



This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

- + *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.
- + *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.
- + *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.
- + *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at <http://books.google.com/>



A propos de ce livre

Ceci est une copie numérique d'un ouvrage conservé depuis des générations dans les rayonnages d'une bibliothèque avant d'être numérisé avec précaution par Google dans le cadre d'un projet visant à permettre aux internautes de découvrir l'ensemble du patrimoine littéraire mondial en ligne.

Ce livre étant relativement ancien, il n'est plus protégé par la loi sur les droits d'auteur et appartient à présent au domaine public. L'expression "appartenir au domaine public" signifie que le livre en question n'a jamais été soumis aux droits d'auteur ou que ses droits légaux sont arrivés à expiration. Les conditions requises pour qu'un livre tombe dans le domaine public peuvent varier d'un pays à l'autre. Les livres libres de droit sont autant de liens avec le passé. Ils sont les témoins de la richesse de notre histoire, de notre patrimoine culturel et de la connaissance humaine et sont trop souvent difficilement accessibles au public.

Les notes de bas de page et autres annotations en marge du texte présentes dans le volume original sont reprises dans ce fichier, comme un souvenir du long chemin parcouru par l'ouvrage depuis la maison d'édition en passant par la bibliothèque pour finalement se retrouver entre vos mains.

Consignes d'utilisation

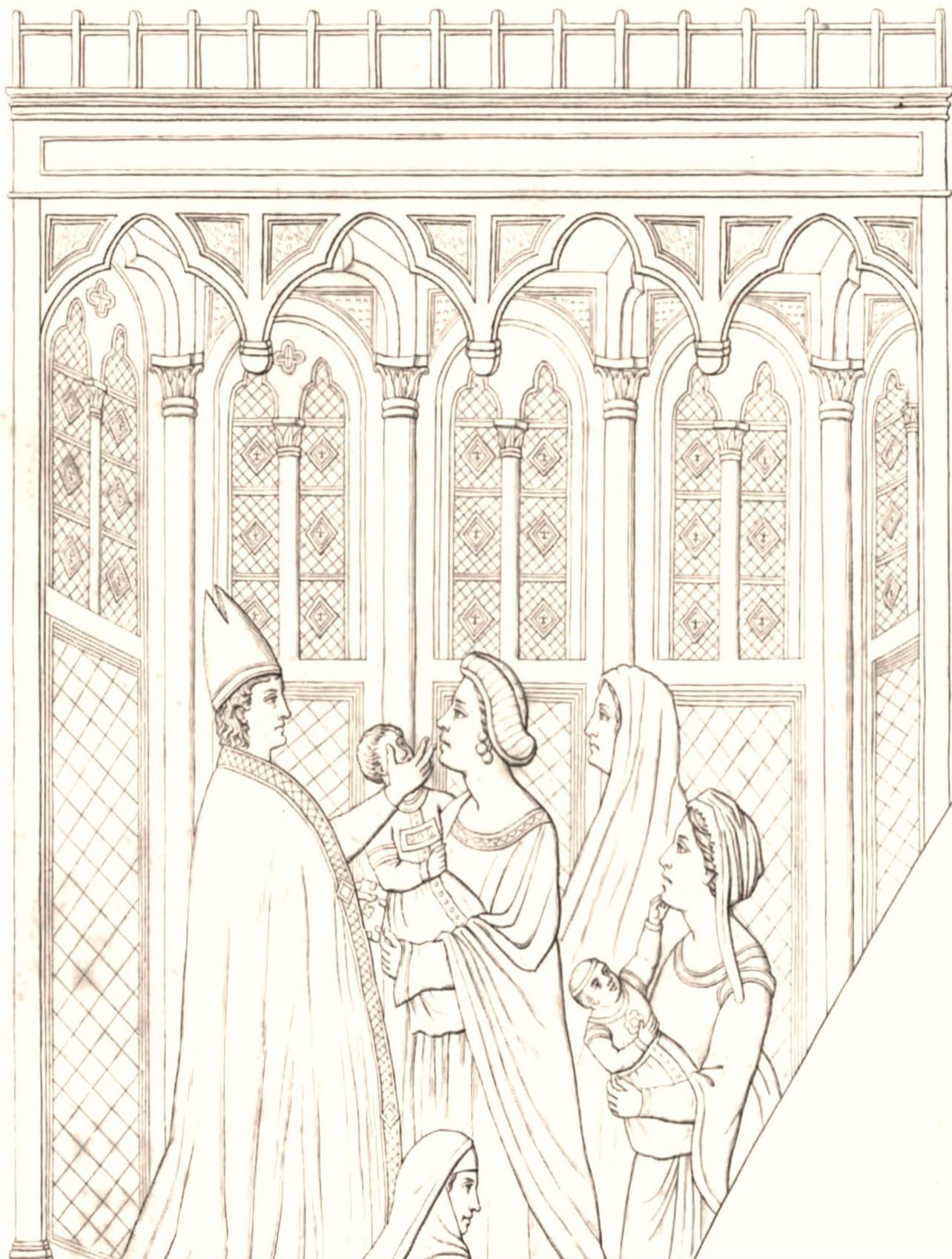
Google est fier de travailler en partenariat avec des bibliothèques à la numérisation des ouvrages appartenant au domaine public et de les rendre ainsi accessibles à tous. Ces livres sont en effet la propriété de tous et de toutes et nous sommes tout simplement les gardiens de ce patrimoine. Il s'agit toutefois d'un projet coûteux. Par conséquent et en vue de poursuivre la diffusion de ces ressources inépuisables, nous avons pris les dispositions nécessaires afin de prévenir les éventuels abus auxquels pourraient se livrer des sites marchands tiers, notamment en instaurant des contraintes techniques relatives aux requêtes automatisées.

Nous vous demandons également de:

- + *Ne pas utiliser les fichiers à des fins commerciales* Nous avons conçu le programme Google Recherche de Livres à l'usage des particuliers. Nous vous demandons donc d'utiliser uniquement ces fichiers à des fins personnelles. Ils ne sauraient en effet être employés dans un quelconque but commercial.
- + *Ne pas procéder à des requêtes automatisées* N'envoyez aucune requête automatisée quelle qu'elle soit au système Google. Si vous effectuez des recherches concernant les logiciels de traduction, la reconnaissance optique de caractères ou tout autre domaine nécessitant de disposer d'importantes quantités de texte, n'hésitez pas à nous contacter. Nous encourageons pour la réalisation de ce type de travaux l'utilisation des ouvrages et documents appartenant au domaine public et serions heureux de vous être utile.
- + *Ne pas supprimer l'attribution* Le filigrane Google contenu dans chaque fichier est indispensable pour informer les internautes de notre projet et leur permettre d'accéder à davantage de documents par l'intermédiaire du Programme Google Recherche de Livres. Ne le supprimez en aucun cas.
- + *Rester dans la légalité* Quelle que soit l'utilisation que vous comptez faire des fichiers, n'oubliez pas qu'il est de votre responsabilité de veiller à respecter la loi. Si un ouvrage appartient au domaine public américain, n'en déduisez pas pour autant qu'il en va de même dans les autres pays. La durée légale des droits d'auteur d'un livre varie d'un pays à l'autre. Nous ne sommes donc pas en mesure de répertorier les ouvrages dont l'utilisation est autorisée et ceux dont elle ne l'est pas. Ne croyez pas que le simple fait d'afficher un livre sur Google Recherche de Livres signifie que celui-ci peut être utilisé de quelque façon que ce soit dans le monde entier. La condamnation à laquelle vous vous exposeriez en cas de violation des droits d'auteur peut être sévère.

