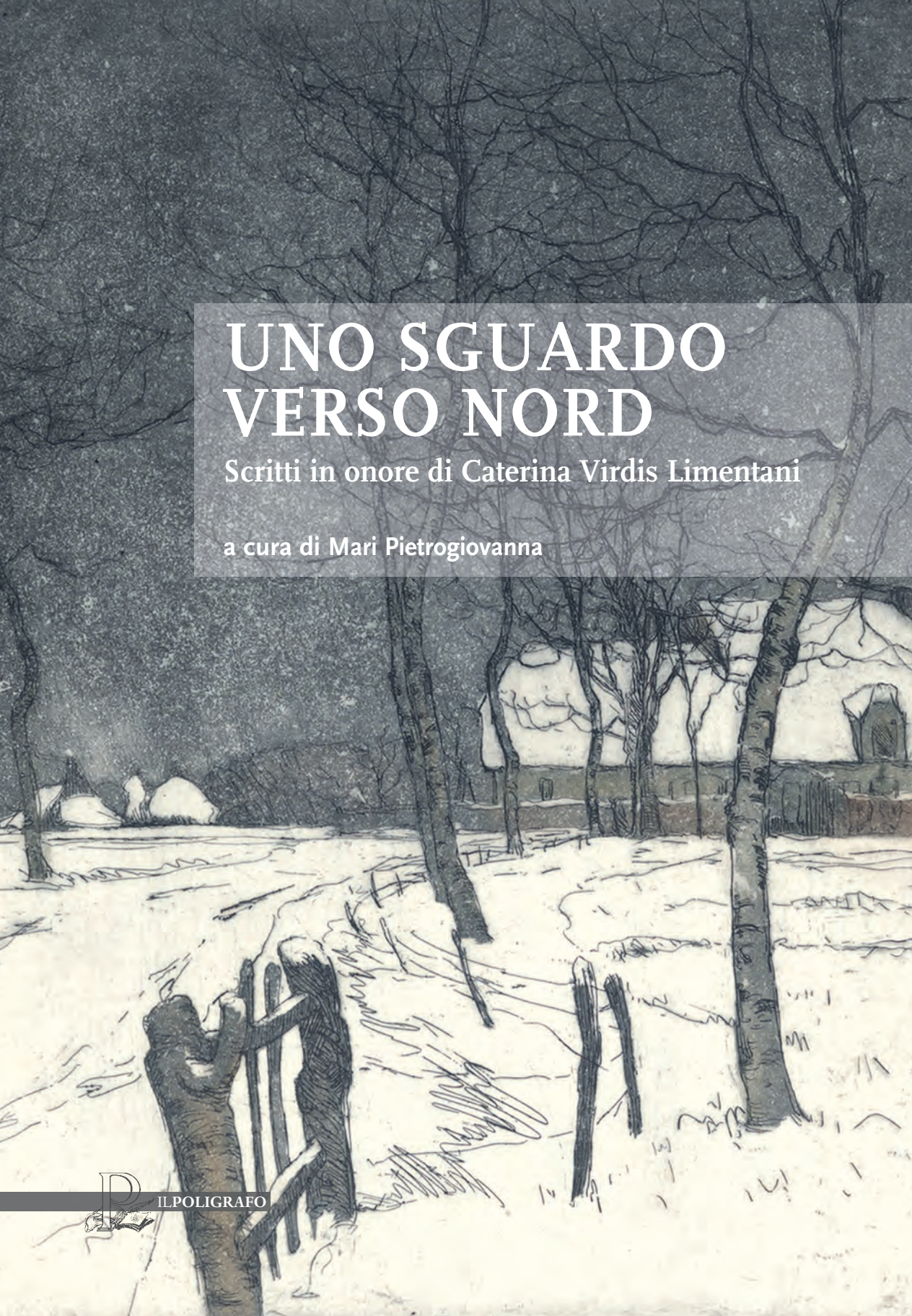
UNO SGUARDO VERSO NORD

Scritti in onore di Caterina Virdis Limentani

a cura di Mari Pietrogiovanna



ILPOLIGRAFO

BIBLIOTECA DI ARTE 12

UNO SGUARDO VERSO NORD

Scritti in onore di Caterina Virdis Limentani

a cura di
Mari Pietrogiovanna

cura editoriale di
Chiara Ceschi

ILPOLIGRAFO

Il presente volume viene pubblicato con il finanziamento
del Dipartimento di Beni Culturali, archeologia, storia dell'arte,
del cinema, della musica dell'Università degli Studi di Padova

Ringraziamenti

Un sincero ringraziamento a Giovanna Valenzano
che in veste di direttore del Dipartimento DBC
ha fortemente appoggiato e supportato finanziariamente questo progetto.
La mia gratitudine va a Chiara Ceschi per l'aiuto prezioso, competente
e il continuo supporto. Ringrazio la generosa, efficace e continua disponibilità
di Michela Gambato, Patrizia Leone, Lisanna Pasotto, Cinzia Romanello.
Sono grata a Marialucia Menegatti per il soccorso e il sostegno insostituibili,
a Maddalena Bellavitis per l'aiuto importante, a Luciano Testa per l'iniziativa
e l'incoraggiamento nelle prime fasi del progetto.

