

Gazette des beaux-arts (Paris. 1859). 1906/07-1906/12.

1/ Les contenus accessibles sur le site Gallica sont pour la plupart des reproductions numériques d'oeuvres tombées dans le domaine public provenant des collections de la BnF. Leur réutilisation s'inscrit dans le cadre de la loi n°78-753 du 17 juillet 1978 :

*La réutilisation non commerciale de ces contenus est libre et gratuite dans le respect de la législation en vigueur et notamment du maintien de la mention de source.

*La réutilisation commerciale de ces contenus est payante et fait l'objet d'une licence. Est entendue par réutilisation commerciale la revente de contenus sous forme de produits élaborés ou de fourniture de service.

Cliquer [ici](#) pour accéder aux tarifs et à la licence

2/ Les contenus de Gallica sont la propriété de la BnF au sens de l'article L.2112-1 du code général de la propriété des personnes publiques.

3/ Quelques contenus sont soumis à un régime de réutilisation particulier. Il s'agit :

*des reproductions de documents protégés par un droit d'auteur appartenant à un tiers. Ces documents ne peuvent être réutilisés, sauf dans le cadre de la copie privée, sans l'autorisation préalable du titulaire des droits.

*des reproductions de documents conservés dans les bibliothèques ou autres institutions partenaires. Ceux-ci sont signalés par la mention Source gallica.BnF.fr / Bibliothèque municipale de ... (ou autre partenaire). L'utilisateur est invité à s'informer auprès de ces bibliothèques de leurs conditions de réutilisation.

4/ Gallica constitue une base de données, dont la BnF est le producteur, protégée au sens des articles L341-1 et suivants du code de la propriété intellectuelle.

5/ Les présentes conditions d'utilisation des contenus de Gallica sont régies par la loi française. En cas de réutilisation prévue dans un autre pays, il appartient à chaque utilisateur de vérifier la conformité de son projet avec le droit de ce pays.

6/ L'utilisateur s'engage à respecter les présentes conditions d'utilisation ainsi que la législation en vigueur, notamment en matière de propriété intellectuelle. En cas de non respect de ces dispositions, il est notamment passible d'une amende prévue par la loi du 17 juillet 1978.

7/ Pour obtenir un document de Gallica en haute définition, contacter reutilisation@bnf.fr.

rentes chaires, et par une analyse très serrée, il reconstitue l'évolution iconographique et artistique dont ces ouvrages demeurent l'immortel témoignage.

L'auteur passe ensuite en revue les autres sculptures et principalement les monuments funéraires : le tombeau de Cino da Pistoia, celui de Filippo Lazzeri, commencé par Bernardo Rossellino et achevé après sa mort, en 1464, par son frère Antonio; la question si délicate du monument du cardinal Forteguerri, qui est l'œuvre de Verrocchio lui-même ou de ses élèves, et en particulier de Lorenzo di Credi, est longuement étudiée par M. Giglioli, et dans son analyse si impartiale et si documentée on peut trouver tout au moins les éléments d'une solution. Le chapitre sur les terres cuites des della Robbia est un des plus complets de l'ouvrage, et, quoique je ne puisse admettre avec l'auteur que le fameux groupe de la *Visitation* à San Giovanni Fuorcivitas soit l'œuvre de Luca della Robbia, il faut reconnaître qu'il a pour lui un grand concours d'autorités : ceux qui y voient l'œuvre de Fra Paolino sont certainement plus rares. La frise robbienne de l'Ospedale del Ceppo est aussi un des problèmes les plus discutés de la critique contemporaine : le nom de Giovanni della Robbia est encore celui qui semble à M. Giglioli le moins inadéquat. Une intéressante étude sur l'autel de Saint-Jacques, au Dôme, et des notes sur les « arti minori » complètent la partie de l'ouvrage consacrée à la sculpture.

Les œuvres de peinture conservées à Pistoie sont d'une importance relativement grande. Néanmoins on a découvert récemment dans l'église de San Francesco un vaste cycle de fresques du *trecento*. L'état médiocre de ces fresques, et la difficulté de s'en procurer encore de bonnes photographies, rend toute appréciation actuellement très difficile : certaines d'entre elles semblent appartenir à l'école siennoise, tandis que d'autres, évidemment giottesques, auraient été peintes par Puccio Capanna. La place manque, fût-ce pour indiquer seulement les recherches souvent fécondes en découvertes de M. Giglioli dans les églises et les palais; signalons toutefois les pages qu'il consacre au chef-d'œuvre de Lorenzo di Credi : la *Madone* de la cathédrale.