À propos du service Google Recherche de Livres

En favorisant la recherche et l'accès à un nombre croissant de livres disponibles dans de nombreuses langues, dont le français, Google souhaite contribuer à promouvoir la diversité culturelle grâce à Google Recherche de Livres. En effet, le Programme Google Recherche de Livres permet aux internautes de découvrir le patrimoine littéraire mondial, tout en aidant les auteurs et les éditeurs à élargir leur public. Vous pouvez effectuer des recherches en ligne dans le texte intégral de cet ouvrage à l'adresse <http://books.google.com>



*Les peintures de Giotto de l'église
de l'Incoronata à Naples*

Stanislao d'. Aloe, Ambrogio di Bondone

Mason
D. 116.



LES
PEINTURES DE GIOTTO

de

L'ÉGLISE DE L'INCORONATA

à

Naples

publiées et expliquées pour la première fois

par

Stanislas Aloé

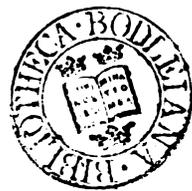
Secrétaire du Musée Royal-Bourbon et de la Surintendance générale des Fouilles d'Antiquités du Royaume des deux Siciles,
Conservateur du Cabinet des Médailles du Roi, membre correspondant des Académies Royales Ercolane et des beaux-arts de
Naples, de l'Institut de correspondance archéologique de Rome, de la Société I. R. Aretina, de la congrégation
artistique du Panthéon, &c. &c.

Un volume avec huit planches.

BERLIN — PARIS — LONDRES — ST. PETERSBOURG

1843.

Berlin, Typographie Edouard Haënel.



LA RELIGION
et
Les sept Sacremens de l'Eglise

peints à fresque

par

GIOTTO

dans l'Eglise de l'Incoronata

à

NAPLES.

A

Sa Majesté

FREDERIC GUILLAUME IV.

Roi de Prusse.

Sire!

Une oeuvre destinée à la description des peintures du célèbre Giotto, qui existent à Naples, ne saurait paraître sous des auspices plus heureux que sous le puissant patronage de Votre Majesté, dont la haute réputation a pénétré jusque dans les pays les plus lointains, et que l'Europe entière chérit et révère.

C'est à Vous, Sire, digne héritier d'un trône glorieux appartenant à une Famille si éminemment distinguée parmi les autres souverains, que ce royaume se glorifie de posséder dans son sein, et dont l'Allemagne s'honore d'avoir été le berceau, et qui compte parmi tant d'illustres ancêtres ce grand Frédéric, objet d'admiration universelle, lequel Vous égalez dans ses grandes qualités, le surpassant dans la protection des sciences et des beaux-arts; c'est donc à Votre Majesté que j'ose dédier cet ouvrage comme un faible témoignage de la haute considération, de l'admiration et du profond respect, avec lesquelles j'ai l'honneur de me déclarer

Sire,

de Votre Majesté

Potsdam, le 30. Juni 1843.

le plus humble et le plus dévoué serviteur

Stanislas Aloé.



Le treizième siècle touchait à son déclin, et l'Italie saluait Giotto comme le restaurateur de la peinture, car elle prévoyait que dans ses mains cet art merveilleux devenant de jour en jour plus adulte, allait reprendre sa noblesse et ses grâces, pendant que dans celles de Cimabué et du vieux Gaddi, il n'osait encore s'écarter de la manière des maîtres de l'école de Byzance. Mais Giotto élève de la nature plus que de Cimabué qui l'avait tiré de la dure et ignoble condition de berger et lui avait appris à se servir du crayon, méditait au fond d'un atelier ses nouvelles compositions nourries et fécondées par les divines inspirations de l'immortel Dante son ami, et pouvait à peine suffire aux demandes des religieux et des princes italiens pour décorer leurs églises et leurs palais des premières merveilles de l'art naissant. Simple et modeste comme ses pères, se souciant peu des hommages qu'on lui prodiguait, il n'aspirait qu'à la gloire de rendre à la peinture la dignité où elle était parvenue chez les anciens. Ses efforts couronnés et sa réputation établie, Giotto quitta sa patrie pour se prêter aux instances des plus florissantes villes de l'Italie qui venaient de s'ériger en républiques, et qui, quoique morcelées par l'intérêt des papes et des factieux, ambition-

naient toutes la même prééminence, quand il était question d'occuper et de récompenser de célèbres artistes pour posséder les brillantes productions de leurs pinceaux. C'est ainsi qu'Arezzo, Pise, Rome, Avignon, Padoue, Vérone, Ferrare, Ravenne, Urbin, Lucques et Arimini se disputèrent tour-à-tour les premières conceptions du génie de ce grand peintre, et que Naples enfin, qui était gouvernée par le plus sage des monarques, finit par s'enrichir des chefs-d'oeuvre du fortuné restaurateur de l'art.

Le grand Robert en 1327 manda à son fils aîné, le duc de Calabre, d'inviter Giotto à passer à sa cour. Flatté d'un tel honneur, le peintre florentin se rendit à Naples, l'âme encore émue au souvenir de la perte du plus grand de ses amis.¹ La vaste et imposante église de Sainte Claire venait de s'élever sur un nouveau plan d'architecture. Il l'embellit des représentations de la vie de la Sainte Vierge, des miracles de Saint François et de Sainte Claire, et enfin des mystérieuses révélations de l'Apocalypse: vastes et ingénieuses compositions qui lui avaient été inspirées par le génie créateur du premier des poètes italiens.

Mais ce n'était là que le premier essai du génie fécond de ce singulier artiste. Il s'occupa bientôt à peindre avec un nouvel enthousiasme la magnifique Chapelle Royale du *Castello dell' Uovo*, et entre autres édifices la Chapelle du Palais de la Justice, (*Palazzo delle Corregge*) qui devint ensuite l'église de *l'Incoronata*.

De tant de sublimes productions, qui méritèrent au grand peintre florentin des honneurs et des richesses, il ne nous reste hélas! que les fresques de *l'Incoronata*, les autres ont péri par le vandalisme de *Barrionuovo*.²

Cependant les fresques de *l'Incoronata* placées dans un endroit obscur et presque impraticable, se sont, pour ainsi dire, conservées dans la solitude et dans l'oubli. Les écrivains de l'histoire de Naples sont tombés, en parlant des ouvrages de Giotto, dans des anachronismes qui pourraient faire douter que ces fresques appartiennent au peintre florentin. Pour combattre les erreurs grossières de cette partie de l'histoire, et restituer à son auteur ses immortels travaux, nous venons de les publier et de les faire graver avec

la plus grande exactitude, en les accompagnant de nos explications pour les faire connaître à toute l'Europe. C'est rendre par-là un service important à l'histoire de la peinture, aussi bien qu'au progrès des beaux arts.

Nous avons choisi Berlin, le centre des amateurs les plus ardens de l'école classique, pour publier les ouvrages du prince du purisme de l'art italien, sûrs de mériter la bienveillance et l'accueil indulgent de tous ceux qui brûlant du même amour, et qui étant inspirés des mêmes sentimens que ce grand maître, aiment ou professent l'art magique et divin de la peinture.



HISTOIRE
de la fondation
de
l'église de l'Incoronata.