Gli Autori e l'Editore ringraziano tutte le istituzioni
che hanno gentilmente concesso l'autorizzazione alla pubblicazione
delle immagini. Le referenze fotografiche sono state inserite,
in caso di esplicita richiesta, a corredo delle singole immagini.
Tutte le immagini sono state fornite dagli Autori,
sotto la loro responsabilità, libere da diritti.
Gli Autori restano a disposizione per qualsiasi eventuale
ulteriore obbligo in relazione alle immagini riprodotte.

progetto grafico
Il Poligrafo casa editrice
Laura Rigon

© copyright novembre 2016
Il Poligrafo casa editrice
35121 Padova
piazza Eremitani – via Cassan, 34
tel. 049 8360887 – fax 049 8360864
e-mail casaeditrice@poligrafo.it
ISBN 978-88-7115-916-4

INDICE

15 Un viaggio tra le opere
Mari Pietrogiovanna

19 Bibliografia degli scritti di Caterina Virdis Limentani
a cura di Marialucia Menegatti

33 Moda preziosa e affari di famiglia: l'importante è l'apparenza!
Giovanna Baldissin Molli

37 Andrea di Bartolomeo di Alessandri Bresciano:
considerazioni sulla produzione e qualche aggiunta al catalogo
Davide Banzato

45 Postille a Onofrio Gabrieli, con un inedito
Gioacchino Barbera

53 Parigi, febbraio 1912:
la polemica sul soggetto tra Apollinaire e i futuristi
Guido Bartorelli

59 Da Anversa all'Italia: un piccolo *Salvator Mundi* ritrovato a Padova
Maddalena Bellavitis

65 Proust e i pittori del Nord
Franco Bernabei

71 Note sui *Belgians* e dintorni: la moda tra post- e antimodernità
Livio Billo

81 Il testamento e l'eredità artistica di Pere Nunyes,
pittore portoghese attivo in Catalogna
Joan Bosch Ballbona

93 Intorno a Giusto di Gand: un ritratto fiammingo a Urbino
Francesca Bottacin

99 John Berger e il desiderio come sguardo: riflessioni sull'immagine
Denis Brotto

105 Assisi come Gerusalemme “alternativa”
nel *Calvario* eyckiano della Ca’ d’Oro
Silvia Caporaletti

111 Cristo ordina a Pietro di camminare sulle acque:
un nuovo dipinto per la maturità di Paul Bril
Francesca Cappelletti

117 Léon Spilliaert. Anatomia di un’impronta
Alessia Castellani

123 Un ritratto scomparso di Alfonso il Magnanimo,
l’influenza eyckiana a Valencia e l’enigma Jacomart
Rafael Cornudella

133 Il *côté* belga dell’iconografia del silenzio nell’Ottocento:
i casi di Khnopff e di van der Stappen
Giuseppina Dal Canton

139 Con voce lapidea
Monica De Vincenti

147 Giuditta e Anna: un’ipotesi (o due) di intertestualità
Sergio Durante

153 Suggestioni neerlandesi: inediti di Daret e Zapponi
Giuliana Ericani

163 La tessitrice dei fiordi: la manifattura Bevilacqua e l’area scandinava
Stefano Franzo

171 Ornati in filigrana e miniatura di pennello: per la ricostruzione
del catalogo di un collaboratore di Cristoforo Cortese
Silvia Fumian

177 Committenze fiamminghe per la famiglia Lomellini:
il *Trittico della Discesa dalla croce* di Funchal
Maria Clelia Galassi

183 Esagono o quadrato? Ambiguità e aporie della rappresentazione
spaziale nei dipinti catalani del XV secolo
Joaquim Garriga

199 Salomè tra Strauss e Tiziano
Daniela Goldin Folena

205 Una *Lactatio sancti Bernardi* di Lorenzo Veneziano
Cristina Guarnieri

211 Giusto Le Court a Palazzo Corner Piscopia
Simone Guerriero

217 Il *corpus* del Rinascimento. Stato dell'arte e prospettive
Doris Höhmann

233 Osservazioni sul *Ritratto di donna con statuetta di Cupido* di Gosford House
Novella Macola

243 Il punto su Daniel van den Dyck
Vincenzo Mancini

251 Per Giovanni Vendramin miniatore padovano a Ferrara: un'*Allegoria dell'Autunno*
Giordana Mariani Canova

259 Lo sdegno di Carpioni
Sergio Marinelli

265 Incisori belgi e olandesi alle mostre del "Bianco e Nero" del primo Novecento in Italia
Giorgio Marini

273 De Van der Goes à Van der Veken : le triptyque Gentil à l'épreuve de l'histoire de l'art
Didier Martens

281 Due disegni di Paolo Fiammingo
Bert W. Meijer

287 Anversa, 1663: la *Madonna del Rosario* di Caravaggio e una *Visione di Ezechiele* da Raffaello nei ricordi di Balthazar de Monconys
Marialucia Menegatti

