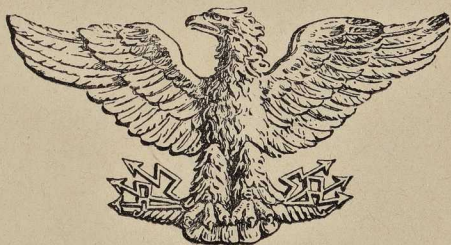


Marie-Louise BLUMER

La Mission de Denon
en Italie (1811)



ÉDITIONS G. FICKER

PARIS

Bf

039

22 80

53 50

Marie-Louise BLUMER

La Mission de Denon
en Italie (1811)

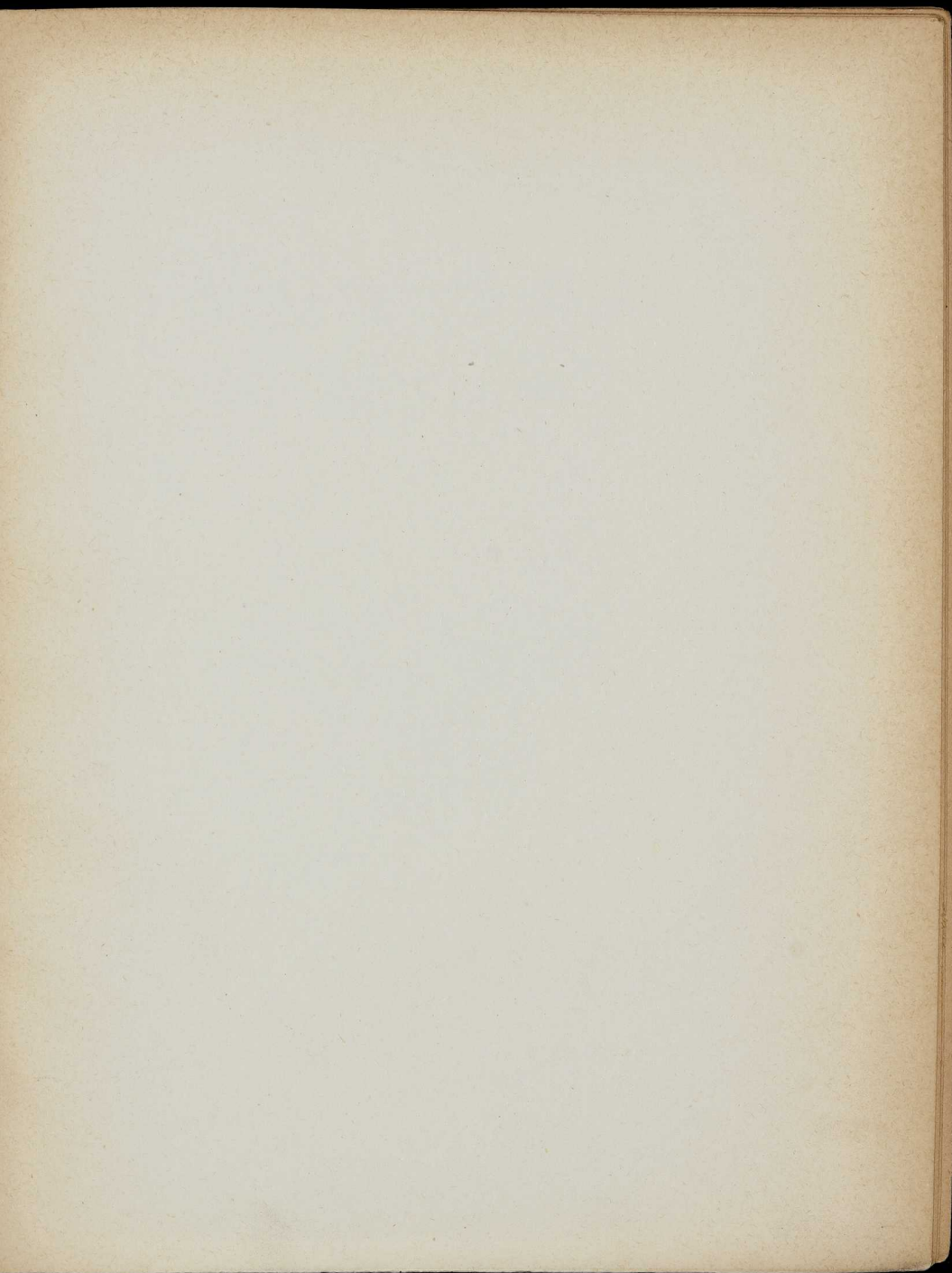