Un des plus somptueux édifices érigés par Charles II. d'Anjou au culte divin, à l'administration de la justice et à la commodité publique fut sans contredit le palais où il voulut établir les tribunaux de la justice. Ce bâtiment fut construit dans la rue appelée des *Corregge* ou du *Corso*, si célèbre autrefois par les jeux *lampadiques*, que les anciens y avaient institués en l'honneur de la fameuse Parthénope, à qui les habitans attribuaient l'origine de la fondation de Naples. A l'avènement de Robert, troisième fils de Charles Martel au trône de Naples, la justice se rendait encore au Palais des *Corregge*, où, en roi juste et pieux il fit dans la suite ériger une chapelle pour le culte divin, auquel il assistait en personne, accompagné des principaux officiers de sa cour et des magistrats qui rendaient la justice. On la dédia à la Sainte Vierge *Incoronata*, et dès lors ce palais, ainsi que la rue des *Corregge*, prirent le nom de *l'Incoronata*.³

Et comme alors Robert venait de faire bâtir l'église de Sainte Claire pour accomplir le vœu de la reine Sancia, il céda à l'insinuation de Boccaccio de faire venir Giotto de Florence pour l'embellir de peintures à fresque. A peine l'artiste florentin eut-il achevé les ouvrages de cette magnifique église, qu'il fut chargé de peindre la chapelle et les salles du *Castello dell'Uovo*, ancienne demeure de Lucullus, ainsi que la chapelle de l'Incoronata.⁴ L'ingénieux artiste profitant des huit compartimens de la voûte de cette chapelle, qui terminaient, suivant le style gothique en angles aigus, imagina un

excellent sujet pour les décorer des peintures de la *Religion* personnifiée et des *sept sacremens* de l'église. Ces sublimes conceptions achevées avec l'art et les grâces qu'il savait tirer d'un pinceau exercé, et du beau idéal que lui révélait son génie créateur, augmentèrent considérablement la réputation qu'il s'était déjà acquise en Italie, et lui procurèrent des honneurs et des richesses qu'aucun peintre n'aurait osé alors espérer. Pour témoigner sa reconnaissance au généreux monarque et à son auguste protecteur le duc de Calabre, il y peignit leurs portraits sur le panneau de la *religion*, et ceux d'autres personnages de la famille royale, et de ses célèbres amis sur les autres sujets, comme nous le verrons après. — Sur tous les huit tableaux paraissent des moines Chartreux, qui étaient destinés à desservir la chapelle, et protégés par le duc de Calabre qui jeta en 1325 les fondemens de la magnifique Chartreuse de Saint Martin sur la colline de Saint Erasme, aujourd'hui *Sant' Eramo*, et qui fut ensuite achevée par Jeanne I sa fille.

Mais il arriva que quelque temps après la chapelle de *l'Incoronata* fut convertie en église. Quand Jeanne I eut pour la troisième fois ceint son front de la couronne de Jérusalem et qu'elle partagea le trône avec Ludovic de Tarente son second mari,⁵ elle ordonna qu'à la suite de la chapelle de *l'Incoronata*, et sur le même plan d'architecture, on construisît une église avec un hôpital; l'une et l'autre sous la surveillance et la tutèle de l'ordre des Chartreux, et avec l'assignation dotale des villages *Mairano* et *Tribunato*, avec une partie de *Parete*.⁶ Ces privilèges accordés au monastère des Chartreux, pour régir et gouverner sous l'autorité apostolique l'église et l'hôpital de *l'Incoronata* avec l'affranchissement du fisc, furent ensuite confirmés par Jeanne II.⁷ Et c'est dans les salles de cet hôpital que fut célébrée la première institution du tribunal du *Sacro Regio Consiglio*, sous le règne d'Alphonse I d'Arragon,⁸ quand l'hôpital fut supprimé. Pour mieux convaincre encore nos lecteurs de la vérité de notre opinion relativement à la construction de l'ancienne chapelle bâtie dans le palais de justice par ordres de Robert, laquelle fut ensuite ornée de peintures de Giotto, ainsi que ce qui concerne la construction postérieure de l'église de *l'Incoronata* exécutée

par ordres de Jeanne I comme continuation de la chapelle susdite, nous jugeons nécessaire d'ajouter que dans le centre de la voûte de l'ancienne chapelle et dans les ornemens qui décorent les peintures, on voit en diverses dimensions l'écusson et les armoiries de Robert, comme on le voit à la planche 1^{ère} no. 1., peints sans doute par Giotto même, parcequ'ils font partie de la composition des ornemens, tandis qu'aux arcs intérieurs et sur les cadres de les portes d'entrée de l'église postérieurement construite, on voit en sculpture les armoiries de la fondatrice Jeanne I., comme on le voit à la planche première no. 2.

Relativement à l'état actuel de cet église nous savons qu'à la triste époque de la première suppression des établissemens pieux elle fut ôtée aux Chartreux, et qu'elle passa sous l'administration et la surveillance d'une congrégation séculière.

Dès son origine l'église avait été construite à trois nefs d'architecture gothique, selon le goût du siècle, mais lorsque sous le règne d'Alphonse d'Arragon, et ensuite sous Charles Quint, on amplifia et aplanit le terre-plain du *Castello nuovo*, cet édifice subit de grands changemens: la rue de *l'Incoronata* fut rehaussée et nivelée, la nef droite de l'église abattue, pour rendre la rue plus régulière; par conséquent le bâtiment se trouva à moitié enseveli, tel qu'on le voit aujourd'hui. — Postérieurement à cette époque des artistes ignorans blanchirent les murs qui étaient décorés des fresques de plusieurs peintres napolitains, et sa vénérable architecture fut remplacée par une construction d'un style lourd et grotesque. C'est ainsi que cette église qui se distinguait par tant de précieux monumens de l'art, a été convertie par l'ignorance et la barbarie des temps en un édifice difforme, sans goût, et dépouillé de tous ses ornemens!







An. Bussetti dis.

W. Schwartz gr.

I.



La Religion.

(Première planche.)

Le Rédempteur assis sur un trône magnifique surmonté d'un dais orné de riches festons et resplendissant de lumière et de majesté tient sur ses genoux la Religion sous les traits d'une innocente vierge, la tête ceinte d'une couronne d'or et vêtue de l'aube et de la chape. De la main droite elle élève le calice, emblème de la rédemption. Elle est assistée par Saint Pierre et Saint Paul accompagnés d'autres Saints. A droite paraissent Robert et son fils Charles *l'illustre*, duc de Calabre, couronnés, et vêtus d'un brocart d'azur parsemé de lis d'or. Ils tiennent les bannières d'Anjou ornées des lis de France. Le grand Sénéchal et un moine chartreux les accompagnent. De l'autre côté, deux Saints de l'ordre de la Chartreuse portent déployées des bannières blanches décorées de la croix.