295 Aux limites du visible : la chemise brodée de blanc de la *Sainte Madeleine* de Quentin Metsys (Paris, Musée du Louvre)
Bruno Mottin

299 Riegl e il *Ritratto di gruppo olandese*: *marginalia*
Marta Nezzo

305 Pittrici sorelle: un dipinto di Europa Anguissola
Loredana Olivato

311 Da Bruxelles a Bali:
una scheda per Adrien Jean Le Mayeur de Merprès (1880-1958)
Alessandro Pasetti Medin

317 «In potere della poveretta signora regina Isabella [...] in Ferrara»:
una possibile via d'accesso delle opere fiamminghe
nelle collezioni degli Este
Alessandra Pattanaro

325 Soffitti "nuziali" in Palazzo Mocenigo a San Samuele
Giuseppe Pavanello

335 Sir Joshua Reynolds studia Van Dyck a Blenheim Palace
Giovanna Perini Folesani

347 *Emblemata* come *aenigmata*: qualche appunto su Escher
Emilio Pianezzola

355 *Exempla studiorum*: modelli grafici, condivisione e ricezione.
L'esempio dei pittori nordici a Roma nell'ultimo Cinquecento
Mari Pietrogiovanna

363 Un *Ratto delle Sabine* attribuibile a Girolamo Mirola
Vittoria Romani

371 Ingmar Bergman: finestre
Rosa Maria Salvatore

379 Retabli, che passione! Di alcuni incontri mediterranei
e delle vie segnate da una studiosa d'eccezione
Maria Vittoria Spissu

385 Lo sguardo e la luce
Giorgio Tinazzi

391 Vero e falso: esperienze di un conoscitore
Giuliana Tomasella

397 Tra erudizione e "decoro": una questione di iconografia cignaroliana
Andrea Tomezzoli

405 Pietro Liberi e Aristide Tebano, pittori delle passioni:
su *La madre morente* di Stoccarda
Denis Ton

413 Nella raccolta fiorentina di Giovanni Murray:
un foglio miniato del *Des cas des nobles hommes et femmes*
di Laurent de Premierfait
Federica Toniolo

419 Note sull'iconografia dei Trittici della Carità a Venezia
Debora Tosato

427 «Il y avait un autre genre que je préférais à celui des ruines.
C'étaient les intérieurs» : Granet et Catel entre Rome et l'Italie du Sud
Gennaro Toscano

437 «Quel brutto straccio...» (Fernow 1806)
Ranieri Varese

443 Gli scrittori italiani del Novecento di fronte a Canova
Gianni Venturi

453 I Gualterotti nelle Fiandre e un ritratto di Joos van Cleve
Federica Veratelli

459 «Andar per negotii»:
qualche nota su presenze d'Oltralpe a Ferrara nel XVII secolo
Cecilia Vicentini

463 I segni sul muro di Maria Bellonci
Patrizia Zambon

469 Gijs Bakker
Roberto Zanon

473 *Gli Autori*

475 *Indice dei nomi*

« Il y avait un autre genre que je préférais à celui des ruines. C'étaient les intérieurs » : Granet et Catel entre Rome et l'Italie du sud

Gennaro Toscano

Après un premier apprentissage dans sa ville natale auprès de Constantin d'Aix et une expérience dans l'atelier parisien de David, le peintre François-Marius Granet (Aix-en-Provence, 1775-1849)[1] arrive à Rome en 1802. Il est frappé par la beauté des monuments et la lumière qui les enveloppe. Accompagné d'Auguste de Forbin, ils se précipitent, dès leur arrivée, au Panthéon qu'ils découvrent « éclairé par la lune », puis au Colysée et au Campo Vaccino. À ce sujet, Granet écrira plus tard dans ses *Mémoires* : « Là toute la Rome antique se déploya sous nos yeux. Les temples, les arcs de triomphe, les belles voûtes du temple de la Paix avec ses magnifiques caissons. Je ne me croyais plus de ce monde. J'arrivai sous cette influence au pied du Colysée, sans proférer une parole. Nous errâmes au milieu de tous ces monuments, comme des ombres descendues du ciel »[2].