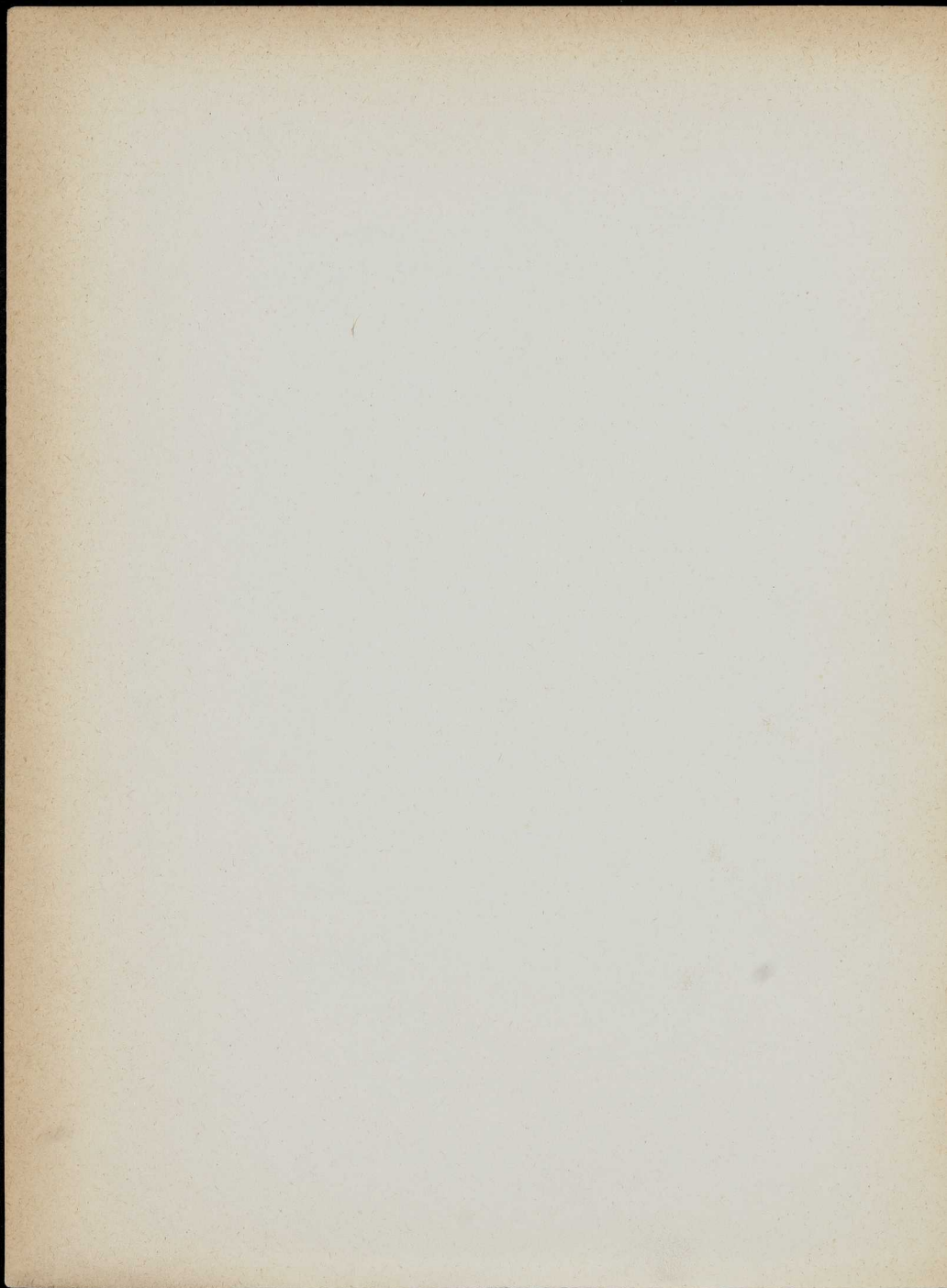
ÉDITIONS G. FICKER

PARIS

Bt 2280 - 5350

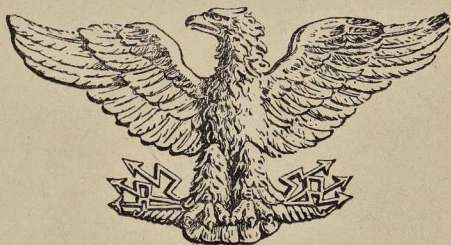
X





Marie-Louise BLUMER

La Mission de Denon
en Italie (1811)



ÉDITIONS G. FICKER

PARIS

imi Repubblicane d'arte ... 1935 o.J. zit. ut.