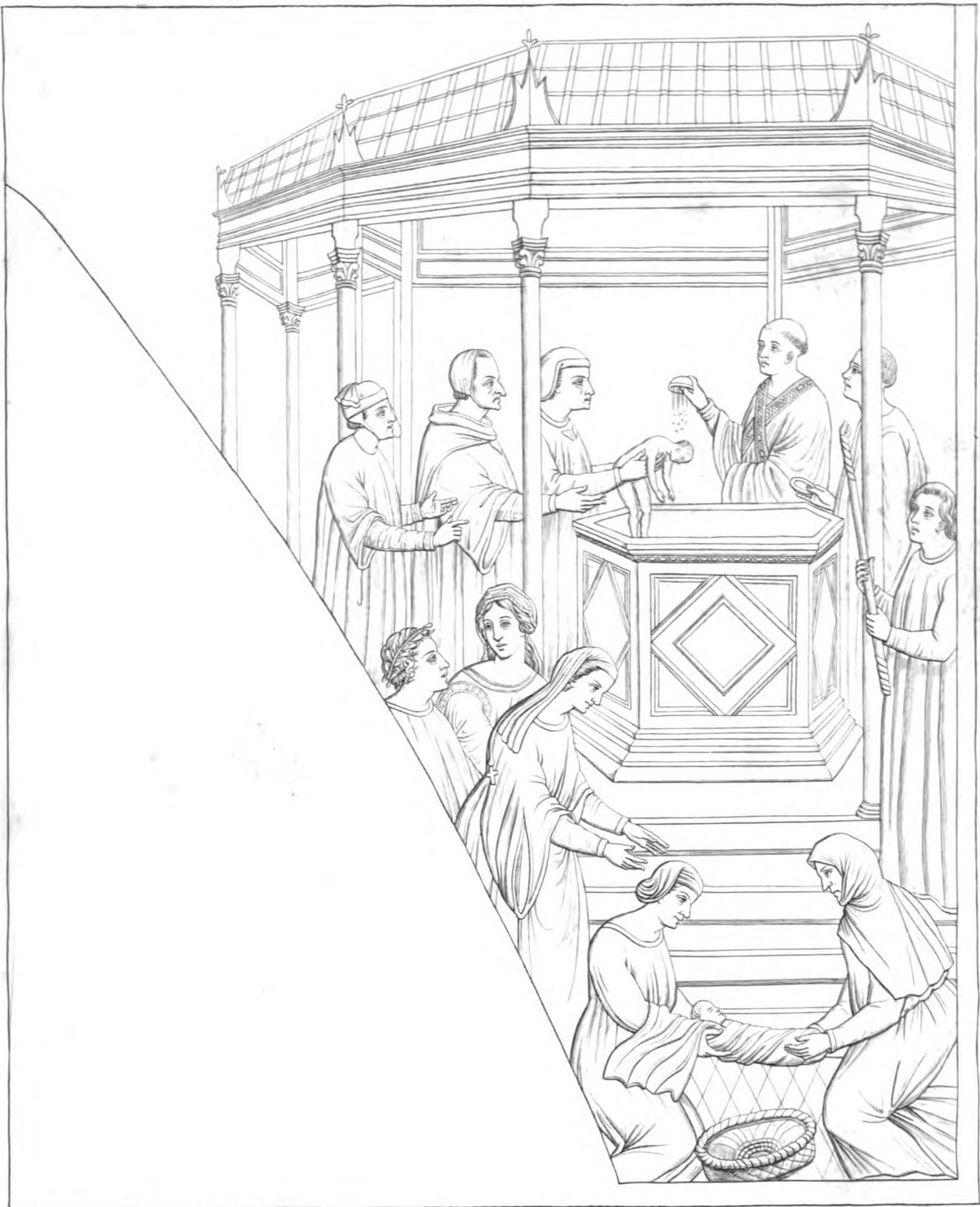


Le Baptême.

(Seconde planche.)

Sous un petit temple de figure octogone sont placés les fonts baptésimaux près desquels un religieux vêtu de l'étole et de la chasuble verse de sa coupe l'eau de la régénération sur la tête du nouveau-né que lui présente la sage-femme, et prononce les paroles sacrées: *Ego te baptizo in nomine Patris et Filii et Spiritus Sancti*. Derrière le prêtre sont deux clercs, l'un tenant la patène avec le sel, et l'autre une torche allumée nécessaires dans la cérémonie de ce saint sacrement. De l'autre côté on voit un autre religieux accompagné d'un homme qui pourrait être le parrain, qui assistent à cette cérémonie sacrée. Sur un plan inférieur paraissent les demi-figures d'une jeune femme et d'un jeune homme couronné de laurier. L'artiste aurait-il voulu rendre un tribut à l'amitié de Pétrarque et de Laure? Enfin sur le dernier plan la composition se termine par une groupe de trois femmes emmaillottant un enfant qui vient de recevoir ce saint sacrement.



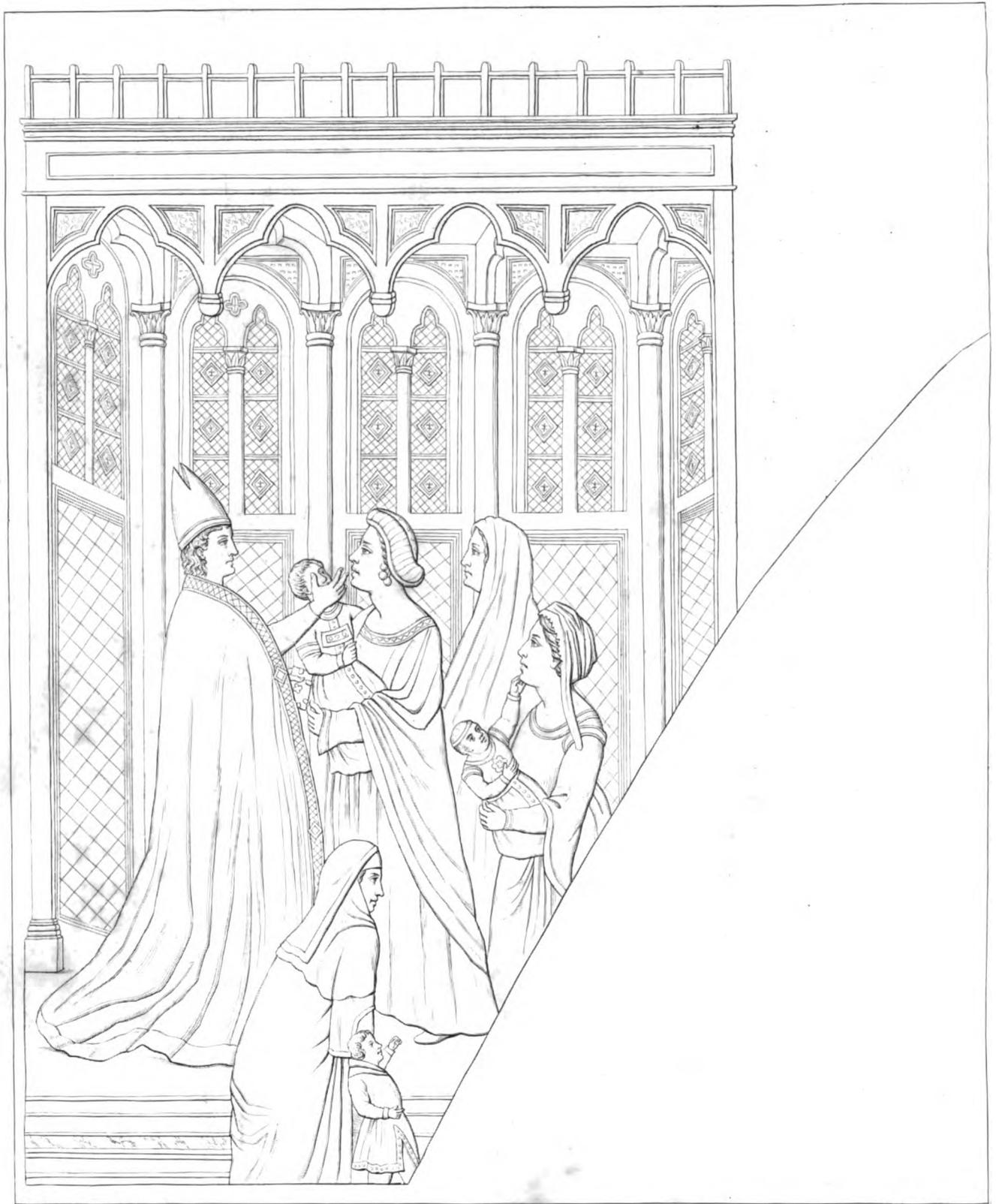


S. Mastracchio dis.

A. Russo gr.

III.





S. Mastracchio dif.

A. Russo gr.

MCCL.



La Confirmation.

(Troisième planche.)

Dans une chapelle décorée à la gothique, un évêque vêtu de la chape et de la mitre tient dans la main droite les saints Evangiles, et fait avec le pouce gauche le signe de la croix sur le front d'un enfant que sa mère présente pour être reçu dans la foi de Jésus-Christ. Derrière elle est une femme qui admire l'imposante majesté de ce sacrement, et près d'elle une mère tenant aussi sur les bras son enfant, dont le front ceint du bandeau indique qu'il vient de recevoir la sainte onction. En bas une autre mère avec son enfant monte les degrés de la chapelle pour le faire admettre au nombre des oints du Seigneur.