Lors de son long séjour à Rome, Granet sillonna chaque coin reculé de la Ville éternelle et l'immortalisa sur des centaines d'huiles, de lavis et de dessins, aujourd'hui conservés au musée éponyme d'Aix-en-Provence et au Musée du Louvre. À cette époque, nul n'ignorait que « ce dernier [avait]

[1] Voir D. Coutagne, *François-Marius Granet, 1775-1849 : une vie pour la peinture*, Paris, Somogy, 2008 ; Id., *Granet et Rome*, Aix-en-Provence, Association des Amis du Musée Granet, 2013, avec bibliographie.

[2] Les *Mémoires* de Granet ont été publiées par L. Halévy dans « Le Temps », 28 septembre - 27 octobre 1872 ; le manuscrit est conservé au musée Arbaud d'Aix-en-Provence. Un jeu d'épreuves d'un livre non publié, intitulé *Mémoires de Granet*, est conservé à la documentation du département des Peintures du Musée du Louvre.

tout Rome dans son portefeuille! », comme l'écrivit à son propos Pierre-Narcisse Guérin à François Gérard en 1804[3].

Dès son arrivée à Rome, Granet s'intéressa non seulement à la ville antique mais aussi à la ville chrétienne. Il présenta au Salon de 1806 l'*Intérieur de l'église souterraine de San Martino in Monte* (Montpellier, musée Fabre), à celui de 1808, deux tableaux représentant *Saint-Étienne-le-Rond* et *Santa Maria in via Lata* (localisation inconnue), sans oublier les nombreuses versions du *Chœur des Capucins de la place Barberini*, dont un exemplaire fut présenté au Salon de 1819.

L'intérêt de Granet pour la Rome chrétienne est sans doute lié à sa rencontre avec le père Pouyard, carmélite aixois venu à Rome pour étudier les vestiges chrétiens et médiévaux avant de devenir sacristain de San Martino in Monte, puis conservateur des collections du cardinal Fesch. D'autres Français installés à Rome stimulèrent également les recherches de Granet sur la Rome chrétienne: parmi eux Artaud de Montor (1772-1849), auteur entre autres d'un *Voyage dans les catacombes de Rome* publié en 1810, et Seroux d'Agincourt (1730-1814), arrivé dans la cité pontificale en 1779. Ce dernier avait quitté la France pour travailler à son ambitieuse *Histoire de l'art par les monumens depuis sa décadence au* IV*e siècle jusqu'à son renouvellement au* XVI*e siècle*, publiée à partir de 1810[4]. Cet ouvrage encyclopédique sur l'art du Moyen Âge était connu bien avant sa publication, car l'auteur aimait en discuter régulièrement avec les érudits, les artistes et les princes qu'il recevait. Sa maison de la via Gregoriana, avec sa bibliothèque et ses collections de dessins et de tableaux, devint un centre de documentation et de diffusion du goût pour l'art paléochrétien et médiéval. Granet fréquenta lui aussi la maison de Seroux située à proximité de sa résidence romaine. Ces rencontres lui firent apprécier un nouveau genre de peinture « [qu'il préférait] à celui des ruines. C'étaient les intérieurs » (Granet, *Mémoires*).

Parmi ses intérieurs romains, le plus célèbre fut sans doute celui du *Chœur des Capucins*, destiné à Caroline Murat, reine de Naples, puis cédé à son frère Louis Bonaparte (huile sur toile, fig. 1, tav. XIX)[5]. Le 16 décembre 1814, Charles Soissons, « secrétaire des dépenses de Sa Majesté la Reine des Deux-Siciles », informe Granet de la réception du tableau représentant *Une cellule de*

[3] H. GÉRARD, *Lettres adressées au baron François Gérard, peintre d'histoire, par les artistes et les personnes célèbres de son temps*, Paris, Impr. A. Quantin, 1886, 2e édition, pp. 236-237.

[4] Voir l'article pionnier d'H. LOYRETTE, *Seroux d'Agincourt et les origines de l'histoire de l'art médiéval*, « Revue de l'art », XLVIII, 1980, pp. 40-56 ; les travaux de G. PREVITALI, *La fortuna dei primitivi dal Vasari ai neoclassici*, nouvelle édition, Turin, Einaudi, 1989, pp. 156-165, et surtout la monographie d'I. MIARELLI MARIANI, *Seroux d'Agincourt e l'Histoire de l'art par les monumens. Riscoperta del Medioevo, dibattito storiografico e riproduzione artistica tra fine* XVIII *e inizio* XIX *secolo*, Rome, Bonsignori, 2005.

