). — **Bibl.** — H. Barbet de Jouy, *Descr. des sculptures* (1876), n. 48 F; Molinier, n. 68.

## ITALIE DU NORD, FIN DU XVe SIÈCLE

**1288** **Méléagre à cheval.**

Circulaire, diam. 0,091. MUSÉE DU LOUVRE, Inv. 2838.

**Hist.** — Legs du baron Charles Davillier (1883). — **Bibl.** — *Cat. des bronzes et cuivres* (1904), n. 289; Molinier, n. 112.



## ANDREA RICCIO

**1289** **Saint Georges tuant le dragon.**

H. 0,110; l. 0,085. MUSÉE DU LOUVRE, Inv. 7012.

On n'en connaît que deux autres exemplaires (Berlin et Weimar).

**Hist.** — Coll. de Mme Louse; donnée au Louvre en 1916 par Paul Garnier. — **Bibl.** — Molinier, n. 224, et pl. ; Bode, *Die ital. Plastik* (1911), p. 134, fig.; *Cat. Garnier* (1917), pp. 100-101, n. 69, pl. XLVIII; Bange, *Reliefs und Plaketten* (1922), p. 50, n. 367, pl. 38.

**1290** **Triomphe d'un héros.**

H. 0,075; l. 0,103. MUSÉE DU LOUVRE, Inv. 2505.

**Hist.** — Don de Gustave Dreyfus (1879). — **Bibl.** — *Cat. des bronzes et cuivres* (1904), n. 324; Molinier, n. 233.

## MODERNO

**1291** **Hercule et l'hydre de Lerne.**

H. 0,096; l. 0,077. COLLECTION SEYMOUR DE RICCI, PARIS.

**Hist.** — Coll. H. Danby Seymour; vente de Miss Seymour (Londres, 15 novembre 1927, n. 482). — **Bibl.** — Molinier, n. 196.

## LAUTIZIO DE PÉROUSE (Attribué à)

**1292** **Sceau du cardinal Egidius.**

H. 0,114; l. 0,072. COLLECTION SEYMOUR DE RICCI, PARIS.

Sceau ovale pointu avec la Vierge entre S. Augustin et S. Nicolas. On n'en connaît qu'un seul autre exemplaire, à Oxford.

**Hist.** — Coll. Eugène Piot; coll. Auguste Picard; vente Laurans (Paris, 18 mars 1927, n. 244). — **Bibl.** — C. Drury E. Fortnum, *Archaeologia*, L (1887), p. 124, pl. XII.

# MAJOLIQUES

NOTICES RÉDIGÉES PAR

GEORGES FONTAINE

CONSERVATEUR ADJOINT AU MUSÉE DU LOUVRE

## TOSCANE, XV^e siècle.

**1301** **Grand plat creux.**

Diam. 0,42. MUSÉE DU LOUVRE, Inv. 607.

Plat creux à bord dentelé. Le fond blanc est semé de rosaces et de petits motifs au trait, accompagnés d'animaux (chiens, lapins, oiseaux). Dans le fond, un homme et une femme en costume du XV^e siècle, conversant sous trois arbres stylisés. Au marli, chiens poursuivant des animaux sauvages : sangliers, cerfs, lapins. Ton et trait bleu foncé. Revers émaillé crème.

**Hist.** — Acquis par le Louvre en 1909.

**1302** **Vase à deux anses.**

H. 0,18. SÈVRES, MUSÉE CÉRAMIQUE.

Le fond émaillé blanc est décoré sur toute la pièce de feuilles de fougères stylisées, de graines, et sur chaque face d'un oiseau. Trait au manganèse; ton bleu foncé.

On le croyait autrefois hispano-moresque.

**Hist.** — Don du baron de Monville. — **Bibl.** — E. Garnier, *Cat. du Musée céramique de Sèvres*, IV (1897), p. 16 (Da. 53).

**1303** **Vase à deux anses.**

H. 0,19. MUSÉE DU LOUVRE, Inv. 6305.

Le fond émaillé blanc-crème est décoré sur toute la pièce de

feuilles de fougères stylisées et de graines; sur chaque face un poisson.

Ton bleu foncé; trait au manganèse. Sur les anses, une béquille rehaussée de vert, emblème de l'Hôpital Santa Maria Nuova, à Florence.

**Hist.** — Coll. Victor Gay, donnée au Louvre en 1909.

### 1304 Vase à deux anses.

H. 0,265. COLLECTION HEUGEL, PARIS (chez Mme Henri Heugel).

Le fond émaillé blanc est décoré sur toute la pièce de branches stylisées et sur chaque face d'un lévrier dressé à la manière héraldique. Ton bleu-gris; trait au manganèse. Sur les anses, une béquille rehaussée de vert, comme sur le vase décrit sous le numéro précédent.

**Hist.** — Vente E. Molinier (1906, sans doute le n. 10). — **Bibl.** — Cat. ms. de la coll. Heugel, n. 289.

### 1305 Grande aiguière.

H. 0,34. MUSÉE DU LOUVRE, Inv. 3980.

Le fond émaillé blanc est décoré sur toute la pièce de feuilles de fougères stylisées, de graines et de quatre-feuilles; sur le devant, chien poursuivant un cerf.

Tons vert et jaune; trait au manganèse.

**Hist.** — Acquis par le Louvre en 1897.

## TOSCANE, 1477

### 1306 Plaque.

H. 0,40. SÈVRES, MUSÉE CÉRAMIQUE, Inv. 5304.

Sur un fond de feuillages et de fruits, les armes des Orsini soutenues par trois anges. En haut, l'inscription : NICOLAVS ORSINI, en bas la date : MIIII77 A DI 4 DI GENNAIO.

Trait bleu foncé, modelé bleu; tons bleu, ocre, jaune, vert et manganèse; revers brut.

**Hist.** — Coll. Sauvageot. — **Bibl.** — E. Garnier, *Cat. du Musée céramique de Sèvres*, IV (1897), p. 33 (Da. 111); G. Ballardini, *Corpus della maiolica italiana* I. (1934), p. 41, n. 31, fig. 4.



## FLORENCE, début du XVIe siècle.

### 1307 Vase à deux anses.

H. 0,24. MUSÉE DU LOUVRE, Inv. 452.

Décor en relief formé d'imbrications, d'entrelacs, de godrons; anses en forme de dauphins. Email bleu turquoise uni, avec quelques rehauts dorés.

Peut-être de l'atelier des Della Robbia.

**Hist.** — Coll. Sauvageot, donnée au Louvre en 1861.

## DERUTA (?), XVe siècle

### 1308 Assiette.

Diam. 0,275. SÈVRES, MUSÉE CÉRAMIQUE, Inv. 2477.

Au centre, le Christ à mi-corps, sortant du tombeau; derrière lui, la croix et quelques attributs de la Passion. Trait bleu foncé, modelé bleu clair; tons bleu, jaune, manganèse.

Le marli, à fond bleu décoré de spirales en réserve, porte la date 1485 et l'inscription : DONGIORGIO.

Revers vernissé; fond brut.

Poterie très épaisse.

**Bibl.** — E. Garnier, *Cat. du Musée céramique de Sèvres*, IV (1897), p. 32 (Da. 110); G. Ballardini, *Corpus della maiolica italiana*, I (1934), p. 41, n. 6, fig. 8.

## ITALIE DU NORD, XVe siècle.

### 1309 Vase à deux anses.

H. 0,26. SÈVRES, MUSÉE CÉRAMIQUE, Inv. 4904.

Décor gravé sur engobe; armoiries portées d'un côté par deux femmes, de l'autre par deux enfants nus tenant un bâton; à la base, frise de disques; au col, frise de feuilles avec médaillons de personnages. Vernis jaunâtre, avec rehauts de vert, de violet et d'ocre ayant coulé à la cuisson.

## ITALIE DU NORD, fin du XVe siècle.

### 1310 Plat creux.

Diam. 0,25. PETIT PALAIS, COLLECTION DUTUIT, Inv. 1124.

Décor gravé sur engobe. Au centre, écusson chantourné losangé.

Au marli, frise de feuillage stylisé. Fin du XVe siècle.

**Hist.** — Coll. Auguste Dutuit, léguée en 1902 à la Ville de Paris. — **Bibl.** — W. Froehner, *Coll. Aug. Dutuit, majoliques italiennes* (1899), p. 31, n.60, pl. LIX; H. Lapauze, *Cat.* (1907),p. 218, n. 1124; *Cat.* (1925), p. 215, n. 1181.

### 1311 Gourde.

H. 0,28. PETIT PALAIS, COLLECTION DUTUIT, Inv. 1125.

Gourde de forme aplatie, en terre vernissée et décor en relief ou gravé sur engobe. Chacune des faces est ornée d'un gros mascaron en relief accosté de deux dauphins, au-dessus duquel sont représentés un aigle éployé et deux lions héraldiques. Vernis jaunâtre avec rehauts d'ocre et de vert.

**Hist.** — Vente Fr. Spitzer (1893, n. 1253). Coll. Aug. Dutuit. — **Bibl.** — *Coll. Spitzer*, éd. in-8, I (1890), p. 427, n. 210; éd. in-fol., IV, p. 77, n. 209; W. Froehner, *Majoliques*, p. 29, n. 59, pl. LVIII; H. Lapauze, *Cat.* (1907), p. 218, n. 1125; *Cat.* (1925), p. 215, n. 118.

### 1312 Grand plat.

Diam. 0,425. MUSÉE DE CLUNY, Inv. 2063.

Décor gravé sur engobe, figurant dans le fond deux anges tenant un écusson; derrière eux, des fascines. Au marli, frise de feuilles stylisées. Le revers, entièrement décoré de la même façon, porte au fond une licorne devant des fascines, entourée d'une frise d'animaux et d'abres stylisés. Sous le marli, même décor que dessus. Vernis partiellement coloré de vert et d'ocre ayant coulé à la cuisson.

**Hist.** — Acquis en 1851. — **Bibl.** — E. Du Sommerard, *Cat. du Musée de Cluny* (1881), p. 252, n. 3067.

### 1313 Plat.

MUSÉE DES ANTIQUITÉS DE LA SEINE-INFÉRIEURE,
D. 0,395. ROUEN, Inv. 930.

Décor gravé sur engobe figurant une femme assise jouant du tambourin sur un fond de rinceaux fleuris; vernis jaune avec rehauts bruns et verts.

**Hist.** — Collection Delange; acquis en 1856. — **Bibl.** — L. Gonse, *Les Musées de France, objets d'Art*, Paris, 1904, p. 326, fig; M. Allinne, *Musée des antiquités de la Seine-Inférieure, les faïences anciennes* (Rouen, 1928), p. 53, n. 47, pl. XXIV, fig. 47, pl. XXV, fig. 47.



## FAENZA, deuxième moitié du XVe siècle.

### 1314 Grand plat creux.

Diam. 0,38. MUSÉE DE CLUNY.

Un homme debout, vêtu à la mode du XVe siècle étreint un énorme gourdin. Derrière lui, paysage sommaire, et dans une banderolle l'inscription :

BVRTO SOCHEL BASTON PORTO PR CHASTIGARE A CHI ME FARA TORTO.

Fond blanc; trait bleu; tons bleus, vert, ocre, manganèse. Au marli, frise de motifs triangulaires au trait, alternativement bleus et ocres. Revers vernissé brun.

**Bibl.** — E. Du Sommerard, *Cat. du Musée de Cluny* (1881), p. 219, n. 2810.

### 1315 Grand plat.

Diam. 0,395. MUSÉE DE CLUNY.

Au fond, buste de jeune homme de profil à gauche; autour, rinceaux linéaires fleuris de marguerites. Au marli, frise de motifs triangulaires au trait. Trait bleu foncé; tons bleu foncé, ocre, vert, manganèse. Revers grossièrement émaillé brun.

**Bibl.** — E. Du Sommerard, *Cat. du Musée de Cluny* (1881), p. 219, n. 2809.

### 1316 Plat creux.

MUSÉE DES ANTIQUITÉS DE LA SEINE-INFÉRIEURE
D. 0,40. ROUEN. Inv. 927.

Cortège traversant une ville; en tête, des musiciens; à la partie inférieure, trois bandes horizontales ornées de rinceaux linéaires fleuris.

Trait bleu; tons vert, jaune, bleu et rouge. Revers grossièrement émaillé blanc.

**Hist.** — Collection Delange; acquis en 1856. — **Bibl.** — L. Gonse, *Les chefs-d'œuvre des Musées de France, objets d'art*, Paris, 1904, p. 325, fig; M. Allinne, *Musée des antiquités de la Seine-Inférieure, les faïences anciennes* (Rouen, 1928), p. 35, n. 8, pl. V, fig. 8, pl. VI, fig. 8.

## FAENZA, 1500

**1317** **Albarello.**

H. 0,24. MUSÉE DE CLUNY, Inv. 2238.

Le corps de l'albarello à fond ocre est orné de grotesques en bleu et blanc, avec rehauts verts et jaunes dans un cartouche, la date 1500 au-dessus; ceinture à fond blanc avec l'inscription en caractères gothiques : SEDPISILIO, et rosaces; au col et à la base, entrelacs.

Trait bleu; tons bleu et ocre.

Du Sommerard avait vu un vase identique, formant la paire avec celui-ci et portant au lieu de la date l'inscription *Faenza*; il serait passé dans une collection anglaise.

**Hist.** — Coll. Delange; vente à Paris, 6 mai 1853, n. 129, acquis par le Musée de Cluny. — **Bibl.** — E. Du Sommerard, *Cat. du Musée de Cluny* (1881), p. 226, n. 2862; G. Ballardini, *Corpus della maiolica italiana*, I (1934), p. 41, n. 21, fig. 19.

## FAENZA, début du XVIe siècle

**1318** **Plat.**

Diam. 0,24. PETIT PALAIS, COLLECTION DUTUIT, Inv. 1061.

Au centre, femme drapée tenant un cœur dans la main. Tons bistre, ocre, vert; au-dessus cartouche avec les lettres P. C. Marli à fond bleu foncé et décor bleu clair dit « berettino » avec grotesques et deux médaillons contenant l'un les armes d'un évêque et les lettres B. P., l'autre un attribut et la légende : NON SEMPER FESTINA LENTE.

Revers bleu pâle avec décor au trait bleu foncé.

Pourrait être attribué aux ateliers de la Casa Pirota.

**Hist.** — Coll. Aug. Dutuit. — **Bibl.** — W. Froehner, *Majoliques*, pp. 3-4, n. 6, pl. VI; H. Lapauze, *Cat.* (1907), p. 206, n. 1061; *Cat.* (1925), p. 205, n. 1117.

## FAENZA, 1518

**1319** **Grand plat : Orphée.**

Diam. 0,36. PETIT PALAIS, COLLECTION DUTUIT, Inv. 1058.

Au centre, Orphée jouant de la viole; trait bleu foncé, modelé bistre verdâtre; tons bleu, vert, ocre et jaune.



Autour et au marli, décor dit « berettino » avec grotesques bleu clair et blanc sur fond bleu foncé, et dans quatre cartouches la date 1518.

Revers bleu pâle et bleu foncé avec trois frises de feuillage jaune et bleu foncé.

**Hist.** — Coll. Aug. Dutuit; Exp. de 1878, n. 548 des vitrines Dutuit. — **Bibl.** — *Coll. Aug. Dutuit* (1879), p. 177, n. 548; W. Froehner, *Majoliques*, p. 5, n. 10, pl. X; H. Lapauze, *Cat.* (1907), p. 205, n. 1058; *Cat.* (1925), p. 204, n. 1114.

## FAENZA, 1524

**1320** **Coupe à pied bas.**

Diam. 0,27. MUSÉE DU LOUVRE, Inv. 6422.

César assis sur un trône entouré de guerriers et de captifs. Au fond paysage maritime.

Trait bleu; modelé bleu et ocre; tons bleu, vert, ocre, jaune.

Revers émaillé bleu clair avec décor d'imbrications au trait bleu foncé et ocre.

Au fond, l'inscription en bleu foncé :

1524
DIE 8 IUNIUS
QUESTA SI...
DI ZESARO IMPERATORE
ROMANO
1524

Éxécutée d'après un dessin de Jacopo Ripanda au Musée Wicar, Lille.

**Hist.** — Coll. Georges Berger, donnée au Louvre en 1910. — **Bibl.** — J. Byam Shaw, *Una composizione di Jacopo Ripanda e tre piatti faentini*, *Faenza*, XXI, 1933, 1, pp. 3-9, pl. II; G. Ballardini, *Corpus della maiolica italiana*, I (1934), p. 47, n. 201, fig. 187 et 324 R.

## FAENZA, 1527

**1321** **Plat creux : la Chute de Phaéton.**

Diam. 0,265. PETIT PALAIS, COLLECTION DUTUIT, Inv. 1059.

Au premier plan un groupe de jeunes filles regarde la chute de Phaéton dans le fond; paysage à l'arrière-plan; en bas l'inscription FETON 1527.

Trait bleu; tons bleu, jaune, vert, ocre, bistre.

Revers bleu clair et bleu foncé avec décor géométrique au trait ocre.

**Hist.** — Coll. Aug. Dutuit. — **Bibl.** — W. Froehner, *Majoliques*, p. 4, n. 7 pl. VII; H. Lapauze, *Cat.* (1907), p. 205, n. 1059; *Cat.* (1925), p. 205, n. 1115; G. Ballardini, *Corpus della maiolica italiana*, I (1934), p. 47, n. 201, fig. 187 et 324 R.

## FAENZA, 1529

### 1322 Coupe à pied : la Mort de Curtius.

COLLECTION HEUGEL, PARIS (chez Mme Henri Heugel).

H. 0,115; Diam. 0,27.

Au fond, Curtius à cheval se jette dans le gouffre ouvert dans le forum; autour de lui, soldats romains; derrière, architecture et paysage; au premier plan, une pierre avec l'inscription : « PRO PATRIA ».

Tons bleu clair et bleu foncé dominants, vert, jaune, marron, bistre; trait bleu et bistre; modelé bistre.

Au bord, frise de trophées et attributs en bleu foncé, et quatre médaillons polychromes.

Au revers, décor « berettino » avec quatre médaillons ocre à attributs en bleu; trois zones bleu clair ponctuées de blanc, avec frise de feuillage, de fleurs et de fruits polychromes.

Sous le pied émaillé en bleu clair, une banderolle avec l'inscription en bleu foncé :

FAA IN FAENZA I LA BOTEGA B M
PIERRE BERGATIO MCCCCC.

sous la banderolle :

*1529 a di 17 di Zugno*

**Bibl.** — Cat. ms. de la coll. Heugel, n. 313.

## FAENZA, première moitié du XVIe siècle.

### 1323 Plat.

Diam. 0,29. PETIT PALAIS, COLLECTION DUTUIT, Inv. 1060.

Décoré de panoplie d'armes, d'entrelacs, de feuillages et de divers ornements.

Fond bleu foncé, décor bleu clair et blanc dit « berettino ».

Quelques rehauts verts, jaunes, ocres.



Revers analogue avec décor géométrique au trait, et initiale B.

**Hist.** — Coll. Aug. Dutuit. — **Bibl.** — W. Froehner, *Majoliques*, p. 3, n. 5, pl. V; H. Lapauze, *Cat.* (1907), p. 205, n. 1060; *Cat.* (1925), p. 205, n. 1116.

### 1324 Coupe d'accouchée.

Diam. 0,18. PETIT PALAIS, COLLECTION DUTUIT, Inv. 1074.

Dans l'intérieur, une femme assise à terre tient dans ses bras un nouveau-né; près d'elle, un jeune garçon fait sécher du linge à une cheminée. Trait bistre; tons bleu, vert, jaune, ocre et bistre. Autour, ornements « bianco sopra bianco ». A l'extérieur, couronne de lauriers et grotesques gris-vert sur fond bleu foncé.

**Hist.** — Coll. Aug. Dutuit. — **Bibl.** — W. Froehner, *Majoliques*, pp. 15-16, n. 31, pl. XXXII; H. Lapauze, *Cat.* (1907), p. 208, n. 1074; *Cat.* (1925), p. 207, n. 1130.

### 1325 Plat creux.

Diam. 0,24. PETIT PALAIS, COLLECTION DUTUIT, Inv. 1073.

Dans le fond, une femme nue, debout, armée d'une lance et d'un bouclier; trait bistre verdâtre, ton jaune. Sur le marli, décor de palmettes « bianco sopra bianco ». Revers émaillé blanc.

**Hist.** — Coll. Aug. Dutuit. — **Bibl.** — W. Froehner, *Majoliques*, p. 15, n. 28, pl. XXX; H. Lapauze, *Cat.* (1907), p. 208, n. 1073; *Cat.* (1925), p. 207, n. 1129.

### 1326 Plat.

Diam. 0,24. PETIT PALAIS, COLLECTION DUTUIT, Inv. 1075.

Dans le creux, sur fond bleu, un écusson armorié d'or à une main au naturel tenant trois œillets rouges au naturel. Au marli, décor « bianco sopra bianco ». Revers émaillé blanc.

**Hist.** — Coll. Aug. Dutuit. — **Bibl.** — W. Froehner, *Majoliques*, p. 15, n, 29, pl. XXX; H. Lapauze, *Cat.* (1907), p. 209, n. 1075; *Cat.* (1925), p. 207, n. 1131.

### 1327 Grand plat creux.

Diam. 0,38. MUSÉE DE CLUNY, Inv. 2526.

Au fond, scène figurant un enfant nu à quatre pattes sur une table couverte d'une nappe. A droite, un moine tenant un sac et assis devant un tas de pièces d'or. En haut l'inscription :

IO SON FRA FACIO DA LEVERE CAPE CHIA PERS SI GRATE LE CAPE.

Trait bleu, modelé bleu-verdâtre; tons bleu, vert, ocre. Au marli, zone d'imbrications au trait sur fond ocre, entre deux zones à fond bleu clair décorées d'entrelacs au trait bleu foncé. Revers grossièrement émaillé blanc.

**Hist.** — Coll. Delange (pas dans la vente de 1853); acquis en 1855 par le Musée de Cluny. — **Bibl.** — E. Du Sommerard, *Cat. du Musée de Cluny* (1881), pp. 229-230, n. 2884.

### 1328 Coupe à pied bas : la Cène.

Diam. 0,31. MUSÉE DU LOUVRE, Inv. 1838.

Le Christ au centre de la table est entouré des apôtres; au premier plan deux petits anges nus, assis à terre.

Trait bleu, modelé bistre jaunâtre; tons bleu clair et bleu foncé dominants, jaune, ocre et vert. Au revers émaillé bleu clair, décor au trait bleu foncé, ocre et jaune figurant une rosace, des dents et des imbrications.

Ce sujet est emprunté à l'estampe de Marc-Antoine, d'après Raphaël.

**Hist.** — Coll. Campana (Cat. n. 534) acquise en 1861, Musée du Louvre. — **Bibl.** — A. Darcel, *Notice des faïences peintes italiennes,... Musée du Louvre* (1864), p. 81 (G. 74).

## FAENZA, milieu du XVIe siècle.

### 1329 Plat creux.

Diam. 0,22. PETIT PALAIS, COLLECTION DUTUIT, Inv. 1076.

Au centre quatre palmettes dans un quadrilobe; sur le marli, frise de palmettes encadrées et de rinceaux. Décor « bianco sopra bianco ».

**Hist.** — Coll. Aug. Dutuit. — **Bibl.** — W. Froehner, *Majoliques*, p. 16, n. 33, pl. XXXIV; H. Lapauze, *Cat.* (1907), p. 209, n. 1076; *Cat.* (1925), p. 207, n. 1132.

### 1330 Plat : Martyre de saint Sébastien.

Diam. 0,305. SÈVRES, MUSÉE CÉRAMIQUE, Inv. 4626.

Au centre, S. Sébastien sur fond de paysage sommaire.

Autour, grotesques polychromes sur fond ocre. Trait bleu,



modelé bleu-vert; tons bleu, janne, vert, ocre clair et ocre rouge. Revers vernissé blanc; fond brut.

**Bibl.** — E. Garnier. *Cat. du Musée céramique de Sèvres*, IV (1897), p. 39 (Da. 121).

## FAENZA, XVIe siècle

### 1331 Coupe d'accouchée.

H. 0,095; diam. 0,17. PETIT PALAIS, COLLECTION DUTUIT, Inv. 1064.

A l'intérieur, femme nue entre deux enfants nus, en bistre sur fond jaune dégradé. Autour, ornements « bianco sopra bianco ». A l'extérieur, couronnes de feuilles tressées et entrelacées jaunes sur fond bleu-noir.

**Hist.** — Coll. Aug. Dutuit. — **Bibl.** — W. Froehner, *Majoliques*, pp. 5-6, n. 11, pl. XI; H. Lapauze, *Cat.* (1907), p. 206, n. 1064; *Cat.* (1925), p. 205, n. 1120.

## SIENNE, début du XVIe siècle.

### 1332 Plat : Légende de Sainte Ursule.

COLLECTION DU BARON ROBERT DE ROTHSCHILD, PARIS.

Diam. 0,34.

Au centre, sur une rivière, des femmes dans une barque; l'une d'elles, nimbée, a la poitrine traversée d'une flèche; le Saint-Esprit plane au-dessus de la scène et deux anges portent des phylactères avec l'inscription :

ADDUCETVR REGI VIRGINES POST TAM O QVA PVLCHRA EST FAMA GENERATIONE DARI.

Trait bleu et modelé blanc, rehauts ocre orangé. Au marli, décor grotesque sur fond ocre.

**Hist.** — Coll. du baron Gustave de Rothschild; Exp. de l'Union centrale des arts décoratifs, 1865 (Cat., p. 238, n. 2685).

### 1333 Grand albarello.

H. 0,30. SÈVRES, MUSÉE CÉRAMIQUE.

Au centre décor de grotesques sur fond noir; trait bleu; tons ocre, rouge, jaune, vert et bistre; au-dessus, ceinture à fond gris avec entrelac ocre clair; au col et à la base, plusieurs zones à

fonds alternativement jaune, bleu clair et ocre, avec décor au trait bleu foncé.

**Bibl.** — E. Garnier, *Cat. du Musée céramique de Sèvres*, IV (1897), p. 38 (Da. 120).

## CAFFAGIOLO (?), fin du XV^e siècle.

### 1334 Plat : triomphe d'un empereur.

Diam. 0,255. MUSÉE DE CLUNY, Inv. 2237.

Le vainqueur couronné est dans un char entouré de soldats, de musiciens, de porteurs, etc. Dessin grossier. Trait bleu foncé; tons bleu, ocre foncé, ocre clair, jaune et manganèse.

Au bord, frise décorative en bleu sur fond ocre. Le revers, grossièrement émaillé de blanc, porte un décor au trait bleu, ocre et vert; fond brut. Poterie très épaisse.

**Hist.** — Coll. Delange (sans doute le n. 65 de la vente du 6 mai 1853); acquis en 1853 par le Musée de Cluny. — **Bibl.** — E. Du Sommerard, *Cat. du Musée de Cluny* (1881), p. 218, n. 2806.

## CAFFAGIOLO, début du XVI^e siècle

### 1335 Plat à centre creux.

Diam. 0,29. MUSÉE DE CLUNY, Inv. 8915.

Le décor se compose de rinceaux et de rubans entrelacés ménageant régulièrement des cartouches : au fond, buste de Néron entouré des lettres S.P.Q.R. Au marli, deux fois :

SEM GLO
PE VI
R S

(devises des Médicis), deux fois les armes du pape Léon X, deux fois les armes des Médicis et les lettres S. P. Q. R.

Au revers décoré de même, la devise « secundent » divisée en trois parties :

SE VN EN
C D T

Au fond sur une banderolle qu'entoure une couronne de ronces, la marque : CAFAGIOLI et deux fois le monogramme S. P. Fond blanc, trait et ton bleus.



**Hist.** — Coll. Gérente (Exp. de l'Union centrale des Arts décoratifs, 1865, n. 2691); coll. Maillet Du Boullay; acquis en 1869 par le Musée de Cluny. — **Bibl.** — E. Du Sommerard, *Cat. du Musée de Cluny* (1881), p. 219, n. 2812.

### 1336 Grand plat creux.

Diam. 0,42. COLLECTION C. S. GULBENKIAN, PARIS.

Décor dans le style de Raphaël composé d'arabesques, de trophées guerriers et de cariatides.

Fond ocre, trait bleu; tons bleu, vert et jaune.

**Hist.** — Coll. Henry T. Hope, à Deepdene (Exp. au South Kensington Museum, 1868); vente de Lord Francis Pelham Clinton Hope (Londres, 18 juillet 1917, n. 77).

## CAFFAGIOLO (?), début du XVI^e siècle

### 1337 Coupe à pied bas : Orphée.

Diam. 0,31. MUSÉE DU LOUVRE, Inv. 1629.

Au fond, Orphée demi-nu au pied d'un arbre, joue de la viole; autour de lui, l'Amour avec un tambourin, un cerf, un lapin; de l'arbre pendent d'un côté un tambour, de l'autre un écriteau avec les lettres : S. B. R. C. Z. Fond gros bleu, trait et modelé en bleu; tons jaune, ocre et vert. Au marli (très mutilé), rinceaux linéaires sur fond bleu, et traces d'une bordure ocre à rinceaux jaunes. Revers vernissé; fond brut.

**Hist.** — Coll. Campana (Cat. n. 278), acquise en 1861. — **Bibl.** — A. Darcel, *Notice* (1864), p. 102 (G. 106).

### 1338 Plat à centre creux.

Diam. 0,25. SÈVRES, MUSÉE CÉRAMIQUE, Inv. 4652.

Au fond, écusson armorié sur fond bleu. Au large marli, limité par deux cercles, frise de rinceaux fleuris. Trait et ton bleus. Revers émaillé blanc avec cercles concentriques bleus.

**Hist.** — Coll. de la comtesse Baldonivelli (*lire* Baldovinetti) à Florence. Acquis en 1854. — **Bibl.** — E. Garnier. *Cat. du Musée céramique de Sèvres*, IV (1897), p. 51 (Da. 152).

**1339** **Grand plat.**

Diam. 0,49. COLLECTION DE Mme DAILLY, PARIS.

Le sujet, dans le fond, figure un loup en costume de moine, prêchant du haut d'une chaire, devant une assemblée d'animaux assis sur des bancs, parmi lesquels on reconnaît des loups, des chiens et un porc. Au-dessus, l'inscription : AVDITE VERBVM RAPACITATIS ET ESTIS MEMORES. Au marli, des compartiments alternativement décorés de fleurons sur fond ocre et d'imbrications. Trait bleu foncé; tons bleu foncé, bleu clair, jaune, vert et ocre. Revers grossièrement émaillé blanc.

## CAFFAGIOLO, 1535

**1340** **Plat : la Résurrection.**

Diam. 0,29. PETIT PALAIS, COLLECTION DUTUIT, Inv. 1054.

Au fond, le Christ sortant du tombeau à mi-corps, entre la Vierge et la Madeleine.

Fond gros bleu; trait bleu; modelé ocre verdâtre et blanc; tons verdâtre, ocre, bleu, jaune.

Sur le tombeau, l'inscription : CESARO ROMAN INPERATORE AVGVSTO MCCCCCXXXV S P Q R.

Revers émaillé blanc.

**Hist.** — Coll. du prince Soltykoff (non retrouvé dans le cat. de 1861); vente du marquis d'Azeglio (16 mars 1868, n. 17); coll. Aug. Dutuit. — **Bibl.** — W. Froehner, *Majoliques*, p. 2, n. 3, pl. III; H. Lapauze, *Cat.* (1907), p. 204, n. 1054; *Cat.* (1925), p. 204, n. 1110.

## CAFFAGIOLO, milieu du XVIe siècle.

**1341** **Grand plat creux : Pyrame et Thibé.**

COLLECTION HEUGEL, PARIS (chez Mme Henri Heugel).

Diam. 0,425.

Au fond, dans un médaillon, Pyrame étendu à terre, au pied du mûrier, les bras écartés; derrière, lui, Thisbé se précipite sur une épée dressée, pour se donner la mort; à droite, l'Amour; paysage à l'arrière-plan.

Tons bleu, vert, jaune; trait et modelé en bleu.

Le reste de la pièce est décoré en grotesques dits « berettino » sur fond bleu foncé : bleu et blanc dans une première zone, polychromes au marli.



Revers émaillé blanc avec décor géométrique au trait bleu et ocre.

Sur le fond, la marque du fabricant : un trident les pointes en l'air traversé par un O; à gauche, un autre O.

**Hist.** — Vente Fr. Spitzer (1893, n. 1037). — **Bibl.** — *Coll. Spitzer*, éd. in-8, I (1890), pp. 355-356, n. 2; éd. in-fol., IV, p. 17, n. 2, pl. II, en couleurs; Cat. ms. de la coll. Heugel, n. 293.

## CAFFAGIOLO (?), milieu du XVIe siècle.

**1342** **Coupe à pied bas : Léda.**

Diam. 0,27. PETIT PALAIS, COLLECTION DUTUIT, Inv. 1056.

Dans le fond, paysage sommaire avec Léda, le cygne et l'Amour.

Bordure au décor dit « berettino ».

Tons bleu pâle, bleu foncé, ocre, jaune, vert; trait bleu foncé; rehauts blancs. Revers bleu pâle avec zones bleu foncé et deux filets ocres.

Marque en bleu foncé : un trident les pointes en bas.

**Hist.** — Vente du marquis d'Azeglio (16 mars 1868, p. 7, n. 20); coll. Aug. Dutuit. — **Bibl.** — W. Froehner, *Majoliques*, pp. 1-2, n. 2, pl. II; H. Lapauze, *Cat.* (1907), p. 205, n. 1056; *Cat.* (1925), p. 204, n. 1112.

## CASTEL-DURANTE, début du XVIe siècle

**1343** **Grand plat creux.**

Diam. 0,56. SÈVRES, MUSÉE CÉRAMIQUE, Inv. 7077.

Au fond, un guerrier casqué tenant une épée et un bouclier se détache sur un paysage; autour, attributs divers sur fond vert; au marli, à fond bleu, frise d'entrelacs jaunes. Trait bleu; tons bleu, vert, jaune. Revers vernissé brun.

**Hist.** — Envoi du Louvre (1875). — **Bibl.** — E. Garnier, *Cat. du Musée de céramique de Sèvres*, IV (1897), p. 65 (Da. 199).

## CASTEL-DURANTE, vers 1520

**1344** **Assiette creuse du service d'Isabelle d'Este.**

Diam. 0,27. MUSÉE DU LOUVRE, Inv. 7578.

Au premier plan, deux amoureux s'embrassent, surveillés par un roi dans une loggia. En haut à droite, un écu aux armes d'Isabelle d'Este.

Sur une banderolle à terre, la devise « NEC SPE NEC METU ».

Trait et modelé en bistre; tons bleu, jaune, vert, orangé. Revers émaillé blanc avec deux cercles concentriques jaunes.

Provient d'un service commandé en 1519 par Isabelle d'Este à Nicola Pellipario, de Castel Durante, service dont on a identifié une vingtaine de pièces, dans divers musées et collections.

**Hist.** — Coll. du baron Salomon de Rothschild léguée au Louvre en 1922 par sa veuve. — **Bibl.** — J. J. Marquet de Vasselot, *Une assiette du service d'Isabelle d'Este au Musée du Louvre*, dans *Aréthuse*, I (1923-1924), pp. 75-78, pl. XIII.

### 1345 Grand plat : Orphée.

COLLECTION DU BARON ROBERT DE ROTHSCHILD, PARIS.

Diam. 0,39.

Décor en plein, figurant plusieurs scènes de la légende, notamment Eurydice piquée par un serpent, Orphée devant le Styx et l'Enfer. Au centre l'écusson écartelé des Este et des Gonzague et le chiffre XXVII.

Du même service que le numéro précédent.

**Hist.** — Coll. du baron Gustave de Rothschild; Exp. de l'Union centrale des Arts décoratifs, 1865, n. 2760. — **Bibl.** — F. de Mély, *La Céramique italienne*, p. 175.

## CASTEL-DURANTE, 1522

### 1346 Plat à centre creux.

Diam. 0,20. PETIT PALAIS, COLLECTION DUTUIT, Inv. 1068.

Décor grotesque en gris vert sur fond bleu; au centre, buste de Jules César sur fond ocre; dans un cartouche, la date 1522.

Revers émaillé blanc.

**Hist.** — Vente Fr. Spitzer (1893, n. 1149). — **Bibl.** — *Coll. Spitzer*, éd. in-8, I (1890), p. 397, n. 112; éd. in-fol., IV, p. 51, n. 112; W. Froehner, *Majoliques*, p. 9, n. 16, pl. XVI; H. Lapauze, *Cat.* (1907), p. 207, n. 1068; *Cat.* (1925), p. 206, n. 1124.

## CASTEL-DURANTE, vers 1530

### 1347 Assiette.

Diam. 0,28. MUSÉE DU LOUVRE, Inv. 7577.