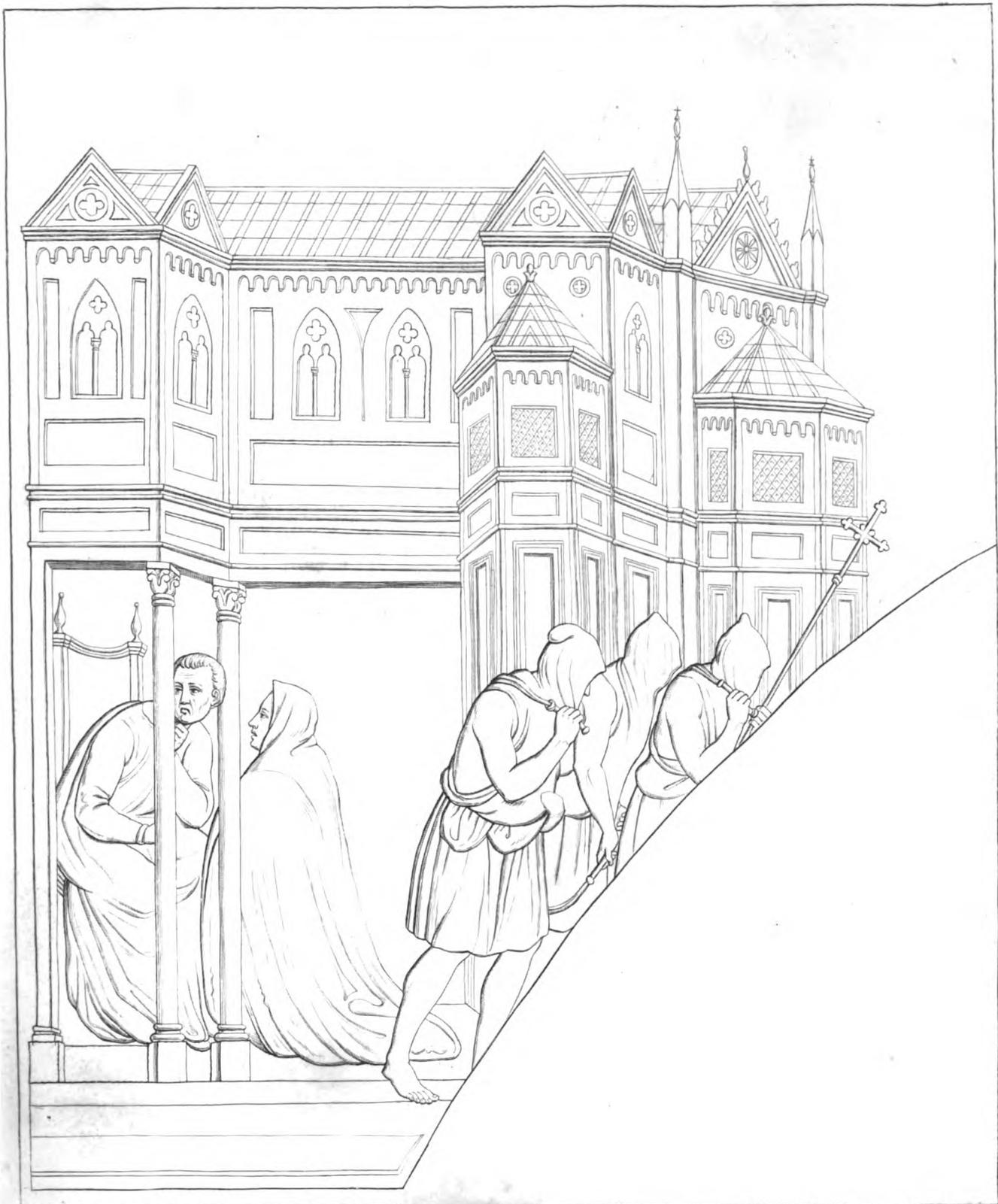
La Pénitence.

(Quatrième planche.)

Sous le portique d'une église d'architecture gothique est assis à droite dans un confessionnal un des ministres de la religion qui prête l'oreille au discours d'une femme agenouillée devant lui, et vêtue d'une longue robe qui lui recouvre la moitié de la tête. A gauche, trois pénitens affublés d'un sac, et dans l'attitude du plus profond recueillement et de la plus sincère contrition s'infligent une rude discipline en se retirant du confessionnal.

On est frappé de l'expression austère de la figure du confesseur qui paraît écouter avec répugnance la confession de sa pénitente, et surtout de la naïveté avec laquelle celle-ci témoigne sa confiance en la miséricorde divine, en faisant l'aveu sincère des péchés, dont elle attend le pardon. — L'architecture de l'église rappelle les gracieux ornemens de la célèbre *Santa Maria del Fiore*, ouvrage immortel d'*Arnolfo* et de *Brunelleschi*.





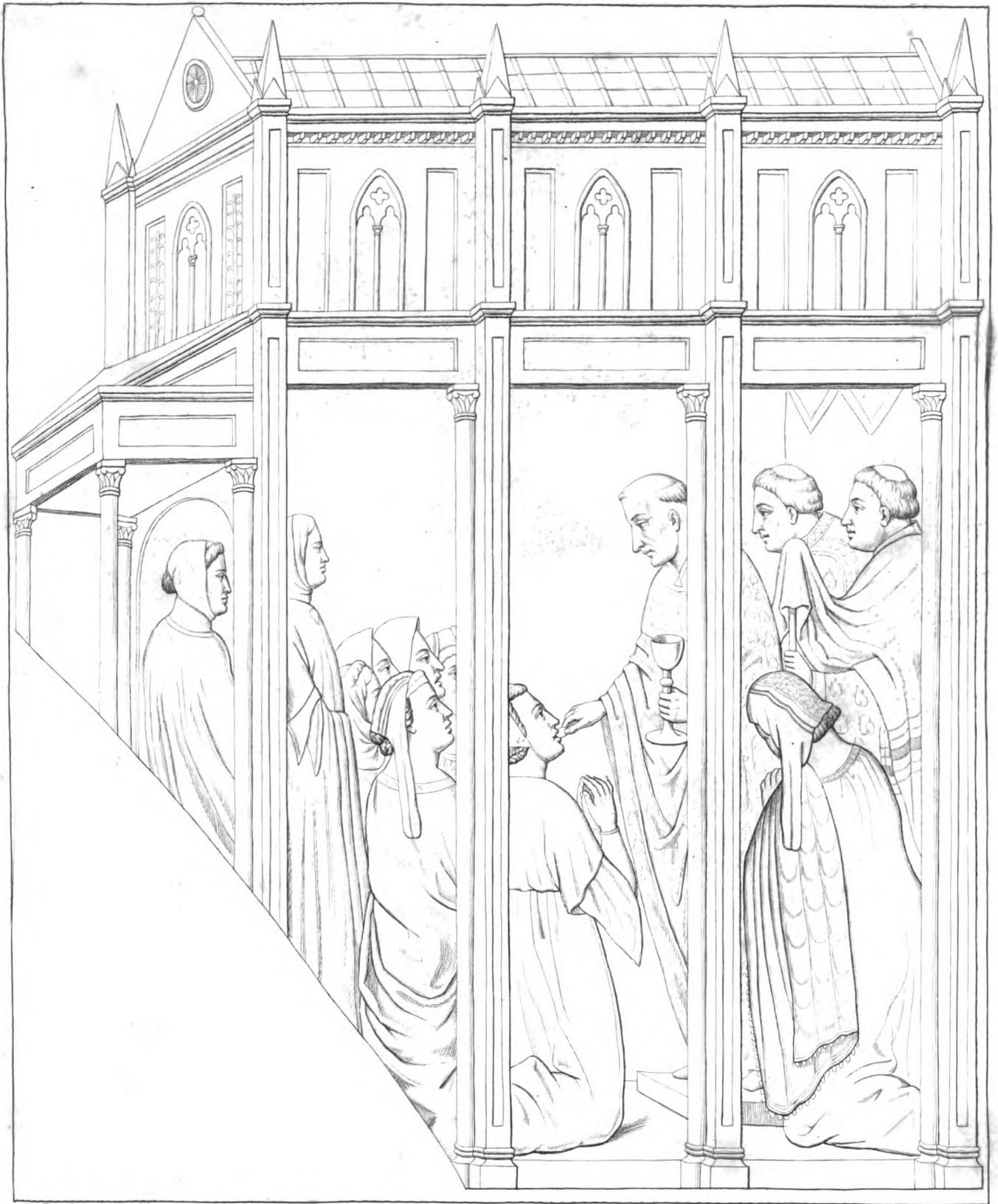
G. Lotti dis.