[5] G. TOSCANO, *Paysages et tableaux troubadour dans les collections de Caroline Murat, reine de Naples (1808-1815)*, dans *Jean-Baptiste Wicar (1762-1834) et son temps. Histoire des idées et histoire de l'art de la révolution française à la Restauration*, actes du colloque international (Lille, Palais des Beaux-Arts, 24-26 juin 2004), sous la dir. de M.T. Caracciolo, G. Toscano, Villeneuve d'Ascq, Presses du Septentrion, 2007, pp. 285-290.

religieuse. Il lui envoie cent louis et souligne que la reine attend avec impatience une autre toile, le *Choeur des Capucins de la piazza Barberini*[6]. Le 17 décembre 1814, dans une lettre envoyée à Louis-Denis Grégoire, secrétaire de musique de Napoléon à Paris, Granet écrit : « Je n'ai pas pu vous envoyer mes Capucins malgré l'envie que j'en ai eu, et les prières que différents Français m'ont fait pour cela, mais le temps et la difficulté du transport m'en ont fait passer l'envie, il ira beaucoup plus près, il va à Naples dans la galerie de la Reine, je compte le lui présenter moi-même »[7]. Dans une autre lettre adressée à Guyon à la fin de l'année 1814, Granet affirme avoir achevé le *Chœur des Capucins*[8].

Rapidement célèbre, l'œuvre fut non seulement immortalisée par les poètes, mais aussi admirée par le pape Pie VII et le roi d'Espagne Charles IV. Granet en réalisa de nombreuses répliques que les personnages les plus en vue de l'Europe contemporaine s'arrachèrent: de la duchesse de Berry au roi Georges V d'Angleterre, du duc de Devonshire au Tsar Alexandre Ier, aux collectionneurs raffinés et attentifs comme Turpin de Crissé[9].

Le *Chœur des Capucins* n'était pas une peinture religieuse mais la représentation d'un intérieur, intérieur imaginé avant l'arrivée des Français dans la cité papale. Granet représente ce chœur romain non pas comme une ruine ou un lieu abandonné mais tel qu'il était avant le vandalisme révolutionnaire, pendant l'office. « Cette austère reconstitution », comme l'a magistralement évoquée Marc Fumaroli, « attestait quel retournement de l'imagination et de la sensibilisation des laïcs avait eu lieu sous le Consulat et l'Empire; elle répondait à la même nostalgie du public pour les lieux, les gestes, les émotions religieuses oubliées que le *Génie du Christianisme* lui avait remis en mémoire »[10].

Le 28 octobre 1811, le peintre prussien Franz Ludwig Catel (Berlin, 1778 - Rome, 1856) arrive lui aussi à Rome après une formation à Berlin et deux séjours à Paris (1798-1800 et 1807-1811)[11]. Il s'installe au 79 via Sistina, face à la Casa Buti, l'« un des principaux lieux de rencontre de la colonie des Deutsch-Romer ». Dès Pâques de la même année, Jean-Auguste-Dominique Ingres

[6] I. NÉTO, *Granet et son entourage, correspondance*, Nogent-le-Roi, Librairie des Arts et Métiers, 1995, p. 33, n. 54 ("Archives de l'art français", XXXI).

[7] *Ivi*, pp. 33-34, n. 55.

[8] I. NÉTO, *Un tableau de Granet au musée des Beaux-Arts de Lyon: le Chœur des Capucins de la place Barberini*, « Bulletin des musées et monuments de Lyon », 1-2, 1994, p. 8.

[9] COUTAGNE, *François-Marius Granet*, cit., pp. 204-206.

[10] M. FUMAROLI, « *Ut pictura poësis* » : *Chateaubriand et les arts*, dans *Chateaubriand et les arts*, actes du colloque (Paris, Fondation Singer-Polignac, 20-21 mars 1997), sous la dir. de M. Fumaroli, Paris, de Fallois, 1999, p. 23.

[11] Sur l'artiste cfr. *Franz Ludwig Catel (1778-1856) : paesaggista e pittore di genere*, catalogue de l'exposition (Rome - Casa di Goethe, 30 gennaio - 22 aprile 2007), sous la dir. de A. Stolzenbourg, Rome, Casa di Ghoete - Artemide, 2007; A.M. D'ACHILLE, A. IACOBINI, G. TOSCANO, *Il viaggio disegnato. Aubin-Louis Millin nell'Italia di Napoleone 1811-1813*, Rome, Campisano, 2012, pp. 287-314; et *Franz Ludwig Catel. Italienbilder der Romantik*, catalogue de l'exposition (Hamburger Kunsthalle 15 octobre 2015 - 31 janvier 2016), sous la direction d'A. Stolzenburg et H. Grassner, Hambourg-Berlin, Michael Imhof Verlag, 2015.

s'était installé au deuxième étage de cette même adresse, où il résida jusqu'en 1813[12].

Catel retrouva dans la Ville éternelle l'archéologue français Aubin-Louis Millin, arrivé le 30 novembre 1811. L'archéologue accomplissait un « nouveau voyage pittoresque » et était en train de recueillir une vaste documentation (dessins, estampes, livres) destinée à ses publications et à enrichir par la suite les fonds de la Bibliothèque nationale ainsi que sa propre collection. Il avait pour objectif de publier un journal de voyage agrémenté de gravures tirées des dessins commandés pendant son séjour[13].