Au premier plan, devant un palais, un guerrier est terrassé par la mort; à gauche une femme s'enfuit; au fond, une barque sur un canal.



D'après une estampe de Hans Burgkmair. Trait bleu, modelé en vert, tons vert et bleu. Revers émaillé bleu, avec trois filets jaunes. — Vers 1530.

**Hist.** — Coll. du baron Salomon de Rothschild; léguée au Louvre en 1922 par sa veuve. — **Bibl.** — Louis Réau, *A propos d'une majolique italienne*, *Beaux-Arts* 1923, p. 88-89, 2 fig.

## CASTEL-DURANTE (?), 1537

### 1348 Plat à centre creux.

Diam. 0,215 PETIT PALAIS, COLLECTION DUTUIT, Inv. 1114.

Au fond, armoiries de la famille de Actis de Todi. Au marli, décor grotesque sur fond bleu, et dans un cartouche la date : 1537. Trait bleu foncé; tons vert, bleu et chamois à reflets métalliques mordorés. Revers émaillé blanc.

**Hist.** — Coll. Aug. Dutuit. — **Bibl.** — W. Froehner, *Majoliques*, p. 34, n. 65, pl. LXIV; H. Lapauze, *Cat.* (1907), p. 216, n. 1114; *Cat.* (1925), p. 213, n. 1170.

## CASTEL-DURANTE, 1539

### 1349 Assiette plate.

Diam. 0,24. PETIT PALAIS, COLLECTION DUTUIT, Inv. 1069.

Décor de grotesques en gris-vert sur fond bleu; dans un cartouche, la date : 1539. Revers émaillé blanc.

**Hist.** — Coll. Aug. Dutuit. — **Bibl.** — W. Froehner, *Majoliques*, p. 33, n. 6, pl. 60; H. Lapauze, *Cat.* (1907), p. 207, n. 1069; *Cat.* (1925), p. 206, n. 1125.

## CASTEL-DURANTE, première moitié du XVIe siècle.

### 1350 Coupe à pied bas : Enée et Didon.

Diam. 0,28. PETIT PALAIS, COLLECTION DUTUIT, Inv. 1062.

Dans un cadre d'architecture, des serviteurs apportent des plats à Enée et Didon.

Trait bleu-gris, modelé jaune ocre; tons pâles : ocre, bleu-gris, vert et jaune. Dans un cartouche, l'inscription :

CVIVENVS
ASCANIISVS

IMAGINE
MITTIT
AMOREM.

Revers émaillé blanc, avec petite scène au trait bleu dans le fond.

**Hist.** — Vente Eugène Piot (1864, n. 131), acheté par Beurdeley, qui le revendit en novembre 1871 à Aug. Dutuit; Exp. Univ. de 1867 (Cat. de l'hist. du travail, p. 345, n. 444). — **Bibl.** — W. Froehner, *Majoliques*, p. 5, n. 9, pl. IX; H. Lapauze, *Cat.* (1907), p. 206, n. 1062; *Cat.* (1925), p. 205, n. 1118.

## DERUTA, début du XVI^e siècle.

### 1351 Plat.

Diam. 0,39. MUSÉE DU LOUVRE, Inv. 1462.

Entièrement décoré de grandes fleurs stylisées (roses) disposées régulièrement sur le fond et le marli, et de petites rosaces. Fond bleu dégradé et blanc; trait bleu; fleurs chamois à reflets mordorés, avec cœur vert. Revers vernissé.

**Hist.** — Coll. Campana (*Cat.* n. 43), acquise en 1861. — **Bibl.** — A. Darcel, *Notice* (1864), pp. 311-312 (G. 554).

### 1352 Plat.

Diam. 0,37. MUSÉE DU LOUVRE, Inv. 3379.

Dans le fond, un guerrier nu armé d'une targe et d'une épée, au milieu d'un paysage sommaire. Modelé et trait bleus; tons bleu, jaune, ocre et vert. Au marli à fond ocre, frise de fleurs et fruits stylisés. Tons bleu, blanc, jaune et vert. Revers vernissé décoré de trois grandes spirales bleu foncé et d'une marque.

**Hist.** — Acquis par le Louvre en 1903.

## DERUTA (?), début du XVI^e siècle

### 1353 Coupe à pied bas : Diane et Actéon.

Diam. 0,325. MUSÉE DE CLUNY, Inv. 1968.

Le plat, entièrement décoré par le sujet, figure Diane se baignant avec trois compagnes dans une fontaine.

Vers Actéon, à demi changé en cerf, se précipitent deux



chiens. Fond bleu, trait et modelé en bleu, reflets dorés; quelques rehauts verts.

Revers émaillé blanc, décoré d'imbrications au trait bleu.

Au fond, marque du fabricant (un C traversé par un paraphe vertical).

**Hist.** — Acquis en 1851. — **Bibl.** — E. Du Sommerard, *Cat. du Musée de Cluny* (1881), p. 21, n. 2823.

## DERUTA, première moitié du XVI^e siècle.

### 1354 Plat.

Diam. 0,41. MUSÉE DU LOUVRE, Inv. 1703.

Au fond, dans un paysage sommaire, quatre guerriers à l'antique portent des étendards. Fond blanc, trait et modelé bleu, tons chamois et rubis à reflets, rehauts verts. Marli avec frise de dents chamois à reflets, séparées par des fleurons rubis. Revers vernissé, fond brut.

**Hist.** — Coll. Campana (*Cat*, n. 355), acquise en 1861. — **Bibl.** — A. Darcel. *Notice* (1864), p. 280 (G. 474).

### 1355 Grand plat.

Diam. 0,405. MUSÉE DE CLUNY, Inv. 15042.

Au fond, une femme debout, vêtue d'une robe courte et portant un cierge, au milieu d'un paysage sommaire. Au marli, compartiments alternativement décorés d'un rinceau ou d'imbrications. Trait et modelé bleus; tons bleu, foncé vert, ocre et jaune. Revers vernissé brun.

**Hist.** — Coll. Wasset, léguée en 1906 au Musée de Cluny.

### 1356 Plat.

Diam. 0,42. PETIT PALAIS, COLLECTION DUTUIT, Inv. 1116

Au centre, sphynx à tête de femme soutenant l'écusson de la famille Orsini, de Rome.

Marli avec frise de festons. Trait et modelé bleu, ton chamois à reflets métalliques mordorés entourés de bleu sur fond blanc.

Revers vernissé jaune.

**Hist.** — Vente du comte G. de Larderel (7 mai 1877, n. 16); coll. Aug. Dutuit; Exp. universelle de 1878 (vitrines Dutuit, n. 545). — Un plat semblable

(très restauré), mais avec les armes de la famille Colonna, a figuré à la vente Alessandro Castellani (27 mai 1878, n. 171) : Froehner croyait qu'il s'agissait du plat Dutuit, mais il semble qu'il y ait eu confusion entre les deux objets. — **Bibl.** — Coll. Aug. Dutuit (1879), p. 177, n. 545, et pl. en couleurs; W. Froehner, *Majoliques*, p. 7, n. 15, pl. XV; H. Lapauze, *Cat.* (1907), p. 216, n. 1116; *Cat.* (1925), p. 214, n. 1172.

### 1357 Grand plat.

Diam. 0,40. PETIT PALAIS, COLLECTION DUTUIT, Inv. 1117.

Au fond, buste de femme à mi-corps de profil à gauche, entourée d'une banderolle portant l'inscription :
CHI BENE GUIDA SUA BARCHA E SEMPRE IN PORTO.
Au marli, imbrications. Trait bleu foncé, modelé bleu clair; tons bleu, rouge et chamois à reflets métalliques mordorés. Revers vernissé, avec trois motifs en spirales.

**Hist.** — Vente du prince Soltykoff (8 avril 1861, n. 671), acheté par Evans-Lombe; sa vente (27 avril 1863, n. 173), acheté par Joseph Fau; sa vente (3 mars 1884, n. 34), acheté par Malinet pour Aug. Dutuit. — **Bibl.** — C. Delange et C. Borneman, *Recueil de faïences italiennes* (1869), pl. 38, en couleurs; *Cat. Fau* (1884), p. 19, fig., cf. pp. 16-18; W. Froehner, *Majoliques*, p. 23, n. 47, pl. XLVII; G. Migeon, *Les Arts*, n. 11 (déc. 1902), p. 23, fig.; H. Lapauze, *Cat.* (1907), p. 216, n. 1117; *Cat.* (1925), p. 216, n. 1173.

### 1358 Grand plat : l'âne et le barbier.

Diam. 0,43. MUSÉE DE CLUNY, Inv. 2071.

Au centre, assis dans un fauteuil, un âne, la serviette autour du cou, maintient une écuelle entre ses jambes de devant; un homme, debout près de lui, tient la tête de l'âne de ses deux mains; au fond, paysage sommaire. Le marli est à compartiments alternativement ornés de rinceaux et d'imbrications. Trait bleu foncé, modelé bleu clair ; tons bleu, vert, jaune, ocre. Revers vernissé brun.

**Hist.** — Acquis en 1852. — **Bibl.** — E. Du Sommerard, *Cat. du Musée de Cluny* (1881), p. 231, n. 2896.

## DERUTA, vers 1540-1545

### 1359 Plat : Mariage d'Alexandre.

Diam. 0,33. PETIT PALAIS, COLLECTION DUTUIT, Inv. 1115.

Composition tirée de la gravure de Marc-Antoine. Trait bleu foncé, modelé bleu, ton bleu et chamois à reflets métalliques



mordorés. Revers émaillé blanc, avec frise d'entrelacs bleus et l'inscription bleue : *Deruta fe el frate peinse.*

**Hist.** — Coll. Geremia Delsette, à Bologne (non retrouvé dans son cat. de 1844); coll. Alexander Barker, à Londres (Exp. du South Kensington, 1862, n. 5185); vendu avant 1870 à Aug. Dutuit. — **Bibl.** — (Sir) J. C. Robinson, *Cat. exhib. South Kensington* (1862), p. 413, n. 5185; C. Delange et C. Borneman, *Recueil de faïences italiennes* (1869), pl. 45, en couleurs; C. Drury E. Fortnum, *Desc. cat. of the maiolica, South Kensington Mus.* (1873), pp. 427 et 433, facs.; A. Genolini, *Maioliche italiane* (1881), p. 83; F. de Mély, *La céramique italienne* (1884), p. 112, facs.; C. Drury E. Fortnum, *Maiolica* (Oxford, 1896), p. 79, n. 255, facs.; W. Froehner, *Majoliques*, p. 33, n. 62, pl. LXI; H. Lapauze, *Cat.* (1907), p. 216, n. 1115; *Cat.* (1925), p. 214, n. 1171.

## DERUTA, milieu du XVIe siècle

### 1360 Plateau d'aiguière.

Diam. 0,32. PETIT PALAIS, COLLECTION DUTUIT, Inv. 1122.

Au centre, tête casquée d'homme barbu, de profil à droite. Autour et au marli, frise en relief de rinceaux et de grotesques.
Fond bleu en dégradé et blanc; ton jaune à reflets métalliques dorés.

**Hist.** — Vente Toretelli de Spoleto (et autres), Paris, 9 mai 1870, n. 86; coll. Aug. Dutuit. — **Bibl.** — Photogr. au cat. Toretelli; W. Froehner, *Majoliques*, pp. 34-35, n. 66, pl. LXV; H. Lapauze, *Cat.* (1907), p. 217, n. 1122; *Cat.* (1925), p. 215, n. 1178.

## DERUTA, XVIe siècle

### 1361 Vase à deux anses.

H. 0,27. MUSÉE DU LOUVRE, Inv. 2466.

Sur chaque face, un médaillon de feuillage enrubanné contenant d'un côté un buste de nègre de profil à droite et de l'autre, un amour chevauchant un dauphin dans un paysage maritime; le reste de la pièce est décoré de fleurs, d'animaux, de cornes d'abondance, etc. Fond alternativement jaune et blanc; décor bleu clair, trait bleu foncé.

**Hist.** — Donné au Louvre en 1878 par Benjamin Fillon.

## GUBBIO, atelier de MAESTRO GIORGIO

### 1362 Assiette creuse.

Diam. 0,245. COLLECTION A. IMBERT, PARIS.

Au fond, dans un compartiment rectangulaire, une main cantonnée des lettres : F. G. Ko., qu'on a pu interpréter :

*(Georgius fecit Kalendas Octobres)* et une échelle surmontée d'une croix (emblème de Santa Maria della Scala de Florence).

Au marli, frise de grotesques. Au revers, fleurs stylisées et carreaux; date : 1518.

Fond bleu foncé, décor bleu clair, chamois et rouge à reflets métalliques mordorés et rubis.

Deux pièces analogues appartiennent au Victoria and Albert Museum et une troisième se trouvait dans la collection Pierpont Morgan.

**Hist.** — Exp. de la coll. A. Imbert au Musée des Arts décoratifs (mai 1911 à mai 1914, *Cat.*, n. 342). — **Bibl.** — L'interprétation de l'inscription est contestée à propos d'une autre pièce dans C.-F. Bonini, *Maestro Giorgio da Ugubbio ed ilustri a reflessi metallici*, *Faenza*, XIX, 1931, VI, pp. 137-150, fig. p. 140.

### 1363 Assiette plate.

iam. 0,24. PETIT PALAIS, COLLECTION DUTUIT, Inv. 1090.

Amours cueillant des fruits dans un arbre.

Trait bleu, modelé bleu, tons bleu et vert, chamois et rouge à reflets métalliques mordorés et rubis.

Au revers émaillé blanc, frise de feuilles stylisées rubis et la date 1519.

**Hist.** — Vente Fr. Spitzer (1893, n. 1194); coll. Aug. Dutuit. — **Bibl.** — *Coll. Spitzer*, éd. in-8, I (1890), p. 412, n. 158; éd. in-fol., IV, p. 63, n. 158, pl. XIX, en couleurs; W. Froehner, *Majoliques*, pp. 17-18, n. 36, pl. XXXVI; H. Lapauze, *Cat.* (1907), p. 211, n. 1090; *Cat.* (1925), p. 209, n. 1146; G. Ballardini, *Corpus della maiolica italiana*, I (1934), p. 43, n. 76, fig. 80 et 261 R.

### 1364 Grand plat : le Jugement de Paris.

Diam. 0,36. PETIT PALAIS, COLLECTION DUTUIT, Inv. 1091.

Dans un paysage avec des arbres et des rochers, Pâris tend la pomme à l'une des trois déesses nues debout devant lui. Trait bleu, modelé bleu légèrement jaunâtre; tons bleu, vert, jaune, reflets métalliques dorés et rubis. Revers émaillé blanc avec rinceaux rubis, et l'inscription : Mo GIORGIO, 1520, A DI 2 DE OTOBRE. B. D. S. R. IN GUBIO.

**Hist.** — Acquis en 1863 de Beurdeley par Aug. Dutuit; Exp. de l'Union centrale des Arts décoratifs, 1865, p. 247, n. 2708. — **Bibl.** — C. Delange et C. Borneman, *Recueil de faïences italiennes* (1869), pl. 64; A. Genolini, *Maioliche italiane* (1881), p. 67, pl. VIII, n. 124; A. Jacquemart, *Les merveilles de la céramique* (1889), II, p. 175; W. Froehner, *Majoliques*, p. 18, n. 37, pl. XXVII; H. Lapauze *Cat.* (1907), p. 211, n. 1091; *Cat.* (1925), p. 210, n. 1147; G. Ballardini, *Corpus della maiolica italiana*, I (1934), p. 43, n. 94, fig. 91 et 269 R.



### 1365 Coupe creuse : Léda.

Diam. 0,275. PETIT PALAIS, COLLECTION DUTUIT, Inv. 1092.

Au centre, un amour; au marli, à droite, Cygne et Léda; à gauche, deux hommes debout. Trait bistre, modelé ocre et blanc, tons bleu, vert, jaune et noir.

Revers émaillé blanc, avec frise de feuillage stylisé, la date 1528, la signature *Mo Giorgio da Egubio* en mordoré et l'inscription :

GIOVE C IN CYGNO

*(Giove converso in cygno)* en bleu.

**Hist.** — Coll. Aug. Dutuit. — **Bibl.** — W. Froehner, *Majoliques*, pp. 18-19, n. 38, pl. XXXVIII; H. Lapauze, *Cat.* (1907), p. 212, n. 1092; *Cat.* (1925), p. 210, n. 1148.

### 1366 Coupe à pied bas : Isaac bénissant Jacob.

COLLECTION HEUGEL, PARIS (chez Mme Henri Heugel).

Diam. 0,33.

Isaac sur son lit de mort bénit Jacob soutenu par Rebecca; d'autres personnages au pied du lit. A l'arrière plan, Esaü revenant de la chasse et portant un chevreuil.

Tons ocre, bleu, vert, bistre, jaune, rouge et noir; trait bistre; reflets rubis et dorés. Le revers émaillé blanc porte quelques branches en rinceaux, à reflets dorés et rubis. Au fond, l'inscription en rubis :

1529
M G
DA GGUBIO.

**Bibl.** — Cat. ms. de la coll. Heugel, n. 319.

### 1367 Coupe à pied bas : pastorale.

Diam. 0,265. PETIT PALAIS, COLLECTION DUTUIT, Inv. 1093.

Dans un paysage, un jeune berger joue de la flûte auprès d'une jeune fille debout près de lui. Trait bistre, modelé bistre et blanc; tons bleu, vert, bistre, jaune, rouge et noir; reflets métalliques rubis et mordorés.

Revers émaillé blanc avec feuillage stylisé et la date 1531 mordorés.

**Hist.** — Coll. Aug. Dutuit. — **Bibl.** — W. Froehner, *Majoliques*, p. 19, n. 39 pl. XXXIX; H. Lapauze, *Cat.* (1907), p. 212, n. 1093; *Cat.* (1925), p. 210, n. 1149

**1368** **Assiette.**

Diam. 0,22. PETIT PALAIS, COLLECTION DUTUIT, Inv. 1094.

Au centre, buste de femme de profil, à droite; au pourtour, banderole au nom de SILVIA BELLA. Au marli, grotesques.

Trait bistre verdâtre; tons bistre, bleu, rose et jaune avec reflets métalliques rubis pâle et dorés.

Au revers émaillé blanc, trois spirales et la date 1531.

**Hist.** — Vente A. Febvre (17 avril 1882, n. 184); coll. Aug. Dutuit. — **Bibl.** — H. Lapauze, *Cat.* (1907), p. 212, n. 1094; *Cat.* (1925), p. 210, n. 1150.

**1369** **Coupe à pied bas : Diane et Actéon.**

Diam. 0,27. PETIT PALAIS, COLLECTION DUTUIT, Inv. 1095.

A droite, groupe de Diane et deux nymphes; à gauche, Actéon à demi-changé en cerf. Trait bistre, modelé ocre verdâtre et blanc; tons bleu, jaune, vert, ocre et noir; reflets métalliques rubis et dorés. Au revers émaillé blanc, des rinceaux de feuillage, la signature Mº Gº et la date 1533.

**Hist.** — Vente du marquis d'Azeglio (16 mars 1868, n. 26); coll. Aug. Dutuit. — **Bibl.** — W. Froehner, *Majoliques*, pp. 19-20, n. 40, pl. XL; H. Lapauze, *Cat.* (1907), p. 212, n. 1095; *Cat.* (1925), p. 210, n. 1151.

**1370** **Coupe à pied bas : Lucrèce**

Diam. 0,25. PETIT PALAIS, COLLECTION DUTUIT, Inv. 1097.

Buste de femme figurant Lucrèce poignardée; sur une banderolle : LVCRETIA. M. Modelé bistre ocré; tons bleu, ocre, vert; reflets métalliques dorés et roux. Revers émaillé blanc, avec feuillage stylisé, la date 1537 et la signature Mº Gº à reflets mordorés.

**Hist.** — Vente Fr. Spitzer (1893, n. 1207); coll. Aug. Dutuit. — **Bibl.** — *Coll. Spitzer*, éd. in-8, I (1890), p. 417, n. 171; éd. in-fol., IV, p. 67, n. 171, pl. XXII, en couleurs; W. Froehner, *Majoliques*, p. 20, n. 41, pl. XLI; G. Migeon, *Les Arts*, n. 11 (décembre 1902), p. 23, fig.; H. Lapauze, *Cat.* (1907), p. 212, n. 1097; *Cat.* (1925), p. 211, n. 1153.

**1371** **Coupe : La Peste.**

Diam. 0,238. PETIT PALAIS, COLLECTION DUTUIT, Inv. 1098.

La Peste de Florence d'après Baccio Bandinelli. Une femme accroupie par terre porte son enfant mort sur les genoux;



deux enfants sont derrière elle, et deux hommes la regardent. Trait bistre, modelé bistre ocré; tons bleu, vert, turquoise, jaune et noir; reflets métalliques rubis et mordorés.

Au revers émaillé blanc, des feuillages stylisés et la date 1538 mordorés; l'inscription : FIORENZA MESTA I MORTI FIGLI PIAGNE et un svastika en bleu.

**Hist.** — Vente Rattier (21 mars 1859, n. 4); vente Norzy (12 mars 1860, n. 39), acheté par Simonnot; coll. du comte de Saint-Seine (Exp. de l'Union centrale des Arts décoratifs, 1865, n. 2791); vente Badouillet de Saint-Seine (15 avril 1875, n. 44); coll. Aug. Dutuit. — **Bibl.** — C. Delange et C. Borneman, *Recueil de faïences italiennes* (1869), pl. 82, en couleurs; W. Froehner, *Majoliques*, pp. 20-21, n. 42, pl. XLII; H. Lapauze, *Cat.* (1907), p. 213, n. 1098; *Cat.* (1925), p. 211, n. 1154.

**1372** **Coupe : le Christ et la Madeleine.**

Diam. 0,265. COLLECTION A. IMBERT, PARIS.

Le Christ en jardinier se montre à Marie Magdeleine, d'après Luca Signorelli.

Décor polychrome.

Reflets métalliques rubis.

Au revers, la marque de Mº Giorgio et l'inscription :

1538. NOLI ME TANGERE
XPO A MARIA DISSE.

**Hist.** — Exp. de la coll. A. Imbert au Musée des Arts décoratifs (mai 1911 à mai 1914, *Cat.* n. 343).

## GUBBIO (?), FRA XANTO

**1373** **Coupe à pied bas : Tarquin et Lucrèce.**

Diam. 0,37. PETIT PALAIS, COLLECTION DUTUIT, Inv. 1099.

Lucrèce, nue sur son lit, est assassinée par Tarquin vêtu en guerrier; à la tête du lit, l'Amour pleurant; personnage debout dans la porte. Trait bistre, modelé bistre, ocre et jaune; tons bleu, jaune, ocre, vert; rehauts métalliques.

Au revers émaillé blanc, feuillage stylisé et sigle de Xanto da Rovigo en rubis; et l'inscription en bleu : 1538. LUCRETIA DA MIA DESTRA ERA LA PRIMA.

**Hist.** — Vente Toretelli de Spoleto (et autres), Paris, 9 mai 1870, n. 99; coll. Aug. Dutuit. — **Bibl.** — Photogr. au cat. Toretelli; W. Froehner, *Majoliques*, pp. 23-24, n. 48, pl. XLVIII; H. Lapauze, *Cat.* (1907), p. 213, n. 1099; *Cat.* (1925), p. 211, n. 1155.

## GUBBIO, première moitié du XVIe siècle.

### 1374 Coupe à pied bas : le Dévouement de Curtius

Diam. 0,33. MUSÉE DE CLUNY.

Au centre, Curtius à cheval se précipite dans le gouffre du Forum; autour de lui, trois groupes de spectateurs; fond d'architectures. Trait bistre, modelé bistre orangé; tons bleu, vert, orangé, jaune, noir; reflets dorés et rubis. Revers émaillé blanc, avec rinceaux fleuris stylisés à reflets dorés et rubis.

Attribué à l'atelier de Maestro Giorgio.

**Bibl.** — E. Du Sommerard, *Cat. du Musée de Cluny* (1881), p. 244, n. 3007.

### 1375 Coupe à pied bas : les Niobides.

Diam. 0,27. PETIT PALAIS, COLLECTION DUTUIT, Inv. 1109.

La scène figure sur la droite les sept filles de Niobé percées de flèches par un archer qui est sur la gauche.

Trait bistre, modelé bistre et blanc, tons bleu, vert, jaune, ocre et noir; reflets métalliques rubis et mordorés.

Revers émaillé blanc avec feuillage stylisé et la signature Mo Go mordorés, et l'inscription : LE SETTE FIGLIOLE D NIOBE, en bleu.

Atelier de Maestro Giorgio.

**Hist.** — Vente du comte de Pourtalès-Gorgier (6 février 1865, n. 1688); coll. Aug. Dutuit (Exp. de l'Union centrale des Arts décoratifs, 1865, n. 2716). — **Bibl.** — W. Froehner, *Majoliques*, p. 22, n. 45, pl. XLV; H. Lapauze, *Cat.* (1907), p. 215, n. 1109; *Cat.* (1925), p. 213, n. 1165.

### 1376 Plat : deux chasseurs.

Diam. 0,39. MUSÉE DU LOUVRE, Inv. 1257.

Au centre, deux chasseurs nus accompagnés de deux chiens au milieu d'un paysage sommaire. Au marli, frise de trophées d'armes, d'attributs de musique, etc. Trait et modelé en bleu; tons vert, bleu, jaune; reflets dorés et rubis; la pièce entière est irisée. Au revers émaillé blanc, rinceaux fleuris à reflets dorés et rubis. Sur le fond, un fleuron et une marque en rubis.

La scène de chasse a été exécutée d'après une partie de l'estampe : l'enlèvement de Ganymède par Giovanni Battista del Porto, dit le maître à l'oiseau.

**Hist.** — Coll. Sauvageot (*Cat.*, n. 783), donnée au Louvre en 1861. — **Bibl.** — A. Darcel, *Notice* (1864), p. 280 (G. 475).



### 1377 Plat creux.

Diam. 0,28. PETIT PALAIS, COLLECTION DUTUIT, Inv. 1101.

Au fond, écusson armorié chargé d'une licorne rampante à gauche. Marli à décor de grotesques sur fond bleu.

Tons bleu, vert, jaune et rouge à reflets métalliques mordorés et rubis.

Revers émaillé blanc avec cercles concentriques jaunes.

**Hist.** — Vente Alessandro Castellani (Paris, 27 mai 1878, n. 68); coll. Aug. Dutuit; Exp. universelle de 1878 (vitrines Dutuit, n. 544). — **Bibl.** — *Col. Aug. Dutuit* (1879), p. 177, n. 544; W. Froehner, *Majoliques*, p. 21, n. 43, pl. XLIII; H. Lapauze, *Cat.* (1907), p. 213, n. 1101; *Cat.* (1925), p. 211, n. 1157.

### 1378 Assiette : Persée délivrant Andromède.

Diam. 0,26. PETIT PALAIS, COLLECTION DUTUIT, Inv. 1103.

Trait bistre, modelé ocre et blanc; tons bleu, vert, noir, jaune, ocre ; reflets métalliques rubis et mordorés.

Revers émaillé blanc à rinceaux de feuillage stylisé rubis et mordorés.

**Hist.** — Coll. Aug. Dutuit. — **Bibl.** — W. Froehner, *Majoliques*, p. 25, n. 52 pl. LI; H. Lapauze, *Cat.* (1907), p. 214, n. 1103; *Cat.* (1925), p. 212, n. 1159.

### 1379 Assiette creuse : un Amour.

Diam. 0,268. PETIT PALAIS, COLLECTION DUTUIT, Inv. 1104.

Au centre, un amour accroupi jouant avec un serpent. Trait bleu, modelé bistre, fond bleu foncé, rehauts rubis. Au marli, frise d'entrelacs verts sur fond métallique rubis et mordoré. Revers émaillé blanc avec cercles concentriques rubis.

**Hist.** — Vente Alessandro Castellani (Rome, 17 mars 1884, p. 162, n. 6); coll. Aug. Dutuit. — **Bibl.** — De Mauri, *L'amatore di maioliche* (1899), p. 199; W. Froehner, *Majoliques*, p. 25, n. 53, pl. LII; H. Lapauze, *Cat.* (1907), p. 214, n. 1104; *Cat.* (1925), p. 212, n. 1160.

### 1380 Plat à centre creux : Judith.

Diam. 0,24. PETIT PALAIS, COLLECTION DUTUIT, inv. 1118.

Au centre, Judith nue, tenant une épée et la tête d'Holopherne.

Marli à décor grotesque et médaillons ; trait bleu foncé, modelé et tons bleu clair, fond chamois à reflets métalliques. Revers émaillé blanc.

**Hist.** — Coll. Aug. Dutuit. — **Bibl.** — W. Froehner, *Majoliques*, p. 34, n. 63, pl. LXII; H. Lapauze, *Cat.* (1907), p. 217, n. 1118; *Cat.* (1925), p. 214, n. 1174.

## GUBBIO, milieu du XVIe siècle

### 1381 Plat : Joseph et la femme de Putiphar.

Diam. 0,34. PETIT PALAIS, COLLECTION DUTUIT, Inv. 1111.

Trait bistre, modelé ocre ; tons bleu, vert, noir et jaune ; reflets métalliques rubis. Revers émaillé blanc.

**Hist.** — Coll. Aug. Dutuit. — **Bibl.** — W. Froehner, *Majoliques*, pp. 24-25, n. 51, pl. L; H. Lapauze, *Cat.* (1907), p. 215, n. 1111; *Cat.* (1925), p. 213, n. 1167.

### 1382 Tasse d'accouchée.

Diam. 0,16. PETIT PALAIS, COLLECTION DUTUIT, Inv. 1110.

Elle est formée de deux coupes hémisphériques. A l'intérieur de chacune, buste de femme drapée, de profil à droite, sur fond bleu foncé. Trait bleu, tons bleu et jaune-verdâtre, reflets métalliques mordorés et rubis. A l'extérieur, grotesques sur fond bleu.

**Hist.** — Coll. Aug. Dutuit. — **Bibl.** — W. Froehner, *Majoliques*, pp. 21-22, n. 44, pl. XLIV; H. Lapauze, *Cat.* (1907), p. 215, n. 1110; *Cat.* (1925), p. 213, n. 1166.

### 1383 Plat à centre creux.

Diam. 0,20. PETIT PALAIS, COLLECTION DUTUIT, Inv. 1121.

Décor géométrique à reflets métalliques mordorés et rubis sur fond blanc. Revers émaillé blanc avec cercles concentriques mordorés.

**Hist.** — Coll. Aug. Dutuit. — **Bibl.** — W. Froehner, *Majoliques*, p. 34, n. 64, pl. LXIII; H. Lapauze, *Cat.* (1907), p. 217, n. 1121; *Cat.* (1925), p. 214, n. 1177.



### 1384 Coupe à pied bas.

Diam. 0,22. PETIT PALAIS, COLLECTION DUTUIT, Inv. 1077.

Buste de jeune femme sur fond bleu. Trait bistre ; tons bistre, ocre, rouge. Revers émaillé blanc.

**Hist.** — Coll. Aug. Dutuit. — **Bibl.** — W. Froehner, *Majoliques*, p. 15, n. 30, pl. XXXI; H. Lapauze, *Cat.* (1907), p. 209, n. 1077; *Cat.* (1925), p. 207. n. 1133.

### 1385 Coupe à pied bas : cortège de Bacchus.

Diam. 0,26. PETIT PALAIS, COLLECTION DUTUIT, Inv. 1100.

Au centre, Bacchus, ivre sur un âne, entouré de divers personnages : musiciens, etc. Trait bistre; modelé ocre, verdâtre et blanc; tons vert, bleu, jaune et ocre. Revers émaillé blanc avec zones bleues; au fond, la lettre G.

Froehner croyait que ce G. était la signature de Maestro Giorgio et que cette coupe avait été exécutée par lui vers 1515 ; nous la croyons plus récente.

**Hist.** — Coll. deMgr Caiani, à Rome; coll. Aug. Dutuit. — **Bibl.** — W. Froehner, *Majoliques*, p. 17, n. 35, pl. XXXV; H. Lapauze, *Cat.* (1907), p. 213, n. 1100; *Cat.* (1925), p. 211, n. 1156.

## FORLI, 1542

### 1386 Grand plat : le Massacre des Innocents.

Diam. 0,425. MUSÉE DU LOUVRE, Inv. 1855.

Composition tirée d'une estampe de Baccio Bandinelli.

Au centre, Hérode, debout sur une estrade, donne l'ordre de l'exécution; autour de lui, scènes de massacre. Fond bleu clair, trait bleu foncé; modelé en bistre orangé ou verdâtre; tons bleu, vert, orange et brun; rehauts blancs.

Revers bleu clair orné de cercles concentriques ocre et jaune. Sur le fond, inscription en bleu foncé :

1542
VO VEDERE IN UN CHORE DILETE E TEDIO
OR GUARDA E MIRA E VEDE IL FERE CRUDE
CHI AMORE E CHRUDELTA LIA POSTE ACIDI
FATA IN FORLI.

**Hist.** — Coll. Campana (*Cat.*, n. 555), acquise en 1861. — **Bibl.** — A. Darcel, *Notice* (1864), p. 90 (G. 92).

## URBINO, XVIe siècle.

### 1387 Salière.

H. 0,06; Diam. 0,17. SÈVRES, MUSÉE CÉRAMIQUE, Inv. 743.

Salière de forme circulaire, reposant sur trois pieds en forme de griffe de lion. — Au fond, Apollon et Midas; autour, paysages.

Trait bistre, modelé jaune et bistre avec rehauts blancs; tons bleu, jaune, vert, ocre et noir. Au revers, émaillé blanc, armes de la famille Pucci, de Florence, et inscription en partie illisible.

**Bibl.** — E. Garnier. *Cat. du Musée céramique de Sèvres*, IV (1897), p. 61 (Da. 183)

### 1388 Gourde.

H. 0,39. PETIT PALAIS, COLLECTION DUTUIT, Inv. 1079.

Gourde de forme aplatie. Sur une face, Diane au bain; sur l'autre, Vénus et Adonis.

Tons très fondus, bistre, ocre, jaune, vert, noir et violet.

**Hist.** — Vente Alessandro Castellani (Paris, 27 mai 1878, n. 284); coll. Aug. Dutuit; Exp. universelle de 1878 (vitrines Dutuit, n. 546). — **Bibl.** — *Coll. Aug. Dutuit* (1879), p. 177, n. 546; W. Froehner, *Majoliques*, p. 12, n. 21, pl. XXIII; H. Lapauze, *Cat.* (1907), p. 209, n. 1079; *Cat.* (1925), p. 208, n. 1135.

## URBINO, milieu du XVIe siècle.

### 1389 Coupe d'accouchée.

H. 0,06; diam. 0,215. MUSÉE DU LOUVRE, Inv. 6425.

Coupe à décor grotesque sur fond blanc, encadrant plusieurs scènes polychromes.

*Coupe :* au fond, la naissance de l'enfant; au-dessous de la coupe : un amour assis dans un paysage.

*Couvercle :* sur le dessus, deux femmes et deux enfants dans un paysage. Au revers : un amour planant dans une gloire.

Probablement de l'atelier des Fontana.

**Hist.** — Coll. Georges Berger, donnée au Louvre en 1910 (Exposition nationale de la Céramique, Paris, 1897, n. 369).



### 1390 Grand plat : l'Enlèvement d'Hélène.

D. 0,425. MUSÉE DU LOUVRE, Inv. M. R. 2200.

Trait bleu, modelé bistre-jaune, tons bleu, ocre, bistre, jaune, vert, turquoise et noir; rehauts blancs; revers émaillé blanc à filets jaunes; au fond, inscription en bleu.

Attribué à l'atelier des Fontana, imitation de Xanto.

**Hist.** — Collection Durand. — **Bibl.** — A. Darcel, *Notice* (1864), pp. 208-209, n. G. 330.

## ATELIER DES PATANAZZI, URBINO, fin du XVIe siècle.

### 1391 Assiette : Vénus.

Diam. 0,26. PETIT PALAIS, COLLECTION DUTUIT, Inv. 1085

Au centre, Vénus sur un dauphin et l'Amour; au marli, décor de grotesques sur fond blanc.

Tons jaune, ocre, bleu, vert et noir. Revers émaillé blanc avec cercles concentriques jaunes.

**Hist.** — Coll. Aug. Dutuit. — **Bibl.** — W. Froehner, *Majoliques*, p. 13, n. 24, pl. XXVI; H. Lapauze, *Cat.* (1907), p. 210, n. 1085; *Cat.* (1925), p. 209, n. 1141.

### 1392 Aiguière.

H. 0,32. PETIT PALAIS, COLLECTION DUTUIT, Inv. 1086.

A décor grotesque divisé en huit compartiments; sur le devant deux écus; col à anse double; goulot à mascaron.

Fond blanc; tons jaune, ocre, bleu, vert, noir, violet.