La Mission de Denon en Italie (1811)

Vivant Denon, directeur du Musée Napoléon, a joué sous le Premier Empire un rôle important dans l'administration des Beaux-Arts. Grâce à sa culture très étendue, à son intelligence souple, prompt et ouverte, son action a été très heureuse dans les différents domaines où elle a pu s'exercer.

Nous avons étudié la mission qu'il eut à remplir en Italie en 1811, à la suite des circonstances que nous allons exposer. Nous avons utilisé surtout, dans ce travail, les documents, inédits pour la plupart, que nous avons découverts au cours de nos recherches aux Archives Nationales. D'intéressants détails sur le voyage de Denon nous ont été livrés, dans le fonds O 2, par les cartons 835 à 838, et surtout par le carton 845 ; dans le fonds AF IV, par les cartons 477, 530, et particulièrement par le carton 1050 ; et enfin, dans le fonds F 17, par les cartons 1085, 1089 et 1091. D'autre part, nous avons pu compléter cette étude grâce aux renseignements trouvés aux Archives des Musées Nationaux, principalement dans les fonds P 2 et P 4 et dans les registres de correspondance.

*
**

Sur le rapport du comte Bigot de Preameneu, ministre des Cultes, Napoléon signa au palais de Saint-Cloud, le 13 septembre 1810, une série de trois décrets relatifs à la suppression des couvents en Italie. Voici deux articles du premier de ces décrets :

« Art. 1. — Tous ordres monastiques et congrégations régulières d'hommes et de femmes sont définitivement et entièrement supprimés dans les départements de l'Arno, de la Méditerranée et de l'Ombrone, et en conséquence les exceptions faites par les lois, décrets et arrêtés antérieurs portant suppression de couvents dans lesdits départements sont révoqués.

Marie-Louise Blumer.

Art. 9. — Tous les biens desdits couvents supprimés, de quelque espèce que soient les dits biens... sont réunis au domaine et seront administrés par la Régie de l'Enregistrement. »

Le second décret, identique au premier, se rapportait aux départements de Gênes, des Apennins, de Montenotte et des Alpes-Maritimes; quant au dernier, il ne visait que le département du Taro (1).

Ces trois décrets devaient avoir, pour l'histoire des œuvres d'art, des conséquences importantes : qu'allaient devenir les tableaux et les statues, souvent remarquables, que contenaient les couvents et qui tombaient aux mains du gouvernement français? Les préfets les firent réunir dans des dépôts, en dressèrent des états, et, fort embarrassés, consultèrent le ministre de l'Intérieur : fallait-il mettre aux enchères, avec le mobilier des églises, des tableaux dont la vente aurait été bien peu profitable au trésor impérial, puisque certains n'étaient évalués que quelques centimes? D'autre part, quelques-uns de ces tableaux n'intéresseraient-ils pas le Musée Napoléon? Le ministre de l'Intérieur communiqua à Denon les états des tableaux envoyés par les préfets; mais comment choisir d'après des listes aussi sommaires? A Gênes, en particulier, le peintre Baratta avait dressé un « Etat descriptif et estimatif des tableaux et statues qui existent dans les couvents supprimés de la ville de Gênes », dans lequel un grand nombre de tableaux n'étaient désignés que sous le nom d'« école florentine », ou bolonaise, ou flamande, etc. Denon suggéra donc l'idée d'envoyer à Gênes « une personne instruite dans la connaissance des tableaux » pour procéder à ce choix, et le ministre, en demandant à l'Empereur l'autorisation de le faire, fit remarquer que mieux que tout autre le directeur du Musée Napoléon était tout désigné pour cette mission. Denon fut donc chargé tout d'abord d'aller à Gênes; on lui demanda ensuite d'aller examiner les tableaux saisis dans tous départements visés par les décrets du 13 septembre 1810; nous verrons même que, ses pouvoirs ayant été étendus encore, il fut amené à aller jusqu'à Rome.

