

Perspectives de recherche III

DIRECTEUR DE LA PUBLICATION

Michel Hochmann

DIRECTEUR ADJOINT

Paola Bassani Pacht

RÉDACTEUR EN CHEF

Laura de Fuccia

COORDONNÉES

AHAI – Istituto Italiano di Cultura

50 rue de Varenne

75007 Paris

contact.ahai@gmail.com

www.artitalien.fr

ArtItalies. La revue de l'AHAI, n° 26/2020, a été publiée avec le concours :
de l'Istituto Italiano di Cultura de Paris,
de la Wolfgang Ratjen Stiftung,
de Vincent Aubry-Lecomte,
de Jean-Christophe Baudequin,
de Claire Carzou,
de Laura Cedrangolo,
de Stanislas Cozon,
d'Emmanuel Du Douet de Graville,
de Françoise Heilbrun,
de Nicolas Joly,
de Chantal Mauduit,
de Marie-Catherine Sahut.



En couverture: Nicolas Poussin, *Le Baptême du Christ*, Paris, collection particulière.



notamment sur les artistes romains néoclassiques (Mengs, Batoni, Cades). Les dessins Paccetti furent vendus par son fils aux musées de Berlin en 1843. Le chapitre IV « Pacetti e i collezionisti europei », contient neuf articles qui ouvrent sur le royaume de Naples, la Russie, la présence française à travers les *Giornali* et sur de grandes figures dont Piranèse.

Dépassant donc les limites d'un colloque, le volume, qui constitue un numéro spécial de la revue officielle du ministère de la Culture italien, témoigne de l'efficacité de l'interdisciplinarité quand se retrouvent des spécialistes de l'antiquité, des archéologues, des experts du collectionnisme et des historiens de l'art, pour redonner vie à un moment aussi complexe du siècle des Lumières.

La Galleria Manfrin a Venezia. L'ultima collezione d'arte della Serenissima

Linda Borean, avec un appendice documentaire édité par Paola Benussi, Udine, Forum, 2018, 147 p., 49 ill. en noir et blanc

MICHEL HOCHMANN

Jusqu'à sa dispersion au milieu du XIX^e siècle, la collection Manfrin a été visitée par un grand nombre d'amateurs et de touristes qui se rendaient à Venise ; elle était alors considérée comme une sorte de complément indispensable des collections de l'Accademia. Elle est restée célèbre auprès des historiens de l'art parce que c'est là que fut longtemps conservée la *Tempête* de Giorgione. Linda Borean travaille depuis longtemps sur ce sujet, auquel elle avait déjà consacré un chapitre dans le volume qu'elle avait dirigé, avec Stefania Mason, sur les collections vénitiennes du XVIII^e siècle¹. Elle a voulu, dans ce nouvel ouvrage, publier les principaux documents concernant la collection, qui font l'objet des précieuses annexes, éditées avec le plus grand soin par Paola Benussi : on y trouve la lettre que Girolamo Manfrin écrivit à Pietro Edwards pour lui demander de l'assister dans la constitution de sa collection (un document publié jadis par Francis Haskell dans *Patrons and Painters*), l'inventaire de la collection Manfrin dressé en 1794, celui du 23 mars 1834, la liste et l'estimation des tableaux sélectionnés par la National Gallery de Londres le 16 juin 1851 et, enfin, une liste des cent quatorze peintures identifiées (sur les cinq cents environ que la collection comportait à l'origine), avec un renvoi à leur mention dans l'inventaire de 1834. Les chercheurs disposeront ainsi des éléments essentiels pour réfléchir sur cet épisode capital dans l'histoire du patrimoine de Venise. Linda Borean revient elle-même sur les principaux aspects de cette histoire, concernant en particulier la constitution de cette collection, mais aussi sa dispersion. Elle souligne le rôle des conseillers de Manfrin, un riche marchand parvenu qui avait fait fortune en obte-

nant le monopole du tabac, parmi lesquels on trouve deux des grandes figures du marché de l'art de la période, Pietro Edwards et Giovan Maria Sasso. Elle remarque en particulier que l'intérêt pour les primitifs qui se manifestait dans la galerie, dans laquelle une pièce particulière leur était consacrée, doit être lié aux travaux de Sasso lui-même (dont L. Borean est également une grande spécialiste) et à l'ouvrage sur l'histoire de la peinture vénitienne qu'il préparait et qu'il n'acheva jamais. Elle évoque rapidement la provenance de certaines œuvres, pour montrer comment Manfrin sut profiter d'un moment favorable, à la fin du XVIII^e siècle, qui connut la vente de plusieurs collections importantes, comme la collection Algarotti. Si les documents ne nous permettent pas de reconstituer complètement la façon dont Manfrin avait voulu présenter ses œuvres, l'inventaire de 1834, qui les liste salle par salle, les quelques feuilles conservées au musée Correr, provenant sans doute d'un guide qu'on laissait à la disposition des visiteurs, dans lesquelles est reproduite la disposition des tableaux sur les murs, permettent néanmoins de s'en faire une idée. Linda Borean publie également une photographie du palais qui, malgré son état d'abandon, conserve encore quelques traces de cette muséographie. Elle donne des précisions très utiles sur la dispersion de la collection, qui correspond à une autre grande phase d'appauvrissement du patrimoine de Venise, pendant laquelle certains chefs-d'œuvre encore conservés dans les collections patriciennes furent vendus, comme la *Famille de Darius* de Véronèse au palais Pisani ou les Titien du palais Barbarigo. Elle explique ce phénomène par l'augmentation des impôts que l'Autriche imposa aux Vénitiens pour les punir de