**Hist.** — Coll. Aug. Dutuit. — **Bibl.** — W. Froehner, *Majoliques*, p. 14, n. 25, pl. XXVII; H. Lapauze, *Cat.* (1907), p. 210, n. 1086; *Cat.* (1925), p. 209, n. 1142.

### 1393 Aiguière.

H. 0,20. PETIT PALAIS, COLLECTION DUTUIT, Inv. 1087.

Décor de grotesques ailés, dont deux tiennent de grandes coupes, sur fond blanc.

Tons jaune, ocre, bleu, vert, noir, violet.

**Hist.** — Coll. Aug. Dutuit. — **Bibl.** — W. Froehner, *Majoliques*, p. 14, n. 26' pl. XXVIII; H. Lapauze, *Cat.* (1907), p. 211, n. 1087; *Cat.* (1925), p. 209, n. 1143.

**1394** **Plateau d'Aiguière.**

Diam. 0,40. PETIT PALAIS, COLLECTION DUTUIT, Inv. 1089.

Au fond, Amphitrite sur un dauphin.

Autour, triple frise de grotesques sur fond blanc.

Tons jaune, ocre, bleu, violet. Revers émaillé blanc avec cercles concentriques jaunes.

**Hist.** — Coll. Aug. Dutuit. — **Bibl.** — W. Froehner, *Majoliques*, p. 14, n. 27, pl. XXIX; H. Lapauze, *Cat.* (1907), p. 211, n. 1098; *Cat.* (1925), p. 209, n. 1145.

**1395** **Gourde.**

H. 0,40. PETIT PALAIS, COLLECTION DUTUIT, Inv. 1084.

Gourde de forme aplatie, avec anses de suspension supportées par des masques de satyre.

Grotesques sur fond blanc. Tons ocre, jaune, bleu, noir, violet et vert.

**Hist.** — Vente du baron de Theïs (6 mai 1874, n. 189); coll. Aug. Dutuit; Exp. universelle de 1878 (vitrines Dutuit, n. 547). — **Bibl.** — *Coll. Aug. Dutuit* (1897), p. 177, n. 547; W. Froehner, *Majoliques*, p. 13, n. 23, pl. XXV; H. Lapauze *Cat.* (1907), p. 210, n. 1084; *Cat.* (1925), p. 208, n. 1140.

# PORCELAINES

NOTICES RÉDIGÉES PAR

GEORGES FONTAINE

CONSERVATEUR ADJOINT AU MUSÉE DU LOUVRE

## FLORENCE, fin du XVI^e^ siècle

### Porcelaines tendres dites des Médicis

*Bibliographie.* — *Al. Foresi*, Sulle porcellane medicee, littera al Barone di Monville *(Florence, 1869. In-8), 50 pp.* — *Baron Charles Davillier*, Les origines de la porcelaine en Europe... *(Paris, 1882. In-4), 140 pp.* — *Vincenzo Funghini*, Sulle porcellane medicee *(Arezzo 1886. In-8).* — *E. Hannover*, Pottery and porcelain, *trad. Bernard Rackham (Londres, 1925. 3 vols. in-8), III, pp. 7-17.*

**1401** **Double gourde, de forme aplatie.**

H. 0,22. SÈVRES, MUSÉE CÉRAMIQUE, Inv. 5509

Décor de branches fleuries stylisées. Fond blanc, trait bleu-noir, ton bleu clair.

**Bibl.** — Foresi, p. 30, n. 16; Davillier, pp. 93-95, n. 7, et fig. p. 51.

**1402** **Bouteille quadrangulaire.**

H. 0,277. SÈVRES, MUSÉE CÉRAMIQUE, Inv. 5778.

Décor de fleurettes stylisées; sur une face, les armes d'Espagne et, au-dessous, l'emblème des deux colonnes; sur une banderolle, la date 1581. Bouchon en plomb. Fond blanc, trait

au manganèse, ton bleu. Au revers marque : Dôme de Florence et la lettre F, initiale de Francesco de' Medici.

**Bibl.** — Foresi, p. 30, n. 15; Davillier, pp. 92-93, n. 5 et fig. pp. 74 et 92; E. Hannover (trad. Rackham), III, p. 10, fig. 4.

### 1403 Bouteille quadrangulaire.

H. 0,27. SÈVRES, MUSÉE CÉRAMIQUE, Inv. 5345.

Semblable à la pièce précédente, mais sans la date.

**Bibl.** — Foresi, p. 30, n. 14; Davillier, pp. 90-92, n. 4.

### 1404 Assiette creuse.

Diam. 0,217. SÈVRES, MUSÉE CÉRAMIQUE, Inv. 5393.

Au fond, médaillon, avec une branche fleurie stylisée. Etroit marli, avec frise de feuilles stylisées. Au revers, six branches fleuries. Trait bleu-noir, ton bleu clair. Marque : Dôme et F.

**Bibl.** — Foresi, p. 29, n. 7, 8 ou 9; Davillier, p. 95, n. 8 et fig.

### 1405 Plat creux.

Diam. 0,275. SÈVRES, MUSÉE CÉRAMIQUE, Inv. 13533.

Au fond, médaillon, avec une branche fleurie stylisée; très étroit marli, avec frise de fleurs stylisées. Au revers, frise de fleurs et de rayons. Trait bleu-noir, ton bleu clair. Marque : Dôme et F.

**Hist.** — Don du marquis de Grollier.

### 1406 Bouquetière.

COLLECTION HEUGEL, PARIS (chez M^me^ Henri Heugel).

H. 0,195; l. 0,165.

Bouquetière de forme aplatie, avec trois tubulures et décor en relief : sur chaque face, un masque de satyre, et, sur les côtés, chute de disques. Fond blanc, décor bleu clair.

**Hist.** — Acquis avant 1882 par Fr. Spitzer; sa vente (1893, n. 1254). — **Bibl.** — Davillier, p. 113, n. 27, et fig. p. 65; *Coll. Spitzer*, éd. in-8, I (1890), p. 427 n. 211; éd. in-fol., IV, p. 62, n. 154; Cat. ms. de la coll. Heugel, n. 676; E. Hannover (trad. Rackham), III, p. 15, fig. 11.



### 1407 Aiguière.

COLLECTION DU BARON ROBERT DE ROTHSCHILD, PARIS

H. 0,35.

De forme ovoïde, à décor de grotesques et de draperies bleues sur fond blanc. Sur la base et de chaque côté, un écusson parti de Médicis et d'Autriche.

Dessous, les lettre : F. M. M. E. D. II (Franciscus Mediceus Magnus Etruriae Dux II).

**Hist.** — Coll. du baron Gustave de Rothschild (Exp. de l'Union centrale des Arts décoratifs, 1865, n. 555). — **Bibl.** — H. Jacquemart, *Gaz. des Beaux-Arts*, IV (1859), pl. à la p. 286; Foresi, p. 30, n. 17; Davillier, pp. 113-114, n. 28, fig.; E. Garnier, *La porcelaine tendre de Sèvres* (1889), p. 3; E. Hannover (trad. Rackham), III, p. 15, fig. 12.

### 1408 Gourde de forme aplatie.

H. 0,275. MUSÉE DU LOUVRE, Inv. 3103.

Décor chinois d'arbustes et d'animaux. Fond blanc, décor violet bleuté. Marque : PROVA (suivie d'un fleuron).

La pièce présente la particularité unique d'être décorée au manganèse sans addition de bleu; l'émail violet est très craquelé et boursouflé. La marque *prova* semble indiquer, comme le note Davillier, qu'il s'agit d'un essai, d une épreuve.

**Hist.** — Acquise de Foresi par le baron Charles Davillier qui la légua au Louvre en 1883. — **Bibl.** — Foresi, p. 30, n. 25; Davillier, pp. 108-110, n. 23 et figures, pp. 72-73; L. Courajod et E. Molinier, *Donation du baron Charles Davillier* (1885), p. 261, n. 518; E. Hannover (trad. Rackham), III, p. 12, fig. 7.

# VERRES

NOTICES RÉDIGÉES PAR
GEORGES FONTAINE
CONSERVATEUR ADJOINT AU MUSÉE DU LOUVRE

## SIENNE, XIVe siècle

**1421** **La Vierge et l'Enfant.**

H. 0,27; l. 0,115. MUSÉE DE CLUNY, Inv. 13093.

Plaque en verre dit « églomisé », figurant la Vierge assise sur un trône et portant l'Enfant sur ses genoux. Au-dessus, sur une petite plaque, une sainte et une licorne. Fond noir, dessin d'or, rehauts rouges.

**Hist.** — Vente Fr. Spitzer (1893, n. 2086). — **Bibl.** — *Coll. Fr. Spitzer* éd. in-8, II (1891), p. 107, n. 2; éd. in-fol., III, p. 63, n. 2, pl. I, en couleurs

## SIENNE, XVe siècle

**1422-1423.**

H. 0,088; l. 0,08. MUSÉE DE CLUNY, Inv. 11808[1].

Quatre saints en verre dit « églomisé », figurant les saints à mi-corps, deux par deux, portant leurs attributs à la main; encadrement avec inscription. Sur l'une, S. Pierre et S. Paul; sur l'autre, S. Jean-Baptiste et S. Jean. Fond noir, dessin d'or.

**Hist.** — Vente S. Goldschmidt (17 mai 1888, n. 196).

## VENISE, XVe siècle

**1424** **Coupe.**

COLLECTION DU BARON ROBERT DE ROTHSCHILD, PARIS.

H. 0,215; diam. 0,17.

Verre couleur lie-de-vin décoré d'un sujet se déroulant en frise figurant des femmes et des enfants sur des dauphins et des

cygnes; un enfant sur un arbre tient une banderolle avec l'inscription :

FORTVNA IVVAT

Émaux polychromes, rehauts d'or.
Cette coupe a été attribuée à Angelo Beroviero (ou Barovieri), de Murano, mort en 1461.

**Hist.** — Coll. du baron Gustave de Rothschild.

### 1425 Grande coupe à pied.

H. 0,14; diam. 0,36. MUSÉE DE CLUNY, Inv. 1866

Verre incolore, décoré dans le style oriental d'entrelacs, de médaillons et de frises d'animaux. Émaux bleus et rouges; rehauts d'or.

**Hist.** — Coll. Irisson; acquis en 1850. — **Bibl.** — E. Du Sommerard, *Cat. du Musée de Cluny* (1883), p. 377, n. 4776.

## VENISE, fin du XV^e siècle.

### 1426 Coupe à pied.

H. 0,175; diam. 0,135. MUSÉE DE CLUNY, Inv. (Louvre), 7564.

Verre bleu, à pied côtelé. Décor émaillé autour de la coupe, figurant un triomphe; une femme assise dans un char est traînée par deux centaures; devant elle, un enfant nu enchaîné. Cortège de femmes et d'enfants. Émaux polychromes.

**Hist.** — Coll. du baron Salomon de Rothschild; légué en 1922 par la baronne Salomon de Rothschild.

### 1427 Buire.

H. 0,27. PETIT PALAIS, COLLECTION DUTUIT, Inv. 1287

A une anse, en verre bleu, avec décor émaillé. Sur la panse, deux médaillons contenant l'un l'Ange, l'autre la Vierge de l'Annonciation, en bustes. Le reste de la pièce est décoré de rinceaux, d'imbrications et de points.

**Hist.** — Vente Charles Stein (10 mai 1886, n. 101, pl.), acheté par Malinet pour Aug. Dutuit; légué en 1902 à la Ville de Paris. — **Bibl.** — Repr. au cat. Stein; W. Froehner, *Coll. Aug. Dutuit, majoliques...* (1899), p. 45, n. 77, pl. LXXVI-LXXVII; H. Lapauze, *Cat.* (1907), p. 249, n. 1287; *Cat.* (1925), p. 242, n. 1344, et pl.



## VENISE, Début du XVI^e siècle

### 1428 Petite coupe sur pied.

H. 0,105; diam. 0,113. PETIT PALAIS, COLLECTION DUTUIT, Inv. 1288.

Verre bleu, décoré de fleurs et de feuillages et d'ornements. dorés, rehaussés de points saillants en émail bleu et blanc.

**Hist.** — Vente Alessandro Castellani (Rome, 17 mars 1884, p. 210, n. 411); coll. Aug. Dutuit. — **Bibl.** — W. Froehner, *Majoliques*, pp. 45-46, n. 78, p. LXXVIII; H. Lapauze, *Cat.* (1907), p. 250, n. 1288; *Cat.* (1925), p. 422, n. 1345.

## VENISE, XVI^e siècle.

### 1429 Coupe : la Danse des amours.

H. 0,85; diam. 0,295. PETIT PALAIS, COLLECTION DUTUIT, Inv. 1289.

Coupe circulaire, en verre incolore, décorée au fond d'une peinture à froid, d'après la gravure de Marc-Antoine. Le pourtour est décoré de rinceaux et d'ornements dorés.

**Hist.** — Vente de Joseph Fau (Paris, 3 mars 1884, n. 81), acheté par Malinet pour Aug. Dutuit. — **Bibl.** — H. Lapauze, *Cat.* (1907), p. 250, n. 1289; *Cat.* (1925), p. 243, n. 1347.

### 1430-1431 Deux grandes coupes.

PETIT PALAIS, COLLECTION DUTUIT, Inv. 1290 et 1292.
H. 0,16; diam. 0,275.

Coupes à pied bas cerclé de bleu; imbrications d'or en forme d'écailles et rehaussées de points d'émail polychrome.

**Hist.** — Coll. Aug. Dutuit. — **Bibl.** — H. Lapauze, *Cat.* (1907), p. 250, nn. 1290 et 1292; *Cat.* (1925), p. 243, nn. 1349-1350.

### 1432 Aiguière.

H. 0,25. PETIT PALAIS, COLLECTION DUTUIT, Inv. 1295.

Verre bleu, à embouchure trilobée; le goulot est cerclé d'un ornement blanc en verre opaque.

**Hist.** — Coll. Aug. Dutuit. — **Bibl.** — H. Lapauze, *Cat.* (1907), p. 251, n. 1295; *Cat.* (1925), p. 243, n. 1346.

**1433** **Deux verres à boire.**

H. 0,165. PETIT PALAIS, COLLECTION DUTUIT, Inv. 1302.

De forme conique sur pied élevé, orné de deux ailettes en verre bleu et incolore; le récipient incolore est gravé de fleurs.

**Hist.** — Coll. Aug. Dutuit. — **Bibl.** — H. Lapauze, *Cat.* (1907), p. 252 n. 1302; *Cat.* (1925), p. 244, n. 1361.

**1434** **Coupe.**

H. 0,17. PETIT PALAIS, COLLECTION DUTUIT, Inv. 1303.

Coupe de forme conique en verre incolore, montée sur pied élevé.

**Hist.** — Coll. Aug. Dutuit. — **Bibl.** — H. Lapauze, *Cat.* (1907), p. 252, n. 1303; *Cat.* (1925), p. 245, n. 1363.

**1435** **Vase à couvercle.**

H. 0,215. PEITIT PALAIS, COLLECTION DUTUIT, Inv. 1304.

Vase sur pied bas, pansu à la base et rétréci à l'ouverture, entièrement couvert de stries blanches disposées verticalement.

**Hist.** — Coll. Aug. Dutuit. — **Bibl.** — H. Lapauze, *Cat.* (1907), p. 252, n. 1304; *Cat.* (1925), p. 244, n. 1362.

**1436** **Coupe à pied.**

H. 0,15. PETIT PALAIS, COLLECTION DUTUIT, Inv. 1305.

Coupe de forme évasée, en verre incolore; le pied est orné de deux motifs blancs et de deux ailettes en verre rouge et blanc.

**Hist.** — Coll. Aug. Dutuit. — **Bibl.** — H. Lapauze, *Cat.* (1907), p.252, n. 1305; *Cat.* (1925), p. 244, n. 1357.

**1437** **Verre à boire, avec couvercle.**

PETIT PALAIS, COLLECTION DUTUIT, Inv. 1307.

H. 0,29. Avec le couvercle, 0,44.

De forme conique, en verre incolore; le haut pied est à torsades, agrémenté de reliefs en verre bleu. Même décor au couvercle.



**Hist.** — Vente du comte de Pourtalès-Gorgier (6 février 1865, sans doute le n. 1790); coll. Aug. Dutuit. — **Bibl.** — H. Lapauze, *Cat.* (1907), p. 252, n. 1307; *Cat.* (1925), p. 244, n. 1355.

**1438-1439** **Deux verres à boire.**

H. 0,29. PETIT PALAIS, COLLECTION DUTUIT, Inv. 1309.

De forme conique, en verre incolore; le haut pied est à torsades, agrémenté de reliefs en verre bleu.

**Hist.** — Coll. Aug. Dutuit. — **Bibl.** — H. Lapauze, *Cat.* (1907), p. 253, n. 1309; *Cat.* (1925), pp. 243-244, nn. 1353-1354.

**1440** **Verre à boire.**

H. 0,19. PATIT PALAIS, COLLECTION DUTUIT, Inv. 1310.

De forme évasée, en verre blanc, monté sur pied élevé. Le récipient est orné d'un serpentin en verre bleu formant 6 filets.

**Hist.** — Coll. Aug. Dutuit. — **Bibl.** — H. Lapauze, *Cat.* (1907), p. 253, n. 1310; *Cat.* (1925), p. 244, n. 1360.

**1441** **Gourde.**

H. 0,295. SÈVRES, MUSÉE CÉRAMIQUE, Inv. 2793.

Gourde de forme aplatie avec quatre passants; décor de points émaillés en forme de rosace, accompagné de plusieurs motifs analogues disposés en ceintures au col et à la base; à la base du col, rayons blancs et bleus.

Tons bleu, rouge, vert et bleu avec rehauts d'or.

**1442** **Coupe à pied bas.**

H. 0,047; diam. 0,235. MUSÉE DE CLUNY, Inv. (Louvre) 1976

Verre incolore avec imbrications, décoré, au centre, d'un sujet figurant un cerf à la fontaine, et de points d'émail; émaux verts, jaunes, rouges et blancs.

**Hist.** — Coll. Campana, acquise en 1861; mise en dépôt au Musée de Cluny par le Musée du Louvre, en 1926. — **Bibl.** — A. Sauzay, *Musée du Louvre, notice de la verrerie et des vitraux* (1882), p. 36 : F. 103.

**1443** **Assiette.**

Diam. 0,175. MUSÉE DE CLUNY, Inv. 7621.

Petite assiette en verre incolore, décorée au centre d'un écu aux armes de la famille *Della Rovere ;* émaux bleus, blancs, jaunes, rouges ; frise et rehauts d'or.

Le Musée de Cluny possède (n. 4783) une deuxième assiette aux mêmes armes.

**Hist.** — Acquise en 1862. — **Bibl.** - E. Du Sommerard, *Cat. du Musée de Cluny* (1883), p. 378, n. 4784.

**1444** **Grande coupe à pied.**

H. 0,145 ; diam. 0,285. MUSÉE DE CLUNY, Inv. 1867.

Verre incolore décoré d'imbrications avec émaux verts, bleus et rouges ; rehauts dorés.

**Hist** — Coll. Irisson ; acquise en 1850. — **Bibl.** — E. Du Sommerard, *Cat. du Musée de Cluny* (1883), p. 378, n. 4786.

**1445** **Coupe.**

Diam. 0,29. MUSÉE DE CLUNY, Inv. 1868.

Verre incolore à godrons torsinés, orné de points d'émail rouge, bleu et blanc, avec rehauts d'or.

**Hist.** — Coll. Irisson ; acquise en 1850. — **Bibl.** — E. Du Sommerard, *Cat. du Musée de Cluny* (1883), p. 378, n. 4787.

**1446** **Gourde.**

H. 0,385. MUSÉE DE CLUNY, Inv. (Louvre) 1012.

Gourde de forme aplatie, en verre incolore décoré de rosaces en points d'émail bleu, blanc et rouge ; rehauts dorés.

**Hist.** — Don de Charles Sauvageot (1856) ; mise en dépôt au Musée de Cluny par le Musée du Louvre, en 1926. — **Bibl.** — A. Sauzay, *Musée du Louvre, cat. du Musée Sauvageot* (1861), pp. 281-282, n. 1185 ; E. Lièvre et A. Sauzay, *Coll. Sauvageot* (Paris, 1863), pl. CXIX, 1 ; A. Sauzay, *Musée du Louvre, notice de la verrerie et des vitraux*, p. 14 : F. 26.



**1447** **Gourde.**

H. 0,355. MUSÉE DE CLUNY, Inv. (Louvre) M.R. 118

Gourde de forme aplatie, décorée sur chaque face des armoiries du Béarn, de ceintures et de rosaces en émail rouge, jaune et bleu ; rehauts d'or.

**Hist.** — Coll. Révoil, acquise en 1828 ; mise en dépôt au Musée de Cluny par le Musée du Louvre en 1926. — **Bibl.** — A. Sauzay, *Notice de la verrerie* (1882), p. 67 : F. 159.

**1448** **Coupe à pied bas.**

H. 0,055 ; diam. 0,235. MUSÉE DE CLUNY, Inv. (Louvre) 1102.

Verre incolore décoré au centre d'armoiries (ressemblant à celles de la famille Macinghi, de Florence), et de points d'émail bleu et blanc ; rehauts dorés.

**Hist.** — Don de Charles Sauvageot (1856) ; mise en dépôt au Musée de Cluny par le Musée du Louvre, en 1926. — **Bibl.** — A. Sauzay, *Cat. du Musée Sauvageot* (1861), p. 296, n. 1275 ; A. Sauzay, *Musée du Louvre, notice de la verrerie et des vitraux*, p. 37, : F. 107.

# CRISTAUX DE ROCHE

NOTICES RÉDIGÉES PAR

GEORGES FONTAINE

Comme pour les bijoux, il est souvent difficile de distinguer les œuvres italiennes de celles exécutées dans l'Allemagne du Sud. Consulter par exemple Ernst Kris, *Steinschneidekunst in der italienischen Renaissance* (Vienne, 1929. In-4).

## GIOVANNI BERNARDI

*Castelbolognese, 1496-1553*

**1451** **Plat.**

D. 0,295. FLORENCE, PALAIS PITTI, MUSEO DEGLI ARGENTI.

Cristal de roche gravé, figurant au centre l'arche de Noé, entouré de godrons tors; monture d'orfèvrerie.

**Bibl.** — E. Plon, *Benvenuto Cellini*, Paris, 1883, p. 272; V. Sloman, *Byaer Krystaller of Giovanni Bernardi, Studier fra nationalmuseet*, Kopenhagen, 1925, 1; E. Kris, *Steinschneidekunst*, pp. 68 et ss., pl. 64, fig. 252.

## GIOVANNI BERNARDI et MANNO DI BASTIANO SBARRI

**1452** **Cassette Farnèse.**

H. 0,49; l. 0,395. NAPLES, MUSÉE NATIONAL.

En argent doré avec figures allégoriques, cariatides, frises, orné de plaques de cristal de roche gravé figurant une course de quadriges, une bataille navale, le Triomphe de Silène, la Prise de Tunis, un combat de centaures, un combat d'amazones, une chasse au sanglier, signées de Giovanni Bernardi.

**Hist.** — La cassette a été commandée par le cardinal Alexandre Farnèse et exécutée en 1561. Exp. de Londres, 1930, n. 959 H. — **Bibl.** — A. de Rinaldis

*Il ofanetto farnesiano del Museo di Napoli*, dans *Boll. d'arte*, 1923, III, pp. 145-165; A. Kris, *Steinschneidekunst* (1929), pp. 64 et ss, pl. 58-63, fig. 241-248; *Commemorative cat.* (1931), p. 333, n. 1120.

## VALERIO BELLI

*Vicence, 1465-1546*

**1453** **Cassette.**

FLORENCE, PALAIS PITTI, MUSEO DEGLI ARGENTI.

H. 0,15; l. 0,26 × 0,145.

Formé de plaques de cristal de roche gravé figurant des scènes de la passion; à l'intérieur du couvercle, des anges et les quatre évangélistes; monture d'orfèvrerie.

**Hist.** — Donnée par le Pape Clément VII au roi François Ier, et rentré en possession des Médicis avec la dot de Christine de Lorraine, femme de Ferdinand Ier. — **Bibl.** — E. Kris, *Steinschneidekunst*, pp. 51 et pl. 38-41, fig. 166-176.

**1454** **Sujet antique.**

COLLECTION DU BARON MAURICE DE ROTHSCHILD, PARIS.

H. 0,13; l. 0,09.

Plaque rectangulaire avec un épisode de l'histoire romaine. Cristal de roche gravé; signé : Valerius Vi. F.

Cadre de lapis avec monture d'orfèvrerie émaillée, enrichie de pierres précieuses.

**Hist.** — Provient, comme les 30 numéros suivants de la collection du baron Adolphe de Rothschild, qui avait acquis, entre autres séries, tous les cristaux du Grand Duc de Bade et beaucoup de ceux du roi de Naples.

**1455** **Flacon.**

COLLECTION DU BARON MAURICE DE ROTHSCHILD, PARIS.

H. 0,155.

De forme ovoïde sur pied bas, en cristal de roche gravé, avec frise circulaire de médaillons ovales ornés de sujets à l'antique et signés V. A. F.; monture d'orfèvrerie avec entrelacs émaillés.



## XVIe siècle

**1456** **Gourde.**

COLLECTION DU BARON MAURICE DE ROTHSCHILD, PARIS.

H. 0,18.

De forme aplatie, en cristal de roche gravé de rinceaux et mascarons; monture d'orfèvrerie et d'émail au bouchon et au piédouche.

**1457** **Hanap à couvercle, sur pied élevé.**

COLLECTION DU BARON MAURICE DE ROTHSCHILD, PARIS.

H. 0,40.

Cristal de roche gravé de grotesques et de médaillons figurant Mercure, Jonas, Vénus; monture d'orfèvrerie, avec ceintures et bouton formant vase de fleurs émaillées, enrichie de pierres précieuses.

**1458** **Hanap à couvercle, sur pied élevé.**

COLLECTION DU BARON MAURICE DE ROTHSCHILD, PARIS

H. 0,31.

Cristal de roche gravé de rinceaux, de festons et de mascarons; monture d'orfèvrerie, avec rinceaux et bouton (en forme de vase de fleurs) émaillés.

**1459** **Hanap à couvercle sur pied élevé.**

COLLECTION DU BARON MAURICE DE ROTHSCHILD, PARIS.

H. 0,24.

Cristal de roche gravé de guirlandes et de fleurs; le couvercle se termine en pomme de pin; monture d'orfèvrerie avec entrelacs émaillés, enrichie de pierres précieuses.

**1460** **Hanap à couvercle.**

COLLECTION DU BARON MAURICE DE ROTHSCHILD, PARIS.

H. 0,28.

Cristal de roche gravé de sujets nautiques; monture d'orfèvrerie, avec ceinture et bouton (en forme de lion) émaillés, enrichie de rubis et de diamants.

**1461** **Vase à couvercle, sur pied.**

COLLECTION DU BARON MAURICE DE ROTHSCHILD, PARIS.

H. 0,16.

Cristal de roche gravé d'épisodes de la vie de Moïse, de guirlandes et de mascarons; monture d'orfèvrerie, avec salamandres, mascarons et groupes, figurant les Vertus théologales, émaillés.

**1462** **Vase à couvercle, sur pied.**

COLLECTION DU BARON MAURICE DE ROTHSCHILD, PARIS.

H. 0,20.

Cristal de roche gravé de deux médaillons figurant la légende d'Apollon, de rinceaux et de festons; monture d'orfèvrerie, avec ceintures et bouton émaillés, enrichie de rubis et d'émeraudes.

**1463** **Vase à couvercle, sur pied.**

COLLECTION DU BARON MAURICE DE ROTHSCHILD, PARIS.

H. 0,17.

Cristal de roche gravé de deux scènes : le Jugement de Pâris; Diane et Actéon; monture d'orfèvrerie avec sirènes et bouton émaillés, enrichie de rubis et d'émeraudes.

**1464** **Coupe ovale sur pied élevé.**

COLLECTION DU BARON MAURICE DE ROTHSCHILD, PARIS.

H. 0,14; l. 0,20 × 0,10.

Cristal de roche gravé d'une scène : le vaisseau des Argonautes, et de sujets aquatiques; monture d'orfèvrerie et d'émaux.

**1465** **Coupe en forme de coquille, sur pied élevé.**

COLLECTION DU BARON MAURICE DE ROTHSCHILD, PARIS.

H. 0,18; l. 0,20 × 0,10.

Cristal de roche gravé de grotesques; monture d'orfèvrerie, avec ceintures émaillées, enrichie de pierres précieuses.



**1466** **Coupe en forme de coquille, sur pied élevé.**

COLLECTION DU BARON MAURICE DE ROTHSCHILD, PARIS.

H. 0,19.

Cristal de roche gravé de rinceaux; monture d'orfèvrerie avec sirène et ceintures émaillées, enrichie de rubis.

**1467** **Coupe en forme de coquille, sur pied élevé.**

COLLECTION DU BARON MAURICE DE ROTHSCHILD, PARIS

H. 0,22; l. 0,29 × 0,23.

Cristal de roche gravé de grotesques et d'un médaillon figurant une sirène; monture d'orfèvrerie avec groupe formé d'un satire grotesque et d'une femme nue; le pied, très orné d'émaux divers, est enrichi d'émeraudes.

**1468** **Coupe en forme de coquille, sur pied élevé.**

COLLECTION DU BARON MAURICE DE ROTHSCHILD, PARIS.

H. 0,22; l. 0,18.

Cristal de roche gravé de grotesques et de rinceaux; monture d'orfèvrerie avec groupe émaillé, composé de Suzanne et les Vieillards, deux dauphins et une chimère; sur le pied, des escargots et des lézards.

**1469** **Coupe en forme de coquille, sur pied élevé.**

COLLECTION DU BARON MAURICE DE ROTHSCHILD, PARIS.

H. 0,20; l. 0,23.

Cristal de roche gravé de grotesques et de rinceaux; monture en orfèvrerie, avec serpents, sirène et ceintures émaillées, enrichie de rubis.

**1470** **Vase en forme de char à trois roues.**

COLLECTION DU BARON MAURICE DE ROTHSCHILD, PARIS.

H. 0,23; l. 0,35.

Cristal de roche gravé : le triomphe d'Amphitrite et de Neptune; une balustrade entoure le rebord du char; monture d'orfèvrerie, avec chimère et essieux émaillés, enrichie de pierres précieuses.

**1471** **Vase en forme de chimère, sur pied.**

COLLECTION DU BARON MAURICE DE ROTHSCHILD, PARIS.

H. 0,37; l. 0,55.

Cristal de roche sculpté avec ailerons en relief formant couvercle; monture d'orfèvrerie, avec rinceaux émaillés, enrichie de rubis, et d'une pendeloque de perle au cou de l'animal.

**1472** **Vase en forme de chimère, sur pied.**

COLLECTION DU BARON MAURICE DE ROTHSCHILD, PARIS.

H. 0,20; l. 0,22.

Cristal de roche taillé, avec monture d'orfèvrerie (rinceaux et fleurs émaillées) enrichie de rubis et de perles.

**1473** **Vase en forme de sirène couronnée, sur pied.**

COLLECTION DU BARON MAURICE DE ROTHSCHILD, PARIS.

H. 0,18; l. 0,21.

Cristal de roche gravé de rinceaux, avec monture d'orfèvrerie enrichie de pierres précieuses.

**1474** **Vase en forme de dauphin, sur pied.**

COLLECTION DU BARON MAURICE DE ROTHSCHILD, PARIS.

H. 0,20; l. 0,42.

Cristal de roche gravé de sujets aquatiques; monture d'orfèvrerie avec rinceaux et fleurs émaillées.

**1475** **Vase en forme d'animal fantastique.**

COLLECTION DU BARON MAURICE DE ROTHSCHILD, PARIS.

H. 0,24; l. 0,28 × 0,14.

Cristal de roche gravé avec monture émaillée. Les anses sont formés de deux serpents, enrichies, ainsi que le pied, d'émeraudes et de pierres précieuses.

Gaine en cuir, datée de 1555.



**1476** **Plateau et deux burettes.**

COLLECTION DU BARON MAURICE DE ROTHSCHILD, PARIS.

Plateau : l. 0,23 × 0,20; Burettes : h. 0,14.

Cristal de roche gravé de rinceaux et de festons avec monture d'orfèvrerie émaillée.

**1477** **Aiguière et bassin.**

COLLECTION DU BARON MAURICE DE ROTHSCHILD, PARIS.

H. (aiguière, 0,35) ; Diam. (bassin) 0,48.

Cristal de roche gravé : sur l'aiguière, Diane chasseresse; sur le bassin, la mort d'Adonis, les Eléments, les Saisons, sujets de chasse; monture d'orfèvrerie émaillée enrichie de perles et de rubis.

**1478** **Aiguière.**

COLLECTION DU BARON MAURICE DE ROTHSCHILD, PARIS.

H. 0,39.

Cristal de roche gravé de grotesques et de guirlandes; monture d'orfèvrerie avec mascarons et fleurs émaillées.

**1479** **Coffret à couvercle bombé.**

COLLECTION DU BARON MAURICE DE ROTHSCHILD, PARIS.

H. 0,24; l. 0,17 × 0,12.

Cristal de roche gravé de scènes figurant l'Histoire de Joseph; au fond, plaque de lapis-lazuli. Monture d'orfèvrerie avec petits tiroirs, colonnettes et mascarons émaillés, ainsi que les quatre groupes du couvercle : la Force, la Science, la Prudence et la Foi.

**1480** **Coffret à couvercle bombé.**

COLLECTION DU BARON MAURICE DE ROTHSCHILD, PARIS.

H. 0,22; l. 0,22 × 0,14.

Cristal de roche gravé de grotesques; monture d'orfèvrerie, avec rinceaux, colonettes et sirènes émaillées.

**1481** **Adam et Ève.**

COLLECTION DU BARON MAURICE DE ROTHSCHILD, PARIS

H. 0,185; l. 0,22.

Plaque rectangulaire en cristal de roche; cadre d'orfèvrerie émaillée.

**1482** **Adam et Ève chassés du Paradis.**

COLLECTION DU BARON MAURICE DE ROTHSCHILD, PARIS.

H. 0,30; l. 0,24.

Plaque ovale en cristal de roche gravé; cadre de jaspe sanguin avec monture d'orfèvrerie, d'émaux et de perles.

Double chaîne de suspension.

## Deuxième moitié du XVIe siècle

**1483** **Coupe oblongue et plateau.**

COLLECTION DU BARON MAURICE DE ROTHSCHILD, PARIS.

H. (coupe) 0,24; l. (plat) 0,50 × 0,41.

Cristal de roche sculpté et gravé : sur la coupe, un combat de tritons et de naïades; sur le plateau, treize plaques avec le Triomphe de Vénus, des grotesques et des rinceaux; monture d'orfèvrerie avec triton et grotesques émaillés.

**1484** **Coupe en forme de poisson.**

H. 0,155; l. 0,240. MUSÉE DU LOUVRE, Inv. M.R. 315.

Cristal de roche, taillé et gravé; elle est montée sur un pied d'orfèvrerie émaillée.

**Hist.** — Ancienne collection de la Couronne (Inv. des Bijoux de la Couronne, 1791, n. 193), — **Bibl.** — H. Barbet de Jouy, *Musée du Louvre, notice des gemmes et joyaux* (1867), p. 53 (E. 125); J.-J. Marquet de Vasselot, *Orfèvrerie, émaillerie et gemmes* [1914], p. 144, n. 886; E. Kris, *Steinschneidekunst* (1929), p. 116, fig. 464.

**1485** **Aiguière.**

H. 0,265; l. 0,310. MUSÉE DU LOUVRE, Inv. M.R. 324.

Cristal de roche taillé et gravé, ayant la forme d'un oiseau fantastique à tête de léopard. Monture d'orfèvrerie émaillée.



**Hist.** — Ancienne collection de la Couronne (Inv. des Bijoux de la Couronne, 1791, n. 195). — **Bibl.** — H. Barbet de Jouy, *Musée du Louvre, notice des gemmes et joyaux* (1867), p. 40 (E. 87); J.-J. Marquet de Vasselot, *Orfèvrerie, émaillerie et gemmes* [1914], p. 141, n. 866, pl. LIX; E. Kris, *Steinschneidekunst* (1929), p. 116, fig. 465.

**1486** **Coupe.**

H. 0,12; l. 0,195. MUSÉE DU LOUVRE, Inv. 2027.

Cristal de roche de forme ronde, évasée; décor de godrons en relief et de rinceaux gravés; monture d'orfèvrerie avec anses émaillées, enrichie de pierreries.

**Hist.** — Ancienne collection de la Couronne. — **Bibl.** — J. J. Marquet de Vasselot, *Orfèvrerie, émaillerie et gemmes* [1914], p. 145, n. 891.

**1487** **Coupe à anses.**

FLORENCE, PALAIS PITTI, MUSEO DEGLI ARGENTI, Inv. 702.