(1) Le département de l'Arno avait pour chef-lieu Florence; la Méditerranée, Pise; l'Ombrone, Sienne; les Apennins, Chiavari; Montenotte, Savone; et le Taro, Parme. On sait que l'Italie était alors divisée en trois parties : 1^o les territoires annexés, dépendant les uns du ministère de l'Intérieur et les autres de l'Intendance de la Couronne; 2^o le royaume d'Italie, qui avait Milan pour capitale; 3^o le royaume de Naples.

La Mission de Denon en Italie.

Ce voyage allait permettre à Denon de réaliser un de ses vœux les plus chers ; le Musée Napoléon, « cette réunion de merveilles », suivant l'expression de Delacroix, « telle que l'œil des hommes n'en verra jamais de semblable », présentait pourtant aux yeux de son Directeur une lacune : les plus anciens peintres italiens, ceux qu'on commençait alors à appeler les « primitifs », n'y étaient pas représentés. Ce n'est guère qu'à la fin du XVIII^e siècle que quelques érudits se mirent à s'intéresser aux origines des écoles vénitienne, florentine ou siennoise, et que de rares amateurs se décidèrent à collectionner des œuvres de primitifs. La Commission envoyée en Italie en 1796 pour la recherche des objets de sciences et d'art ne s'était pas souciée de ces peintres. En 1807, Denon put espérer que les circonstances politiques lui permettraient de compléter les collections du Musée ; il signala alors à l'Empereur qu'« il manque encore à la collection des tableaux quelques peintres de l'école florentine, les plus anciens de la restauration des arts en Europe ». Mais les enlèvements qu'il souhaitait furent impossibles à réaliser, et, pour compléter ses séries, il lui fallut attendre 1810 et la dispersion d'œuvres d'art provoquée par la suppression des couvents italiens ; ces circonstances étaient, à ses yeux, « une occasion précieuse de procurer à la collection impériale des ouvrages de maîtres qui lui manquent, et qui ne sont pas même connus à Paris », et il était tout prêt à en profiter.

*
**

Denon partit pour l'Italie dans la seconde quinzaine d'août 1811 ; son voyage avait un triple but :

« 1^o Prendre des vues du pays qui a été le théâtre des premiers exploits de Sa Majesté ;

2^o Examiner les tableaux, statues, et, en général, tous les objets d'art provenant des églises et couvents supprimés dans les portions de l'Italie réunies à la France, et indiquer ceux qui devaient être réservés ;

3^o Visiter sur sa route, surtout en France, les carrières de granit et marbre qui pourraient être employées dans les monuments publics. »

Denon était accompagné d'un secrétaire et d'un dessinateur, le peintre Benjamin Zix, qui devait d'ailleurs mourir au cours du voyage. Ils

Marie-Louise Blumer.

s'a rêtèrent d'abord dans la région d'Auxerre, pour y visiter des carrières de granit ; puis, descendant la vallée de la Saône et celle du Rhône, ils arrivèrent à la Méditerranée et longèrent la côte jusqu'en Italie, en empruntant la nouvelle route de la Corniche, construite sur l'ordre de l'Empereur pour réunir Nice et Livourne.

C'est à Savone que la mission artistique de Denon commença ; il y fut reçu par le baron Chabrol, préfet du département de Montenotte, qui lui fit voir les tableaux provenant des monastères supprimés. Denon n'en choisit que six pour le Musée Napoléon, entre autres l'*Assomption de la Vierge*, de L. Bréa ; la *Généalogie du Christ*, de Fasolo, dit Lorenzo da Pavia, « tableau délicieux et de la plus grande rareté », note-t-il ; et l'*Adoration des Rois*, de Dürer.