l'insurrection de 1848. Elle retrace les différentes tentatives d'acquisition dont la collection fit l'objet : celle-ci se trouva, encore, au centre de l'intérêt de certaines figures centrales du marché de l'art et des musées de l'époque, comme Pietro Selvatico, qui chercha à l'acquérir en bloc pour l'Accademia, et Charles Eastlake qui entra en concurrence avec lui pour le compte de la National Gallery. Ces épisodes sont aussi très révélateurs de la politique de l'Autriche dans ce domaine, qui voulait à la fois gagner la sympathie des Vénitiens en semblant protéger le patrimoine de la ville, mais qui refusa de payer aux héritiers de Manfrin la somme qu'ils demandaient. L'attitude d'Eastlake est également

décrite de manière précise et donne des informations précieuses, notamment quant à son évaluation de la *Tempête*, qu'il ne jugeait pas digne d'être achetée par le musée londonien. On note aussi que Selvatico déconseilla l'acquisition par l'Accademia du magnifique portrait de Johannes Wtenbogaert par Rembrandt. On finit par vendre la collection par lots, dont certains furent en effet acquis par l'Accademia et par la National Gallery. Ce n'est qu'en 1932 que la *Tempête* parvint enfin à l'Accademia. Cet ouvrage est donc très précieux et apporte une contribution importante à l'étude d'une période encore largement inexplorée de l'histoire des collections vénitiennes.

1. L. Borean, « Il caso Manfrin », dans L. Borean et S. Mason (dir.), *Il collezionismo d'arte a Venezia. Il Settecento*, Venise, 2009, p. 193-216.

Forti d'arte, collezionismo, musealizzazione. Le opere a Bergamo in età napoleonica

Olga Piccolo, préface de Sandra Sicoli, Milan, Mimesis (Eterotopie, 497), 2018,
241 p., 50 ill. noir et blanc

ARNAULD BREJON DE LAVERGNÉE

Voici un beau livre, très bien structuré, qui étudie – grâce à la découverte de nouveaux documents d'archives – les mouvements d'œuvres d'art survenus dans le territoire de Bergame entre 1764-1796 (la dernière période de l'occupation vénitienne) et la domination napoléonienne (1796-1814). La France est concernée, en résumé, à deux reprises : l'occupation napoléonienne du territoire lombard (1796-1799, période traitée au chapitre II) et la nouvelle domination française de Bergame (1800-1814, période traitée au chapitre IV).

En 1796-1797 avait été instituée la Commission pour la recherche des objets de sciences et arts en Italie, chargée de choisir des œuvres d'art et de prévoir leur transport en France, au musée du Louvre et dans les autres musées provinciaux français, selon une idée du siècle des Lumières qui entendait le musée comme un lieu public de formation du goût pour l'art. Olga Piccolo rappelle à juste titre (p. 29) que « Bergame n'a pas été touchée par ces exportations, elle ne fut pas impliquée non plus par la suite [*Bergamo rimase indenne da tali esportazioni, ne vi fu coinvolta successivamente*] », à la faveur d'un désintérêt initial des fonctionnaires napoléoniens pour

les œuvres du territoire, qui, pourtant, était riche en chefs-d'œuvre de l'école vénitienne-bergamasque.

Les rôles respectifs d'Andrea Appiani (1754-1817), commissaire pour les Beaux-Arts (vers 1800) et « premier peintre » de Napoléon (1805), et de Giuseppe Bossi (1777-1815), secrétaire de l'Académie de Brera (1801) et auteur d'un projet de réforme qui donnera une importance didactique au musée, y sont soigneusement étudiés. Le lecteur français sera intéressé d'apprendre que les récits de voyages en Italie de Cochin (1758) et Lalande (1790) jouèrent un grand rôle dans les brassages d'œuvres d'art : « ils sont les seuls écrivains étrangers à avoir consacré, au XVIII^e siècle, quelques pages à la description d'œuvres d'art bergamasques [*sono gli unici scrittori stranieri che nel settecento avevano dedicato alcune pagine alla descrizione di opere d'arte bergamasche*] » écrit Olga Piccolo (p. 53). Le commissaire Andrea Appiani s'appuyait sur l'œil des deux Français pour choisir les œuvres de Bergame à envoyer à la Brera déjà en 1802-1803 (p. 72).

Ainsi les églises de Bergame et du territoire fournirent-elles de nombreuses œuvres d'art pour le nouveau musée de Brera – le « Louvre italien », inauguré le jour