H. 0,14; d. 0,25.

Cristal de roche gravé de sujets nautiques avec monture d'orfèvrerie émaillée. Exécutée vers 1580.

**Bibl.** — E. Kris, *Steinschneidekunst*, p. 132 et pl. 174, fig. 589.

## Début du XVIIe siècle

**1488** **Bassin octogonal.**

H. 0,108; l. 0,255 × 0,178. MUSÉE DU LOUVRE, Inv. M.R. 306.

Cristal de roche sculpté de deux masques aux anses.

**Hist.** — Ancienne collection de la Couronne (Inv. des Bijoux de la Couronne. 1791, n. 212). — **Bibl.** — H. Barbet de Jouy, *Musée du Louvre, notice des gemmes et joyaux* (1867), p. 45 (E. 100); J.-J. Marquet de Vasselot, *Orfèvrerie, émaillerie et gemmes* [1914], p. 142, n. 875,

# PIERRES DURES

NOTICES RÉDIGÉES PAR

GEORGES FONTAINE

CONSERVATEUR ADJOINT AU MUSÉE DU LOUVRE

## ITALIE, début du XVIe siècle

### 1501 Bénitier portatif et aspersoir.

H. 0,11; diam. 0,112. MUSÉE DU LOUVRE, Inv. M.R. XIII, 556.

Jaspe fleuri, taillé de cannelures; monture en argent ciselé et doré, décorée de feuillages et de têtes de chérubins.

L'aspersoir porte un décor analogue, avec un manche en jaspe.

**Hist.** — Provient du trésor de la chapelle du St-Esprit, au Couvent des Grands-Augustins, à Paris; entré au Louvre à la Révolution; a fait partie du Musée des Souverains. — **Bibl.** — H. Barbet de Jouy, *Notice... Musée des Souverains*, 2e éd. (1868), p. 150, n. 86; A. Darcel et E. Molinier, *Notice des émaux et de l'orfèvrerie* (1891), p. 577, n. 955; J.-J. Marquet de Vasselot, *Orfèvrerie, émaillerie et gemmes* [1914], p. 44, n. 226, pl. XXIV; E. Molinier, *Hist. gén. des arts appliqués à l'industrie, IV : l'orfèvrerie religieuse et civile* (Paris, s. d.), p. 269, fig.

## ITALIE, XVIe siècle

### 1502 Vase à couvercle.

FLORENCE, PALAIS PITTI, MUSEO DEGLI ARGENTI, Inv. 685

H. 0,15; d. 0,11.

Améthyste avec monture d'orfèvrerie; inscription : LAVR MED.

**Bibl.** — E. Kris, *Steinschneidekunst* (1929), p. 178, pl. 101, fig. 432.

**1503** **Vase à couvercle.**

FLORENCE, PALAIS PITTI, MUSEO DEGLI ARGENTI, Inv. 804.
H. 0,28; d. 0,195.

Améthyste avec monture d'orfèvrerie émaillée; inscription : LAVR MED.

**1504** **Vase.**

FLORENCE, PALAIS PITTI, MUSEO DEGLI ARGENTI.
H. 0,405; l. 0,22 × 0,12.

Lapis-lazuli avec monture d'orfèvrerie; exécuté en 1583 sur les dessins de Bernardo Buontalenti, et monté par Giacomo Bilivert, à Florence.

**Bibl.** — G. Poggi, *Dedalo*, I, 1920, pp. 1 et ss. E. Kris, *Steinschneidekunst*, p. 131,, pl. 168-169, fig. 577-578.

**1505** **Aiguière.**

FLORENCE, PALAIS PITTI, MUSEO DEGLI ARGENTI, Inv. 777.
H. 0,41; l. 0,195.

Sardoine orientale; monture d'orfèvrerie avec anse en forme de dragon et couvercle surmonté d'une couronne en partie émaillée; inscription : LAVR MED.

**1506** **Vase à couvercle.**

FLORENCE, PALAIS PITTI, MUSEO DEGLI ARGENTI, Inv. 772.
H. 0,41; l. 0,165.

Jaspe rouge de Sicile, à douze faces et deux anses, monture d'orfèvrerie émaillée; inscription : LAVR MED.

**Bibl.** — E. Kris, *Steinschneidekunst*, p. 178 et pl. 102, fig. 431.

**1507** **Vase à couvercle.**

FLORENCE, PALAIS PITTI, MUSEO DEGLI ARGENTI, Inv. 553.
H. 0,185; d. 0,11.

Jaspe jaune de Sicile; monture d'orfèvrerie, avec trois pieds en boules tenues par des griffes; inscription : LAVR MED.

**Bibl.** — E. Kris, *Steinschneidekunst*, p. 95, pl. 102, fig. 433.



**1508** **Navette.**

COLLECTION DU BARON MAURICE DE ROTHSCHILD, PARIS.
H. 0,17; l. 0,15.

Jade, avec monture d'orfèvrerie partiellement émaillée figurant un pont de bateau où se trouvent les rois mages apportant leurs présents; la nef est supportée par un homme agenouillé; le tout est orné de perles et de pierres précieuses.

**Hist.** — Provient, comme les six numéros suivants, de la collection du baron Adolphe de Rothschild.

**1509** **Coupe à couvercle.**

COLLECTION DU BARON MAURICE DE ROTHSCHILD, PARIS.
H. 0,12; l. 0,18.

Jade, avec monture d'orfèvrerie émaillée au pied, au col et aux anses; le couvercle entièrement en or est décoré de grotesques émaillés et rehaussé de brillants; le bouton est en forme d'anneau.

**1510** **Coupe en forme de coquille, sur pied élevé.**

COLLECTION DU BARON MAURICE DE ROTHSCHILD, PARIS.
H. 0,27.

Jaspe rouge antique, avec monture d'orfèvrerie; sur la volute de la coquille, une nymphe et deux tritons émaillés. Au pied, décor émaillé rehaussé de perles.

**1511** **Coupe à couvercle, sur pied.**

COLLECTION DU BARON MAURICE DE ROTHSCHILD, PARIS.
H. 0,27.

Jaspe rouge fleurie, avec monture d'orfèvrerie enrichie de perles et de pierres précieuses; le couvercle est surmonté d'un groupe émaillé : Neptune monté sur un cheval marin.

**1512** **Nef.**

COLLECTION DU BARON MAURICE DE ROTHSCHILD, PARIS.
H. 0,33; l. 0,42.

Jaspe sanguin, en forme de coquille allongée sur pied; monture en orfèvrerie émaillée avec Neptune et Amphitrite sur une

tête de chimère d'un côté, et un triton de l'autre; le tout est enrichi de perles, de rubis et autres pierres précieuses.

**1513** **Coupe à couvercle, sur pied.**

COLLECTION DU BARON MAURICE DE ROTHSCHILD, PARIS.

H. 0,31.

Onyx, avec monture d'orfèvrerie émaillée, enrichie de rubis et de diamants; le bouton du couvercle est en forme de corbeille de fleurs.

**1514** **Coupe à couvercle, sur pied.**

COLLECTION DU BARON MAURICE DE ROTHSCHILD, PARIS.

H. 0,24; diam. 0,18.

Calcédoine orientale, avec monture d'orfèvrerie enrichie de perles et de pierres précieuses; aux anses, cariatides émaillées, et au couvercle, bouton émaillé terminé par une perle.

# ORFÈVRERIE

NOTICES RÉDIGÉES PAR

GEORGES FONTAINE

CONSERVATEUR ADJOINT AU MUSÉE DU LOUVRE

## ITALIE, vers 1338

**1551** **Bras-reliquaire de Saint-Louis de Toulouse.**

H. 0,60. MUSÉE DU LOUVRE, Inv. 3254.

Cristal de roche et argent émaillé et doré; en forme d'architecture avec des contreforts et surmonté d'une main; décor de feuillages et d'armoiries.

**Hist.** — Coll. Frédéric Spitzer; donné en 1891 par Mme Spitzer en souvenir de son mari. — **Bibl.** — A. Darcel et E. Molinier, *Notice des émaux et de l'orfèvrerie* (1891), p. 627, n. 1109; E. Bonnaffé, *Le bras-reliquaire de St-Louis, dans L'Art*, mars 1891, I, pp. 85-88, fig.; J.-J. Marquet de Vasselot, *Orfèvrerie, émaillerie et gemmes* Paris [1914], p. 33, n. 166.

## NICCOLO DA GUARDIAGRELE

*(1395? - 1462?)*

**1552** **Croix processionnelle.**

H. 1,39; l. 0,79. GUARDIAGRELE, ÉGLISE S. MARIA MAGGIORE.

En argent, orné de statuettes repoussées, de nielles et de médaillons émaillés; le nœud est en forme d'architecture avec niches contenant des statuettes de saints; elle est signée: OPVS NICOLAY GVARDIA GRELIS, 1431.

**Bibl.** — Vasari, ed. Milanesa, II, p. 649; Thieme et Becker, *Lexikon*, XXV (1931), p. 434.

## ITALIE, vers 1500

**1553** **Baiser de paix : le Calvaire.**

H. 0,37; l. 0,16. MUSÉE DU LOUVRE, Inv. M.R. XIII, 553.

En argent ciselé et doré, décoré d'émaux et de peintures sous cristal. En forme de tabernacle avec soubassement, pilastres et entablement. Au centre (peinture sous verre), le calvaire. A la face et au revers, divers émaux figurant une Pietà, des têtes de Prophètes, de Docteurs, la Nativité, l'Adoration des Mages, etc.

Deux représentations de S. Georges donnent à croire que ce baiser de paix, avant d'appartenir à la Couronne, puis à l'Ordre du Saint-Esprit, avait été exécuté pour une chapelle d'un ordre italien placé sous l'invocation de ce saint.

**Hist.** — Inventaire du trésor de Fontainebleau en 1560, art. 26; donné par le roi Henri III à la Chapelle du Saint-Esprit, au Couvent des Grands-Augustins, à Paris; entré au Louvre à la Révolution; a fait partie du Musée des Souverains. — **Bibl.** — H. Barbet de Jouy, *Notice... Musée des Souverains*, 2e éd. (Paris, 1868), pp. 146-148, n. 79; A. Darcel et E. Molinier, *Musée du Louvre..., Notice des émaux et de l'orfèvrerie* (Paris, 1891), p. 574, n. 948; J.-J. Marquet de Vasselot, *Musée du Louvre..., Orfèvrerie, émaillerie et gemmes* (Paris [1914]), p. 42, n. 219, pl. XXI; E. Molinier, *Hist. gén. des arts appliqués à l'industrie, IV : l'orfèvrerie religieuse et civile* (Paris, s. d.), pp. 270-271; A. Michel, *Hist. de l'art*, V. 1, p. 432, fig. 267.

**1554** **Baiser de paix : Pietà**

H. 0,36. NICE, MUSÉE MASSÉNA.

Argent doré, décoré d'émaux et de peintures sous cristal. Le pied à deux étages est orné de sphinx ailés; au centre mise au tombeau. L'objet est couronné par une statuette figurant le Christ ressuscité.

**Hist.** — Déposé au Musée par la Cathédrale de Nice; Exp. universelle de 1900, Petit Palais, n. 1697. — **Bibl.** — *Catalogue de l'Exp. rétrospective de* 1900, p. 117, fig., cf. p. 288, n. 1697; E. Molinier, *Hist. gén. des arts appl., IV, orfèvrerie*, p. 271.

# BIJOUX

NOTICES RÉDIGÉES PAR

GEORGES FONTAINE

CONSERVATEUR ADJOINT DU MUSÉE DU LOUVRE

## XVIe siècle

**1601** **Pendentif en forme de triton.**

H. 0,09. MUSÉE DU LOUVRE, Inv. 2945.

Formé d'une perle baroque montée en or émaillé.

**Hist.** — Légué au Louvre en 1883 par le baron Charles Davillier. — **Bibl.** — L. Courajod et E. Molinier, *Donation du baron Charles Davillier* (1885), p. 138, n. 258 (comme travail allemand du sud); J.-J. Marquet de Vasselot, *Orfèvrerie, émaillerie et gemmes* [1914], p. 49, n. 256, pl. XXX.

**1602** **Pendentif : Allégorie.**

COLLECTION DU BARON MAURICE DE ROTHSCHILD, PARIS.

H. 0,20; l. 0,09.

Or ciselé sur fond émaillé rouge; une femme nue couchée, les trois Grâces, et une banderolle avec la devise :

LIBERALITAS AVGVSTA.

Au revers, émaux figurant le Baptistère de Florence.

**Hist.** — Provient, comme les 17 numéros suivants, de la collection du baron Adolphe de Rothschild. Un certain nombre de ces bijoux proviennent de la collection des rois de Naples.

**1603** **Pendentif : Sirène au miroir.**

COLLECTION DU BARON MAURICE DE ROTHSCHILD, PARIS.

H. 0,09.

Or ciselé partiellement émaillé et enrichi de perles, de brillants, de rubis et d'émeraudes.

**1604** **Pendentif : Sirène au miroir.**

COLLECTION DU BARON MAURICE DE ROTHSCHILD, PARIS.

H. 0,13.

Le devant du corps est formé d'une perle baroque; le reste est en or ciselé et émaillé enrichi de pierres précieuses et de pendeloques de perles.

**1605** **Pendentif : Licorne portant deux femmes.**

COLLECTION DU BARON MAURICE DE ROTHSCHILD, PARIS.

H. 0,00.

Le poitrail et la croupe de la licorne sont formés de deux perles baroques; monture en or émaillé enrichie de pierres précieuses et de pendeloques de perles.

Les figures de femmes sont interprétées comme les allégories de la Justice et de la Paix.

**Hist.** — Autrefois catalogué parmi les joyaux de la couronne d'Angleterre; collection de Lady Cunningham; acquis vers 1870 par le baron Adolphe de Rothschild. — **Bibl.** — *Exposition rétrospective : l'orfèvrerie et le bijou d'autrefois* (Galerie Mellerio, Paris, 1935), cat., pp. 29-30, n. 205, fig.

**1606** **Pendentif : S. Georges et le Dragon.**

COLLECTION DU BARON MAURICE DE ROTHSCHILD, PARIS.

H. 0,08.

En forme d'édicule surmonté d'un baldaquin en or ciselé partiellement émaillé, enrichi de perles, de rubis et de brillants.

**1607** **Pendentif : S. Georges et le Dragon.**

COLLECTION DU BARON MAURICE DE ROTHSCHILD, PARIS.

H. 0,11.

Or émaillé, se détachant en haut-relief sur un fond de lapis; cadre d'orfèvrerie; les chaînes d'attache se réunissent dans un cartouche d'où pend un médaillon portant un pélican et un chérubin. Pendeloques de perles.



**1608** **Pendentif : le Sacrifice d'Abraham.**

COLLECTION DU BARON MAURICE DE ROTHSCHILD, PARIS.

Or ciselé et partiellement émaillé, enrichi de rubis, de saphirs et de pendeloques de perles.

**1609** **Pendentif : le Sacrifice d'Abraham.**

COLLECTION DU BARON MAURICE DE ROTHSCHILD, PARIS.

H. 0,18; l. 0,075.

De forme ovale; le sujet est en or émaillé et le cadre est d'orfèvrerie partiellement émaillée, enrichie de perles, d'émeraudes et de rubis.

# ŒUVRES DIVERSES

## GIOVANNI PISANO, milieu du XIII^e siècle.

**1651** **La Vierge et l'Enfant.**

Statuette. Ivoire. H. 0,55. PISE, SAGRESTIA DEL DUOMO.

La Vierge, debout, hanchée, porte l'enfant sur le bras gauche et écarte la tête vers la droite en le regardant. Elle est vêtue d'une tunique et d'un manteau dont un pan recouvre la chevelure, maintenu par la couronne. L'enfant, enveloppé dans une longue robe, est chaussé de sandales et présente, de la main droite, la boule surmontée de la croix.

**Bibl.** — J. B. Supino, *Archivio storico dell' arte*, VI (1893), p. 327, fig; *ibid.* sec. série, I (1895), p. 50; De Morona, *Pisa illustrata nelle opere del disegno*, II, p. 423; Ciampi, *Notize inedite della Sagrestia Pistoiese*, III, p. 123; M. Reymond. *Sculpt. flor.*, I (1898), p. 93; L. Justi, *Jahrbuch de Berlin*, XXIV (1903), p. 263, fig. 3; J. B. Supino, *Arte pisana* (1904), p. 137, fig. 99; A. Venturi, IV, p. 211, fig. 144; J. B. Supino, *Pisa* (Bergame, 1910), p. 79, fig.; A. Venturi, *Giovanni Pisano* (Paris, 1928), p. 56, pl. 90; M. Marangoni, *Arte*, 1931, pp. 195-223, fig. 5.

## ANTONIO POLLAIUOLO (Attribué à)

**1652** **Targe en bois.**

H. 1,18; l. 0,46. MUSÉE DU LOUVRE, Inv. 7381.

Targe en bois sculpté peint et doré, figurant Milon de Crotone nu, les mains prises dans le tronc d'arbre fendu; autour de la targe, bande dorée avec une inscription tirée de Quinte-Curce.

SAPIENTIS EST POST VICTORIĀ QVIESCERE NIHIL.
N̄ TAM FIRMV̄ CVI NŌ SIT PERICVLV̄ E AB INVALIDO.

Travail italien. — Fin du XV^e siècle.

**Hist.** — Coll. G. Brauer à Florence; donnée au Louvre en 1921. — **Bibl.** — Marquet de Vasselot, *Bulletin des Antiq. de France*, 1933, pp. 128-129.

## FRANCESCO FRANCIA (Attribué à)

**1653** **Targe.**

H. 1,065. BOLOGNE, MUSEO CIVICO.

En cuir bouilli doré et peint, figurant S. Georges terrassant le dragon; le cavalier porte à son bras l'écu de la famille Bentivoglio; autour de la targe, deux passages des Évangiles : IESVS AVTEM TRANSIENS PER MEDIVM ILLORVM IBAT. — SI ERGO ME QVAERITIS SINITE HOS ABIRE.

**Hist.** — Ancienne coll. Rodriguez, à Bologne. — **Bibl.** — Gozzadini, *Di una targa bentivolesca pitturata nel secolo XV*, dans *Atti e memorie della R. Deputazione di storia patria per le provincie di Romagna*, I (1867); G. C. Williamson, *Francia* (1907), pp. 2-3, pl. I; G. Lipparini, *Fr. Francia* (1913), pp. 11-12, fig.; A. Venturi, VII, 3, p. 870; Pericle Ducati, *Guida del Museo Civico di Bologna*, Bologna, éd. 1923, p. 165, fig.

## FLORENCE, XVIe siècle

**1654** **Clef en acier, dite Clef Strozzi.**

COLLECTION DU BARON MAURICE DE ROTHSCHILD, PARIS.

H. 0,11.

L'anneau se compose de deux oiseaux fantastiques séparés par une double tête de chérubin, le tout supporté par un chapiteau corinthien, et couronné par un petit vase. Le canon uni est terminé par un panneton à lamettes.

**Hist.** — Coll. du duc Strozzi, à Florence, qui la céda vers 1870 au baron Adolphe de Rothschild; Exp. universelle, 1878 (Trocadéro). — **Bibl.** — Eug. Piot, *Gaz. des beaux-arts*, XVIII (1878), pp. 819 et 825, fig.; *Exp. de* 1878, *Les beaux-arts*, II, 1879, pp. 158 et 173, fig.

**1655** **Épée d'honneur.**

Vermeil. H. 1,43; l. 0,33. COLLECTION JOSÉ LAZARO, MADRID

Épée d'honneur, offerte en 1496 par le Pape Innocent VIII au Conde de Tendilla, ambassadeur de Ferdinand et Isabelle auprès du Saint-Siège.

Le fourreau, ajouré, est orné de rinceaux et de quatre médaillons émaillés, aux armes pontificales.



Sur la lame, ces mêmes armes, les figures de S. Pierre et de S. Paul sur fond d'or et l'inscription : *Innocentius VIII Pont. Max. pontificatus sui anni MCCCCLXXXVI gladius protectionis universi populi christiani.*

**Hist.** — Demeurée depuis l'origine dans la famille du Conde de Tendilla; appartint en dernier lieu à la Marquesa de Mondejar (Exposition Histórico-Europea Madrid, 1892). — **Bibl.** — Enrique de Leguina, *Espadas históricas* (Madrid, 1898. In-24), pp. 142-145; *La colección Lazaro de Madrid*, I (Madrid, 1926. In-4), pp. 73-74, fig. 68-70.

**1656.** Tarocchi, série de 67 cartes à jouer, peintes entre 1428 et 1447 pour Filippo Maria Visconti. Travail milanais de l'école des Zavattari.

COLLECTION DES DUCS VISCONTI DI MODRONE, MILAN

**Hist.** — Ne sont jamais sorties de la famille. — **Bibl.** — Emiliano di Parravicino, *Three packs of Italian tarocco cards*, *Burl. Mag.*, III (1903), pp. 239-251, et 4 pl.; P. Toesca, *La pittura e la miniatura nella Lombardia* (1912), pp. 522-527, fig. 427-428; *Commemorative cat.* (1931), p. 288, n. 954, pl. CCXXXIII.

# MOBILIER

NOTICES RÉDIGÉES PAR

GEORGES FONTAINE

CONSERVATEUR AU MUSÉE DU LOUVRE

## ITALIE, XVe SIÈCLE

**1701** **Coffre.**

COLLECTION CONTE A. CONTINI BONACOSSI, FLORENCE.

H. 0,86; l. 1,07 × 0,75.

En marqueterie, figurant un vase de fleurs au centre, entouré de deux cartouches avec armoiries.

**1702** **Coffre.**

COLLECTION CONTE A. CONTINI BONACOSSI, FLORENCE.

H. 0,85; l. 1,09 × 0,75.

En marqueterie, figurant deux cartouches rectangulaires contenant chacun un vase de fleurs, placés de chaque côté d'un troisième vase de fleurs au centre.

## FLORENCE, XVe SIÈCLE

**1703** **Coffre en forme de sarcophage.**

H. 0,69; l. 1,63 × 0,48. PARIS, MUSÉE DES ARTS DÉCORATIFS.

Bois sculpté et doré orné de rinceaux; au centre, un rectangle nu; au couvercle, décor de rinceaux peints.

**Hist.** — Ancienne collection Peyre. — **Bibl.** — L. Metman et G. Brière, *Le Musée des Arts décoratifs, le Bois*, Paris, 1905, I, pl. XIX, n. 83.

**1704** **Coffre de mariage.**

H. 0,70; l. 1,75 × 0,62. COLLECTION PISA, FLORENCE.

Décor en pâte dorée avec, au centre, un roi sur un trône entouré d'une cour de personnages divers.

## FLORENCE, deuxième moitié du XV^e siècle

**1705** **Coffre de mariage.**

H. 1,00; l. 2,09 × 0,77. COLLECTION U. BARDINI, FLORENCE.

En noyer sculpté, avec la face antérieure en marqueterie.

**1706** **Coffre.**

COLLECTION CONTE A. CONTINI BONACOSSI, FLORENCE.

H. 1,00; l. 1,08 × 0,77.

En marqueterie ornée d'une perspective d'architecture sur la face antérieure et de volutes sur les côtés.

## TOSCANE, fin du XV^e siècle.

**1707** **Coffre de mariage.**

H. 0,75; l. 1,75 × 0,68. COLLECTION PISA, FLORENCE.

En stuc doré orné de branches de grenadier; écu avec armoiries sur les côtés.

**1708** **Coffre de mariage.**

H. 0,75; l. 1,75 × 0,68. COLLECTION PISA, FLORENCE.

Meuble analogue au précédent.

## ITALIE, vers 1500

**1709** **Coffre.**

H. 0,72; l. 1,67 × 0,58. FLORENCE, BARGELLO.

Noyer sculpté d'animaux fantastiques qui entourent un écu avec des armoiries.

**Bibl.** — A. M. Odon, *A history of Italian furniture*, I, New York, 1918, fig. 107.



## ITALIE DU NORD, début du XVI^e siècle.

**1710** **Coffre.**

H. 0,53; l. 1,34 × 0,60. PARIS, MUSÉE DES ARTS DÉCORATIFS.

En bois sculpté, à deux compartiments; décor géométrique avec, au centre, un remplage gothique, et au revers du couvercle, une Annonciation peinte.

**Hist.** — Ancienne collection Bulteau.

## ITALIE CENTRALE, XVI^e SIÈCLE

**1711** **Coffre.**

H. 0,95; l. 2,10 × 0,74. COLLECTION U. BARDINI, FLORENCE.

En marqueterie, avec décor de fleurs et d'amours.

## ITALIE, XVI^e SIÈCLE

**1712** **Table.**

COLLECTION CONTE A. CONTINI BONACOSSI, FLORENCE.

H. 0,84; l. 1,52.

En marqueterie, de forme octogonale.

## ITALIE, milieu du XVI^e siècle.

**1713** **Coffre.**

H. 0,64; l. 1,75 × 0,62. PARIS, MUSÉE DES ARTS DÉCORATIFS.

En bois sculpté avec décor de rosaces et d'arabesques; au centre, un écu entre deux chimères; pieds à griffes.

**Hist.** — Ancienne collection Moreau-Nélaton.

## TOSCANE, XVI^e SIÈÇLE.

**1714** **Coffre de mariage.**

H. 0,75; l. 1,78 × 0,67. COLLECTION PISA, FLORENCE.

Décor en pâte dorée, avec des chiens portant des banderolles à la devise : PER TROVARE; pilastres décorés d'armoiries et de lys.

## BOLOGNE, milieu du XVIe siècle

### 1715 Coffre.

H. 0,80; l. 1,87 × 0,63. PARIS, MUSÉE DES ARTS DÉCORATIFS.

Bois sculpté, figurant, au milieu de rinceaux, quatre bustes nus encadrant deux écus aux armoiries de la famille Malvezzi de Bologne; bordures d'ornements géométriques; têtes grotesques aux angles; pieds en griffes de lion.

**Hist.** — Ancienne collection Peyre. — **Bibl.** — L. Metman et G. Brière, *le Musée des Arts décoratifs, le Bois*, Paris, 1905, I, pl. XX, n. 86.

## ROME, milieu du XVIe siècle

### 1716 Coffre.

H. 0,70; l. 1,62 × 0,52. FLORENCE, BARGELLO.

En noyer sculpté de figures de sirènes, de néréides, de cartouches et d'armoiries; pieds en griffes de lion.

**Bibl.** — A. M. Odon, *A history of italian furniture*, I, New York, 1918, p. 181, fig. 111; F. Schottmüller, *I mobili e l'abitazione del Rinascimento in Italia*, Stuttgart, 1921, p. 134.

## VENISE, XVIe siècle

### 1717 Coffre.

H. 0,76; l. 1,10 × 0,60. PARIS, MUSÉE DES ARTS DÉCORATIFS.

En stuc doré, décoré de bustes de femme ailée, de têtes de lion et de personnages nus dans des guirlandes; pieds en griffes; au revers du couvercle, rinceaux, entrelacs, rosaces; fond violet, bleu et rose.

**Hist** — Ancienne collection Henri Lahens.

### 1718 Coffre de mariage.

H. 0,70; l. 1,70 × 0,48. COLLECTION PISA, FLORENCE.

En bois peint, décoré de trois cartouches gris; deux sont ornés de grotesques et de chevaux marins, le troisième de sirènes affrontées et d'armoiries, fond bleu.



### 1719 Coffre.

COLLECTION CONTE A. CONTINI BONACOSSI, FLORENCE.

H. 0,88; l. 1,71 × 0,58.

En noyer sculpté et peint, avec des amours aux angles, des tritons, des néréides; armoiries au centre.

### 1720 Coffre.

COLLECTION CONTE A. CONTINI BONACOSSI, FLORENCE.

H. 0,75; l. 1,93 × 0,70.

En noyer sculpté et rehaussé d'or, avec des sirènes aux angles, des tritons, des néréïdes; armoiries au centre.

# TAPISSERIES

NOTICES RÉDIGÉES PAR
GEORGES FONTAINE
CONSERVATEUR ADJOINT AU MUSÉE DU LOUVRE

**Bibliographie générale.** — C. Conti, *Ricerche storiche sull' arte degli arazzi in Firenze*, Firenze, 1875; C. Rigoni, *Catalogo della R. Galleria degli Arazzi*, Firenze, 1884; E. Müntz, *Histoire générale de la Tapisserie*, 3 vol., Paris, 1879-1889; J. Guiffrey, *Hist. gén. des Arts appliqués à l'Industrie, VI, les Tapisseries*, Paris [1911]; H. Göbel, *Wandteppiche*, Leipzig, 1926-1930, 3 vol.

## MILAN, début du XVI^e siècle

**1751** **La tête de Pompée présentée à César.**

PARIS, MUSÉE DES ARTS DÉCORATIFS.

Laine, soie et or. H. 2,65; l. 2,00.

Fond de paysage; bordure rapportée ornée de bucrânes et de trophées sur fond bleu.

Datée : MILAN, 1510.

**Hist.** — Ancienne collection Jules Maciet. — **Bibl.** — E. Müntz, p. 45; H. Göbel, II, 1, p. 412.

## FRANCE, vers 1520

**1752** **Minerve.**

COLLECTION DU VICOMTE DE BAUDREUIL, A FAVELLES (Loir-et-Cher).

Laine, soie, or et argent. H. 2,43; l. 1,58.

Figure de femme, vêtue de draperies flottantes, portant d'une main son casque, et de l'autre une branche d'olivier; son bouclier est accroché à un arbre; la devise SVB SOLE SVB VMBRA VIRENS est reproduite trois fois; bordure avec tiges fleuries, banderolles, couronnes, et le blason de Guy de Baudreuil, abbé de Saint-Martin-aux-Bois.

Cette tapisserie a été exécutée en France vers 1520, d'après Botticelli.

**Bibl.** — E. Müntz, *Hist. de l'Art sous la Renaissance*, I, Paris, 1889, p. 718, pl. frontispice; Ph. des Forts, *Les tapisseries de Guy de Baudreuil*, dans *Congrès archéologique de Beauvais*, 1905, p. 555-560, pl.; J. Guiffrey, pp. 196-197.

## FERRARE, milieu du XVIe siècle

### Tenture des Métamorphoses d'Ovide.

**1753** **I. La chute de Phaéton.**

PARIS, MUSÉE DES GOBELINS, Inv. 115.

Laine et soie. H. 4,80; l. 5,00.

Au premier plan, quatre figures dont les corps se perdent dans le tronc et les ramures de quatre arbres; fond de paysage animé où l'on aperçoit la chute de Phaéton; bordure de colonnes avec pampres; en haut, sur l'entablement, cartouche avec l'aigle de Ferrare, et l'inscription : HER. II. DUX. IIII (Hercule II, 4e duc); sur les côtés cartouches avec l'inscription :

FACTVM. FERRARIAE. M.D.XXXXV.

Tissée dans l'atelier de Hans Karcher en 1545, d'après Battista Dosso.

**1754** **II. Aréthuse.**

PARIS, MUSÉE DES GOBELINS, Inv. 114.

Laine et soie. H. 4,90; l. 6,85.

Tapisserie analogue à la précédente; au centre, la nymphe dans la fontaine; dans un angle, monogramme de Hans Karcher.

**Hist.**— Acquis en 1878. — **Bibl.** — *Inventaire des richesses d'art de la France, Paris, monuments civils*, III, Paris, 1902, pp. 104-105. J. Guiffrey, pp. 166-167. H. Göbel, II, pp. 372-373, pl. 356.

## FLORENCE, milieu du XVIe siècle.

**1755** **Tenture de Joseph : la mort de Jacob.**

FLORENCE, BARGELLO, Inv. 732.

Laine, soie, or et argent. H. 5,68; l. 4,81.

Bordure de fleurs, de fruits, d'amours et d'oiseaux; tissée par Nicolas Karcher en 1545-1552 d'après Bronzino.



**Bibl.** — Vasari, éd. Sansoni, VI, p. 283 et VII, p. 299; C. Conti, pp. 12,48 et ss.; C. Rigoni, n. 87; E. Müntz, p. 63 et ss.; H. Geisenheimer, *Gli Arazzi nella sala dei Dugento in Firenze*, *Bolletino d'arte*, 1909, p. 137; H. Göbel, II, 1, p. 378; N. Tarchiani, cf. l'article *Arazzo* dans l'*Enciclopedia Italiana*, Milano-Roma, 1929, p. 983.

**1756** **Le Printemps.**

FLORENCE, PALAIS PITTI, Inv. 540.

Laine, soie, or et argent. H. 2,33; l. 1,50.

Figure de femme portant un vase à la main; au premier plan, un enfant avec une tortue; au fond, paysage animé; tissée de 1546 à 1552 par Jean Rost; marque du tisserand.

**Hist.** — Appartements royaux au Palais Pitti. — **Bibl.** — C. Rigoni, n. 121; H. Göbel, II, 2, p. 381; N. Tarchiani, cf. l'article *Arazzo* dans l'*Enciclopedia Italiana*, 1929, p. 983.

**1757** **Flore.**

FLORENCE, PALAIS PITTI, Inv. 541.

Laine, soie, or et argent. H. 2,33; l. 1,68.

Figure de femme assise sur un bélier et jetant des fleurs; bordure de fleurs et de fruits; tissée par Jean Rost en 1553 d'après Bronzino; marque du tisserand.

**Hist.** — Appartements royaux au Palais Pitti. — **Bibl.** C. Rigoni, n. 123, E. Müntz, p. 66; H. Göbel, II, 2, p. 382; N. Tarchiani, cf. l'article *Arazzi* dans l'*Enciclopedia Italiana*, 1929, p. 983.

**1758** **La Justice délivrant l'Innocence.**

FLORENCE, PALAIS PITTI, Inv. 539.

Laine, soie, or et argent. H. 2,42; l. 1,72.

Dans le fond, la figure du Temps; bordure d'amours, de fleurs et de masques; tissée par Jean Rost d'après Bronzino; marque du tisserand.

**Hist.** — Appartements royaux au Palais Pitti. — **Bibl.** — C. Rigoni, n. 122; E. Müntz, p. 66; H. Göbel, II, 2, p. 382.

**1759** **Grotesque.**

PARIS, MUSÉE DES ARTS DÉCORATIFS.

Laine et soie,. H. 4,00; l. 6,90.

Fond jaune, décor polychrome; auc entre, figure allégorique nue; sur les côtés, cages d'oiseaux, cavaliers et arabesques; tissée par Jean Rost entre 1546 et 1560.

**Hist.** — Ancienne collection Peyre.

**1760** **Grotesque.**

PARIS, MUSÉE DES ARTS DÉCORATIFS.

Laine et soie,. H. 4,00; l. 6,90.

Tapisserie analogue à la précédente.

**Hist.** — Ancienne collection Peyre.

**1761** **Grotesque.**

Laine et soie. H. 4,45; l. 1,40. FLORENCE, ACADÉMIE, Inv. 612.

Décor de cartouches superposés, d'amours, de guirlandes de fruits et fleurs; dans un médaillon ovale, Adam et Ève avec un enfant.

**1762** **Grotesque.**

Laine et soie. H. 4,45; l. 1,40. FLORENCE, ACADÉMIE, Inv. 613.

Tapisserie analogue à la précédente; dans le médaillon ovale, Adam et Ève chassés du Paradis.

**1763** **Grotesque.**

Laine et soie. H. 4,63; l. 0,91. FLORENCE, UFFIZI, Inv. 532.

Décor d'amours, de guirlandes et de cartouches superposés; au milieu, Adam et Ève.

**1764** **Grotesque.**

Laine et soie. H. 4,63; l. 0,91. FLORENCE, UFFIZI, Inv. 533.

Tapisserie analogue à la précédente.



## FLORENCE, deuxième moitié du XVIe siècle.

**1765** **Loth et ses filles.**

Laine et soie. H. 4,10; l. 3,00. PARIS, MUSÉE DES GOBELINS, Inv. 121

Loth, vu de dos, accompagné de ses deux filles, marche vers un rayon qui tombe du ciel; bordure de cartouches et d'enroulements; tissée d'après Francesco Rossi, dit Salviati.

**Hist.** — Acquis à Florence en 1878. — **Bibl.** — *Inventaire des richesses d'art de la France, Paris, monuments civils*, III, Paris, 1902, p. 105; H. Göbel, II, p. 385.

**1766** **Portière.**

FLORENCE, PALAIS PITTI, Inv. 28.

Laine, soie, or et argent. H. 2,78; l. 1,88.

Écu double, portant à gauche les armes de Cosme Ier de Médicis, et à droite celles d'Éléonore de Tolède; figures d'Apollon, de Minerve et de deux Fleuves; bordure à figures et fruits; tissée vers 1552 par Francesco di Pascino d'après Agnolo Bronzino.

**Hist.** — Appartements royaux du Palais Pitti. — **Bibl.** — C. Conti, p. 49; C. Rigoni, n. 117; E. Müntz, p. 66; H. Göbel, II, 2, p. 383.