A. Russo gr.

IV.







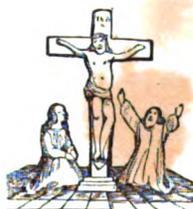
A. Russo dif. et gr.



L'Eucharistie.

(Cinquième planche.)

Dans l'intérieur d'un temple de noble architecture un groupe de pénitentes s'approche de l'autel pour recevoir le pain eucharistique des mains d'un religieux assisté par deux diacres. Sept figures gracieusement voilées sont agenouillées devant le prêtre dans l'attente d'obtenir la grâce divine, pendant que deux autres femmes qui viennent d'entrer dans l'église restent frappées d'un saint respect à la vue de cette auguste cérémonie. On admire l'expression du visage de celle qui, la bouche entr'ouverte et les mains jointes, reçoit le pain céleste qui va la vivifier. Toute sa figure annonce la charité, l'humilité et la dévotion. Quelle grâce aussi dans la posture de la femme, qui tournant le dos au spectateur, joint les mains et baisse la tête en signe de la plus profonde adoration et du plus religieux recueillement!





L'Extrême Onction.

(Sixième planche.)

Dans une chambre richement décorée, un père de famille couché dans un lit est prêt à rendre le dernier souffle de vie. Derrière lui sa femme éplorée le soulève à demi-nu par dessous les bras pour lui faire recevoir le dernier sacrement. Un religieux assisté par son confrère qui tient une torche allumée, est occupé de l'importante fonction de son sacré ministère, et lui administre l'extrême onction en proférant les paroles rituelles.

Deux groupes touchans de femmes plongées dans l'affliction et dans le recueillement entourent le lit du mourant dans des attitudes différentes; et deux enfans, le fils et la fille de cet infortuné père, prient les mains jointes pour son rétablissement.

Cette scène attendrissante est exprimée avec la plus grande vérité. Surprenante est l'expression du visage du prêtre sur lequel est peinte la charité d'un ministre zélé pour le salut spirituel de l'agonisant, ainsi que celle des deux femmes de la famille placées derrière le religieux qui paraissent navrées de douleur à la vue du triste état de leur parent. L'air des autres femmes montre une plus légère affection de l'âme, comme prenant moins part à cette scène de douleur. Les enfans au contraire témoignent par leurs gestes et par leur affliction le désir ardent de voir leurs prières exaucées et leur père délivré de son infirmité.

C'est le seul tableau où Giotto a voulu traiter le nu sur le corps du malade. Et quoique on y reconnaisse sa supériorité sur les autres artistes ses contemporains, il n'a pu cependant dissimuler combien cette grande difficulté de l'art était encore dans son enfance.

On aperçoit dans le visage voilé de la dernière figure qui soutient son menton de la main gauche appuyée sur la droite, posture naturelle et gracieuse, une beauté toute idéale, qui paraît prise d'après un buste de Vestale de la plus belle époque de l'art.





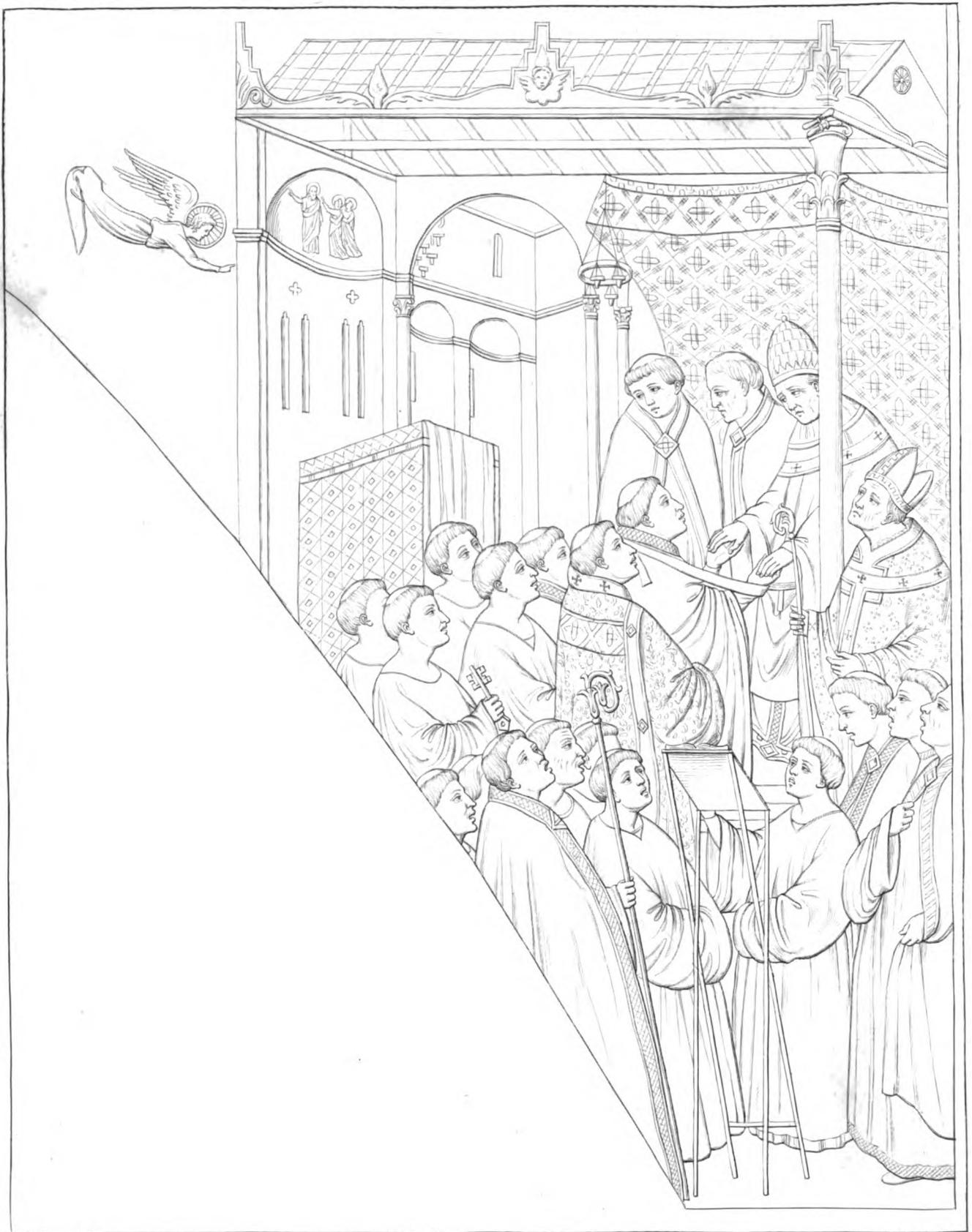
G. Lotti *dis.*

A. Russo *gr.*

VI.







G. Lotti dis.

A. Russo gr.

VII.



L'Ordre Sacré.

(Septième planche.)

Le souverain Pontife assis sur un trône magnifique, et assisté par deux archevêques et par deux Chartreux se dispose à oindre de l'huile sacerdotale les mains d'un diacre. Il est suivi d'autres personnages qui attendent la grâce d'être reçus dans les différens ordres ecclésiastiques. — Sur le premier plan paraissent deux groupes de religieux vêtus de la chape, et deux jeunes novices qui chantent autour d'un lutrin les hymnes de la cérémonie sacrée.

Cette fonction se célèbre dans une chapelle d'une architecture gracieuse et disposée avec beaucoup de symétrie. Elle offre une perspective bien entendue, et d'un style qui, s'éloignant du gothique, se rapproche de la nouvelle manière de la renaissance.