Après avoir parcouru le théâtre des batailles de la première campagne d'Italie et pris maints croquis de sites désormais historiques, Denon et ses collaborateurs arrivèrent à Gênes à la fin de septembre. De très nombreux tableaux avaient été trouvés dans les églises supprimées ; on les avait groupés, et le peintre Baratta en avait dressé une liste, dont nous avons parlé plus haut. Le baron Bourdon de Vatry, préfet du département, avait demandé au ministre de l'Intérieur l'autorisation de former un musée de l'école ligurienne et de l'installer dans l'ancien couvent de Saint-Philippe. Après avoir examiné les tableaux, Denon prit la décision suivante : les plus beaux d'entre eux devaient former le musée souhaité par les Gênois ; les tableaux médiocres seraient distribués aux églises de la ville, ou bien pourraient être échangés contre des œuvres de plus grande valeur ; quant au Musée Napoléon, on lui réservait un petit nombre des meilleurs tableaux des maîtres de l'école génoise. Denon en choisit huit : un retable représentant l'*Extase de saint François*, la *Déposition de Croix* et la *Cène* (1) ; une *Vierge* de Filippino Lippi ; une autre *Vierge* du Capuccino, qui était au tribunal d'Appel ; la *Communion de saint Jérôme*, de G. B. Paggi ; la *Naissance de Jésus*, de L. Cambiaso ; un Valerio Castello ; un Beccafumi ; et les *Quatre Docteurs de l'Eglise*, de P. F. Sacchi.

(1) « Ce tableau en trois parties, attribué faussement à Quintin Matzis, est de la primitive école italienne et de la plus grande beauté », écrivait Denon. Exposé en 1814 sous le nom d'Holbein, ce retable figure actuellement au Louvre et est attribué à l'école flamande (Maître de la Mort de Marie).

En quittant Gênes, Denon continua à suivre la côte, particulièrement escarpée et pittoresque dans cette région, et il s'arrêta de temps à autres dans les petites villes où des couvents avaient été fermés. Il choisit, à Chiavari, deux tableaux et deux colonnes de brèche violette; à Levanto, un tableau; à la Spezia, un tableau, un bas-relief de Luca della Robbia et quatre colonnes de marbre. L'inventaire indiquait quelques tableaux intéressants à Pontremoli, dans l'Apennin, à une quarantaine de kilomètres de la côte; sans s'y rendre, Denon les désigna pour le Musée Napoléon.

Après avoir visité les carrières de marbre de Carrare, les voyageurs arrivèrent à Pise. Un certain nombre de monastères avaient été supprimés dans la ville, et les œuvres d'art qui en provenaient avaient été groupées dans une chapelle du Campo Santo par les soins du graveur Lasinio qui en avait fait l'inventaire. Denon préleva un bas-relief de marbre de Giovanni Pisano, et huit tableaux, entre autres deux pièces capitales: *Saint François d'Assise recevant les stigmates*, de Giotto, et la *Vierge aux Anges*, de Cimabue (1). Avant de quitter Pise, Denon indiqua quelques mesures à prendre pour la conservation des monuments de la ville.

Au milieu d'octobre, Denon arriva à Florence (2). Dans une lettre au ministre de l'Intérieur, il relate ainsi son séjour dans cette ville :

« J'ai trouvé à Pise et à Florence, Monsieur le Comte, des tableaux très précieux, mais dans cette dernière ville on en a, d'après vos ordres, déjà disposé en faveur de l'Académie. Je me suis entendu à ce sujet avec M. Alessandri, directeur de cet établissement et de la Galerie, et je lui ai remis une note dont je joins ici copie en le priant de tenir à votre disposition un tableau de chacun des maîtres qui y sont indiqués, et lui en désignant plusieurs qui par leur conservation et leur beauté conviendraient essentiellement à la collection de Sa Majesté. J'ai l'honneur de vous faire observer, Monseigneur, que dans ce choix je n'ai marqué aucun tableau magnifique de la Galerie de Florence; ce sont tous tableaux extraits des couvents et sur lesquels Votre Excellence m'a chargé de lui faire un rapport. M. Alessandri

(1) « Inventorié pour être vendu la somme de cinq francs », écrit Denon.

(2) Voir ZOBEL, *Storia civile della Toscana*, Florence, 1850, 3 vol. in-8°.

Marie-Louise Blumer.

m'a fait voir le dépôt de Saint-Marc, d'où il a enlevé les tableaux qui sont maintenant à l'Académie. Il se compose encore d'environ mille articles, la plupart de vieux maîtres imitateurs des grands artistes de Florence, mais trop faibles pour entrer dans les collections. »

Quels sont les tableaux choisis par Denon à son passage à Florence? Ils sont au nombre de neuf, et quelques-uns d'entre eux font, aujourd'hui encore, la gloire de la salle des Sept Mètres, au Louvre; parmi eux, citons: le *Couronnement de la Vierge*, de Fra Angelico; la *Visitation*, de D. Ghirlandajo, dont Denon a noté l'excellent état de conservation; la *Présentation au Temple*, de Gentile da Fabriano; le *Couronnement de la Vierge*, de Raffaellino del Garbo.