Dès son arrivée à Rome, Millin prit tout naturellement contact avec les Français de Rome: il rencontra à plusieurs reprises les architecte Pierre-Adrien Pâris, Giuseppe Valadier et François Mazois, le baron Martial Daru, le général Miollis, Madame Récamier et Seroux d'Agincourt[14].

Parmi les Français de Rome, Millin avait également fréquenté le père Pouyard. Ce dernier, comme Seroux d'Agincourt, lui permit d'apprécier et de mieux appréhender la Rome paléochrétienne et médiévale[15].

C'est donc tout naturellement qu'amateurs éclairés et érudits férus de Moyen Âge se retrouvent régulièrement chez Seroux d'Agincourt. Millin l'avait connu à Paris et lui rendit visite dès son arrivée à Rome: il travailla avec lui en décembre 1811, puis à son retour de Naples entre avril et mai 1813. Il suivit non seulement l'avancement de la publication de l'*Histoire de l'art*, mais put aussi apprécier « la collection de peinture du Moyen Age et de terres cuites antiques »[16] de l'illustre érudit.

À quelques pas de la maison de Seroux d'Agincourt, de 1803 à 1812, dans « un petit palais que l'on nomme l'*Arco della Regina* », sis au coin de la via Sistina et de la via Gregoriana, s'était installé François-Marius Granet[17]. À cette même époque, bénéficiant de la protection du cardinal

[12] C. Omodeo, *Rome, 1806-1820 : Ingres et le monde des arts*, dans *Ingres, un homme à part? Entre carrière et mythe, la fabrique du personnage*, colloque international (Paris, Ecole du Louvre, Académie de France à Rome, 25-28 avril 2006), sous la dir. de C. Barbillon, P. Durey et U. Fleckner, Paris, La documentation française, 2009, pp. 253 ss.

[13] D'Achille, Iacobini, Toscano, *Il viaggio disegnato*, cit. ; A.M. D'Achille, A. Iacobini, G. Toscano, *Le voyage en Italie d'Aubin-Louis Millin. Un archéologue dans l'Italie napoléonienne (1811-1813)*, Paris, Gourcuff-Gradenigo, 2014.

[14] G. Toscano, *Le Moyen Age retrouvé. Millin et Ingres à la découverte de Naples angevine*, dans *Ingres, un homme à part?*, cit., pp. 281-284 ; I. Miarelli Mariani, *Seroux d'Agincourt et Millin*, dans *Voyages et conscience patrimoniale. Aubin Louis-Millin (1759-1818) entre France et Italie*, actes du colloque (Paris, Institut national du patrimoine, 27-28 novembre 2008 ; Rome, La Sapienza Università di Roma, 12-13 décembre 2008), sous la dir. d'A.M. D'Achille, A. Iacobini, M. Preti-Hamard, M. Righetti, G. Toscano, Rome, Campisano, 2012, pp. 249-259.

[15] A.M. D'Achille, *Tous les Lieux qui méritent d'être observés. Millin e i monumenti della Roma medievale*, dans *Voyages et conscience patrimoniale*, cit., pp. 285-288.

[16] Paris, Bibliothèque nationale de France (BnF), Arsenal, A.-L. Millin, *Notes de Voyages*, ms. 6369, 6370 (Toscano, *Le Moyen Âge retrouvé*, cit., pp. 281-284).

[17] G. Toscano, dans *Sur la route d'Italie : peindre la nature d'Hubert Robert à Corot. Le goût d'un collectionneur*, catalogue de l'exposition (Evreux, Musée d'Evreux, 26 avril - 21 septembre 2014 ; Amiens, Musée de Picardie, 13 février - 31 mai 2015), sous la dir. de G. Toscano, Paris, Gourcuff-Gradenigo, 2014, pp. 110-113.

Fesch, ambassadeur à Rome, Granet avait obtenu le droit d'installer son atelier dans le couvent désaffecté de la Trinité-des-Monts, situé à deux pas de sa résidence de la via Gregoriana et de celle de Seroux d'Agincourt. Granet partageait ces lieux avec Turpin de Crissé, François Mazois et Ingres qui, après avoir quitté la Villa Médicis en 1810, obtint lui-aussi un atelier dans ce couvent désaffecté. Avec Chauvin, Ingres et Mazois, Granet y avait encore son atelier en 1814[18].

Gravitant dans les mêmes cercles, Millin fit donc la connaissance de « Monsieur Granet, jeune peintre très distingué auteur de charmants tableaux » et « pensionné par le cardinal Fesch ». Cela n'est donc pas un hasard si le jeune aixois fut le seul peintre français à être mentionné par Millin lors de son séjour à Rome.

C'est vraisemblablement dans ce même contexte et dans ce même quartier, entre novembre 1811 et avril 1812, que le jeune peintre prussien, Franz Ludwig Catel, put se familiariser avec la production de Granet[19].