De toutes les compositions celle-ci est la plus étudiée, et l'expression des figures d'une vérité inexprimable, particulièrement dans les religieux qui chantent. Les traits du souverain Pontife ressemblent aux portraits de Clément V son auguste protecteur.





Le Mariage.

(Huitième planche.)

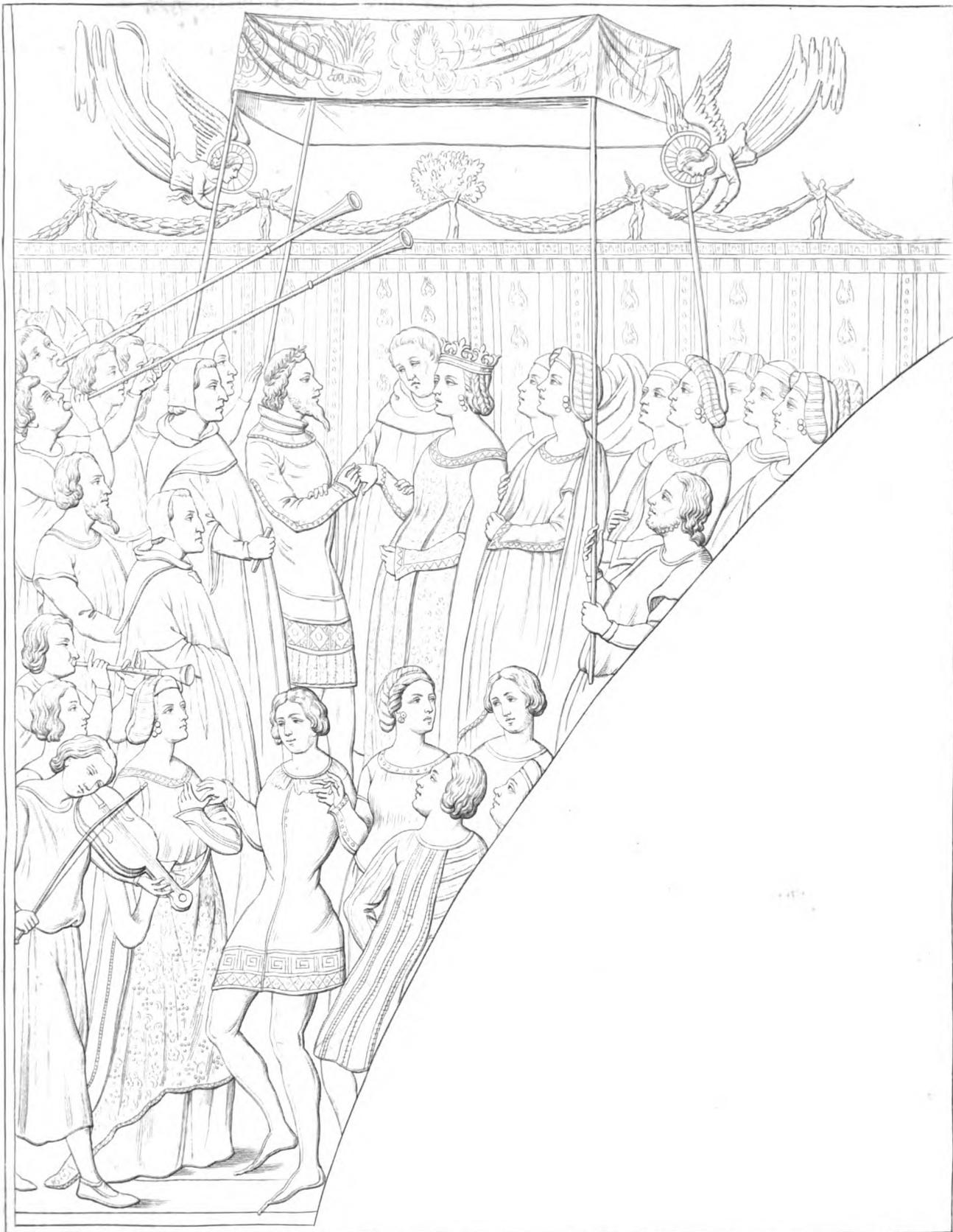
Un religieux vêtu de la *cocola* noire célèbre le mariage d'un prince royal et d'une reine sous un dais que quatre chevaliers soutiennent, et aux côtés duquel paraissent deux anges qui volent dans les airs. A droite trois religieux, deux trompettes et d'autres personnages, parmi lesquels se distingue un évêque, assistent à cette cérémonie solennelle. Sur le plan inférieur trois chevaliers accompagnés de leurs dames ouvrent des danses au son de la clarinette et du violon. Cette charmante composition est admirablement groupée et disposée sur un plan régulier de perspective linéaire. Les physionomies sont animées et gracieuses et dans des attitudes pleines de variété et d'élégance. On pourrait même ajouter que la plupart sont des portraits. Quant aux deux époux couronnés il paraît que Giotto a voulu représenter André de Hongrie et Jeanne I en les supposant d'un âge plus avancé que celui où ils se fiancèrent.

On remarque dans la figure du religieux du second plan, qui précède le chevalier à longue barbe, une grande ressemblance avec le portrait que nous avons de Dante. L'artiste aurait-il voulu introduire dans cette piquante réunion le plus cher de ses amis?

Les draperies de la salle où se célèbre cette auguste fête sont décorées de gracieux festons que soutiennent quatre Amours, et qui sont attachés à un pin, symbole de la fécondité, l'objet des vœux de la nation et du trône. Ce genre d'ornement est copié de l'antique.

Tout le tableau qui est d'une grande composition est remarquable par la vivacité du coloris, par la vigueur et la franchise du pinceau, et par une grande délicatesse dans le détail des figures.





G. Lotti dij.

A. Russo gr.

VIII.





es fresques de l'Incoronata que nous venons de décrire sont des ouvrages de Giotto les mieux conservés dans l'Italie, la plus part des autres n'étant plus reconnaissables par les grandes restaurations exécutées par des mains barbares et dépourvues de mérite, qui ont fait disparaître jusqu'au style inimitable de ce grand peintre. Et si les nôtres ont échappé à la ruine générale, c'est à leur emplacement obscur et presque ignoré que nous sommes redevables de leur intégrité. Dans le sublime sujet qu'il entreprit de traiter Giotto déploya tant de talent et de génie, qu'aucun peintre contemporain, jusqu'à l'amélioration de l'art par Masaccio, n'a pu le surpasser ni même osé l'égaliser. Les figures moindres que nature sont groupées et distribuées avec l'équilibre, la vérité et le jugement dont Giotto seul était capable au premier siècle de la renaissance de l'art. La perspective linéaire est assez exacte, quant à l'époque, et par la même raison l'aérienne peu entendue; le dessin est correct, même aux extrémités, et il offre de simples et purs contours dans les têtes, et une admirable variété dans les costumes. On remarque une expression surprenante dans l'air des têtes, et des mouvemens pleins de vie et de vérité dans les attitudes ingénieusement composées des figures. Le caractère est toujours convenable aux personnages qu'il représente, selon le sexe et l'âge. Les physionomies se distinguent surtout par cette tranquillité suave, par ce sentiment tendre et religieux qui touchent le coeur le moins fait pour le goûter, et qui prouvent combien l'artiste sentait au fond de l'ame ces traits de vive flamme qu'il devait exprimer au pinceau. A la pose que présentent ses figures, on peut juger de quelle utilité fut pour lui l'étude de la plastique pour les statues et bas-reliefs; et la belle architecture qui décore ses compositions montre combien il était versé dans tous les arts du dessin. Quant aux costumes, Giotto voulut vêtir ses personnages des habillemens qu'on portait à Florence dans la première moitié du quatorzième siècle. Les saints, les religieux, les princes, les nobles, les roturiers, et les paysans portent des habits convenables à leur rang, sans s'éloigner de la vérité, et ne faisant rien de maniéré ou par caprice. Les plus belles femmes de son temps sont



habillées et coiffées selon leur âge et leur condition, avec une grâce et une noblesse qui enchante l'oeil du spectateur; et il serait superflu de décrire ici tous les costumes, les différentes sortes d'habits, et les ornemens dont sont parés tous ces personnages.