Denon reçut à Florence l'ordre de continuer son voyage par Rome. Les départements de Rome et du Trasimène, qui dépendaient non du ministère de l'Intérieur mais de l'Intendance des Biens de la Couronne, n'avaient pas été visés par les décrets du 13 septembre 1810 sur la suppression des couvents; par contre, le 25 février 1811, l'Empereur signa un décret relatif à la constitution à Rome d'une dotation de la Couronne; l'article 4 était ainsi conçu :

« Les tableaux, gravures, statues, marbres, mosaïques, camées, pierres gravées et généralement tous les objets d'art ou d'antiquité quelconques existant dans les divers bâtiments publics des départements de Rome et du Trasimène appartiendront à la Couronne. »

Denon fut donc chargé d'aller à Rome, puis dans le département du Trasimène, examiner ces objets d'art. Le baron Daru, intendant de la Couronne, et le comte de Tournon, préfet de Rome, lui firent visiter les fouilles qu'on avait entreprises à Rome, les établissements de mosaïque et de chalcographie, l'Académie de France, la Monnaie des Médailles, etc.; sous l'impulsion du gouvernement français, on avait commencé de grands travaux pour l'embellissement de la ville, on construisait les jardins du Pincio, on projetait d'en organiser d'autres au Campo Vaccino. Denon s'intéressa à ces entreprises; il alla aussi visiter, à Velletri, le cabinet d'« antiquités indiennes » du cardinal Borgia, dont on offrait l'acquisition au gouvernement; il rédigea des notes sur d'autres objets à vendre ou sur le point de l'être, tels que ceux faisant partie des collections Braschi et Barberini, et ceux qui se trouvaient au palais Mas-

La Mission de Denon en Italie.

simi et à la villa Ludovisi ; visitant le château de Caprarola, il envisagea sa transformation en résidence impériale.

Sachant que l'intention de l'Empereur était de diminuer le nombre des églises de Rome, Denon profita de son séjour pour étudier les moyens de conserver les tableaux, les colonnes, les marbres, etc., contenus dans celles qui étaient susceptibles d'être supprimées ; il suggéra l'idée de réunir dans le cloître des Chartreux (1), à Sainte-Marie des Anges, les monuments funéraires provenant de ces églises. Quant aux fresques qui décorent tant de chapelles italiennes, il envisagea tout simplement les moyens de les enlever et de les transporter ailleurs ; ainsi, au couvent de Grottaferrata, aux environs de Rome, la chapelle de Saint-Nil était décorée de quarante-cinq fresques peintes en 1610 par le Dominiquin ; Denon proposa de les détacher et de les partager entre les musées de Rome et de Paris. « Il serait possible, ajoutait-il, de les exposer dans la Galerie d'Apollon, dont la décoration n'est pas encore terminée ». Les événements politiques empêchèrent d'ailleurs le gouvernement français d'accomplir cet acte de vandalisme.

Cependant, les semaines s'écoulaient, et, le 21 novembre, Denon écrivait au ministre de l'Intérieur :

« Je suis encore à Rome, d'où l'on ne peut s'arracher soit par les curiosités qui vous y retiennent, soit par les obligeantes instances du Préfet et de l'Intendant de la Couronne qui daignent me consulter et veulent que je voie beaucoup de choses avec eux ».

Il se décida pourtant à quitter Rome peu de jours après avoir écrit cette lettre. Il aurait voulu se rendre à Volterra et à Sienne, mais l'Intendant des Biens de la Couronne l'invita à voir les tableaux enlevés dans les couvents du département du Trasimène et réservés pour les palais impériaux. Il passa donc par Spolète. Le baron Roederer, préfet du Trasimène, le fit accompagner dans tout le département par le secrétaire général de la préfecture, Fontana, qui avait dressé les inventaires d'objets d'art.

« J'ai visité avec lui les couvents extra-muros de Spoleto, de Foligno, d'Assise et de Pérouse », écrivit Denon. « J'y ai trouvé une immense

(1) Aujourd'hui le Musée des Thermes.