Il serait injuste également de passer sous silence ce qui fait à nos yeux un des mérites et une des commodités de ce livre : la bibliographie d'abord, un modèle du genre, et l'ingénieux système des tables : table des œuvres d'art de Pistoie, de celles citées hors de Pistoie, des artistes, et aussi des documents mentionnés. Ajoutons à cela la coutumière excellence des photographies d'Alinari, et il ne nous restera qu'à espérer que M. Giglioli nous donne le plus promptement possible quelque digne pendant de son *Pistoia* : il n'a que l'embaras du choix dans cette Toscane qu'il aime et connaît si bien.

CHARLES DU BOS

VITTORE CARPACCIO, par G. LUDWIG et P. MOLMENTI¹

PRÉPARÉ par plus de vingt années de recherches, précédé par des ouvrages eux-mêmes importants, le livre de MM. Ludwig et Molmenti répond à l'attente qu'on en avait pu concevoir; il n'est pas seulement une monographie d'une importance exceptionnelle, il constitue aussi une contribution essentielle

1. *Vittore Carpaccio. La vita e le opere*. Milano, Hoepli, 1906. In-4, xvi-307 p. av. 225 fig. et 62 pl.

à l'étude de l'art vénitien. On avait pris l'habitude de définir dans la peinture vénitienne de la fin du xv^e siècle deux courants différents, représentés l'un par Jean, l'autre par Gentile Bellini. Il convient aujourd'hui, à côté de ces deux grandes écoles, d'en distinguer une troisième. Lazare Bastiani en fut le chef; elle compta parmi ses membres de modestes artisans dont le souvenir se conserve à Sainte-Alvise ou au musée Correr, des artistes de second plan : Benedetto Diana, Vittore Marziale, Mansueti; Vittore Carpaccio en est la gloire. Le chapitre consacré à Lazare Bastiani est un modèle de critique et de sagacité historique; l'importance n'en échappera à personne.

Malgré de patientes investigations, la biographie de Carpaccio s'enrichit peu; du moins, elle se dégage de deux traditions également fausses et accréditées. Carpaccio n'est pas originaire d'Istrie; il est Vénitien de vieille souche; il n'a jamais visité l'Orient; la vue des Orientaux, nombreux à Venise, des gravures de Reuwich pour la *Peregrinatio in Terram Sanctam* de Breydenbach (1486) ont suffi à nourrir son imagination.

Carpaccio a beaucoup travaillé pour des *scuole*, associations religieuses et charitables. L'étude de ces associations, poursuivie à ce propos avec une curiosité minutieuse, intéresse au plus haut point l'histoire de la topographie et des institutions vénitiennes. De même, l'iconographie vénitienne s'enrichit de l'identification des portraits si nombreux, surtout dans la *Vie de sainte Ursule*.

La critique des attributions conduit à plusieurs hypothèses nouvelles. Le *Doge Mocenigo aux pieds de la Vierge*, de la National Gallery, est revendiqué pour Lazare Bastiani. La *Pietà* de Berlin est, d'accord avec M. Bode, définitivement considérée comme œuvre de Carpaccio.

Ce livre, préparé par des recherches concertées et par des méditations communes, a été tout entier rédigé par M. Molmenti, et achevé après la mort de M. Ludwig, dont une préface émue rappelle la physionomie et les travaux. L'ouvrage est inégal : les premiers chapitres en sont les plus mûrement établis, les meilleurs. La fin a été un peu abrégée, sinon écourtée. Les lignes consacrées au tableau des *Deux Courtisanes* sont manifestement insuffisantes. Il semble aussi qu'il eût été nécessaire de parler davantage des toiles attribuées à Benedetto Carpaccio à Capo d'Istria, et où se trouve comme un centon des œuvres de son père. Enfin, sans restreindre la place due à l'érudition, il eût été peut-être possible d'insister davantage sur le côté esthétique, et de mettre en meilleure lumière le génie de Carpaccio.

L'illustration est très copieuse. Elle aurait pu l'être davantage, si l'on avait plus souvent reproduit, en les agrandissant, des détails difficiles à voir sur les planches d'ensemble. On s'étonne qu'aucune de ces images ne soit numérotée, que jamais un renvoi dans le texte n'indique la page où les retrouver; qu'il n'y ait même pas une table générale des gravures. Ces oublis matériels eussent été faciles à éviter, et ils rendent moins aisée la pratique d'un ouvrage qu'aucun écrivain d'art, aucun amateur de l'Italie ne saurait désormais négliger.

LÉON ROSENTHAL

L'imprimeur-gérant : P. GIRARDOT.

PARIS. — IMPRIMERIE DE LA « GAZETTE DES BEAUX-ARTS », 8, RUE FAVART.