**1767** **Portière.**

FLORENCE, PALAIS PITTI, MUSEO-DEGLI ARGENTI, Inv.721.

Laine, soie, or et argent. H. 2,50; l. 1,85.

Tapisserie analogue à la précédente.

**1768** **Portière.**

FLORENCE, MUSÉE ARCHÉOLOGIQUE, Inv. 373

Laine et soie. H. 2,35; l. 1,60.

Écu écartelé portant les armoiries des Médicis et celles de la maison d'Autriche. Bordure à cartouches.

**1769** **Portière.**

FLORENCE, MUSÉE ARCHÉOLOGIQUE, Inv. 465.

Laine et soie. H. 2,17; l. 1,47.

Ecu aux armoiries de Ferdinand Ier de Médicis et de Christine de Lorraine; bordure à cartouches et fruits.

**Bibl.** — C. Rigoni, n. 70.

**1770** **Portière.**

FLORENCE, PALAIS PITTI, MUSEO DEGLI ARGENTI, Inv. 31.

Laine, soie, or et argent. H. 2,72; l. 2,03.

Écu double, portant à gauche les armes de François Ier de Médicis, et à droite celles de Jeanne d'Autriche, soutenu par des figures de femmes; bordure à cornes d'abondance et fleurs.

**Bibl.** — C. Rigoni, n. 1; H. Göbel, II, 2, p. 383.

**1771** **Portière.**

FLORENCE, PALAIS PITTI, MUSEO DEGLI ARGENTI, Inv. 48.

H. 2,81; l. 1,97.

Écus et télamons.

**1772** **Portière.**

H. 2,90; l. 2,15. FLORENCE, PALAIS PITTI, Inv. 906.

## FLORENCE, XVIIe siècle

**1773** **Portière.**

FLORENCE, PALAIS PITTI, MUSEO DEGLI ARGENTI, Inv. 32.

Laine, soie, or et argent. H. 2,78; l. 2.00.

Écu double portant à gauche les armes de Cosme II de Médicis et à droite, celles de Madeleine d'Autriche, soutenu par des figures de femmes; bordure à cornes d'abondance et fleurs.

**Bibl.** — C. Rigono, n. 3; H. Göbel, II, 2, p. 383.

**1774** **Portière**

PARIS, MUSÉE DES GOBELINS, Inv. 127.

Laine et soie. H. 2,25; l. 1,38.

Décor grotesque; dans une niche, au centre, le Pape bénit saint Dominique; bordure de cartouches, paysages, fleurs, oiseaux; tissée par Papini au début du XVIIe s., marques de tisserand.

**Hist.** — Acquis en 1878. — **Bibl.** — *Inventaire des richesses d'art de la France, Paris, monuments civils*, III, Paris, 1902, p. 105; Göbel, II, p. 387, pl. 402.



## TENTURE DE PHAÉTON

Laine, soie, or et argent. FLORENCE, BARGELLO, Inv. 51 à 56.

Bordure avec amours, enroulements, fruits, masques et grotesques. Tissée par Guasparri Papini d'après Alessandro Allori (1585) et restaurée en 1638 après un incendie au Palais Pitti. Marque G. P. du tisserand.

**1775** **I. Phaéton demande à Phébus de guider le char du soleil.**

H. 4,54; l. 4,82.

**1776** **II. Phébus montre le char à Phaéton.**

H. 4,72; l. 4,87.

**1777** **III. Phébus confie les rênes à Phaéton.**

H. 4,72; l. 4,87.

**1778** **IV. Douleur des sœurs de Phaéton.**

H. 4,55; l. 2,90.

**1779** **V. Jupiter foudroie Phaéton.**

H. 4,60; l. 4,90.

**1780** **VI. Ensevelissement de Phaéton.**

H. 4,62; l. 3,80.

**Bibl.** — C. Conti, pp. 44, 55, 61, 64; C. Rigoni, n. 49; E. Müntz, p. 67; H. Göbel, II, 2, p. 386.

**1781** **Tenture des Saisons : le Char du soleil.**

Laine et soie, H. 5,60; l. 4,95. FLORENCE, UFFIZI, Inv. 146.

Apollon debout dans son char dirige les quatre chevaux du soleil; bordure d'enroulements, d'amours et de fleurs; tissée par Papini vers 1642 d'après Agostino Melissi (?).

**Bibl.** — C. Conti, p. 65; E. Müntz, p. 72; H. Göbel, II, 2, p. 389; N. Tarchiani, cf. l'article *Arazzo* dans l'*Enciclopedia Italiana*, Milano-Roma, 1929, p. 983.

**1782** **Autre tenture des Saisons : Le Tournoi.**

H. 4,45; l. 4,25. PARIS, MUSÉE DES GOBELINS.

Au centre, une scène de tournoi; bordure d'enroulements, de fleurs et de fruits; tissée dans l'atelier de Pierre Lefebvre, vers 1642.

**Hist.** — Don Fenaille au Musée des Gobelins. — **Bibl.** — H. Göbel, II, p. 391.

**1783** **Olivier.**

FLORENCE, PRÉFECTURE ROYALE, Inv. 311.

Laine et soie. H. 4,60; l. 1,29.

Au centre, un tronc d'olivier; colonne, cariatide, fond de paysage; en bas, cartouche avec un signe du zodiaque.

**1784** **Olivier.**

FLORENCE, PRÉFECTURE ROYALE, Inv. 312

H. 4,25; l. 1,29.

Tapisserie analogue à la précédente.

**1785** **Olivier.**

Laine et soie. H. 5,30; l. 1,50. FLORENCE, ACADÉMIE, Inv. 632

Au centre, un tronc d'olivier; cariatides, cartouches contenant les armes des Médicis.

**1786** **Olivier.**

H. 5,30; l. 1,50. FLORENCE, ACADÉMIE, Inv. 633.

Tapisserie semblable à la précédente.

### FLORENCE, XVIII^e siècle

**1787** **L'Enlèvement de Proserpine.**

Laine et soie. H. 5,70; l. 5,92. FLORENCE, UFFIZI, Inv. 1.

Bordure d'animaux et de fleurs; tissée en 1733 par Leonardo Bernini, d'après Guiseppe Grifone ou Grisone. Marque du tisserand.

**Hist.** — Exposition du *Livre Italien*, Paris, 1926. — **Bibl.** — C. Conti, p. 86; C. Rigoni, n. 57; E. Müntz, p. 76; H. Göbel, II, 2, p. 400; *Catalogue de l'Exposition du livre italien*, Paris, 1926, n° 1025; N. Tarchiani, cf. l'article *Arrazo* dans l'*Enciclopedia Italiana*, Milano-Roma, 1929, p. 984.

**1788** **La chute de Phaéton.**

Laine et soie. H. 5,88; l. 4,85. FLORENCE, UFFIZI, Inv. 2.

Bordure d'animaux et de fleurs; tissée en 1737 par Leonardo Bernini d'après Vicenzo Meucci. Marque du tisserand.

**Bibl.** — C. Conti, p. 87; C. Rigoni, n. 58; E. Müntz, p. 76; *Catalogue du livre italien*, Paris, 1926, n° 1026; N. Tarchiani, cf. l'article *Arazzo* dans l'*Enciclopedia Italiana*, 1929, p. 984.

# TISSUS ET BRODERIES

NOTICES RÉDIGÉES PAR
GEORGES FONTAINE
CONSERVATEUR ADJOINT AU MUSÉE DU LOUVRE

**Bibliographie générale.** — *Un grand nombre des tissus exposés n'étant pas publiés, on consultera pour les comparaisons :*

Dupont-Auberville, *L'ornement des tissus*, (2 vol.), Paris, 1877; R. Cox, *Les soieries d'art*, Paris, 1914; O. von Falke, *Kunstgeschichte der Seidenweberei*, Berlin, 1921; F. Podreider, *Storia dei tessuti d'arte in Italia*, Bergamo, 1928; d'Hennezel, *Catalogue du Musée historique des tissus de la Chambre de Commerce de Lyon*, Lyon, 1929; d'Hennezel, *Pour comprendre les tissus d'art*, Paris, 1930; d'Hennezel, *Le décor des soieries d'art*, Paris, s. d.

### PALERME, XIII^e-XIV^e siècle

**1801** **Fragment.**

H. 0,27; l. 0,34. COLLECTION LOEWI, VENISE.

Soie vert-jaune et or à décor d'oiseaux et d'animaux fantastiques; influence chinoise.

### LUCQUES, XIV^e siècle

**1802** **Fragment.**

H. 0,33; l. 0,27. COLLECTION LOEWI, VENISE,

Soie bleue et or à dessin chinois figurant l'oiseau fabuleux appelé *Feng-Hoang*.

**1803** **Fragment.**

H. 0,40; l. 0,23. COLLECTION LOEWI, VENISE.

Soie brune et or.

**1804** **Fragment.**

H. 0,61; l. 0,48. COLLECTION LOEWI, VENISE.

Brocart de soie bleu-gris et or, figurant l'Annonciation.

## FLORENCE, XIVe siècle

**1805** **Parement d'autel.**

FLORENCE, PALAIS PITTI, MUSEO DEGLI ARGENTI.

H. 1,01; l. 4,35.

Broderie de soie, d'argent et or enrichi de pierres précieuses, figurant le Couronnement de la Vierge; en bordure des scènes de la vie de la Vierge et des figures de saints; inscription :

JACOBVS CAMBI FLORENTINVS ME FECIT
MCCCXXXVI.

Travail exécuté par Jacques Cambi en 1336.

**Hist.** — Provient de l'Église S. Maria Novella. — **Bibl.** — Ch. de Farcy, *La broderie du XIe siècle jusqu'à nos jours*, Angers, 1890, suppl. p. 141 et ss., pl. 154.

## FLORENCE, milieu du XIVe siècle.

**1806** **Broderie.**

H. 0,28; l. 0,41. COLLECTION LOEWI, VENISE.

La Crucifixion.
Attribuée au brodeur Lapi de Florence.

## PALERME OU VENISE, fin du XIVe siècle.

**1807** **Fragment.**

H. 0,72; l. 0,44. COLLECTION LOEWI, VENISE.

Soie verte et jaune à décor d'oiseaux.

## ITALIE, fin du XIVe siècle.

**1808** **Frontal d'autel.**

MUSÉE HISTORIQUE DES TISSUS
DE LA CHAMBRE DE COMMERCE DE LYON, Inv. 1201.

H. 0,22; l. 2,25.

Broderie de soie polychrome et d'or, figurant des scènes de la Passion séparées par des arcatures abritant des Apôtres.



## FLORENCE, première moitié du XVe siècle.

**1809** **Carré.**

FLORENCE, BARGELLO, COLLECTION FRANCHETTI, Inv. 115.

H. 1,12 ;l. 1,68.

Fond de velours blanc, avec décor cramoisi et vert, broché d'or; rosaces, étoiles et disques disposés en triangle; début du XVe siècle.

On voit un tissu semblable sur le carapaçon d'un cheval dans la Procession des Rois Mages de Benozzo Gozzoli (chapelle du Palais Médici-Riccardi).

**Hist.** — Anc. coll. Dupont d'Auberville.. — **Bibl.** — Dupont-Auberville, pl. XVI, nº 1; I. Errera, *Il dono del Barone Franchetti al Bargello*, *Bolletino d'arte*, I, 1907, fasc. 12, pp. 28-34, fig. p. 31.

**1810** **Carré.**

FLORENCE, BARGELLO, COLLECTION FRANCHETTI, Inv. 116.

H. 1,02; l. 1.00.

Velours à fond rasé blanc avec décor vert, cramoisi et blanc en fleurs de chardons alternées avec des fleurs de lys et des feuilles lobées; en trois morceaux; vers 1430.

## FLORENCE, XVe siècle.

**1811** **Chaperon.**

MILAN, FONDAZIONE POLDI PEZZOLI.

Soie, or et argent. H. 0,485 ; l. 0,485.

Broderie figurant le Couronnement de la Vierge, exécutée d'après Botticelli. Au-dessous, les armoiries du Portugal.

**Hist.** — Provient de la chapelle du Cardinal de Portugal à S. Miniato, Florence. Exp. de Londres, 1930, n. 945. — **Bibl.** — *Commemorative cat.* (1931), p. 335, n. 1124.

**1812** **Chape.**

FLORENCE, ÉGLISE SANTA MARGHERITA A MONTICI.

H. 1,20; l. 2,50.

Velours rouge avec chaperon et orfrois en broderie : l'Ascencion du Christ et les Apôtres; Rencontre de S. Joachim et de Ste Anne; S. Joachim chassé du temple; Nativité de la Vierge; Présentation au temple; Mariage de la Vierge; Annonciation; Rêve de S. Joseph; Pietà; Mort de la Vierge; Assomption, avec S. Thomas recevant la ceinture.

**1813** **Parement d'autel.**

FLORENCE, BARGELLO, COLLECTION CARRAND, Inv. 2281
H. 0,92; l. 2,32.

Velours grenat broché d'or à décor de grenades; en haut, frise figurant le Christ au tombeau, dix figures de saints et deux écus, exécutée en broderie de soie et d'or; galons et franges d'or.

**1814** **Chape.**

FLORENCE, PALAIS PITTI, MUSEO DEGLI ARGENTI, Inv. 875
H. 1,14; l. 2,82.

Velours grenat et jaune; sur le chaperon, broderie de soie sur fond d'or : la Vierge et l'enfant avec deux anges.

**1815** **Bande.**

FLORENCE, BARGELLO, COLLECTION FRANCHETTI, Inv. 114.
H. 1,18; l. 0,38.

Velours à fond rasé blanc, avec décor cramoisi, vert et bleu broché d'or, formant des étoiles de deux tailles différentes; les plus grandes portent en leur centre un disque à fond d'or avec sept disques rouges qu'on peut interpréter comme les armoiries des Médicis; en cinq morceaux; vers 1440.

**1816** **Bande.**

FLORENCE, BARGELLO, COLLECTION FRANCHETTI, Inv. 112.
H. 0,90; l. 1,96.

Velours à fond rasé blanc, avec décor cramoisi broché d'or; en six morceaux; vers 1480.

**1817** **Bande.**

FLORENCE, BARGELLO, COLLECTION FRANCHETTI, Inv. 59.
H. 2,94; l. 0,545.

Velours à fond rasé jaune, décor bleu formé de fleurs de chardons et de feuilles lobées; en six morceaux; vers 1480.



**1818** **Carré.**

H. 0,615; l. 3,45. COLLECTION LOEWI, VENISE.

Velours broché à fond or.

**1819** **Demi-chasuble.**

H. 0,80; l. 0,50. COLLECTION LOEWI, VENISE.

Velours à fond vert et rouge.

## FLORENCE, deuxième moitié du XV^e siècle.

Parement d'autel : Scènes de la Vie de S. Jean-Baptiste, d'après POLLAIUOLO.

FLORENCE, MUSEO DELL'OPERA DEL DUOMO.
Broderie de soie, d'or et d'argent.

**1820** **I. Trois tableaux.**

Chacun : H. 0,30; l. 0,51.

*a*) S. Jean baptisant la foule.
*b*) S. Jean prêchant devant Hérode et Hérodiade.
*c*) Présentation de la tête de S. Jean.

**1821** **II. Six tableaux.**

Chacun : H. 0,35; l. l. 0,24.

*a*) La circoncision de S. Jean.
*b*) L'Institution du Baptême.
*c*) S. Jean en présence d'Hérode et d'Hérodiade.
*d*) S. Jean prêchant devant la foule.
*e*) S. Jean prêchant devant Hérode (?).
*f*) S. Jean et les convives du Grand-Prêtre.

**1822** **III. Six tableaux.**

Chacun : H. 0,36; l. 0,21.

*a*) Rencontre du Christ et de S. Jean.
*b*) Le baptême du Christ.
*c*) La descente aux limbes.
*d*) La danse de Salomé.

*e*) S. Jean présente le Christ à la foule.
*f*) L'ange annonce à Zacharie la naissance du Précurseur.

**1823** **IV. Douze tableaux.**

Chacun : H. 0,30; l. 0,22.

*a*) Zacharie sortant du temple après l'apparition de l'Ange.
*b*) La Visitation.
*c*) La Nativité de S. Jean.
*d*) L'imposition du nom.
*e*) S. Jean commence la prédication dans le désert.
*f*) S. Jean conduit en prison.
*g*) S. Jean visité par les disciples.
*h*) La Décollation de S. Jean.
*i*) Salomé présente à Hérodiade la tête de S. Jean.
*j*) Le transfert du corps de S. Jean.
*k*) La mise au tombeau.

**Hist.** — Cette broderie destinée à l'autel de saint Jean-Baptiste dans le Baptistère fut commencée en 1466 et achevée en 1480; elle fut exécutée par : Coppino di Giovanni di Bramante, Piero di Venezia, Paolo d'Anversa, Antonio di Giovanni da Firenze, Giampagolo da Perpignano, Giovanni di Morale, Paolo di Bartolommeo da Verona et Niccolò di Jacopo di Francia; le paiement à Pollaiuolo fut fait en 1469 et 1480. Le parement fut enlevé de l'autel au début du XVIII[e] siècle et placé dans des cadres sous verre dans la sacristie du Baptistère. — **Bibl.** — Vasari, *Le Vite* (ed. Milanesi), III, p. 299; E. Müntz, *Hist. gén. de l'art sous la Renaissance*, I (Paris, 1889), p. 715, fig.; *Catalogo del Museo dell' opera del Duomo* (Florence, 1904), pp. 52-23.

## FLORENCE, vers 1500

**1824** **Partie postérieure d'une dalmatique.**

FLORENCE, BARGELLO, COLLECTION FRANCHETTI, Inv. 77.

H. 0,85; l. 1,65.

Fond tissé d'or; décor de velours cramoisi broché d'or, formé de fleurs de chardons, de couronnes, etc.

## TOSCANE, fin du XV[e] siècle.

**1825** **Panneau.**

H. 2,30; l. 1,65. COLLECTION PISA, FLORENCE.

En velours rouge, sur fond jaune broché d'or, décor de tiges enlacées sortant d'un fleuron central orné d'un artichaut.



## TOSCANE, vers 1500

**1826** **Jeu de vêtements liturgiques.**

ORVIETO, MUSEO DELL' OPERA DEL DUOMO.

En velours broché orné de broderies d'après Luca Signorelli, figurant des scènes de la vie du Christ, de la Vierge et des Saints.

**Hist.** — Ces vêtements sont dits du *Concile de Trente* parce qu'ils ont servi au cardinal Sebastien Vanti et aux chanoines dans les messes du concile. — **Bibl.** — A. Venturi, *L'Arte* (XV), 1912, p. 304.

## VENISE, début du XV[e] siècle.

**1827** **Fragment.**

H. 0,79; l. 0,375. COLLECTION LOEWI, VENISE.

Soie à fond rose et décor vert.

**1828** **Fragment.**

H. 0,60; l. 0,45. COLLECTION LOEWI, VENISE.

Brocart rose et or, avec décor de cerfs.

## VENISE, XV[e] siècle.

**1829** **Chape.**

FLORENCE, PALAIS PITTI, MUSEO DEGLI ARGENTI, Inv. 851.

H. 1,35; l. 2,84.

Velours grenat broché d'or, à décor de troncs d'arbres liés par des rubans et des guirlandes; bustes de Saints et monogrammes du Christ brodés; sur le chaperon, l'Annonciation et des armoiries; sur les orfrois, huit figures de Saints.

**Bibl.** — G. Sangiorgi, *Contributo alla studio dell' arte tessile*, p. 68.

**1830** **Chape.**

MUSÉE HISTORIQUE DES TISSUS
DE LA CHAMBRE DE COMMERCE DE LYON, Inv. 1214.

H. 1,46.

Velours broché, à fond de satin tramé d'or, décor rouge à deux hauteurs mélangé de bouclés d'or; sur le chaperon et les

orfrois, broderies de soie polychrome et d'or, figurant la Nativité et des Saints.

**1831** **Chape.**

FLORENCE, BARGELLO, COLLECTION CARRAND, Inv. 2340.

H. 1,24; l. 2,28.

En velours rouge broché d'or avec décor de feuilles lobées à l'antique. (Six morceaux recousus ensemble).

**1832** **Bande.**

FLORENCE, BARGELLO, COLLECTION FRANCHETTI, Inv. 142.

H. 4,10; l. 0,48.

En brocatelle figurant une frise à fond blanc perlé orné de branches de roses, avec les trois demi-lunes et le faucon des Strozzi accompagnés d'un ruban jaune à l'inscription : SIC ET VIRTUS EXPECTO; fin du XV^e^ siècle.

**1833** **Bande.**

FLORENCE, BARGELLO, COLLECTION FRANCHETTI, Inv. 127.

H. 2,88; l. 0,68.

Velours cramoisi et serge tissée d'or avec petites paillettes; en quatre morceaux; début du XV^e^ siècle.

## VENISE, fin du XV^e^ siècle.

**1834** **Panneau.**

H. 2,75; l. 1,10. COLLECTION PISA, FLORENCE.

En velours cramoisi broché d'or, avec dessin de tiges fleuries, grenades et frange d'or; feston dans le haut.

**1835** **Panneau.**

MUSÉE HISTORIQUE DES TISSUS DE LA CHAMBRE DE COMMERCE DE LYON, Inv. 1233.

H. 1,55; l. 0,60.

Velours rouge broché avec des parties d'or bouclées.



**1836** **Panneau.**

MUSÉE HISTORIQUE DES TISSUS DE LA CHAMBRE DE COMMERCE DE LYON, Inv. 1230.

H. 1,55; l. 0,60.

Velours rouge broché avec des parties d'or bouclées.

**1837** **Chasuble.**

MUSÉE HISTORIQUE DES TISSUS DE LA CHAMBRE DE COMMERCE DE LYON, Inv. 1199.

H. 1,00; l. 0,50.

Brocart de velours polychrome, rouge, vert, blanc et or.

**1838** **Chape.**

MUSÉE HISTORIQUE DES TISSUS DE LA CHAMBRE DE COMMERCE DE LYON, Inv. 950.

H. 0,98.

Velours coupé vert du type dit *velours ferronnerie*.

## SIENNE, XV^e^ siècle

**1839** **Chasuble.**

H. 1,00; l. 0,64. COLLECTION LOEWI, VENISE.

Soie brillante verte avec bordure.

## ITALIE, XV^e^ siècle

**1840** **Carré.**

MUSÉE HISTORIQUE DES TISSUS DE LA CHAMBRE DE COMMERCE DE LYON, Inv. 816.

H. 0,88; l. 0,61.

Velours à fond rouge broché d'or, décor de tiges fleuries.

**1841** **Carré.**

MUSÉE HISTORIQUE DES TISSUS DE LA CHAMBRE DE COMMERCE DE LYON, Inv. 810.

H. 0,88; l. 0,61.

Velours à fond rouge broché d'or; décor de tiges fleuries.

## ITALIE DU NORD, fin du XVe siècle

**1842** **Ceinture.**

H. 0,075; l. 0,92. COLLECTION DU BARON VITTA, PARIS.

Tissu d'or; décor de scènes polychromes figurant des chiens poursuivant des bêtes sauvages : cerf, loup, chevreuil, sanglier, etc.; au centre un écu parti se rapportant à une alliance de la famille Visconti (?); aux deux extrémités, écu de la famille Polenta de Vérone : *parti d'argent et de gueules à l'aigle éployée de l'un en l'autre.*

## FLORENCE, XVIe siècle

**1843** **Panneau.**

H. 1,32; l. 0,37. COLLECTION LOEWI, VENISE.

Brocart à fond mauve; décor aux armes de la famille Borghèse.

## TOSCANE, fin du XVIe siècle

**1844** **Fragment.**

H. 1,47; l. 0,55. COLLECTION PISA, FLORENCE.

Velours de style gothique cramoisi et jaune broché d'or, avec motifs d'ogives tronquées; frange rouge.

## GENES, XVIe siècle

**1845** **Dalmatique.**

MUSÉE HISTORIQUE DES TISSUS DE LA CHAMBRE DE COMMERCE DE LYON, Inv. 921.

1,05; l. 0,95.

Brocart de velours grenat ciselé à fond lamé d'or.

## ITALIE, XVIe siècle

**1846** **Carré.**

MUSÉE HISTORIQUE DES TISSUS DE LA CHAMBRE DE COMMERCE DE LYON, Inv. 1234.

H. 0,95; l. 0,59.

Brocart de velours à fond bleu.



**1847** **Carré.**

MUSÉE HISTORIQUE DES TISSUS DE LA CHAMBRE DE COMMERCE DE LYON, Inv. 1231.

H. 0,95; l. 0,60.

Brocart de velours à fond bleu.

## ITALIE, fin du XVIe siècle

**1848** **Tunique.**

MUSÉE HISTORIQUE DES TISSUS DE LA CHAMBRE DE COMMERCE DE LYON, Inv. 914.

H. 0,90; l. 0,72.

Brocart de velours ciselé à fond blanc lamé or et à décor de velours rouge.

**Hist.** — Tabard de héraut d'armes, provenant de la maison d'Este.

## VENISE, XVIe-XVIIe siècles

**1849** **Panneau.**

H. 1,57; l. 1,25. COLLECTION C. S. GULBENKIAN, PARIS.

Velours cerise tissé d'argent; décor de quatre grands médaillons ovales entrelacés de ramages fleuris renfermant chacun une grenade.

**Hist.** — Ancienne collection du Baron Macchio, Vienne.

**1850** **Bandeau.**

H. 1,40; l. 0,42. COLLECTION C. S. GULBENKIAN, PARIS.

Velours framboise tissé d'argent, décoré d'un médaillon ovale entrelacé de tulipes et d'œillets enfermant une grenade.

**Hist.** — Ancienne collection du Baron Macchio, Vienne.

**1851** **Double panneau.**

H. 3,50; l. 0,61. COLLECTION C. S. GULBENKIAN, PARIS.

Velours à fond cramoisi tissé d'argent; décor dit *à la grande grenade*. Monté en paravent à deux feuilles.

**Hist.** — Ancienne collection Goldschmidt-Przibram, Bruxelles.

**1852** **Panneau.**

H. 1,73; l. 1,29. COLLECTION C. S. GULBENKIAN, PARIS.

Velours rouge tissé d'argent; décor de larges bouquets de palmes chargés de tulipes et de fleurettes; rosace au centre.

**1853** **Panneau.**

H. 1,60; l. 1,25. COLLECTION C. S. GULBENKIAN, PARIS.

Velours chamois; décor polychrome bleu, rouge et vert, de grosses fleurs épanouies, de feuilles et d'arabesques.

**1854** **Panneau.**

H. 1,63; l. 1,22. COLLECTION C. S. GULBENKIAN, PARIS.

Velours rouge tissé d'argent; décor de médaillons turquoise et d'entrelacs chargés de grenades et de fleurs.

**1855** **Grand panneau.**

H. 1,85; l. 1,30. COLLECTION C. S. GULBENKIAN, PARIS.

Velours rouge et vert tissé d'argent; décor de grands cercles dentelés contenant un médaillon ovale surmonté d'un motif ondulé accompagné de petites tulipes.

**1856** **Carré.**

H. 0,98; l. 0,71. COLLECTION C. S. GULGENKIAN, PARIS.

Velours rouge; décor vert et chamois d'arabesques, de feuilles et de fleurs.

**1857** **Grand panneau.**

H. 1,85; l. 1,28. COLLECTION C. S. GULBENKIAN, PARIS.

Velours rouge tissé d'argent; décor de grands motifs circulaires.

# MÉDAILLES & PIERRES GRAVÉES

NOTICES RÉDIGÉES PAR

JEAN BABELON

CONSERVATEUR ADJOINT AU CABINET DES MÉDAILLES

ET ANDRÉ DAVID LE SUFFLEUR

DU CABINET DES MÉDAILLES
DE LA BIBLIOTHÈQUE NATIONALE

## MÉDAILLES

### ANONYMES

**2001.** Francesco II de Carrara, seigneur de Padoue. Médaille commémorant la reprise de Padoue, en 1390. Au revers, le char héraldique des Carrara (G. F. Hill, *A corpus of Italian medals of the Renaissance*, Londres, 1930, n 4).

Argent. — PARIS, CABINET DES MÉDAILLES DE LA BIBLIOTHÈQUE NATIONALE.

**2002.** Leone Battista degli Alberti (1404-1472), sculpteur, architecte et philosophe. Plaque ovale, attribuée à Alberti lui-même. Au-dessous du menton, l'œil ailé, emblème d'Alberti (Hill, n. 16).

Bronze. — CABINET DES MÉDAILLES (Coll. Armand-Valton).

### ANTONIO PISANO, dit PISANELLO

*Peintre et médailleur, 1395-1455.*

**2003.** Jean VII Paléologue, empereur de Constantinople, mort en 1448. Médaille exécutée à Ferrare, entre février 1438 et janvier 1439, au moment du Concile de Florence. Au revers,

l'empereur à cheval, en prières devant un crucifix (Hill, n. 16).

Plomb. — CABINET DES MÉDAILLES.

**2004.** Autre exemplaire. Bronze. — COLLECTION DUTUIT, n. 1415.

**2005.** Gianfrancesco Gonzaga, marquis de Mantoue, Capitaine général. Entre 1439 et 1444. Au revers, le marquis à cheval, en armure (Hill, n. 20).

Bronze. — CABINET DES MÉDAILLES.

**2006.** Filippo Maria Visconti, duc de Milan. Vers 1441. Au revers, Filippo Maria à cheval, en armes (Hill, n. 21).

Bronze. — CABINET DES MÉDAILLES.

**2007.** Niccolo Piccinino, condottière. Vers 1441. Au revers, un griffon portant un collier sur lequel est inscrit PERUSIA, et allaitant deux enfants : Braccio da Montone et Piccinino (Hill, n. 22).

Bronze. — CABINET DES MÉDAILLES.

**2008.** Autre exemplaire. Bronze. — COLLECTION GULBENKIAN (Ancienne coll. Goldschmidt-Przibram).

**2009.** Francesco Sforza, duc de Milan. Vers 1441. Au revers, la tête du cheval de Francesco, trois livres fermés et une épée (Hill, n. 23).

Bronze. — CABINET DES MÉDAILLES.

**2010.** Autre exemplaire. Bronze. — COLLECTION DUTUIT, n. 1413.

**2011.** Lionel d'Este, marquis de Ferrare. Avant 1443. Au revers, masque à trois visages, symbole de la Prudence (Hill, n. 24).

Bronze. — CABINET DES MÉDAILLES.

**2012.** Autre exemplaire. Bronze. — COLLECTION GULBENKIAN (Ancienne coll. Goldschmidt-Przibram).

**2013.** Autre revers : Un mât avec un jeune homme et un vieillard (Hill, n. 25).

Bronze. — CABINET DES MÉDAILLES.

**2014.** Autre revers : Deux hommes portant des corbeilles (Hill, n. 27).

Bronze. — CABINET DES MÉDAILLES.



**2015.** Autre revers : Un lynx (Hill, n. 28).

Bronze. — CABINET DES MÉDAILLES.

**2016.** Autre revers : Jeune homme au vase (Hill, n. 30).

Bronze. — CABINET DES MÉDAILLES (Coll. Armand-Valton).

**2017.** Lionel d'Este, marquis de Ferrare. Médaille commémorant le mariage du marquis avec Maria d'Aragon. Août 1444. Au revers, un Amour devant un lion, auquel il présente un rouleau de musique (Hill, n. 32).

Bronze. — CABINET DES MÉDAILLES.

**2018.** Autre exemplaire. Bronze. — COLLECTION DUTUIT, n. 1411.

**2019.** Sigismond Pandolphe Malatesta, seigneur de Rimini, Capitaine général de l'Eglise. Vers 1445, au moment de la délivrance de Fano. Au revers, Sigismond Pandolphe en armure, sur son cheval de bataille; au fond, une forteresse, la Rocca Malatestiana (Hill, n. 34).

Bronze. — COLLECTION DUTUIT, n. 1414 (Sans revers; ancienne coll. Signol).

**2020.** Autre exemplaire. Bronze. — COLLECTION GULBENKIAN.

**2021.** Domenico Novello Malatesta, seigneur de Cesena. Vers 1445. La médaille commémore le vœu fait par Novello à la bataille de Montolmo, en 1444. Au revers, Novello en armure, agenouillé devant un crucifix (Hill, n. 35).

Bronze. — CABINET DES MÉDAILLES.

**2022.** Autre exemplaire. Bronze. — MUSÉE DU LOUVRE, n. 449 (Ancienne coll. Davillier, n. 189).

**2023.** Lodovico Gonzaga, marquis de Mantoue. Vers 1447. Lodovico était alors Capitaine général des troupes florentines. Au revers, Lodovico en armure, à cheval (Hill, n. 36).

Bronze. — CABINET DES MÉDAILLES.

**2024.** Autre exemplaire. Bronze. — COLLECTION GULBENKIAN (Anciennes coll. Borghèse et Goldschmidt-Przibram).

**2025.** Cecilia Gonzaga, fille de Gianfrancesco II. Vers 1447. Au revers, une jeune fille posant la main sur la tête d'un bouc-licorne, symbole de la Pureté, dans un paysage de rochers (Hill, n. 37).

Bronze. — CABINET DES MÉDAILLES.

**2026.** Autre exemplaire. Bronze. — Fonte moderne de Liard.

**2027.** Vittorino da Feltre, humaniste. Peu après 1446, date de la mort de Vittorino. Au revers, le pélican (Hill, n. 38).
Bronze. — CABINET DES MÉDAILLES.

**2028.** Autre exemplaire. Bronze. — COLLECTION GULBENKIAN (Anciennes coll. Montenuovo, Gavet et Goldschmidt-Przibram).

**2029.** Pier Candido Decembrio, humaniste et homme d'Etat. Vers 1447 (Hill, n. 40).
Bronze. — CABINET DES MÉDAILLES.

**2030.** Alphonse d'Aragon, roi d'Aragon et de Sicile. 1449.
Bronze. — COLLECTION GULBENKIAN (Anciennes coll. Gavet et Goldschmidt-Przibram).

**2031.** Revers : LIBERALITAS. Un aigle partageant sa proie à d'autres oiseaux (Hill, n. 41).
Plomb. — CABINET DES MÉDAILLES.

**2032.** Autre revers : VENATOR INTREPIDUS. Alphonse chassant le sanglier (Hill, n. 42).
Plomb. — MUSÉE DE CLUNY.

**2033.** Autre revers : FORTITUDO MEA. Un ange tenant une épée, dans un char traîné par quatre chevaux (Hill, n. 43).
Bronze. — CABINET DES MÉDAILLES (Coll. Armand-Valton).

**2034.** Inigo d'Avalos, grand chambellan du roi de Naples. Vers 1448 (Hill, n. 44).
Bronze. — CABINET DES MÉDAILLES (Coll. Armand-Valton).

## PIETRO DA MILANO

*Sculpteur et médailleur, mort à Naples, en 1473.*

**2035.** René d'Anjou, roi de Jérusalem et de Sicile. 1461 (Hill, n. 51).
Bronze. — CABINET DES MÉDAILLES.

**2036.** René d'Anjou et Jeanne de Laval. 1462 (Hill, n. 52).
Bronze. — CABINET DES MÉDAILLES.

## FRANCESCO LAURANA

*Sculpteur, architecte, médailleur,*
*né à Zara, en Dalmatie, mort vers 1502.*



**2037.** René d'Anjou et Jeanne de Laval. 1463. Au revers, la Paix (Hill, n. 59).
Plomb. — CABINET DES MÉDAILLES.

**2038.** Louis XI, roi de France. Vers 1465. Au revers, la Concorde (Hill, n. 65).
Bronze. — CABINET DES MÉDAILLES.

**2039.** Jean d'Anjou, duc de Calabre et de Lorraine. 1464 (Hill, n. 61).
Bronze. — CABINET DES MÉDAILLES.

**2040.** Triboulet, bouffon de René d'Anjou. 1461 (Hill, n. 58).
Bronze. — CABINET DES MÉDAILLES.

## ANTONIO MARESCOTTI, de Ferrare

**2041.** Paolo Alberti, Servite. 1462 (Hill, n. 83).
Bronze. — CABINET DES MÉDAILLES (Coll. Armand-Valton).

**2042.** Saint Bernardin de Sienne (Hill, n. 78).
Bronze. — CABINET DES MÉDAILLES.

**2043.** Pisanello. Au revers, les initiales des vertus : Fides, Spes, Karitas, Iustitia, Prudentia, Fortitudo, Temperentia. Cette médaille a été attribuée à Marescotti (Hill, n. 87).
Bronze. — CABINET DES MÉDAILLES.