À partir d'avril 1812, Catel accompagna Millin pendant quelques mois lors de son périple en Campanie, en Basilicate, en Calabre et dans les Abruzzes. Catel devint le véritable « œil » de Millin capable de traduire en images l'expérience de ce voyage « inédit » dans les régions peu explorées du Mezzogiorno[20].

« M. François Catel [...] m'a accompagné dans mes voyages en Calabre; sur les côtes, dans les golphes, et les isles depuis le cap Misene jusqu'à Reggio; et dans une partie des Abruzzes, et au lac Fucin », écrira Millin dans

[18] L. Hautecoeur, *Ingres et les artistes français à la Trinité-des-Monts*, « Revue des Etudes napoléoniennes », 3, janvier-juin 1913, pp. 268-275; Toscano, dans *Sur la route d'Italie*, cit., pp. 114-115.

[19] La lecture d'une série de lettres adressées à Granet par Anisson du Perron et par Forbin à Granet documente les relations entre le peintre aixois et le peintre prussien après le retour de ce dernier du voyage en Italie du Sud. Alexandre-Jacques-Laurent Anisson du Perron, inspecteur de l'imprimerie impériale, écrit à Granet le 25 avril 1821: « L'ami Forbin m'a dit que vous étiez en possession de notre tableau de Catel. J'acquitterai la lettre de change qu'il tirera sur moi pour en payer le prix. Gardez le tableau, s'il vous plaît, pour n'en faire qu'un envoi avec celui du Voogd » (Néto, *Granet et son entourage*, cit., p. 66, lettre n. 121). Anisson du Perron avait connu Granet lors son séjour à Rome en 1820 et c'est à cette occasion qu'il dut acheter le tableau de Catel et celui du paysagiste hollandais Hendrick Voogd (1766-1838), qui avait passé une grande partie de sa vie à Rome. Le conte de Forbin est surpris du prix demandé pour le tableau de Catel comme il relate lui-même dans une lettre adressée à Granet 4 août de la même année: « Le tableau de Catel a l'air d'une ébauche à peine indiquée ; le site est gracieux, mais c'est se moquer des gens que de le faire payer un tel tableau 600 F. Au reste, le propriétaire qui est le véritable esprit de contradiction, en est assez satisfait » (*ivi*, p. 77, lettre n. 143). Il devait s'agir en réalité d'une esquisse à peine ébauchée, peinte en plein air, si Anisson du Perron confie à Granet que l'oeuvre de Catel était « au dessous de nos espérances ; tout le monde ici a été de notre avis, et nous avons fini par le faire retoucher et achever, car c'était moins un tableau qu'une agréable ébauche; maintenant il est bien » (*ivi*, p. 110, lettre n. 204, datée 6 janvier 1823).

[20] D'Achille, Iacobini, Toscano, *Il viaggio disegnato*, cit., pp. 287-314; et G. Toscano, *Der Maler und der Archäologe. Franz Ludwig Catel und Aubin-louis Millin im Königreich Neapel*, dans *Franz Ludwig Catel. Italienbilder der Romantik*, cit., pp. 50-65, 218-235, 441-442.

1. François-Marius Granet, *Le Chœur des Capucins de la place Barberini*, 1815.
New York, Metropolitan Museum of Art, inv. 80.5.2.

2. Franz Ludwig Catel, *Intérieur de la Cattolica de Stilo*, juillet 1812, crayon noir, lavis d'encre brune sur papier. Paris, BnF, Estampes, Vb 132 r Fol (P65876).

3. Franz Ludwig Catel, *Intérieur de Santa Maria delle Cinque Torri à Cassino*, août-septembre 1812, crayon noir, lavis d'encre brune sur papier. Paris, BnF, Estampes, Vb 132 c Fol (P62997).

sa *Description des tombeaux qui ont été découverts à Pompéi dans l'année 1812*, dont les planches furent gravées d'après des dessins du peintre prussien[21].

Les mentions de l'artiste sont récurrentes dans l'*Extrait* du voyage en Italie[22] et particulièrement dans les notes manuscrites de l'Arsenal dans lesquelles on peut lire : « M. le chevalier Millin [...] rapporte une collection des dessins des sites les plus pittoresques, des lieux les plus celebres, des costumes les plus singuliers et des monumens qui ont echappé aux desastres des tremblemens de terre et aux devastations que ces belles contrées ont eprouvées dans les differentes guerres dont elles ont été le sanglant theatre. Ces dessins ont été exécutés par M. Cattel artiste Prussien, et paysagiste distingué qui l'avait accompagné »[23].

Pour l'archéologue français, Catel réalisa une série de dessins d'après les monuments « inédits » de l'antiquité, du Moyen Âge et de la Renaissance du Mezzogiorno mais surtout de superbes vues des côtes de Campanie et de Calabre, dessins aujourd'hui conservés au département des Estampes et de la Photographie de la Bibliothèque nationale de France[24].