Le coloris était une des prérogatives de l'artiste florentin. Avec de simples couleurs disposées avec choix et harmonie, il sut ajouter de nouveaux charmes et de l'enjouement aux airs des têtes de ses figures, et fonder un éclat si merveilleux dans l'ensemble de la composition qu'on les regarde à juste titre comme des prodiges de l'art. Les habillemens et les accessoires sont peints à fresque, mais les têtes sont retouchées à sec, et travaillées avec tant de soin et de diligence, qu'elles paraissent autant de miniatures.

En peu de mots, Giotto dessina et composa avec tant de philosophie, et peignit avec tant d'art et de délicatesse, qu'il ne put jamais être égalé par aucun de ses contemporains, ni même long-temps après lui par les artistes qui s'étaient formés sur ses modèles.

La restauration de l'art coûta à ce grand maître d'immenses sacrifices et les plus pénibles travaux; mais il fut constant à suivre la nature et les modèles vénérables de l'antiquité qui avant lui l'avaient étudiée.

C'est ainsi qu'il montra à la postérité le chemin qui mène au temple de la gloire. Mais quand l'art s'écarta des principes sévères tracés par les grands maîtres, et qu'il fut abandonné à des artistes sans mérite, bizarres ou capricieux, et toujours avides d'innovations, il déchut nouvellement de sa dignité, et fut réduit à un simple mécanisme de convention!

Pour revenir aux peintures de *l'Incoronata*, Naples peut se vanter de posséder les chefs-d'oeuvre de Giotto, exécutés dans le dernier période de sa vie, et après qu'il se fut perfectionné dans la carrière des beaux-arts. Et si l'on y aperçoit quelques défauts de l'art, ce n'est pas Giotto qu'on doit inculper, car il comprit mieux que personne l'art dans le sens le plus étendu, mais il ne savait exprimer la surabondance des sentimens qui l'agitaient, parce que la partie scientifique et le mécanisme de l'exécution n'était pas encore entièrement découvert.



Notes.

¹ Dante mourut en 1322.

² Ce régent espagnol se trouvant délégué de l'église de *Santa Chiara*, fit blanchir les murs décorés de vénérables peintures de Giotto, sous le prétexte que ces anciennes couleurs assombrissaient et attristaient l'édifice!! (*De Dominicis vite di pittori, scultori ed architetti napoletani. T. 1. p. 65.*)

³ Les historiens de Naples ne sont point d'accord sur l'origine de la fondation de cette église, non plus que sur sa dénomination. Quelques uns tels que Pierre de Stefano „*Descrizione de' luoghi sacri della Città di Napoli. Nap. 1560. pag. 59*“; et Jean Tarcagnota „*Del sito e lodi di Napoli. Lib. 1. f. 28*“ prétendent qu'elle fut ainsi appelée du nom de la rue *Incoronata*, où elle fut bâtie, parceque ce fut dans cette rue que se fit le couronnement solennel de Robert d'Anjou; et sans lui donner un fondateur certain et exclusif, ils ajoutent que sa fondation remonte au règne de Jeanne I. Cesare d'Engenio Carracciolo dans sa *Napoli Sacra* pag. 479. Nap. 1623, prétend que ce ne fut point l'église qui prit de la rue le nom d'*Incoronata*, mais au contraire que ce fut la rue qui le prit de l'église érigée dans le palais des *Corregge* ou du *Corso*, en mémoire du couronnement de Jeanne I. et de Ludovic de Tarente, célébré en 1331 (!) en présence de l'évêque Bracarense, légat en cette solennité de

l'antipape Clément VII, et pour rendre de publiques actions de grâces au Seigneur de ce que la Reine fut délivrée de tant de périls, particulièrement à l'invasion de Ludovic de Hongrie qui la força de se réfugier en Provence; et que l'église prit le nom d'*Incoronata*, d'une des épines de la couronne de notre Seigneur qu'on y conservait. Jean Antoine Summonte (*Storia di Napoli. Lib. 3. p. 618. Napoli 1747*) qui est de la même opinion, ajoute que Jeanne I ayant été couronnée avec son mari Ludovic de Tarente non au palais de la justice, mais dans la rue des *Corregge* qui le traversait, et où on éleva, dans cette solennité, un trône avec tout l'appareil pompeux de la royauté, la reine, dis-je, pour célébrer les louanges du Seigneur, en commémoration de sa délivrance, fit convertir le palais de la justice en une église dédiée à la sainte vierge *Incoronata*. Le savant Nicolas Toppi dans son ouvrage: *De origine Tribunalium urbis Neapolis. Neap. 1668. Lib. 1. Cap. 6. pag. 2.* soutient que cette église fut appelée *Incoronata* parce qu'on y couronnait les rois de Naples, et non seulement à l'occasion du couronnement de Jeanne I et de Ludovic de Tarente.

Pour montrer combien les opinions de ces écrivains, d'ailleurs si estimables, sont souvent erronées et contradictoires, il nous suffira de rappeler aux lecteurs les divers couronnemens

des souverains de Naples, depuis Charles I d'Anjou, le fondateur de la monarchie napolitaine.

Charles I d'Anjou appelé à la succession du trône de Naples par Clément IV qui voulait en chasser Mainfroy ennemi de l'église romaine, fut couronné à Rome le 6 Janvier 1266 dans l'église de St. Jean Latéran par les mains de deux cardinaux, légats du pape, qui se trouvait alors à Viterbe.

Charles II surnommé le *boiteux*, délivré, à la mort de son père des prisons de la Catalogne, où il avait été renfermé par Roger de Lorie, amiral de Pierre d'Arragon, passa par Rome, où il fut couronné par le pape Nicolas IV, roi de Sicile et de la Pouille, le 29 Mai 1289.

Robert de Hongrie qui succéda à Charles son père, reçut à Avignon des mains de Clément V, la couronne du royaume de Sicile, le 8. Septembre 1309.

Jeanne I qui succéda à Robert son grand-père, le 19 Août 1344 fut couronnée reine de Jérusalem et de Sicile avec André son mari, fils de Charles Humbert roi de Hongrie, devant le *Castel nuovo*.

La même reine fut couronnée pour la seconde fois dans l'église de Sainte Claire par le cardinal Americo, légat du pape Clément VI.

Enfin André de Hongrie ayant été étranglé au château d'Aversa, Jeanne I épousa Louis de Tarente, avec qui elle fut encore couronnée dans le palais de la justice, le 25 Mai 1352, par les mains de l'évêque Bracarense.

⁴ Vasari, *vita di Giotto*.

⁵ Ce couronnement solennel, arrivé le 25 Mai 1352, fut exprimé sur un des murs de la chapelle à gauche du maître-autel, et sur le mur de face la descente en Italie de Ludovic d'Hongrie contre Jeanne I. Ces peintures, exécutées, selon moi, par *maestro Simone* Napolitain et par *Gennaro di Cola* son élève, et représentant les portraits des personnages du sang, introduits dans la composition, furent cause des anachronismes qu'on rencontre dans tous les historiens napolitains, qui ont confondu les peintures de cette chapelle avec celles dont Giotto décora la vieille chapelle, fondée par Robert et depuis incorporée à l'église sous le regne de Jeanne I; 15 ans après la mort de Giotto!

⁶ Summonte, *Storia di Napoli* lib. 4. p. 620.

⁷ Summonte, *Storia di Napoli* p. 620. assure de l'avoir lu dans le registre de Jeanne II de l'an 1423 f. 238. MS.

⁸ Toppi, *de origine tribunalium* lib. I. part. 2.