## MATTEO DE' PASTI, de Vérone

*Architecte, peintre, sculpteur et médailleur, mort vers 1468.*

**2044.** Guarino de Vérone, humaniste. Vers 1446 (Hill, n. 158).
Bronze. — CABINET DES MÉDAILLES.

**2045.** Benedetto de' Pasti, frère du médailleur, chanoine de Vérone (Hill, n. 160).
Bronze. — CABINET DES MÉDAILLES.

**2046.** Jésus-Christ (Hill, n. 162).
Bronze. — CABINET DES MÉDAILLES.

**2047.** Sigismond-Pandolphe Malatesta, seigneur de Rimini.

Au revers, la Rocca Malatestina, édifiée de 1438 à 1446. La composition de la médaille a inspiré la fresque de Piero della Francesca à San Francesco de Rimini (Hill, n. 163).

Bronze. — CABINET DES MÉDAILLES.

**2048.** Autre exemplaire. Bronze. — CABINET DES MÉDAILLES.

**2049.** Isotta degli Atti, de Rimini, maîtresse, puis femme de Sigismond Pandolphe. 1446. Au revers, un éléphant dans une prairie en fleurs, symbole de la Magnanimité. La devise de Malatesta était : *Elephas Indus culices non timet* (Hill, n. 167).

Bronze. — CABINET DES MÉDAILLES.

**2050.** Autre exemplaire. Bronze. — CABINET DES MÉDAILLES.

## BARTOLOMMEO MELIOLI, de Mantoue

*Mort en 1514.*

**2051.** Christian, roi de Danemark. Vers 1473. La médaille date du passage du roi de Danemark à Mantoue, sur le chemin de Rome. Ce pèlerinage fait le sujet du revers (Hill, n. 193).

Bronze. — CABINET DES MÉDAILLES.

**2052.** Francesco II Gonzaga, quatrième marquis de Mantoue. Avant 1841 (Hill, n. 196).

Bronze. — CABINET DES MÉDAILLES.

**2053.** Maddalena Gonzaga. Avant 1489, date de son mariage avec Giovanni Sforza (Hill, n. 197).

Bronze. — CABINET DES MÉDAILLES.

## SPERANDIO, de Mantoue

*Orfèvre, sculpteur, peintre, médailleur, mort vers 1505.*

**2054.** Carlo Grati, noble de Bologne. Vers 1485 (Hill, n. 392).

Bronze. — CABINET DES MÉDAILLES.

**2055.** Galeazzo Marescotti, noble de Bologne. Vers 1478-1480 (Hill, n. 382).

Plomb. — CABINET DES MÉDAILLES.

**2056.** Giovanni II Bentivoglio, seigneur de Bologne. Vers 1477-1478 (Hill, n. 355).

Bronze. — CABINET DES MÉDAILLES.



**2057.** Francesco II Gonzaga, marquis de Mantoue. La médaille commémore la bataille de Fornoue, en 1495, où le marquis commandait les troupes italiennes contre le roi de France (Hill, n. 400).

Bronze. — CABINET DES MÉDAILLES. — Comparez le tableau de Mantegna, au Louvre.

**2058.** Fr. Cesario Contughi, Servite (Hill, n. 363).

Bronze. — CABINET DES MÉDAILLES.

## CRISTOFORO DI GEREMIA, de Mantoue

*Mort avant 1476.*

**2059.** Constantin le Grand. Au revers, Constantin et l'Eglise (Hill, n. 755).

Bronze. — CABINET DES MÉDAILLES.

**2060.** Alphonse V d'Aragon, roi de Naples. Au revers, le roi couronné par Mars et Bellone (Hill, n. 754).

Bronze. — CABINET DES MÉDAILLES.

*Médailles attribuées à Cristoforo di Geremia*

**2061.** Le cardinal Scarampi, vers 1440. Comparez le portrait du cardinal par Mantegna, à Berlin (Hill, n. 756).

Bronze. — CABINET DES MÉDAILLES.

**2062.** Guillaume d'Estouteville, évêque d'Ostie. Vers 1461 (Hill, n. 757).

Bronze. — CABINET DES MÉDAILLES.

**2063.** Dotto Dotti, de Padoue (XIIIe siècle). Au revers, la Constance (Hill, n. 758).

Bronze. — CABINET DES MÉDAILLES.

## ANDREA DI FILIPPO GUACIALOTTI,

*Médailleur travaillant à Rome, mort vers 1495.*

**2064.** Alphonse d'Aragon, duc de Calabre, fils de Ferdinand Ier, roi de Naples. Au revers, entrée triomphale d'Alphonse à Otrante, en 1481 (Hill, n. 745).

Bronze. — CABINET DES MÉDAILLES.

**2065.** Nicolas V, pape, 1447-1455. Au revers, le pape dans une nef qui porte l'inscription : ECLESIA (Hill, n. 740).

Bronze. — CABINET DES MÉDAILLES.

## NICCOLO DI FORZORE SPINELLI, dit NICCOLO FLORENTINO

*Florentin, 1430-1514.*

On a prétendu reconnaître son portrait soit dans le tableau de Memling, à Anvers, qui représente un personnage tenant une médaille de Néron, soit dans le portrait des Offices, donné à Botticelli, où l'on voit un personnage tenant la médaille de Côme de Médicis (n. 000 de cette exposition).

**2066.** Savonarole. Au revers, une main tenant un glaive au-dessus de la ville de Florence (Hill, n. 1077).

Bronze. — CABINET DES MÉDAILLES.

**2067.** Girolamo Santucci, évêque de Fossombrone, mort en 1494. Au revers, la Constance (Hill, n. 1013).

Bronze. — CABINET DES MÉDAILLES.

**2068.** Innocent VIII, pape, 1485. Au revers, la Justice, la Paix, l'Abondance (Hill, n. 927).

Argent. — CABINET DES MÉDAILLES.

**2069.** Alphonse d'Este. Au revers, char triomphal, copié sur un camée antique d'Athénion. 1492 (Hill, n. 923).

**2070.** Barbara Torelli Bentivoglia. Vers 1490-1500. Au revers, l'Espérance (Hill, n. 960).

Bronze. — CABINET DES MÉDAILLES.

**2071.** Alessandro da Pagagnotti, mort en 1500. Au revers, l'Espérance (Hill, n. 1085).

Bronze. — CABINET DES MÉDAILLES.

**2072.** Laurent de Médicis, dit le Magnifique, mort en 1492. Au revers, Florence (Hill, n. 926).

**2073.** Giovanni Antonio de' Conti Guidi, mort en 1500. Au revers, un aigle (Hill, n. 978).

Bronze. — CABINET DES MÉDAILLES.

**2074.** Charles VIII, roi de France (Hill, n. 945).

Bronze. — CABINET DES MÉDAILLES.



**2075*a*.** Giovanna Albizzi Tornabuoni. Après son mariage avec Lorenzo Tornabuoni, en 1486 (Hill, n. 1021).

Bronze. — COLLECTION DUTUIT, n. 1410. Exemplaire des collections Préaux (9 janvier 1850, n. 97), Louis Fould et Ed. Fould (1869). — Cf. A. Chabouillet, *Descr. des ant. et obj. d'art comp. le cabinet de M. Louis Fould* (1861), pp. 128-129, n. 1956, fig.

**2075.** Autre exemplaire. Revers de la précédente : les Trois Grâces.

Bronze. — CABINET DES MÉDAILLES.

## BENEDETTO DA MAJANO

*Architecte et sculpteur, mort en 1497.*

**2076.** Filippo Strozzi, mort en 1491. Modèle en cire de l'avers de la médaille suivante, attribuée à Benedetto da Majano (Jean Babelon, *Gaz. des Beaux-Arts*, IV, 1921, pp. 203-210; Hill, pl. 168).

CABINET DES MÉDAILLES. (Vente A. Sambon, Munich, 1914, n. 11).

**2077.** Filippo Strozzi. Au revers, un aigle (Hill, n. 1018).

Bronze. — CABINET DES MÉDAILLES.

## ADRIANO DI GIOVANNI DE MAESTRI, dit ADRIANO FIORENTINO

*Florentin, mort en 1499.*

**2078.** Elisabeth Gonzaga, duchesse d'Urbin. Vers 1502. Au revers, allégorie de la Mauvaise Fortune : prise du duché par César Borgia (Hill, n. 344).

Bronze. — CABINET DES MÉDAILLES.

## LYSIPPE, neveu de Cristoforo di Geremia

*Médailleur travaillant de 1471 à 1484.*

**2079.** Lysippe par lui-même. Le revers est lisse comme un miroir, d'où la légende qui entoure le portrait : *Di là il bel viso e qui il tuo servo mira* (Hill, n. 796).

Bronze. — CABINET DES MÉDAILLES.

## BERTOLDO DI GIOVANNI

*Sculpteur florentin, 1420-1491.*

**2080.** Médaille de la Conspiration des Pazzi. On y voit les portraits de Lorenzo et de Giuliano de'Medici, au-dessus de

la scène de l'attentat, dans le chœur de la cathédrale de Florence, le 26 avril 1478 (Hill, n. 915).

Bronze doré. — CABINET DES MÉDAILLES.

## MARCO GUIDIZANI

*Vénitien.*

**2081.** Colleone, condottière. Vers 1454 (Hill, n. 412). Comparez la fameuse statue de Verrocchio.

Bronze. — CABINET DES MÉDAILLES.

## GENTILE BELLINI

*Peintre, 1429-1507.*

**2082.** Mahomet II, médaille exécutée après le retour de Gentile de Constantinople, en 1480 (Hill, n. 432).

Bronze. — CABINET DES MÉDAILLES.

## COSTANZO DA FERRARA

*Ecole de Naples.*

**2083.** Mahomet II, sultan des Turcs, mort en 1481. Au revers, Mahomet à cheval. Ce médaillon date de l'année même de sa mort (Hill, n. 322).

Bronze. — CABINET DES MÉDAILLES.

## PIER IACOPO ILARIO, de Mantoue, dit L'ANTIQUO

*Médailleur travaillant de 1480 à 1501.*

**2084.** Antonia des Baux, femme de Gian Francesco Gonzaga, seigneur de Sabionetta (Armand, I, 62, 5).

Bronze. — CABINET DES MÉDAILLES.

## CLEMENTE DA URBINO

**2085.** Frédéric de Montefeltre, comte d'Urbin, 1468 (Hill, n. 304).

Bronze. — CABINET DES MÉDAILLES.



## GIOVANNI DI PASQUALINO BOLDU

*Peintre, mort vers 1473.*

**2086.** Filippo Maserano, musicien. 1457 (Hill, n. 417).

Bronze. — CABINET DES MÉDAILLES.

**2087.** Giovanni Boldù, par lui-même. La légende de la médaille est en grec et en hébreu (Hill, n. 420).

Bronze. — CABINET DES MÉDAILLES.

**2088.** Caracalla, empereur romain. Cette médaille est attribuée à Boldù (Hill, n. 423).

Bronze. — CABINET DES MÉDAILLES.

## GIOVAN MARIA DI ANTONIO POMEDELLI, de Vérone

*Mort avant 1537.*

**2089.** François Ier, roi de France (Hill, n. 592).

Bronze. — CABINET DES MÉDAILLES.

**2090.** Dame inconnue (Hill, n. 594).

Bronze. — CABINET DES MÉDAILLES.

## DOMENICO DI POLO

*Graveur, vers 1550.*

**2091.** Alessandro de' Medici, premier duc de Florence.

Argent. — CABINET DES MÉDAILLES.

## VETTOR DI ANTONIO GAMBELLO, dit CAMELIO

*Sculpteur, orfèvre et médailleur, mort en 1537.*

**2092.** Agostino Barbarigo, doge de Venise, 1468-1501 (Hill, n. 444).

Bronze doré et argenté. — CABINET DES MÉDAILLES.

**2093.** Gentile Bellini, peintre, 1429-1507 (Hill, n. 439).

Bronze. — CABINET DES MÉDAILLES.

**2094.** Giovanni Bellini, peintre, 1430-1516 (Hill, n. 438).

Bronze. — CABINET DES MÉDAILLES.

**2095.** Gambello, par lui-même (Hill, n. 446).

Bronze. — CABINET DES MÉDAILLES.

**2096.** Sacrifice antique (Hill, n. 447).

Argent. — CABINET DES MÉDAILLES.

### ANTONELLO GRIFO, dit DELLA MONETA

*Vénitien, graveur de la Monnaie de 1454 à 1484.*

**2097.** Cristoforo Moro, doge de Venise (Hill, n. 411).

Bronze. — CABINET DES MÉDAILLES.

### MAFFEO OLIVIERI, de Brescia.

*Vers 1523.*

**2098.** Altobello Averoldo, évêque de Brescia (Hill, n. 486).

Bronze. — CABINET DES MÉDAILLES.

### G. T. F. (Initiales d'un médailleur vénitien)

**2099.** Niccolo Marcello, doge de Venise (Hill, n. 434).

Bronze. — CABINET DES MÉDAILLES.

### FR. ANTONIO DA BRESCIA

**2100.** Niccolo Michieli, procurateur de Saint Marc de Venise, vers 1500 (Hill, n. 471).

Bronze. — CABINET DES MÉDAILLES.

### GIAN FRANCESCO ENZOLA, de Parme

*Médailleur travaillant de 1456 à 1478.*

**2101.** Costanzo Sforza, seigneur de Pesaro (Hill, n. 293).

Bronze. — CABINET DES MÉDAILLES.

**2102.** Francesco Io Sforza, duc de Milan (Hill, n. 281).

Bronze. — CABINET DES MÉDAILLES.

### GIAN CRISTOFORO ROMANO

*Sculpteur, mort en 1512.*

**2103.** Isabelle d'Este, femme de Francesco II Gonzaga (Hill, n. 221).

Bronze. — CABINET DES MÉDAILLES.



### GIOVANNI DI SALVATORE FILANGIERI, dit CANDIDA, de Naples

*Diplomate et médailleur, mort vers 1504.*

**2104.** Charles le Téméraire, duc de Bourgogne, vers 1475-1477 (Hill, n. 819).

Bronze. — CABINET DES MÉDAILLES.

**2105.** Maximilien Ier, empereur, et Marie de Bourgogne, sa femme. Médaille du mariage, 1577 (Hill, n. 831).

Bronze. — CABINET DES MÉDAILLES.

**2106.** Antoine, le Grand Bâtard de Bourgogne. Au revers, sa devise : NUL NE S'I FROTE (Hill, n. 829).

Bronze. — CABINET DES MÉDAILLES.

### CRISTOFORO CARADOSSO FOPPA

*Orfèvre, mort vers 1526.*

**2107.** Bramante, architecte. Au revers, l'Architecture et la maquette de Saint-Pierre de Rome, d'après les plans de Bramante (Hill, n. 657).

Argent. — CABINET DES MÉDAILLES.

**2108.** Jules II, pape. Au revers, Saint-Pierre de Rome, d'après les plans de Bramante : TEMPLI PETRI INSTAVRACIO (Hill, n. 659).

Argent. — CABINET DES MÉDAILLES.

**2109.** Gian Giacomo Trivulzio, maréchal de France, 1499 (Hill, n. 655).

Argent. — CABINET DES MÉDAILLES.

### BENVENUTO CELLINI

*Orfèvre et sculpteur, 1500-1571.*

**2110.** François Ier, roi de France (Armand, *Les médailleurs italiens*, I, 147, 3; E. Plon, *Benvenuto Cellini*, p. 202).

Bronze. — CABINET DES MÉDAILLES.

**2111.** Clément VII, pape, 1534 (Armand, I, 148, 8).

Argent. — CABINET DES MÉDAILLES.

## S. PALLANTE

*Vers 1560.*

**2112.** Ippolito Bracciolini (Armand, I, 212, 1).
Bronze. — CABINET DES MÉDAILLES.

## PASTORINO

*Peintre et médailleur, 1508-1592.*

**2113.** Isabelle Rammi (Armand, I, 195, 43).
Bronze. — CABINET DES MÉDAILLES.

**2114.** Camilla Martelli de' Medici (Armand, I, 201, 81).
Bronze. — CABINET DES MÉDAILLES.

**2115.** L'Arioste (Armand, I, 188, 2).
Bronze. — CABINET DES MÉDAILLES. (Coll. Armand-Valton).

**2116.** François de Lorraine, duc de Guise, 1557 (Armand, I, 201, 77).
Bronze. — CABINET DES MÉDAILLES.

**2117.** Francesco de' Medici, deuxième grand duc de Toscane (Armand, I, 202, 82).
Bronze. — CABINET DES MÉDAILLES.

**2118.** Marguerite de Mantoue (Armand, I, 198, 62).
Plomb. — CABINET DES MÉDAILLES.

## LEONE LEONI, d'Arezzo

*Sculpteur et médailleur, 1509-1590.*

**2119.** Leone Leoni, par lui-même (E. Plon, *Leone Leoni*, p. 263; Armand, I, 164, 8).
Bronze. — CABINET DES MÉDAILLES.

**2120.** Philippe II, roi d'Espagne (Armand, I, 164, 11).
Or. — CABINET DES MÉDAILLES.

**2121.** André Doria, le vainqueur de Lépante (Armand, I, 164, 10).
Argent. — CABINET DES MÉDAILLES.



**2122.** Hippolyte Gonzaga, femme d'Antonio Caraffa. Au revers Diane et Pluton (Armand, I, 163, 7).
Argent. — CABINET DES MÉDAILLES.

**2123.** Michel Ange (Armand, I, 163, 6).
Bronze. — CABINET DES MÉDAILLES.

**2124.** Titien (Armand, I, 166, 21).
Bronze. — CABINET DES MÉDAILLES.

**2125.** Isabelle de Portugal, femme de Charles-Quint (Armand, I, 167, 23). Comparez son portrait par Titien.
Bronze. — CABINET DES MÉDAILLES.

## POMPEO LEONI, fils de Leone

*Mort en 1610, à Madrid.*

**2126.** Francisco de Lievana (Armand, I, 250, 8).
Bronze. — CABINET DES MÉDAILLES.

**2127.** Don Carlos, fils de Philippe II d'Espagne (Armand, I, 249, 2).
Bronze. — CABINET DES MÉDAILLES.

## LODOVICO LEONI, dit IL PADOVANO

*Peintre et médailleur, 1531-1606.*

**2128.** Marco Benavides.
Plomb. — CABINET DES MÉDAILLES.

**2129.** Sperone Speroni (Armand, I, 252, 8).
Bronze. — CABINET DES MÉDAILLES.

**2130.** Richard Basinstoke (Armand, I, 251, 1).
Bronze. — CABINET DES MÉDAILLES.

## JACOPO NIZZOLA DA TREZZO

*Médailleur, 1515-1589.*

**2131.** Philippe II, roi d'Espagne, 1555. Au revers, Apollon

(Armand, I, 241, 2; Jean Babelon, *Jacopo da Trezzo et la construction de l'Escurial*, Paris, 1922).

Or. — CABINET DES MÉDAILLES.

**2132.** Mary Tudor, reine d'Angleterre, 1555. Au revers, la Paix. (Armand I, 241, 3). Cette médaille et la précédente furent exécutées à l'occasion du mariage de Philippe II et de Mary Tudor.

Bronze. — CABINET DES MÉDAILLES.

**2133.** Gianello della Torre. Au revers, la Fontaine des Sciences (Armand I, 170, 38. Comparez le camée, n. 1208).

Bronze doré. — CABINET DES MÉDAILLES.

**2134.** Hippolyte Gonzaga, morte en 1563 (Armand I, 241, 1).

Argent. — CABINET DES MÉDAILLES.

## GIANFEDERIGO BONZAGNA, dit FEDERIGO PARMENSE

**2135.** Pier Luigi Farnese, premier duc de Parme (Armand, I, 222, 6).

Bronze. — CABINET DES MÉDAILLES.

**2136.** Ottavio Farnese, deuxième duc de Parme (Armand, I, 223, 12).

Bronze. — CABINET DES MÉDAILLES.

**2137.** Grégoire XIII, pape, 1572. Médaille de la Saint-Barthélemy : VGONOTTORVM STRAGES (Armand, I, 226, 37).

Bronze duré. — CABINET DES MÉDAILLES.

**2138.** Paul III, pape (Armand, I, 223, 14).

Bronze doré. — CABINET DES MÉDAILLES.

## DOMENICO POGGINI

*Médailleur, 1520-1590.*

**2139.** Côme Ier de' Medici (Armand, I, 256, 10).

Bronze doré. — CABINET DES MÉDAILLES.

**2140.** Sixte-Quint, pape. Au revers, l'obélisque de Sainte-Marie-Majeure (Armand, I, 258, 24).

Argent. — CABINET DES MÉDAILLES.



## GIAN PAOLO POGGINI

*Médailleur, 1518-1582.*

**2141.** Philippe II, roi d'Espagne (Armand, I, 238, 3).

Argent. — CABINET DES MÉDAILLES.

**2142.** Anne d'Autriche, quatrième femme de Philippe II (Armand, I, 240, 13).

Or. — CABINET DES MÉDAILLES.

## GIOVAN ANTONIO ROSSI

*Graveur en pierres fines, 1559-1565.*

**2143.** Pie IV, pape (Armand, I, 245, 14).

Argent. — CABINET DES MÉDAILLES.

## ALESSANDRO CESATI, dit ILGRECCHETTO

*Graveur de la Monnaie pontificale de 1540 à 1561.*

**2144.** Paul III, pape. Au revers, Ganymède (Armand, I, 172, 5).

Bronze doré. — CABINET DES MÉDAILLES.

**2145.** Paul III. Au revers, Alexandre le Grand fléchissant le genou devant le grand prêtre de Jérusalem (Armand, I, 171, 4).

Bronze. — CABINET DES MÉDAILLES.

## PRIMAVERA

*Médailleur, deuxième moitié du XVIe siècle.*

**2146.** Primavera, par lui-même (Armand, I, 277, 15).

Bronze. — CABINET DES MÉDAILLES.

**2147.** Federico Pico della Mirandola (Armand, I, 277, 14).

Bronze. — CABINET DES MÉDAILLES.

**2148.** Marie Stuart, reine de France et d'Ecosse (Armand, I, 277, 10).

Bronze. — CABINET DES MÉDAILLES.

## ANTONIO ABONDIO le jeune

*(1538-1591.)*

**2149.** Rodolphe II, empereur (Armand, I, 269, 7).

Argent. — CABINET DES MÉDAILLES.

**2150.** Marie d'Autriche, femme de Maximilien II, 1577 (Armand, I, 268, 4 et 5).

Argent. — CABINET DES MÉDAILLES.

**2151.** Girolamo Scotti, de Plaisance (Armand, I, 273, 28).

Plomb. — CABINET DES MÉDAILLES.

### ALFONSO DI TOMASO RUSPAGIARI

*(1521-1577.)*

**2152.** Hercule d'Este, duc de Ferrare (1534-1559) (Armand, I, 218, 14, 1°).

Bronze. — CABINET DES MÉDAILLES.

### GIAN ANTONIO SIGNORETTI

*Vers 1560.*

**2153.** Giulia Pratonieri (Armand, I, 213, 3).

Bronze. — CABINET DES MÉDAILLES.

### ANDREA CAMBI, de Crémone, dit IL BOMBARDA

*Vers 1560.*

**2154.** Leonora Cambi, femme du médailleur (Armand, I, 214, 1).

Bronze. — CABINET DES MÉDAILLES.

### PIETRO PAOLO GALEOTTI, dit PIETRO PAOLO ROMANO

*Mort en 1584.*

**2155.** Giovan Battista Grimaldi, vers 1565 (Armand, I, 230, 11).

Bronze. — CABINET DES MÉDAILLES.

### ANONYMES

**2156.** Côme de Medicis, le Vieux. Au revers, allégorie de Florence. Voyez (ci-dessus, n° 000), le portrait de la Galerie des Offices, représentant un jeune homme tenant un plâtre de la présente médaille. Comparez le relief de marbre de Berlin. Bronzino s'est inspiré de cette médaille pour son portrait de Côme, aux Offices (Hill, n. 909).

Bronze. — CABINET DES MÉDAILLES.



**2157.** Alexandre VI Borgia, pape. Au revers, la scène du couronnement, 26 août 1492 (Hill, n. 853).

Bronze. — CABINET DES MÉDAILLES.

**2158.** Lucrèce Borgia, femme d'Alphonse d'Este (Hill, n. 231). Probablement la médaille du mariage, donc antérieure à 1505. École de Mantoue.

Bronze. — CABINET DES MÉDAILLES.

**2159.** Giulia Astallia. Vers 1505. La jeune fille représentée est probablement Giulia de Gazzuolo, l'héroïne du conte de Bandello, qui se passe à la résidence de l'évêque de Mantoue (Hill, n. 218).

Bronze. — CABINET DES MÉDAILLES.

**2160.** Jacoba Corregia. Au revers, l'Amour captif. Ecole de Mantoue (Hill, n. 234).

Bronze. — CABINET DES MÉDAILLES.

**2161.** Léon X, pape. Médaille attribuée sans raison à San Gallo (Hill, n. 880).

Bronze. — CABINET DES MÉDAILLES.

**2162.** Giovanni de' Medici, dit Jean des Bandes Noires, mort en 1526.

Bronze. — CABINET DES MÉDAILLES.

**2163.** L'Impératrice Faustine et l'Empereur Antonin, par un artiste inconnu, dit le Médailleur aux empereurs romains, dernier quart du XV^e^ siècle (Hill, n. 735).

Bronze. — CABINET DES MÉDAILLES.

**2164.** Hercule I^r^ d'Este, duc de Ferrare, et Eléonore d'Aragon, peu après leur mariage, en 1473 (Armand, II, 43, 1).

Bronze. — CABINET DES MÉDAILLES.

**2165.** Alphonse I^r^ d'Este, fils des précédents (Armand, II, 89, 1).

Bronze. — CABINET DES MÉDAILLES.

**2166.** Andrea Briosco, dit Riccio, bronzier, mort en 1532 (Armand, I, 120, 1).

Bronze. — CABINET DES MÉDAILLES.

**2167.** L'Arétin.

Bronze. — CABINET DES MÉDAILLES.

**2168.** Paolo Lomazzo.

Bronze. — CABINET DES MÉDAILLES.

**2169.** Vittoria Colonna, femme de Ferdinand François d'Avalos marquis de Pescara, après sa mort en 1547.

Bronze doré. — CABINET DES MÉDAILLES.

---

# PIERRES GRAVÉES

*CES GEMMES APPARTIENNENT TOUTES AU CABINET DES MÉDAILLES DE LA BIBLIOTHÈQUE NATIONALE*

## CAMÉES

**2201.** Le Jugement de Salomon. XVIe siècle. Agate-onyx à deux couches. Monture en or émaillé de la Renaissance (Ernest Babelon, *Catalogue des Camées de la Bibliothèque Nationale*, n. 398).

**2202.** Jules César et Auguste, Tibère et Germanicus. Camée antique serti à la Renaissance dans une monture émaillée de l'école de Benvenuto Cellini (Cat., n. 294. Plon, *Benvenuto Cellini*, p. 248).

**2203.** Diane. XVIe siècle. Monture contemporaine en or émaillé. (*Cat.*, n. 464).

**2204.** Vénus et l'Amour. XVIe siècle. Agate à deux couches (*Cat.*, n. 479).

**2205.** Scène de sacrifice. Agate à deux couches. XVIe siècle. Monture en or émaillé contemporaine (*Cat.*, n. 588.)

**2206.** Roi nègre. Agate. Monture en or émaillé du XVIe siècle, enrichie de rubis et de brillants. A la partie supérieure, couronne royale radiée. Enseigne de chaperon (*Cat.*, n. 595.)

**2207.** Maure, de profil à droite. Au pourtour, en creux : E PER TAL VARIAR NATVRA E BELA. Agate à deux couches. XVIe siècle. (*Cat.* n. 596).

**2208.** La Fontaine des Sciences. Calcédoine à deux couches. Œuvre de Jacopo da Trezzo, fin du XVIe siècle (*Cat.* nº 612).

**2209.** Une paire de bracelets. Chacun d'eux est composé de sept camées gravés sur coquille. Ces bracelets auraient appartenu à Diane de Poitiers, puis à Catherine de Médicis ou à Catherine de Bar, sœur d'Henri IV (*Cat.*, n. 624, 625).

**2210.** Le repos d'Hermaphrodite. XVIe siècle. Plaque de collier ayant appartenu à la comtesse du Barry (*Cat.*, n. 493).

**2211.** Hercule enchaînant Cerbère. XVIe siècle. Calcédoine à deux couches. Achetée en 1674 par Louis XIV au procureur général Achille de Harlay (*Cat.*, n. 499).

**2212.** Bacchus. Buste imberbe de face. XVIe siècle. Agate à deux couches. Monture en or émaillé contemporaine, enrichie de rubis, de perles, de brillants et d'émeraudes. Enseigne de chaperon (*Cat.*, n. 513).

**2213.** Horatius Coclès au pont Sublicius. XVIe siècle. Agate à deux couches (*Cat.* n. 585).

**2214.** Bataille de Constantin et de Maxence, en 312. Camée sur coquille. Copie de la peinture que l'on voit dans la Salle de Constantin au Vatican, exécutée par Jules Romain sur les dessins de Raphaël (*Cat.*, n. 645).

**2215.** Jules César. XVIe siècle. Monture contemporaine en or émaillé, rehaussée de brillants et de rubis (*Cat.*, n. 683).

**2216.** François Ier. Buste de profil, posé sur une couronne royale. Agate-onyx à deux couches cendrées. Œuvre de Matteo dal Nassaro, de Vérone, graveur des monnaies de François Ier (*Cat.*, n. 780).

**2217.** Vittoria Colonna, marquise de Pescaire. Agate à deux couches. Début du XVIe siècle. Monture en or ciselé, couvercle de coffret (*Cat.* n. 948).

**2218.** Léon X. Agate à trois couches. XVIe siècle. (*Cat.*, n. 949.)

**2219.** Paul III. Agate à deux couches. XVIe siècle. Monture ajourée en or émaillé (*Cat.*, n. 950).

**2220.** Ludovic Sforza, duc de Milan (Ludovic le More), ou Louis II, marquis de Saluces. Fin du XVe siècle (*Cat.*, n. 951).

**2221.** Laurent de Médicis (?) Fin du XVe siècle (*Cat.*, n. 952).

**2222.** Alphonse II, duc de Ferrare et Lucrère de Médicis, sa femme, sous les traits d'Hercule et d'Omphale. Bustes accolés. Agate à deux couches XVIe siècle (*Cat.*, n. 953).

**2223.** Lucrèce de Médicis. Sardoine translucide. XVIe siècle (*Cat.*, n. 960).



**2224.** Barbara Borrommeo, femme de Camille de Gonzague, comte de Novellara. Monture du XVIe siècle (*Cat.*, n. 963).

**2225.** Inconnu. Peut-être Pietro Bacci, dit l'Arétin (1492-1557). Calcédoine à deux couches. XVIe siècle (*Cat.*, n. 964).

**2226.** André Doria (1468-1560). XVIe siècle. Lapis-lazuli. Monture en or émaillé de la Renaissance (*Cat.*, n. 965).

**2227.** Inconnue. XVIe siècle. Agate-onyx à deux couches. Monture de la fin du XVIe siècle, en or émaillé enrichie de huit émeraudes (*Cat.*, n. 992).

**2228.** Courtisane. XVIe siècle. Sardonyx à trois couches, brune, blanche et rousse (*Cat.*, n. 1007).

**2229.** Inconnue. XVIe siècle. Lapis-lazuli (*Cat.* n. 1009).

## INTAILLES

**2230.** Ecce Homo. Plaque en cristal de roche, signée par Valerio Belli (1468-1546). Les figures gravées en creux sont dorées (*Guide du Cabinet des médailles. Pierres gravées*, p. 87).

**2231.** Combat des Horaces et des Curiaces. Cristal de roche signé de Giovanni Bernardi de Castel Bolognese. XVIe siècle, (*Guide*, p. 87).

**2232.** Crucifixion. Cristal de roche, signé de Giovanni Bernardi de Castel Bolognese. XVIe siècle (*Guide*, p. 87).
Don de Ch. Seguin, 1909.

**2233.** Apollon et Marsyas. Cornaline. Dans le champ, on lit : LAVR (entius) MED (iceus). La gemme a fait partie des collections de Laurent le Magnifique (*Guide*, p. 87).

**2234.** Hygie. Cristal de roche. Auprès d'Hygie, une Muse assise.

**2235.** Bacchanale. Satyres, bacchantes et bacchants. Les uns boivent, les autres versent le vin; d'autres portent des corbeilles remplies de raisins. Deux génies ailés tendent un velum qu'ils attachent à des ceps de vigne. Vers le milieu de la composition, un cheval cabré. A droite, un groupe de deux femmes, dont l'un charge une corbeille sur la tête de

l'autre. A l'exergue, paysage représentant une rivière entre deux collines. Un homme assis au bord de la rivière pêche à la ligne. Ce rébus désigne l'auteur de ce chef-d'œuvre; Pier Maria da Pescia, graveur en pierres fines protégé par Léon X. Cornaline.

Cette gemme est célèbre sous le nom de « cachet de Michel Ange ». Le garde du Cabinet du Roi sous Henri IV, Rascas de Bagarris, mentionne cette Bacchanale en 1608, comme faisant partie de sa propre collection. Plus tard elle fut la propriété d'un apothicaire d'Aix-en-Provence, Lauthier, qui la vendit à Louis XIV. C'est alors qu'on assura qu'elle avait servi de cachet à Michel Ange; la tradition ajoutait qu'un orfèvre de Bologne, Auguste Tassi, en hérita de Michel Ange, et qu'elle passa aux mains de la femme d'un intendant de la maison de Médicis qui la vendit à Bagarris. Un dessin de Bouchardon, conservé au musée du Louvre, reproduit le sujet de cette pierre agrandi (Ernest Babelon, *Le Cabinet des Antiques*, p. 87, pl. XXIX).

**2236.** Silène ivre porté triomphalement par deux satyres; un faune conduit la marche en jouant du tambourin; à la droite du Silène, un faune jouant de la double flûte. Jaspe sanguin. Cette gemme a fait partie de la collection de Rascas de Bagarris, sous Henri IV. Monture en or émaillé (Ernest Babelon, *Le Cabinet des Antiques*, p. 87, pl. XXIX).

**2237.** Sacrifice à Bacchus. Jaspe sanguin.

**2238.** Scène bachique. Cornaline.

**2239.** Bacchante ivre. Cornaline.

**2240.** Hercule au repos. Cornaline. Cette gemme a fait partie du Cabinet de Fulvio Orsini. Comparez les peintures d'Annibal Carrache au Palais Farnèse, à Rome.

**2241.** Hercule enchaînant Cerbère. Jaspe vert.

**2242.** Hercule vaincu par l'Amour. Jaspe rouge.

**2243.** Cacus volant un taureau. Lapis-lazuli.

**2244.** Mucius Scevola devant Porsenna. A l'exergue : COSTACIOR (*Constantior.*) Cornaline (*Guide*, p. 89).

**2245.** La continence de Scipion. Sardoine rubannée.



**2246.** Jugurtha livré à Sylla. Cornaline.

**2247.** Trajan à cheval combattant un lion. Dans le champ, on lit la signature : C. RANIANI.

**2248.** Alexandre le Grand faisant placer les œuvres d'Homère dans le tombeau d'Achille. L'auteur de cette pierre a copié une composition de Raphaël gravée par Marc Antoine (Ernest Babelon, *Le Cabinet des Antiques*, p. 91, pl. XXIX).

**2249.** Une bataille. Sur une des enseignes, on lit : OPNS, qu'on interprète : OPUS NASSARI SCULPTORIS. L'auteur serait donc Matteo dal Nassaro. Sardoine. (*Guide*, p. 89).

**2250.** François Ier. Calcédoine, attribuée à Matteo dal Nassaro (*Guide*, p. 90).

**2251.** Alexandre de Médicis, premier duc de Florence. Cristal de roche, par Domenico di Polo.

**2252.** Sixte-Quint. Grenat.

**2253.** Philippe II d'Espagne et don Carlos, 1566. Topaze, par Jacopo da Trezzo. (Jean Babelon *Jacopo da Trezzo*, p. 244).

**2254.** Jeune fille. Dans le champ, la signature de l'artiste, en grec : PEΓA (Rega) (*Guide*, p. 90).

---

# MANUSCRITS

## NOTICES RÉDIGÉES PAR T. DE MARINIS ET SEYMOUR DE RICCI

---

**2301.** Imagines Vitae Christi. 38 miniatures sans texte. Florence, début du XIVe siècle (selon R. Offner, Pacino di Bonaguida).

NEW YORK, PIERPONT MORGAN LIBRARY, ms. 643.

**Hist.** — Collections Celotti, D. T. Powell, Lord Ashburnham (Appendix, n. 72) et H. Yates Thompson (n. LXXXI). — **Bibl.** — *Palaeogr. Soc.*, II, pl. 18; H. Yates Thompson, *Illustrations from one hundred manuscripts*, II (1908), pl. v-xv; R. Offner, *Corpus of Florentine painting*, III, II, 1, p. 20, pl. VIII (12 pl.); Berenson, *Studies in mediaeval painting* (1930), pp. 125-126, fig. 136-137; B. D. C. Greene et M. P. Harrsen, *The Pierpont Morgan Library, exhib. of illum. mss.* (1934), p. 41, n. 83, fig. 8 et pl. 68.