La plupart de ces dessins ont éxé exécutés à la mine de plomb, parfois repassés à l'encre, à l'exception de quelques grandes feuilles lavées à l'encre brune. Parmi ces dernières, quatre représentent des vues extérieures et intérieures de monuments religieux animés de religieux ou de fidèles : l'*atrium* de la cathédrale de Salerne[25], le cloître du monastère des Santi Severino e Sossio à Naples[26], l'intérieur de la Cattolica de Stilo (fig. 2) et de l'église Santa Maria delle Cinque Torri à Cassino (fig. 3).

Dans l'*Intérieur de la Cattolica de Stilo*, trois femmes, dont la tête est couverte par un manteau sombre, sont agenouillées en prière devant l'autel. Une lumière chaude éclaire le petit espace de l'église byzantine tandis qu'un faisceau de lumière provenant d'une fenêtre en haut à droite semble nimber les trois pieuses. Catel nous restitue une image extrêmement fidèle de la célèbre église de Stilo avant les restaurations des XIXe et XXe siècles[27].

La vue de l'*Intérieur de Santa Maria delle Cinque Torri à Cassino* représente la célébration de la messe à laquelle assistent un enfant de chœur et trois fidèles. Ici, comme dans la feuille précédente, l'intérieur est animé

[21] A.L. MILLIN, *Description des tombeaux qui ont été découverts à Pompeï dans l'année 1812*, Naples, Imprimerie royale, 1813 pp. 5-6, note 7.

[22] A.L. MILLIN, *Extrait de quelques lettres adressées à la Classe de la littérature ancienne de l'Institut impérial par A.-L. Millin, pendant son voyage d'Italie*, « Magasin encyclopédique », III, 1814, 2, pp. 5-75, réédité en fac-similé et avec trad. it. dans D'ACHILLE, IACOBINI, TOSCANO, *Il viaggio disegnato*, cit., pp. 32-121.

[23] Paris, BnF, Arsenal, ms. 6373, Mileto 6 juin 1812, feuillet volant après la p. 8.

[24] Le catalogue complet des dessins exécutés par Catel pendant son voyage aux côtés de Millin a été publié par D'ACHILLE, IACOBINI, TOSCANO, *Il viaggio disegnato*, cit., pp. 287-314.

[25] Paris, BnF, Estampes, Vb 132 l, 1 Fol (P64628), crayon noir, lavis d'encre brune sur papier, mm 323×430 (D'ACHILLE, IACOBINI, TOSCANO, *Il viaggio disegnato*, cit., p. 292, cat. 5).

[26] Paris, BnF, Estampes, Vb 132 l, 1 Fol (P64627), crayon noir, lavis d'encre brune sur papier, mm 325×424 (D'ACHILLE, IACOBINI, TOSCANO, *Il viaggio disegnato*, cit., p. 312, cat. 155).

[27] À propos de l'église, voir C. GARZYA ROMANO, *Italia Romanica*, vol. 9, *La Basilicata, La Calabria*, Milan, Jaca Book, 1988, pp. 139-168.

par un faisceau de lumière pénétrant par une fenêtre à gauche de la scène. La lumière qui baigne les personnages et l'intimité qui règne dans ces vues d'intérieur rappelle la production romaine de Granet. Cette vue est d'une importance capitale en ce qu'elle nous restitue l'image précise d'un monument détruit lors des bombardements de 1944[28].

Les intérieurs de Granet et les dessins de Catel susmentionnés témoignent de l'intérêt précoce de ces jeunes peintres étrangers pour les monuments et l'art du Moyen Âge en syntonie avec le credo des peintres Nazaréens qui, dès 1810, s'étaient installés dans le couvent de Sant'Isidoro al Pincio, à Rome, et fréquentaient assidûment la Casa Buti[29].

[28] Sur l'église, voir A. LEOPARDI, *La chiesa di Santa Maria delle Cinque Torri a Cassino. Aspetti architettonici e ricostruzione virtuale*, dans *Lazio e Sabina*, 7, actes du Settimo incontro di studi sul Lazio e la Sabina (Rome, 9-11 mars 2010), sous la dir. de G. Ghini, Rome, Quasar, 2011, pp. 525-534.

[29] *I Nazareni a Roma*, catalogue de l'exposition (Rome, Galleria Nazionale d'Arte Moderna, 22 janvier - 22 mars 1981), sous la dir. de G. Piantoni, Rome, De Luca, 1981; OMODEO, *Rome, 1806-1820*, cit., pp. 253 ss.

XIX. François-Marius Granet, *Le Chœur des Capucins de la place Barberini*, 1815.
New York, Metropolitan Museum of Art, inv. 80.5.2.