**2302.** Capitoli della Compagnia di San Domenico. Sienne, vers 1320.

SIENNE, ARCHIVIO DI STATO, 2144.

**2303.** Antiphonaire, enluminé par Giovanni di Paolo. Sienne, XIVe siècle.

SIENNE, BIBLIOTECA COMUNALE, G. I. 8.

**2304.** Antiphonaire enluminé. Sienne, XIVe siècle.

SIENNE, BIBLIOTECA COMUNALE, H. I. 1.

**2305.** S. Jérôme, Vitae patrum. Ms. du début du XIVe siècle, avec 264 miniatures oblongues que Berenson attribue à l'école de Naples.

NEW YORK, PIERPONT MORGAN LIBRARY, ms. 626.

**Hist.** — Vient probablement du Collegio Romano. — **Bibl.** — B. D. C.

Greene et M. P. Harrsen, *The Pierpont Morgan Library, exhib. of illum. msss.* (1934), p. 44, n. 90, pl. 72.

**2306.** Statuts de l'Ordre du Saint Esprit, établi par Louis d'Anjou, roi de Sicile, en 1352. Enluminé probablement à Naples par un artiste siennois.

PARIS, BIBLIOTHÈQUE NATIONALE, ms. francais 4274.

**Bibl.** — P. d'Ancona, *La miniature italienne* (1925), pl. XLIII; C. Couderc, *Les enluminures des mss. du moyen âge de la Bibliothèque nationale* (Paris, 1927), pl. XL

**2307.** Gothofredus Viterbiensis, Pantheon, Ms. écrit en 1331 pour Azone Visconti, seigneur de Milan, par Giovanni da Nuxigia. École de Lombardie.

PARIS, BIBLIOTHÈQUE NATIONALE, ms. lat. 4895.

**Bibl.** — P. d'Ancona, *La miniature italienne* (1925), pl. XV.

**2308.** Missel franciscain. XIVe siècle. École de Lombardie.

PARIS, BIBLIOTHÈQUE NATIONALE, ms. lat. 757.

**Bibl.** — P. d'Ancona, *La miniature italienne* (1926), pl. XVI; C. Couderc, *Les enluminures des mss. du moyen âge de la Bibliothèque nationale* (1927), pl. XLV-XLVI.

**2309.** Roman de Lancelot, en français. Italie du nord, XIVe siècle.

PARIS, BIBLIOTHÈQUE NATIONALE, ms. franc. 343.

**Bibl.** — P. d'Ancona, *La miniature italienne* (1925), pl. XXV.

**2310.** Rodericus Fonseca Lusitanus, Historia plantarum. Fin du XIVe siècle. Art lombard.

ROME, BIBLIOTECA CASANATENSE, ms. 459.

**2311.** Antiphonaire, enluminé par Niccolò da Bologna, signé et daté 1351.

MODÈNE, BIBLIOTECA ESTENSE

**2312.** Libro dei Creditori del Monte di Bologna, année 1394, enluminé par Niccolò da Bologna. Signé.

BOLOGNE, ARCHIVIO DI STATO.

**2313.** Matricola degli Speziali di Bologna, 1481. Miniature ajoutée, détachée d'un ms. du XIVe siècle, avec signature de Niccolò da Bologna.

BOLOGNE, MUSEO CIVICO.

**2314.** Missel dominicain, enluminé par Niccolò da Bologna, avec sa signature.

VENISE, BIBLIOTECA MARCIANA, ms. lat. III, 97



**2315.** Psautier, enluminé à Bologne en 138[illegible].

FORLI, BIBLIOTECA COMUNALE, ms. 853.

**2316.** Sainte Brigitte, Revelationes. Ms. de la fin du XIVe siècle avec 2 grandes miniatures. École siennoise.

NEW YORK, PIERPONT MORGAN LIBRARY, ms. 498.

**Hist.** — Provient des Olivétains de Quarto, près de Gênes; vente Didot (1884, n. 31). — **Bibl.** — P. d'Ancona, *La Bibliofilia*, XIV (1912-1913), pp. 1-5 et 2 pl.; B. D. C. Greene et M. P. Harrsen, *The Pierpont Morgan Library, exhib. of illum. mss.* (1934), pp. 45-46, n. 95, pl. 74.

**2317.** Dante Alighieri, La Divina Commedia, avec commentaire par Da Buti. Florence, XIVe siècle.

FLORENCE, BIBLIOTECA LAURENZIANA, Conventi soppressi, 204.

**Bibl.** — P. d'Ancona, *Miniatura fiorentina* (1914), II, n. 169.

**2318.** Les Quatre Évangélistes. Miniature détachée d'un Antiphonaire. Peinte à Florence vers 1350-1375 et attribuée par Berenson à Jacopo di Cione, frère d'Orcagna.

COLLECTION C. S. GULBENKIAN, PARIS.

**Hist.** — Vente de W. Young Ottley (Londres, 11 mai 1838, n. 183); coll. Robert S. Holford; vente Holford (Londres, 12 juillet 1927, n. 6). — **Bibl.** — *The Holford collection, Dorchester House* (1927), I, p. 16, n. 8 pl. VII. — Cette miniature et la suivante font partie d'une série de huit tirées du même manuscrit et vendues en 1838 à la vente Ottley: des six autres, une est au British Museum, une autre s'est retrouvée à la vente Rogers, deux ont passé à la vente de Lord Northwick, une était dans la collection Édouard Kam et la dernière a disparu : elle portait, assure-t-on, la signature de Don Silvestre.

**2319.** Saint Benoit, assis sur un trône, entouré de cinq saints et de trois papes. Miniature détachée du même antiphonaire que la précédente. Florence, vers 1350-1375.

COLLECTION C. S. GULBENKIAN, PARIS.

**Hist.** — Vente de W. Young Ottley (Londres, 11 mai 1838, n. 187); coll. Robert S. Holford; vente Holford (Londres, 12 juillet 1927, n. 7). — **Bibl.** — *The Holford collection, Dorchester House* (1927), I, p. 17, n. 9, pl. VIII.

**2320.** L'Assomption de la Vierge. Miniature détachée d'un grand Antiphonaire. Attribuée par Berenson à Fra Benedetto, frère de Fra Angelico. Exécuté aux frais d'un abbé nommé Benedetto.

COLLECTION C. S. GULBENKIAN, PARIS.

**Hist.** — Coll. de W. Young Ottley; coll. Robert S. Holford; Exp. de la New Gallery, Londres, 1893-1894, n. 1316; Exp. Burlington Fine Arts Club, 1921-1922, n. 2; vente Holford (Londres, 15 juillet 1927, n. 1 et pl.). — **Bibl.** — S. Reinach,

*Rép.*, I, p. 504, fig.; *The Holford collection, Westonbirt* (1924), pp. 41-42, n. 13, pl. XXI; *The Holford collection, Dorchester House* (1927), I, pp. 18-19, n. 15, pl. XIII.

**2321.** Antiphonaire. Miniature détachée, avec un saint et des Dominicains en prière. Italie centrale, début du XV^e^ siècle.

FLORENCE, COLLECTION CHARLES LOESER.

**2322.** Antiphonaire. Miniature détachée, avec S. Michel. Italie centrale, début du XV^e^ siècle.

FLORENCE, COLLECTION CHARLES LOESER.

**2323.** Antiphonaire, avec enluminures attribuées à Lorenzo Monaco. Florence, début du XV^e^ siècle.

FLORENCE, BIBLIOTECA LAURENZIANA, Cor. Laur., 3.

**Bibl.** — O. Sirén, *Don Lorenzo Monaco* (Strasbourg, 1905); P. d'Ancona, *Miniature fiorentina* (1914), II, n. 130.

**2324.** Chansons italiennes, avec musique notée. Florence, début du XV^e^ siècle.

FLORENCE, BIBLIOTECA LAURENZIANA.

**Hist.** — *Questo libro è di M. Antonio Squarcialupi horghanisto in Sancta Maria del Fiore.* — **Bibl.** — *Illustrazione di alcuni cimeli musicali concernenti l'arte musicale in Firenze* (Florence, 1892), pl. VII-XIX; P. d'Ancona, *Miniatura fiorentina* (1914), II, n. 197.

**2325.** Officium B. V. Mariae. Milan, début du XV^e^ siècle, ms. enluminé par Giovannino et Salomone de' Grassi, pour Gian Galeazzo Visconti.

COLLECTION DES DUCS VISCONTI DI MODRONE, MILAN.

**Bibl.** — P. Toesca, *La pittura e la miniatura in Lombardia* (Milan, 1912), pp. 3 et 12-16; P. d'Ancona, *La miniature italienne* (1915), pl. XVIII-XX.

**2326.** Tacuinum sanitatis. Lombardie, première moitié du XV^e^ siècle. Attribué à l'école de Vérone.

PARIS, BIBLIOTHÈQUE NATIONALE, nouv. acq. lat. 1673.

**2327.** Missel du Dome de Mantoue, milieu du XV^e^ siècle. Probablement enluminé par Belbello de Pavie.

MANTOUE, PALAZZO DUCALE.

**Bibl.** — V. Pacchioni, *L'Arte*, XVIII (1915), pp. 241-246.

**2328** Dante Alighieri, L'Inferno, avec commentaire de Guiniforte Barzizza. Exemplaire de dédicace offert à Filippo Maria Visconti. Italie du nord, milieu du XV^e^ siècle.

PARIS, BIBLIOTHÈQUE NATIONALE, ms. ital. 2017.



**Hist.** — Treize miniatures détachées de ce manuscrit se trouvent à la Biblioteca Comunale d'Imola (ms. 32). — **Bibl.** — L. Auvray, *Les mss. de Dante des bibliothèques de France.* (Paris, 1892. In-8), pp. 115-127, et pl.; C. Morel, *Une illustration de l'Enfer de Dante* (Paris, 1896. In-4 oblong); F. Novati, *Giorn. stor. lett. ital.*, XXV (1895), pp. 442-443.

**2329.** Strabon, Geographia, en latin. Ms. commandé en 1459 environ par le doge Antonio Marcello pour être offert au roi René d'Anjou. Deux grandes miniatures attribuées à Gentile Bellini.

ALBI, BIBLIOTHÈQUE DE LA VILLE, ms. 4.

**Bibl.** — P. Durrieu, *Le manuscrit*, II (1895), pp. 1-5 et 17-21, 2 fig.; P. Durrieu, *Le Strabon d'Albi*, dans *Les Trésors des bibliothèques de France*, V (1927), pp. 15-20 et 2 pl.; P. Masson, *Les richesses des bibliothèques provinciales de France*, I (1932), p. 16, pl. VII (en couleurs).

**2330.** Virgile, Œuvres, vers 1460, 88 miniatures. Écrit à Florence, par Nicolaus Riccius.

FLORENCE, BIBLIOTECA RICCARDI, ms. 492.

**Bibl.** — T. De Marinis et Filippo Rossi, *Notice sur les miniatures du « Virgilius » de la Bibliothèque Riccardi à Florence*, dans *Bulletin de la Soc. franc. de reproductions de manuscrits à peintures*, XIII (1930), pp. 17-31, pl. I-XII.

**2331.** Francesco Petrarca, Sonetti, Canzoni, Triomfi. Ms. sur vélin, vers 1460, 190 ff. Écrit. probablement à Florence, par Antonios Tophios. Deux bordures enluminées et portrait de Pétrarque. Reliure italienne du début du XVI^e^ siècle, en ais de bois et maroquin noir à fleurons dorés.

MONTPELLIER, BIBLIOTHÈQUE DE LA FACULTÉ DE MÉDECINE, Ms. H. 353.

**2332.** Giovanni Marcanova, Collectio antiquitatum. Bologne, vers 1460. Ms. dédié à Novello Malatesta.

MODÈNE, BIBLIOTECA ESTENSE, ms. lat. 992.

**2333.** Missel, dit de Borso d'Este. Art ferrarais vers 1450.

MODÈNE, BIBLIOTECA ESTENSE, ms. lat. 239.

**2334.** Graduale à l'usage du Couvent de San Marco, à Florence, enluminé par Zanobi Strozzi et Filippo Torelli. Florence, milieu du XV^e^ siècle.

FLORENCE, MUSEO DI SAN MARCO, P.

**2335.** Graduale à l'usage du Couvent de San Marco à Florence. Florence, XV^e^ siècle.

FLORENCE, MUSEO DI SAN MARCO, B.

**Bibl.** — P. d'Ancona, *Miniatura fiorentina* (1914), I, pp. 55-56; II, n. 759.

**2336.** Antiphonaire, enluminé par Francesco di Antonio del Chierico et Zanobi Strozzi. Florence, vers 1470.

FLORENCE, BIBLIOTECA LAURENZIANA, Edili, 149.

**Bibl.** — P. d'Ancona, *Miniatura fiorentina* (1914), II, n. 803.

**2337.** Traité d'arithmétique. Florence, fin du XV^e^ siècle.

FLORENCE, BIBLIOTECA RICCARDIANA.

**Bibl.** — P. d'Ancona, *Miniatura fiorentina* (1914), II, n. 1637.

**2338.** S. Bernard, Epistolae et sermones. Florence, deuxième moitié du XV^e^ siècle. Ms. écrit pour Lorenzo de Medici; dans une initiale, la devise : *Nuls ne le sait qui ne l'esaie.*

FLORENCE, BIBLIOTECA LAURENZIANA, XVI, 4.

**Bibl.** — P. d'Ancona, *Miniatura fiorentina* (1914), II, n. 1463.

**2339-2340.** Deux miniatures représentant Laurent le Magnifique et Léon X. Laurent de Médicis, dit le Magnifique, vêtu d'un justaucorps rouge à manches jaunes, sous un dais vert : *Lavr. M. P. P.* En dessous, écusson des Médicis, avec les *palle* et la devise *Semper*. En haut, un oiseau, avec la devise : *nul center set qui ne cesaie.*

Léon X, pape, avec la calotte et le camail rouges, sous un dais vert : *Leo. X. P. M.* En dessous, écusson des Médicis, avec les *palle* et la devise *Semper*. En haut, la tiare et les clefs pontificales.

La signature G. B. serait celle de Giovanni Bocardino.

PARIS, BIBLIOTHÈQUE NATIONALE, Cabinet des Médailles.

**Hist.** — Don de M^me^ Prosper Valton. — **Bibl.** — G. Soulier, *Deux miniatures du Cabinet des Médailles*, dans *Les Trésors des bibliothèques de France*, I (1925-1926), pp. 66-72 et 2 pl.

**2341.** Juvenalis, Satirae. Italie du nord, 1474.

FLORENCE, BIBLIOTECA LAURENZIANA, LIII, 2.

**2342.** Psautier à l'usage de la Chartreuse de Ferrare, 1475. Enluminé par Guglielmo Giraldi.

MODÈNE, BIBLIOTECA ESTENSE.

**2343.** Bible, en latin, à l'usage de la Chartreuse de Ferrare, 1476, 4 vols. Écrite par Matteo d'Alessandria et enluminée par Guglielmo Giraldi. Tome II.

FERRARE, MUSEO DI PALAZZO SCHIFANOIA.



**2344.** Missel. Art ferrarais, seconde moitié du XV^e^ siècle.

FERRARE, MUSEO DI PALAZZO SCHIFANOIA, Corale 23

**2345.** Antonio Cornazzano, Del modo di regere e di regnare. Ms. ferrarais vers 1840 avec le portrait (attribué par Berenson à Cosimo Tura) d'Eléonore d'Aragon, duchesse de Ferrare, pour qui le manuscrit fut écrit.

NEW YORK, PIERPONT MORGAN LIBRARY, ms. 731.

**Hist.** — Coll. A. A. Renouard; coll. Robert S. Holford. — **Bibl.** — *Burlington Fine Arts Club, illum. mss.* (1908), p. 129, n. 267, pl. 162; *The Holford coll., Westonbirt* (1924), p. 40, n. 11, pl. XIX; B. D. C. Greene et M. P. Harrsen, *The Pierpont Morgan Library, exhib. of illum. mss.* (1934), pp. 60-61, n. 129.

**2346.** Plutarchus, Vitae (Venise, Nicolas Jenson, 1478). Exemplaire imprimé sur velin et enrichi d'une superbe miniature par un artiste vénitien contemporain.

PARIS, BIBLIOTHÈQUE NATIONALE, vélins 700.

**2347.** Gratianus, Decretum (Venise, Nicolas Jenson, 1477). Exemplaire imprimé sur vélin pour Petrus Ugelheimer, enrichi d'enluminures et recouvert à l'époque d'une riche reliure vénitienne.

GOTHA, HERZOGLICHE BIBLIOTHEK.

**2348.** Innocentius IV, Apparatus super Decretalium libros (Venise, John. Herbort, 1481). Exemplaire imprimé pour Petrus Ugelheimer, enrichi d'enluminures et recouvert comme le précédent d'une riche reliure venitienne. (Cf. deux autres volumes, parmi les reliures décrites plus bas).

GOTHA, HERZOGLICHE BIBLIOTHEK.

**2349.** Antiphonaire, XV^e^ siècle. Art de l'Emilie.

REGGIO, BIBLIOTECA CIVICA, 17. A. 144.

**2350.** Francesco Petrarca, Canzoniere, 1476, écrit à Florence par Antonio Sinibaldi et enluminé par Francesco d'Antonio del Chierico.

PARIS, BIBLIOTHÈQUE NATIONALE, ms. ital. 548.

**2351.** Breviarium à l'usage de l'église de Gran, Hongrie. Travail florentin, fin du XV^e^ siècle.

PARIS, BIBLIOTHÈQUE NATIONALE, ms. lat 8879.

**Bibl.** — C. Couderc, *Les enluminures des mss. du moyen âge de la Bibliotheque nationale* (1927), pl. LXXX.

**2352.** Cassianus, De institutis coenobiorum libri IV. Florence, vers 1480. Ms. écrit pour Mathias Corvin, roi de Hongrie.

PARIS, BIBLIOTHÈQUE NATIONALE, ms. lat. 2129.

**Bibl.** — A. de Hevesy, *La bibliothèque de Mathias Corvin* (Paris, 1923), pl. II et XLIII-XLIV.

**2353.** Missale romanum. Enluminé en 1483 par Attavante et ses élèves pour Thomas James, évêque de Dol (1482-1504).

LYON, BIBLIOTHÈQUE DE LA VILLE, 5123.

**Hist.** — Légué à la Cathédrale de Lyon par le cardinal de Bonald. — **Bibl.** — E. Bertaux, *Revue de l'art anc. et mod.*, XX (1906), pp. 129-147.

**2354.** Crucifixion. Miniature par Attavante, détachée du manuscrit précédent.

LE HAVRE, MUSÉE DE LA VILLE.

**Hist.** — Légué au Musée en 1903 par Mme Langevin-Bazan. — **Bibl.** — S. Reinach. *Comptes rendus de l'Acad. des Inscr.*, 1908, pp. 543-546.

**2355.** Scriptores Historiae Augustae. Ms. napolitain de la fin du XVe siècle, transcrit par C. W. (Wenceslaus Crispus, calligraphe ayant travaillé pour Mathias Corvin et les princes aragonais de Naples). Riche reliure originale estampée.

ROME, R. BIBLIOTECA NAZIONALE CENTRALE, Fondo Vittorio Emanuele, 1004.

**Hist.** — Coll. Édouard Kann; vente par Hoepli, Rome, 15 déc. 1931, n. 70, pl. XII-XIII.

**2356.** Vergilius, Opera. Ms. enluminé à Naples, deuxième moitié du XVe siècle.

LEYDE, BIBLIOTHÈQUE DE L'UNIVERSITÉ, BPL. 6. B.

**Bibl.** — A. W. Byvanck, *Bulletin de la Soc. franç. de reproductions de manuscrits à peintures*, XV (1931), pp. 81-82, pl. XXII-XXIII.

**2357.** Missale, écrit vers 1490 pour le cardinal Domenico Della Rovere. Enluminé, selon P. d'Ancona, par Marmitta, de Parme.

TURIN, MUSEO CIVICO.

**Hist.** — Provient de l'Archivio del Duomo, à Turin. — **Bibl.** — A. Venturi, *Le Gallerie nazionali italiane*, III (1897), pp. 160-170 et 2 pl.; P. d'Ancona, *La miniature italienne* (1925), pl. LVII.

**2358.** Antonio Placentino, La Sforziade. Écrit en 1491 à Milan, pour Lodovico Maria Sforza.

PARIS, BIBLIOTHÈQUE NATIONALE, ms. ital. 372.

**Bibl.** — E. Müntz, *La renaissance en Italie* (1885), p. 229.



**2359.** Missel à l'usage du Duomo de Florence (1493). Enluminé par les frères Monte et Gherardo di Giovanni. Reliure originale en velours rouge; sur les fermoirs en argent niellé, l'Annonciation.

FLORENCE, BIBLIOTECA LAURENZIANA, Edili, 109

**Bibl.** — P. d'Ancona, *Miniatura fiorentina* (1914), II, n. 1396.

**2360.** Aristote, Ethica Nicomachea, en grec. Ms écrit vers 1500 pour Andrea Matteo III Acquaviva et enluminé par Reginaldus Piramus, de Monopoli.

VIENNE, NATIONALBIBLIOTHEK, ms. philol. gr. 4.

**Hist.** — Donné en 1562 à Maximilien II par Johannes Sambucus. — **Bibl.** — H. J. Hermann, *Jahrbuch de Vienne*, XIX (1898), p. 163, pl. VI-XII; R. Beer, *Bulletin de la Soc. franc. de reproductions de manuscrits à peintures*, III (1913), pl. XLII; H. J. Hermann, *Beschreib. Verzeichnis der illum. Handschr.* in *Oesterreich*, VI, 4 (1933), p. 79.

**2361.** Leonard de Vinci, Album B.

PARIS, BIBLIOTHÈQUE DE L'INSTITUT, ms. 2173

Carnet de croquis et de notes, 90 ff. in-4, à l'encre avec une page aquarellée : figures humaines, plantes et fruits, relevés architecturaux, nombreux projets de machines militaires et autres, croquis d'un hélicoptère, d'un bateau avec roue à aubes etc., le tout accompagné de copieuses annotations écrites de la main gauche, dans cette cryptographie que Leonard affectionnait. Les feuillets 1-2 et 84-87 ont disparu. Reliure originale en vélin souple.

**Hist.** — Donné en 1637 à la Biblioteca Ambrosiana; apporté à Paris en 1797; vers 1840, Guglielmo Libri en détacha les ff. 91-100, qu'il vendit à Lord Ashburnham et qui, rachetés en 1886 par la France, ont été réintégrés en 1891 à la Bibliothèque de l'Institut, ms. 2184. — **Bibl.** — J. P. Richter, *The literary work of Leonardo da Vinci* (Londres, 1883. 2 vols in-4); Ch. Ravaisson-Mollien, *Les manuscrits de Léonard de Vinci*, t. II (Paris, 1883) et. t. VI (1891).

**2362.** Léonard de Vinci, Album I.

PARIS, BIBLIOTHÈQUE DE L'INSTITUT, ms. 2180.

Carnet de croquis et de notes, 91 ff. in-16, à l'encre avec quelques portions à la sanguine : dessins géométriques, mécaniques et ornementaux, croquis d'architecture, têtes d'hommes et d'animaux, copieuses annotations et notes en cryptographie : Reliure originale en vélin souple.

**Hist.** — Apporté également de Milan à Paris en 1797. — **Bibl.** — J. P. Richter, *Op. laud.*; Ch. Ravaisson-Mollien, *Les manuscrits de Léonard de Vinci*, t. IV (1889).

# RELIURES

## NOTICES RÉDIGÉES PAR T. DE MARINIS

---

**2401.** Breviarium Minorum Ms. du xv^e^ siècle, sur vélin. Reliure siennoise en ais de bois recouvert de velours rouge, décorée de pièces en argent niellé aux angles et au centre des plats. Sur le plat antérieur, au centre, S. François et dans les angles S. Pierre, S. Paul, S. Jean Baptiste et S. Bernardin; sur le plat postérieur, au centre, Ste Claire, dans les angles l'Ange Annonciateur et la Ste Marie, S. Ludovic et S. Antoine de Padoue. Les quatre fermoirs en velours sont enrichis de pièces d'argent doré et d'émaux avec armoiries et figures de saints.

SIENNE, BIBLIOTECA COMUNALE.

**2402.** F. Poggio, Sopra el triompho della fama. Ms. du xv^e^ siècle sur vélin. Reliure contemporaine, vénitienne, en veau noir richement ciselé.

VENISE, BIBLIOTECA MARCIANA.

**Hist.** — Provient de la bibliothèque Nani.

**2403.** Giovanni Albino, Extraits de Plutarque, en langue italienne. Ms. du xv^e^ siècle, sur vélin, dédié au roi Ferdinand d'Aragon, roi de Naples. Reliure napolitaine contemporaine en ais de bois recouverts de maroquin rouge, décoration dorée.

NAPLES, BIBLIOTECA NAZIONALE, XII. E. 34.

**2404.** Recueil de privilèges accordés par Ferdinand I^er^, roi d'Aragon-Naples, au Couvent de S. Pierre Martyr, à Naples, 1466. Reliure contemporaine, faite à Naples, en ais de bois recouvert de maroquin vert foncé, petits disques rouges appliqués; décorations et fermoirs en métal doré.

NAPLES, ARCHIVIO DI STATO.

**2405.** Titus Livius, Decades. Ms. du xv^e^ siècle sur vélin en

trois volumes écrit pour la bibliothèque de Ferdinand Ier, d'Aragon, roi de Naples. Reliure exécutée à Naples vers 1470, en ais de bois recouvert en maroquin vert arabesques dorés ou peints en bleu; fermoirs en métal doré.

FLORENCE, BIBLIOTECA NAZIONALE, Magliab. XXIII, 19.

**2406.** Étui en cuir vert pour le manuscrit de l'acte de donation des manuscrits de Nicolò Bessarione à la République de Venise, 1468.

VENISE, BIBLIOTECA MARCIANA.

**2407.** Cicero, Epistolae ad familiares (Venice, Nicolas Jenson, 1475). Exemplaire imprimé tiré sur vélin, dans une reliure vénitienne contemporaine en maroquin fauve, ornementations dorées et, au centre, l'emblème (un arc tendu?) de Petrus Ugelheimer.

PARIS, BIBLIOTHÈQUE NATIONALE, vélins, 1149.

**2408.** Justinianus, Digestum novum glossatum (Venise, Nicolas Jenson, 1477, in-fol.). Exemplaire imprimé sur vélin pour le bibliophile allemand P. Ugelheimer, dans une reliure vénitienne contemporaine.

GOTHA, HERZOGLICHE BIBLIOTHEK.

**2409.** Gregorius IX, Decretalium libri (Venise, Nicolas Jenson, 1479, in-fol.). Exemplaire imprimé sur vélin pour le bibliophile allemand Petrus Ugelheimer, dans une reliure vénitienne contemporaine.

GOTHA, HERZOGLICHE BIBLIOTHEK.

**2410.** Michael Fabricius Ferrarinus, Collectio antiquitatum. Art de l'Emilie, vers 1480. Reliure originale en ais de bois et maroquin fauve, incrusté d'une plaquette en bronze avec tête de Méduse.

REGGIO, BIBLIOTECA CIVICA.

**Bibl.** — Th. Mommsen, *Corpus inscr. lat.*, V, 2, p. XVII.

**2411.** S. Thomas de Aquino, In librum III Sententiarum, 1486. Ms. écrit par Venceslaus Crispus pour le Cardinal Jean d'Aragon. Riche reliure originale napolitaine en maroquin rouge à dorures avec l'emblème du livre ouvert.

NOGENT-SUR-MARNE, BIBLIOTHÈQUE SMITH-LESOUEF, ms. 14.

**Hist.** — Bibliothèque des rois d'Aragon-Naples; puis au Château de Gaillon; coll. Bourdin, à Rouen; coll. Charles Lormier, Rouen (sa vente, 1901, I, n. 84). — **Bibl.** — G. Mazzatinti, *La biblioteca dei re d'Aragona in Napoli* (1897), pp. 179-180, n. 607.



**2412.** Scotus, Super secundo sententiarum quaestiones. Ms. écrit pour Ferdinand d'Aragon, roi de Naples, par Ippolito Lunense, en 1488. Reliure originale, en ais de bois recouvert de maroquin rouge, décoration dorée.

PARIS, BIBLIOTHÈQUE NATIONALE, ms. latin 3063.

**2413.** S. Jerôme, Epistole (Ferrare, 1497. In-fol.). Relié pour la duchesse d'Urbin.

COLLECTION ULRICO HOEPLI, MILAN.

**Hist.** — Ancienne coll. Ed. Rahir.

**2414.** Commission du Doge Agostino Barbarigo à P. H. Tiepolo, Consul d'Alexandrie, 1498. Reliure contemporaine en maroquin fauve, ornementation dorée.

VENISE, MUSEO CORRER, ms. 70.

**2415.** S. Caterina, Epistolae (Venise, Aldo Manuzio, 1500). Reliure contemporaine, vénitienne, en maroquin, ornements dorés, doublure également de maroquin richement ornée.

PARIS, BIBLIOTHÈQUE NATIONALE, Rés. D. 799.

**2416.** Règle de S. Augustin pour le couvent de Ste Marthe à Venise. Ms. sur vélin des débuts du XVIe siècle. Reliure contemporaine en ais de bois recouverts de maroquin rouge; ornementation dorée et cinq médaillons sur chaque plat, reproduisant en relief doré des têtes féminines de l'antiquité romaine.

VENISE, MUSEO CORRER, ms. 160.

**2417.** Caesar, Commentarii (Bologne, 1504). Relié pour Jean Grolier, en veau brun avec empreintes de deux plaquettes circulaires sur les plats.

PARIS, BIBLIOTHÈQUE NATIONALE.

**Bibl.** — G. D. Hobson, *Maioli, Canevari and others* (1926), p. 14.

**2418.** J. J. Pontanus, Actius (Naples, 1507, In-fol.). Reliure contemporaine, en ais de bois recouverts de veau; au centre des plats, en relief, le portrait de Pontano.

FLORENZE, BIBLIOTECA NAZIONALE.

**Hist.** — Ancienne coll. C. Fairfax Murray.

**2419.** Franchino Gafori, De Harmonia musicorum instrumentorum opus (Milan, 1518). Reliure italienne, aux armes de Grolier.

PARIS, BIBLIOTHÈQUE DE L'ARSENAL.

**2420**. Officium B. V. Mariae, ms. sur vélin, début du XVI^e siècle. Reliure florentine, contemporaine, en soie rouge, encadrement de métal doré, compartiments en émail doré sur fond bleu, entouré de filigrane. Sur le plat antérieur, en émail, l'Archange Gabriel; sur l'autre la Vierge de l'Annonciation.

FLORENCE, BIBLIOTECA NAZIONALE, B. R. 242.

**2421**. Eusebius, Evangelicae demonstrationis libri decem (Rome 1536. In-fol.). Exemplaire imprimé sur vélin, pour être offert au pape Paul III Farnèse. Reliure contemporaine en ais de bois recouverts de maroquin vert; sur le plat antérieur, au centre, un médaillon frappé en or avec le portrait du pape; au centre de l'autre plat une scène de combat et la légende PERSEQVERIS SAVIE SAVIE QVIDME, et plus bas VAS ELECTIONIS.

COLLECTION T. DE MARINIS, FLORENCE.

**2422**. Euclides (Bâle, 1537. In-fol.) Reliure avec médaillon attribué à Pier Luigi Farnese.

PARIS, MUSÉE DES ARTS DÉCORATIFS, exp. A. D. 928.

**Bibl.** — Hobson, n. XXXIV.

**2423**. Quintus Calaber (Lyon, 1541. In-8). Relié probablement pour Pier Luigi Farnese.

COLLECTION T. DE MARINIS, FLORENCE.

**2424**. Dante Alighieri, Divina Commedia (Venise, 1544. In-4). Reliure contemporaine en maroquin rouge avec un médaillon, faite probablement pour le cardinal Pier Luigi Farnèse.

COLLECTION HOEPLI, MILAN.

**Hist.** — Ancienne collection Rahir.

**2425**. Pie II, Le Historie costumi et successi della provincia delli Boemi (Venise, 1545. In-8). Relié en maroquin rouge pour un bibliophile romain du XVI^e siècle, probablement Pier Luigi Farnèse.

PARIS, PETIT PALAIS COLLECTION DUTUIT, n. 741.

**Bibl.** — Hobson, n. LXV.

**2426**. Giorgio Vasari, vite dei Pittori (Florence, 1550, 2 vol. in-4). Reliure contemporaine en maroquin fauve, aux armes de Cosimo I de Medici, auquel l'ouvrage est dédié.

PARIS, PETIT PALAIS, COLLECTION DUTUIT, n. 124.

**Hist.** — Ancienne coll. R. S. Turner.



**2427**. Atlas maritime, par Francesco Gisolfo génois, ms. de la deuxième moitié du XVI^e siècle, exécuté pour la Maison des Médicis. Riche reliure en maroquin rouge, mosaïqué de jaune, plats ornés et dorés, doublure en maroquin rouge. Art florentin (?) du XVI^e siècle.

FLORENCE, BIBLIOTECA RICCARDI. ms, 3139.

# SUPPLÉMENT
# A LA PEINTURE

# SUPPLÉMENT

## CANALETTO (Antonio Canale, dit)

**491** **La Salute.**

Toile. H. 1,18; l. 1,52. COLLECTION VICTOR LYON, PARIS.

La vue est prise juste avant la sortie du Grand Canal. A gauche, dans le lointain, la Riva dei Schiavoni. A droite, au premier plan, l'église de la Salute et, au delà, le grand bâtiment de la Dogana di Mare. Sur le Canal, nombreuses embarcations.

Tableau fort analogue à celui du Louvre, décrit plus haut. Pendant du suivant.

**Hist.** — Vente de Mme D... (Paris, 14 mai 1934, n. 1).

**492** **Le Rialto.**

Toile. H. 1,18; l. 1,52. COLLECTION VICTOR LYON, PARIS.

Vue du Grand Canal, au nord du Pont du Rialto, avec le Pont au fond à gauche. Sur la rive opposée, près du pont, le Palazzo dei Camerlenghi et, plus loin à droite, les bâtiments des Fabbriche Vecchie et le quai de l'Erberia. A gauche, le Fondaco dei Tedeschi.

**Hist.** — Vente de Mme D... (Paris, 14 mai 1934, n. 2).

## GUARDI (Francesco)

**493** **Une Mascarade au Ridotto de Venise.**

COLLECTION DU BARON MAURICE DE ROTHSCHILD, PARIS.

Toile. H. 0,32; l. 0,49.

Nombreux personnages masqués dans une salle de bal à Venise. A gauche, une femme assise; non loin d'elle, une dame seule, debout.

Le même sujet a été traité sur une toile plus grande appartenant au Musée Correr et dans une autre appartenant au Grand

Duc de Bade; cette dernière paraît être de Pietro Longhi. On ignore l'auteur de la deuxième.

**Hist.** — Coll. Maurice Kann, Paris. — **Bibl.** — G. Simonson, *Gaz. des beaux-arts*, XL (1908), p. 498 et pl.; L. Gillet, *Rev. de l'art anc. et mod.*, XXVI (1909), pp. 429-431, fig.; A. Ravà, *Pietro Longhi* (1909), pp. 42-46, fig.; cf. aussi G. Frizzoni, *L'Arte*, V (1902), pp. 344-346.

### 494 Antichambre d'un tribunal à Venise.

COLLECTION DU BARON MAURICE DE ROTHSCHILD, PARIS.

Toile. H. 0,32; l. 0,49.

Dans une grande salle, éclairée au fond par une fenêtre, des groupes de magistrats, d'avocats et de plaideurs se promènent. A droite, une porte ouverte donne dans la salle du tribunal.

**Hist.** — Pendant du tableau précédent; même provenance.

## LORENZETTI (Ambrogio)

### 495 La Vierge et l'Enfant, avec quatre saints.

Bois. H. 0,48; l. 0,32. SIENNE, R. PINACOTECA, 65.

Vue en pied, la Vierge est assise de face sur un siège exhaussé de deux degrés; sur ses genoux est assis l'Enfant tenant un phylactère. A ses pieds, un vase de fleurs. Auprès d'elle Ste Dorothée et Ste Catherine d'Alexandrie. De chaque côté, trois anges. En bas, deux papes et deux évêques agenouillés. Le tableau a été retaillé dans le haut.

**Bibl.** — A. Venturi, V, p. 718, fig. 582, cf. p. 715; Van Marle, II, pp. 395-396, fig. 261; C. H. Weigelt, *Sienese painting of the Trecento* (1930), pl. III, cf. p. 56; C. Brandi, *La R. Pinacoteca di Siena* (1933), pp. 124-126, fig.; G. Sinibaldi, *I Lorenzetti* (1933), pp. 204-205.

## PIERO DI COSIMO

### 496 Le Combat des Centaures et des Lapithes.

COLLECTION C. S. RICKETTS ET SHANNON, LONDRES.

Bois. H. 0,70; l. 2,59.

Divers épisodes du combat des Centaures et des Lapithes sont figurés sur ce panneau, tirés du récit d'Ovide au livre XII des Métamorphoses. Fait partie de la même série que les nn. 365 et 366 décrits ci-dessus; il faut peut-être y joindre une peinture appartenant au prince Paul de Yougoslavie.

**Hist.** — Etait chez les Gagliardi, à Florence; apporté à Londres, vers 1892; coll. J. Burke. — **Bibl.** — F. Knapp, *Piero di Cosimo* (1899), pp. 39-40; H. P. Horne, *Architectural review*, XII (1902), p. 61; S. Reinach, *Rép.*, I, p. 634, fig.; P. Schubring, *Cassoni* (1915), pp. 310-311, n. 385; *Burlington Fine Arts Club, Florentine painting* 1920; R. E. Fry, *Burl. mag.*, XXXVIII (1921), pp. 132-137, cf. XXXV (1919), p. 11; *Commemorative cat.* (1931), p. 103, n. 298, pl. CXIV.



## TITIEN

### 497 Portrait de femme.

COLLECTION DU BARON MAURICE DE ROTHSCHILD, PARIS.

Toile. H. 0,70; l. 0,54.

Elle est vue à mi-corps de face, vêtue d'une robe de mousseline blanche ouverte en pointe et brodée de galons d'or, des perles aux oreilles et au cou, trois bagues aux doigts de la main droite qui est relevée vers la poitrine.

L'attribution est celle de Berenson qui note la ressemblance du modèle avec Eleonora Gonzaga, duchesse d'Urbino, dont un portrait par Titien existe aux Uffizi.

**Hist.** — Collection du prince de Talleyrand, duc de Bénévent; collection du duc de Talleyrand, au château de Valencay; sa vente, 1899, n. 33; collection du comte Jean de Castellane. — **Bibl.** — S. Reinach, *Rép.*, IV, p. 475.

# INDEX DES ARTISTES

# INDEX DES ARTISTES

*(Les chiffres renvoient aux numéros du catalogue.)*


Abondio, Antonio,
2149.
Adriano di Giovanni,
2078.
Adriano Fiorentino,
1058, 1059.
Algardi, Alessandro,
1105.
Agostino di Duccio,
1045, 1046.
Albani,
1.
Albertinelli,
501.
Allori, Alessandro,
2.
Allori, Cristofano,
3.
Alunno,
4, 5.
Altichiero,
502.
Ambrogio de Predis,
6.
Amigoni,
7.
Angelico,
8-13.
Antonello da Messina,
14-18.
Antonio da Brescia (Fr.)
2100.
Antonio da Monza (attribué a),
960.
Antonio Rossellino,
1047.
Arnolfo di Cambio,
1007-1009.
Attavante,
2353, 2354.
Baciccio ou Baciccia,
19, 20.
Baldovinetti,
21.
Barocci,
22, 23, 503-508.
Bartolommeo (Baccio della Porta, dit Fra),
24-25, 509-511.
Bartolommeo Veneto,
26, 27.
Bassano,
28, 29, 512.
Batoni,
30, 31.
Battistello,
32.
Bazzani,
33.
Beccafumi,
34-36.
Belbello de Pavie,
2327.
Bellano, Bartolommeo,
1209.
Belli, Valerio,
1453-1455.
Bellini, Gentile,
2082, 2329.
Bellini, Giovani,
37-42, 514-519.
Bellini, Jacopo,
43-44, 520.
Belloto,
45-47.

Benedetto (Fra),
2320.
Benedetto da Majano,
1053.
Bergognone,
48-50.
Berlinghiero Berlinghieri,
51.
Bernini, Lorenzo,
1101-1104.
Bernardi, Giovanni,
1451, 1452.
Bertoldo di Giovanni,
1202, 2080.
Bertoldo, Ecole de,
1286, 1287.
Bicci di Lorenzo (?),
521.
Bocardino, Giovanni (?)
2339, 2340.
Boccaccino,
52, 522.
Boccati,
53, 54.
Boldu, Giovanni di Pasqualino,
2086-2088.
Bologne, Jean,
1097, 1244-1246.
Boltraffio,
55-57, 523.
Bonacolsi, Pier Jacopo Alari,
1211-1214.
Bonfigli,
58.
Bonifazio dei Pitati,
59.
Bonsignori,
524.
Bonzagna, Gianfederigo,
2135-2138.
Bordone,
60.
Borgianni
61.
Botticelli,
62-67, 525, 526.
Bracci, Pietro,
1107, 1108.
Bramantino,
68, 527.
Bronzino,
69-72, 528.
Brunelleschi, Filippo,
1026.
Busti, Agostino,
1082.
Cambi, Andrea,
2154.
Camelio,
1234, 2092-2096.
Campagnola, Giulio,
966.
Canaletto,
73-79, 491, 492, 529-531.
Caravage,
80-84.
Cariani,
85.
Caroto,
86.
Carpaccio,
87-89, 532-535*.
Carrache, Annibal,
90-92.
Carrache, Louis,
93.
Carriera,
94-96.
Castagno,
97, 98.
Castiglione,
99, 100, 536.
Cavallino,
101, 102.
Cavazzola,
103.
Cavedone,
537.
Cellini,
538, 1094, 2110, 2111.
Ceruti,
104.
Cesati, Alessandro,
2144, 2145.
Chierico, Francesco d'Antonio,
2350.
Chierico, Francesco di Antonio e Zanobi Strozzi,
2336.



Cima da Conegliano,
105, 108.
Cimabue,
109-112.
Clemente da Urbino,
2085.
Coppo di Marcovaldo,
113.
Corrège,
114-119.
Cossa,
120-122.
Costa,
123-125.
Costanzo da Ferrara,
2083.
Crespi,
126-129.
Cristofano Robetta,
831-833.
Cristoforo di Geremia,
2059-2063.
Crivelli,
130-135.
Crispus, Wenceslaus,
2355.
Daddi,
136.
Danese Cattaneo,
1098.
Della Bella,
539.
Della Robbia, Andrea,
1043, 1044.
Della Robbia, Luca.
1040-1042.
Desiderio da Settignano,
1035-1039.
Dolci,
137-139.
Domenico di Bartolo,
140.
Domenico di Polo,
2091.
Domenico Veneziano,
141.
Dominiquin,
142, 143.
Donatello,
1028-1034, 1201.
Donatello, Ecole de,
1283-1285.
Dosso Dossi,
144, 145, 540.
Duccio di Buoninsegna,
146-150.
Ecole de la Versilie, XIVe siècle,
1018-1019.
Ecole des Marches, début du XVe siècle,
1023.
Ecole Florentine, XIIIe siècle,
160-166.
Ecole Florentine, XIVe siècle,
1021.
Ecole Florentine, XVe siècle,
167, 543, 1109, 1206.
Ecole Florentine, vers 1530,
544.
Ecole Florentine, XVIe siècle,
1088, 1208.
Ecole Italienne, XVe siècle,
1223, 1281, 1282.
Ecole Italienne, XVIe siècle,
1095, 1096, 1100, 1232, 1233.
Ecole Napolitaine, deuxième moitié du XVe siècle,
1071.
Ecole Padouane, fin du XVe siècle,
1075.
Ecole Vénitienne, XVe siècle,
1079.
Empoli,
541.
Enzola, Gian Francesco,
2101, 2102.
Ercole de Roberti,
151, 542.
Fabiani, Nicolas,
1222.
Ferrari,
152, 153.
Feti,
154-156.
Filangieri, Giovanni di Salvatore,
2104-2106.

Fiorenzo di Lorenzo,
157-159, 498.
Foppa, Cristoforo Caradosso,
2107-2109.
Francesco di Domenico,
1024, 1025.
Francia,
168, 169, 545, 1653.
Furini,
170, 546.
Gaddi,
171-178, 547.
Galeotti, Pietro Paolo,
2155.
Gentile Bellini?
513.
Gentile da Fabriano,
179, 180.
Gentileschi,
181.
Ghirlandaio, Domenico,
182-184, 548-551.
Chirlandaio, Ridolfo,
552.
Ghislandi,
185-188.
Giordano,
189.
Giorgione,
190-193, 553.
Giottino,
194.
Giotto,
195-199.
Giovanni da Milano,
200.
Giovanni di Paolo,
201-204, 2303.
Giovanni Pisano,
1010, 1651.
Giovannino e Salomone de' Grassi,
2325.
Giraldi, Guglielmo,
2342, 2343.
Giunta Pisano,
205, 206.
Gozzoli,
207-209.
Grifo, Antonello,
2097.
Guacialotti, Andrea di Filippo,
2064, 2065.
Guardi,
210-219, 493, 494, 554-558.
Guerchin,
220-221.
Guidizani, Marco,
2081.
Guido da Siena,
222.
Guido Mazzoni,
1072.
Ilario, Pier Jacopo,
2084.
Jacopo de' Barbari,
223, 224, 963.
Jacopo della Quercia,
1060-1064.
Jacopo di Cione,
2318.
Laurana, Francesco,
1068-1070, 2037-2040.
Lantizio de Pérouse,
1292.
Leonardo da Vinci,
225-230, 559-574, 1207, 2361-2362.
Leone Leoni,
2119-2125.
Leoni, Lodovico,
2128-2130.
Leoni, Ottavio,
575.
Leoni, Pompeo,
2126, 2127.
Lippi, Filippino,
231-235, 576, 577.
Lippi, Fra Filippo,
236-240.
Longhi, Alessandro,
241-243.
Longhi, Pietro,
244-250, 578, 580.
Lorenzetti, Ambrogio,
251, 252, 495.
Lorenzetti, Pietro,
253, 254.
Lorenzo di Bicci,
581.



Lorenzo di Credi,
255, 256, 582-586.
Lotto,
257-264, 587-589.
Luini,
265, 267, 590-591.
Lysippe,
2079.
Magnasco,
268-271.
Maffeo Olivieri,
2098.
Maitre de la Bataille d'Anghiari,
272, 273.
Maitre de la Madeleine,
274, 275.
Maitre de la Madone Rucellai,
276, 277.
Maitre du Rétable de Sainte-Cécile.
278.
Maitre de Saint-François,
279.
Maitre du Manuscrit de Saint-Georges,
280.
Mantegna,
281-289, 592-594, 946-951.
Mantegna, Ecole de,
952-959.
Maratta,
290.
Marcantonio Raimondi,
971-980.
Marescotti, Antonio,
2041-2043.
Marmitta (?),
2357.
Martini,
291-297.
Martini, Francesco di Giorgio,
1067.
Masaccio,
298-301.
Maso Finiguerra,
763.
Masolino da Panicale,
302-308.
Matteo Civitali,
1057.
Matteo de' Pasti,
2044-2050.
Matteo di Giovanni,
309.
Meliore Toscano,
310.
Michelangelo Buonarroti,
311, 595-611, 1085-1087.
Mino da Fiesole,
1048-1052.
Moderno,
1291.
Monaco, Lorenzo,
312-316, 2323.
Montagna,
317.
Montagna, Benedetto,
964, 965.
Monte e Gherardo di Giovanni,
2359.
Montorsoli, Angelo,
1242, 1243.
Moretto,
318-320.
Morone,
321.
Moroni,
322-325.
Nardo di Cione,
326.
Neroccio di Bartolommeo Landi,
327-329.
Niccolò da Bologna,
2311-2314.
Niccolò da Guardiagrele,
1552.
Niccolò dell' Abate,
330, 331, 612-614.
Nicoletto da Modena,
962.
Nino Pisano,
1011-1017.
Nizzola da Trezzo, Jacopo,
2131-2134.
Padoue, fin du XV^e siècle,
1224-1226.
Padoue, XVI^e siècle,
1227-1231.

Pallante, S.
2112.
Palma Vecchio,
332.
Pannini,
333-336.
Parmigianino,
337-338, 615-618.
Pastorino,
2113-2118.
Perugin,
339-350, 619, 620.
Pesellino,
351-358, 621.
Piazzetta,
359-363, 622-624.
Pierino da Vinci,
1089.
Piero di Cosimo,
364-366, 496, 625.
Piero della Francesca,
367-371.
Pietro da Milano,
2035, 2036.
Pinturicchio,
372-374, 626.
Piranesi,
627.
Pirâmus, Reginaldus,
2360.
Pisanello,
375, 628-647, 2003-2034.
Pise, XIII^e siècle,
376, 377.
Poggini, Domenico,
2139, 2140.
Poggini, Gian Paolo,
2141, 2142.
Pollaiuolo, Antonio e Piero,
378-380, 648, 649, 830, 1203, 1204, 1652.
Pollaiuolo, d'après,
1820-1823.
Pomedelli, Giovan Maria di Antonio,
2089, 2090.
Pontormo,
381-385, 650-653.
Pordenone,
654.
Preti,
386-387.
Primatice,
388, 655-658.
Primavera,
2146-2148.
Procaccini-Crespi-Mazzuchelli,
389.
Raphael,
390-398, 659-679.
Raphael, Ecole de,
680-682.
Reni,
399-402.
Ricci, Marco,
403.
Ricci, Sebastiano,
404.
Riccio, Andrea Brisco,
1215-1221, 1289, 1290, 1076-1078.
Rimini, Ecole de,
405.
Rizzo, Antonio,
1073, 1074.
Romanino,
406.
Romano, Gian Cristoforo,
2103.
Rosa,
407-409.
Rossi, Giovan Antonio,
2143.
Rosso,
410, 411.
Ruspagiari, Alfonso di Tomaso,
2152.
Rustici, Giovanni Francesco,
1083, 1084.
San Giovanni,
683.
Sansovino, Jacopo,
1090, 1235-1239.
Sarto,
412-414, 684-687.
Sassetta,
415.
Savoldo,
416, 417, 688, 689.
Schedoni,
418.
Schiaffino, Francesco,
1106.
Sebastiano Luciani,
419, 420.
Signorelli,
421, 422, 690-693.
Signoretti, Gian, Antonio,
2153.
Silvestro dell'Aquila,
1056.
Sodoma,
423-425, 694, 695.
Solario,
426-428.
Solimena,
429, 430.
Spinello,
696.
Sperandio,
1210, 2054-2058.
Spinelli, Niccolò di Forzore,
2066-2075.
Stanzione,
431.
Starnina,
432.
Stefano da Zevio,
433.
Strozzi,
434-436.
Tacca, Pietro,
1247.
Tiepolo,
437-446, 697-703.
Tino di Camaino,
1020.
Tintoret,
447-460, 704-714.
Tintoret, Ecole de,
715.
Titien,
461-466, 497, 716-721.
Toscane, début du XV^e siècle,
1022.
Traversi,
467.
Tullio Lombardi,
1080, 1081.
Tura, Cosimo,
468-472, 722, 2345 (?).
Ucello,
473-475, 723, 724.
Ugolino da Siena,
476.
Vecchietta, Lorenzo di Pietro,
1065, 1066.
Venise, XVI^e siècle,
477, 725, 1241.
Ecole de Vérone, vers 1400,
726.
Veronèse,
478-485, 727-732.
Verrocchio,
486, 733-735, 1054, 1055.
Verrocchio, Ecole de,
736.
Vittoria, Jacopo Alessandro,
1099, 1240.
Zanobi Strozzi e Filippo Torelli,
2334.
Zoan Andrea,
961.
Zuccarelli,
487-490.

# INDEX DES PRÊTEURS

# INDEX DES PRÊTEURS

*(Les chiffres renvoient aux numéros du catalogue.)*


Agen, Musée,
1051.

Aix-en-Provence, Musée,
1109.

Albi, Bibliothèque de la Ville,
2329.

Amsterdam, Collection du Docteur Otto Lanz,
86.

Amsterdam, Musée Fodor,
501, 503, 574.

Ancone, Pinacoteca Civica Podesti,
131.

Angers, Musée,
441.

Anvers, Musée Royal,
15, 293-296.

Aquila, Museo Civico,
1056.

Asciano, Chiesa Collegiata,
415.

Avignon, Musée Calvet,
1039, 1050.

Bagnano, Chiesa Santa Maria,
161.

Barcelone, Collection Cambo,
76, 439, 440.

Bassano, Museo Civico,
28, 269, 1098.

Bergame, Accademia Carrara,
185, 325.

Bergame, Conte Alessandro Roncalli,
324.

Bergame, Conti Alessio e Pietro Moroni,
323.

Bergame, Conte Camozzi Vertova,
186.

Besançon, Cathédrale Saint-Jean,
24.

Besançon, Musée,
69, 466.

Bologne, Archivio di Stato,
2312.

Bologne, Liceo Musicale,
7.

Bologne, Museo Civico,
1653, 2313.

Bologne, R. Pinacoteca,
93, 120, 337, 402.

Brescia, Pinacoteca Tosio-Martinengo,
104, 318-320.

Bruxelles, Collection A. Stoclet,
147, 202-204, 279, 280, 312.

Bruxelles, Musée Royal,
134, 135.

Budapest, Musée Hongrois des Beaux-Arts,
114, 156, 192, 406.

Caen, Musée,
88.

Capoue, Museo Provinciale,
1006.

Carrare, Oratorio della Compagnia Grande,
1018, 1019.

Chaalis, Musée Jacquemart-André,
198, 199.

Chatsworth, Duke of Devonshire
585, 665, 666, 680.

Cortone, Accademia Etrusca,
762, 836.

Dijon, Musée,
263, 266.

Dornach, Lord Rothermere,
316.

Douai, Musée,
485, 1057.

Dresde, Staatliche Gemaeldegalerie,
47, 154, 457.

Dublin, National Gallery of Ireland,
363.

Faenza, Museo Civico,
1037.

Favelles, Collection du Vicomte de Baudreuil,
1752.

Ferrare, Museo di Palazzo Schifanoia,
2343, 2344.

Ferrare, Opera del Duomo,
472.

Fiesole, Museo Bandini,
326.

Florence, Accademia,
160, 167, 171-176, 200, 244, 245, 274, 310, 313, 314, 459, 460, 514, 515, 561-564, 1091, 1761, 1762, 1785, 1786.

Florence, Bargello,
763, 1007, 1008, 1021, 1026, 1027, 1029, 1030, 1032, 1033, 1042, 1047, 1048, 1054, 1055, 1066, 1083, 1085, 1094, 1097, 1101, 1203, 1212, 1213, 1215, 1218, 1221, 1227, 1228, 1234, 1244-1246, 1709, 1716, 1755, 1775-1780, 1809, 1810, 1813, 1815-1817, 1824, 1831-1833.

Florence, Biblioteca Laurenziana,
2317, 2323, 2324, 2336, 2338, 2341, 2359.

Florence, Biblioteca Nazionale,
800, 801, 838-887, 888-937, 2405, 2418, 2420.

Florence, Biblioteca Riccardiana,
2330, 2337, 2427.

Florence, Casa Buonarroti,
596-599.

Florence, Collezione Charles Loeser,
2321, 2322.

Florence, Collezione Luigi Pisa,
1022, 1704, 1707, 1708, 1714, 1718, 1825, 1834, 1844.

Florence, Collezione T. de Marinis,
2421, 2423.

Florence, Collezione U. Bardini,
1705, 1711.

Florence, Conte Alessandro Contini Bonacossi,
27, 257, 442, 443, 477, 701, 1701 1702, 1706, 1712, 1719, 1720.

Florence, Chiesa della Badia Fiorentina,
232.

Florence, Chiesa San Giovanni dei Cavalieri,
315.

Florence, Chiesa San Pietro in Bossola,
163.

Florence, Chiesa San Remigio,
166.

Florence, Chiesa Santa Felicita,
381.

Florence, Chiesa Santa Margherita a Montici,
1812.

Florence, Chiesa Sant'Egidio,
1043.

Florence, Fondazione Horne,
197, 529, 554, 663, 697-700.

Florence, Museo Archeologico,
1768, 1769.

Florence, Museo Bandini,
1020.

Florence, Museo Castagno,
97, 98.

Florence, Museo dell'Opera del Duomo,
1040, 1041, 1820-1823.

Florence, Museo dell'Opera di Santa Croce,
1028.

Florence, Museo di San Marco,
8, 9, 11, 2334, 2335.

Florence, Palazzo Pitti,
3, 137, 138, 170, 220, 236, 391, 396, 408, 409, 465, 1451, 1453, 1487, 1502-1507, 1756-1758, 1766, 1767, 1771-1773, 1805, 1814, 1829.

Florence, R. Prefettura,
1783, 1784.

Florence, Principe Corsini,
139.

Florence, R. Orfanotrofio del Bigallo,
136.

Florence, Uffizi,
20, 23, 41, 43, 62, 65, 66, 71, 84, 90, 116, 124, 126, 128, 143, 180, 182, 194, 226, 234, 235, 238, 243, 253, 256, 278, 298, 311, 348, 349, 351-353, 369, 370, 382, 410, 414, 420, 422, 432, 458, 462, 463, 470, 473, 486, 504, 505, 509-511, 522, 525, 526, 532, 536-541, 546, 548, 559, 560, 576, 577, 581, 592, 595, 616, 620, 627, 648-653, 655, 660-662, 681, 683-685, 690, 694, 695, 704-707, 716, 718, 719, 723, 724, 733, 736, 775, 798, 805, 806, 825, 828, 834, 835, 837, 1763, 1764, 1781, 1787, 1788.

Florence, Uffizi, Riserva,
2, 164, 177, 297, 307, 476.

Forli, Biblioteca Comunale,
2315.

Gênes, Palazzo Bianco,
99, 1010, 1059.

Gotha, Herzogliche Bibliothek,
2347, 2348, 2408, 2409.

Grenoble, Musée,
76, 435, 481, 1108.

Guardiagrele, Chiesa S. Maria Maggiore,
1552.

Hanovre, Provinzialmuseum,
336.

Harlem, Collection Franz Koenigs,
502, 512, 513, 517, 518, 523, 528, 530, 531, 544, 552, 553, 573, 587, 591, 594, 626, 646, 689, 696, 710-715, 721, 722, 732.

Haarlem, Musée Teyler,
608-611.

Iesi, Museo Civico,
258.

La Haye, Collection Frits Lugt,
521, 535, 543, 550, 575, 586, 647, 693, 702, 703, 725, 726, 737, 738.

La Haye, Galerie Bachstitz,
30.

Le Havre, Musée de la Ville,
2334.

Le Mans, Musé,
356, 357.

Leningrad, Musée de l'Ermitage,
191, 225, 230.

Le Puy-en-Velay, Musée Crozatier,
1069.

Leyde, Bibliothèque de l'Université,
2356.

Lisbonne, Museu Nacional,
392.

Liverpool, Walker Art Gallery,
151.

Londres, Ambasciata d'Italia,
54, 483.

Londres, Collection A. G. B. Russell,
589, 730, 731.

Londres, Collection C. S. Ricketts et Shannon,
496.

Londres, Collection Henry Harris,
206.

Londres, Collection Sir Robert Witt,
709.

Londres, Collection Stephen Courtauld,
44.

Lucques, Museo Civico,
383.

Lucques, Pinacoteca Comunale,
36, 51.

Lyon, Bibliothèque de la Ville,
2353.

Lyon, Musée,
123, 340, 347, 450, 478, 1014, 1015, 1052.

Lyon, Musée Historique des Tissus de la Chambre de Commerce,

1808, 1830, 1835-1838, 1840, 1841, 1845-1848.
Madrid, Collection José Lazaro, 1655.
Maisons-Laffitte, Collection Frank Jay Gould, 178.
Mantoue, Palazzo Ducale, 2327.
Massa Maritima, Comune, 252.
Milan, Aldo Crespi, 490.
Milan, Avvocato Adolfo Werner, 489.
Milan, Brera, 6, 32, 40, 56, 59, 60, 68, 73, 74, 130, 246, 247, 262, 265, 285, 389, 390, 421, 452.
Milan, Castello Sforzesco, 57, 264, 268, 1046, 1082.
Milan, Collezione dei Duchi Visconti di Modrone, 1656, 2325.
Milan, Collezione Trivulzio, 103.
Milan, Collezione Ulrico Hoepli, 2413, 2424.
Milan, Comm. Aldo Crespi, 79.
Milan, Duca Tomaso Gallarati-Scotti, 426.
Milan, Fondazione Poldi-Pezzoli, 187, 267, 281, 321, 380, 1075, 1811.
Milan, Principe Giberto Borromeo, 152.
Milan, Senatore Borletti, 46, 217, 398.
Milan, Senatore Treccani, 487, 488.
Modène, Biblioteca Estense, 2311, 2332, 2333, 2342.
Modène, Marchese Matteo Campori, 129.
Modène, R. Galleria Estense, 482, 1072, 1202, 1214.
Montauban, Musée Ingres, 308.
Montepulciano, 1024, 1025.
Montpellier, Bibliothèque de la Faculté de Médecine, 2331.
Montpellier, Musée Fabre, 678.
Nancy, Musée, 261.
Nantes, Musée, 50, 77, 345, 346.
Naples, Archivio di Stato, 2404.
Naples, Biblioteca Nazionale, 2403.
Naples, Chiesa dei Gerolamini, 431.
Naples, Museo Nazionale, 39, 101, 115, 189, 224, 289, 300, 302, 334, 335, 338, 386, 387, 399, 418, 1058, 1100, 1452.
Naples, Museo Nazionale di San Martino, 430.
New-York, Collection Jules S. Bache, 42, 132, 184, 239.
New-York, Collection Samuel H. A. Kress, 150, 322, 358, 362.
New-York, Duveen Brothers, 110-112, 121, 122, 141, 299, 303, 304, 1038.
New-York, Metropolitan Museum, 365, 366.
New-York, Pierpont Morgan Library, 2301, 2305, 2316, 2345.
Nice, Musée Masséna, 1554.
Nogent-sur-Marne, Bibliothèque Smith-Lesouef, 2411.
Orvieto, Opera del Duomo, 291, 1011, 1826.
Oxford, Ashmolean Museum, 667, 679, 720.
Oxford, Christ Church Library, 735.



Padoue, Museo Civico, 241.
Padoue, Santa Maria dell' Arena, 195.
Palerme, Duchessa dell' Arenella, 1207.
Palerme, Museo Nazionale, 14.
Pérouse, R. Pinacoteca, 10, 53, 58, 157-159, 367.
Philadelphie, John G. Johnson Collection, 140, 305, 306.
Pise, Museo Civico, 179, 301, 377, 434, 1012, 1013.
Pise, Sagrestia del Duomo, 1651.
Pise, San Francesco, 376.
Pise, Suore Stefaniane di San Paolo a Ripa d'Arno, 205.
Pistoia, Duomo, 113, 255.
Paris, Bibliothèque de l'Arsenal, 2419.
Paris, Bibliothèque de l'Institut, 2361, 2362.
Paris, Bibliothèque Nationale, 2326, 2328, 2346, 2350-2352, 2358, 2407, 2412, 2415, 2417.
Paris, Bibliothèque Nationale, Cabinet des Estampes, 751, 752, 764, 797, 819-924, 829, 942, 960.
Paris, Bibliothèque Nationale, Cabinet des Médailles, 1049, 2001-2003, 2005-2007, 2009, 2011, 2013-2017, 2021, 2023, 2025-2027, 2029, 2031, 2033-2169, 2201-2254, 2306-2309, 2339, 2340.
Paris, Collection A. Imbert, 1362, 1372.
Paris, Collection Carlé Dreyfus, 1210.
Paris, Collection C. S. Gulbenkian, 87, 106, 210-216, 1336, 1849-1857, 2008, 2012, 2020, 2024, 2028, 2030, 2318-2320.
Paris, Collection de la Comtesse de Behague, 1226.
Paris, Collection de la Marquise de Ganay, 1225.
Paris, Collection de Mme Pierre Lebaudy, 1203.
Paris, Collection de la Vicomtesse de Noailles, 1229, 1232, 1237, 1238.
Paris, Collection de Mme Dailly 1339.
Paris, Collection du Baron Henri de Rothschild, 444, 445.
Collection du Baron Maurice de Rothschild, 493, 494, 497, 1235, 1236, 1242, 1243, 1454-1483, 1508-1514, 1602-1609, 1654.
Paris, Collection du Baron Robert de Rothschild, 1081, 1211, 1219, 1332, 1345, 1407, 1424.
Paris, Collection du Baron Vitta, 1842.
Paris, Collection du Comte Louis de Blacas, 1071.
Paris, Collection Dutuit, 555-557, 765-774, 799, 826, 827, 830-833, 938-941, 946, 949-958, 961-967, 969, 971-980, 1310, 1311, 1318, 1319, 1321, 1323-1326, 1329, 1331, 1340, 1342, 1346, 1348-1350, 1356, 1357, 1359, 1360, 1363-1365, 1367-1371, 1373, 1375, 1377-1385, 1388, 1391-1395, 1427-1440, 2004, 2010, 2018, 2019, 2425, 2426.
Paris, Collection Gobin, 947, 948, 959, 968.
Paris, Collection Heugel, 1208, 1247, 1304, 1322, 1341, 1366, 1406.
Paris, Collection Jean-Louis Vaudoyer, 1206.
Paris, Collection Jules Strauss, 438.

Paris, Collection Paul Lebaudy,
1217.

Paris, Collection Seymour de Ricci,
1291, 1292.

Paris, Collection Victor Lyon,
491, 492.

Paris, Collection X...,
29, 31, 271.

Paris, Eglise Saint-Gervais,
341.

Paris, Musée de Cluny,
1005, 1017, 1044, 1312, 1314, 1315, 1317, 1327, 1334, 1335, 1353, 1355, 1358, 1374, 1421-1423, 1425, 1426, 1442-1448, 2032.

Paris, Musée des Arts Décoratifs,
272, 273, 275, 1222, 1703, 1710, 1713, 1715, 1717, 1751, 1759, 1760, 2422.

Paris, Musée des Gobelins,
1753, 1754, 1765, 1774, 1782.

Paris, Musée du Louvre,
12, 13, 16, 21, 22, 25, 55, 63, 75, 83, 92, 96, 107, 109, 117, 118, 125, 183, 193, 196, 209, 223, 227-229, 237, 259, 283, 288, 292, 330, 333, 350, 354, 355, 375, 393-395, 400, 413, 417, 425, 427, 453, 461, 464, 471, 474, 506-508, 516, 520, 533, 534, 547, 567-572, 582-584, 593, 601-607, 612-615, 617, 618, 621, 624, 628-645, 654, 656-658, 668-677, 682, 686-688, 691, 692, 708, 717, 727-729, 734, 1001-1004, 1016, 1031, 1034, 1036, 1045, 1053, 1060, 1064, 1065, 1068, 1070, 1073, 1074, 1077-1079, 1084, 1086-1089, 1095, 1096, 1103, 1106, 1201, 1205, 1209, 1216, 1220, 1223, 1224, 1230, 1231, 1233, 1281-1290, 1301, 1303, 1305, 1307, 1320, 1328, 1337, 1344, 1347, 1351, 1352, 1354, 1361, 1376, 1386, 1389, 1390, 1408, 1484-1486, 1488, 1501, 1551, 1553, 1601, 1652, 2022.

Paris, Musée Jacquemart-André,
385.

Ravenne, Accademia di Belle Arti,
1080.

Ravenne, Biblioteca Classense
753-761.

Reggio, Biblioteca Civica,
2349, 2410.

Rome, Biblioteca Casanatense,
2310.

Rome, Collezione del Dottore U. Novelli,
1107.

Rome, Direzione Generale dei Culti,
19.

Rome, Chiesa Sant'Agostino,
80.

Rome, Chiesa Santa Maria del Popolo,
82.

Rome, Galleria Borghèse,
17, 142, 144, 145, 168, 331, 374, 384, 412, 416, 479, 1102, 1105.

Rome, Galleria Colonna,
4, 91, 433, 456, 469.

Rome, Galleria Nazionale (Corsini),
26, 61, 70, 102, 169, 290, 407.

Rome, Galleria Spada,
401.

Rome, Palazzo dei Conservatori,
1009.

Rome, Palazzo Farnese,
1092, 1093.

Rome, Palazzo Venezia,
424, 428.

Rome, Principe Don Giulio Pallavicini Rospigliosi,
64.

Rome, Principe Torlonia, Villa Albani,
339.

Rome, R. Biblioteca Nazionale Centrale,
2355.

Rouen, Musée,
100, 342-344, 467.

Rouen, Musée des Antiquités de la Seine-Inférieure,
1313, 1316.

Rovezzano, Chiesa San Michele,
165.

San Gimignano, Collegiata,
1061, 1062.





San Gimignano, Museo Civico,
231.

San Severino Marche, Sagrestia della Cattedrale.
373.

Sèvres, Musée Céramique,
1302, 1306, 1308, 1309, 1330, 1333, 1338, 1343, 1387, 1401-1405, 1441.

Sienne, Archivio di Stato,
2302.

Sienne, Biblioteca Comunale,
2303, 2304, 2401.

Sienne, Chiesa San Domenico,
309.

Sienne, Opera del Duomo,
148, 149, 254, 276.

Sienne, Palazzo Pubblico,
328, 329.

Sienne, R. Pinacoteca,
34, 146, 201, 222, 327, 372, 423, 495.

Sienne, R. Scuole Leopoldine,
1063.

Staggia, Pieve,
379.

Stamboul, Bibliothèque de l'Université,
519, 807-818.

Stockholm, Nationalmuseum,
551.

Strasbourg, Musée des Beaux-Arts,
85, 108, 133, 218, 233, 364.

Terni, Pinacoteca Comunale,
5, 208.

Tours, Musée,
282, 284.

Turin, Accademia Albertina,
240.

Turin, Biblioteca di S. M. il Re d'Italia,
565, 566.

Turin, Biblioteca Reale,
625.

Turin, Museo Civico,
18, 2357.

Turin, R. Galleria Sabauda,
1035.

Turin, R. Pinacoteca,
1, 48, 49, 72, 127, 153, 181, 221, 277, 378.

Urbino, Galleria Nazionale,
368, 371, 475.

Urbino, Museo Civico,
397.

Venise, Accademia,
38, 52, 94, 95, 105, 188, 190, 260, 286, 332, 359, 361, 405, 429, 447, 448, 480, 527, 600, 619, 622, 623, 664.

Venise, Arsenale,
1090.

Venise, Ateneo Veneto,
1099.

Venise, Biblioteca Marciana,
2314, 2402, 2406.

Venise, Ca d'Oro,
287.

Venise, Collezione Loewi,
1801-1804, 1806, 1807, 1818, 1819, 1827, 1828, 1839, 1843.

Venise, Collezione Italico Brass,
33, 242, 270, 436.

Venise, Comm. Ettore Salom,
249.

Venise, Comm. Marco Barnabo Labia,
219.

Venise, Conti G. Leonardo e G. Venceslao Caregiani,
317.

Venise, Chiesa de' Carmini,
1067.

Venise, Chiesa San Polo,
451.

Venise, Fondazione Querini Stampalia,
248, 250, 446.

Venise, Museo Correr,
37, 89, 468, 558, 578-580, 1076, 2414, 2416.

Venise, Palazzo dei Dogi,
454, 455.

Venise, Pinacoteca del Seminario Patriarcale,
35.

Verone, Museo Civico,
484.

Versailles, Chateau,
1104.

Vicence, Museo Civico,
360, 403, 404, 437.

Vico l'Abate, Chiesa Sant-Angelo,
162, 251.

Vienne, Albertina,
524, 542, 545, 549, 588, 590, 776-796, 802-804, 943-945, 970.

Vienne, Kunsthistorisches Museum,
119, 155, 207, 449.

Vienne, Nationalbibliothek,
2360.

Volterra, Museo Civico,
411.

Wilton, Earl of Pembroke,
388.

# TABLE DES MATIÈRES

Avant-Propos, par Georges Huisman . . . . . I
Préambule, par Paul Valéry . . . . . III
Préface, par Ugo Ojetti . . . . . XI
Introduction, par Paul Jamot . . . . . XVII
Itinéraire, par Raymond Escholier . . . . . XXXIII
Comité . . . . . XXXIX

## CATALOGUE

Peinture . . . . . 1
Dessins . . . . . 221
Estampes :
Pièces xylographiques anonymes . . . . . 283
Nielles . . . . . 285
Gravures au burin . . . . . 287
Sculpture . . . . . 299
Bronzes . . . . . 343
Plaquettes en bronze . . . . . 359
Majoliques . . . . . 363
Porcelaines . . . . . 395
Verres . . . . . 399
Cristaux de roche . . . . . 407
Pierres dures . . . . . 417
Orfèvrerie . . . . . 421
Bijoux . . . . . 423
Œuvres diverses . . . . . 427
Mobilier . . . . . 431
Tapisseries . . . . . 437