Marie-Louise Blumer.

quantité de peintures qui, si elles vous étaient adressées, vous embarrasseraient plus qu'elles ne pourraient vous servir; d'autres répétées à l'infini et qui deviendraient fastidieuses si elles étaient réunies au Quirinal. »

Denon choisit avec modération les tableaux à envoyer à Paris; il n'en désigna qu'un seul à Foligno (*La Vierge, l'Enfant et des saints*, par Alunno da Foligno), un autre à Città di Castello (un Luca Signorelli qui, nous le verrons, ne fut pas apporté au Musée Napoléon), trois à Todi, et treize à Pérouse; parmi eux, citons le *Mariage de sainte Catherine*, de Paris Alfani; deux morceaux de prédelle représentant des scènes de la *Vie de saint Nicolas de Bari*, de Fra Angelico; et deux panneaux d'une série de huit consacrés à la *Vie de saint Bernardin*, et attribués alors à Pisanello.

Il restait donc encore, dans les différentes villes du Trasimène, des amas de tableaux de plus ou moins de valeur. Tofanelli, conservateur du Musée du Capitole, en désigna une cinquantaine pour les musées de Rome; et les autres, sur l'ordre de Denon, furent réunis dans le bâtiment de l'Université de Pérouse pour former un musée local.

Le séjour de Denon à Pérouse fut prolongé par un triste événement: c'est là que le dessinateur Zix tomba malade et mourut. Privé d'un de ses collaborateurs, Denon continua son voyage et passa une seconde fois à Florence, où il visita quelques établissements artistiques et notamment la manufacture de pierres dures. Puis, franchissant l'Apennin, il alla à Parme; le baron Dupont-Delporte, préfet du département du Taro, avait groupé au musée les objets d'art provenant des couvents supprimés de la région; Denon les examina et écrivit au ministre de l'Intérieur:

« J'ai visité les tableaux recueillis à Parme et le choix que j'avais fait à Paris sur l'état que Votre Excellence m'avait confié se trouve à peu de choses près le même que celui que je viens d'arrêter avec M. le Préfet du département du Taro. »

Parmi les tableaux qui furent désignés pour être envoyés à Paris, relevons la *Vierge sur son trône et deux saints*, de Cima da Conegliano, la *Vierge et l'Enfant entourés d'anges*, de Sisto Badalocchio, une *Sainte Famille*, de Pomponio Corregio, et une *Vierge et saint Quintin* attribuée aujourd'hui à Bianchi Ferrari.

La Mission de Denon en Italie.

A Parme, Denon alla visiter le couvent de Saint-Paul, qui devait être mis en vente ; il était décoré d'admirables fresques du Corrège, et Denon décida de faire enlever ces peintures et de les placer partie à l'Académie de Parme, partie au Musée Napoléon. D'ailleurs, rentré à Paris, il jugea qu'il vaudrait mieux grouper l'ensemble des fresques à Parme ; une spécialiste, M^{me} Barret, commença à enlever les peintures « par aspiration », mais l'Académie des Beaux-Arts de Parme s'opposa à cette opération, et, devant les mauvais résultats obtenus, Denon ordonna de s'en tenir là.

La dernière étape de Denon a été Milan, la capitale du royaume d'Italie, « où il a vu, avec admiration, tout ce qui s'y fait pour la gloire et le bonheur du pays : des établissements utiles, de superbes monuments publics, la création d'un musée, etc. ». Le prince Eugène de Beauharnais, vice-roi d'Italie, s'intéressait aux embellissements de la ville et à la formation d'un musée.

« J'ai visité le musée de Brera, écrit Denon, déjà magnifique par la réunion que le prince y a faite de la belle collection de Zampieri et des tableaux provenant des monastères supprimés. J'ai vu dans ce dernier établissement des tableaux de peintres dont les productions manquent à celui de Paris, et qui se trouvent en double et en triple dans ce musée. S. A. I. à qui j'en ai parlé serait très disposée à en faire l'abandon, et désirerait obtenir pour Milan, en échange de cinq tableaux des écoles lombarde et vénitienne que j'ai eu l'honneur de lui indiquer, un Rubens, un Van Dyck et un Jordaens, peintres coloristes qui sont essentiellement nécessaires à l'école de Milan. »

Nous verrons plus tard que cet échange, qui semblait si simple à Denon, ne fut conclu qu'après de laborieuses négociations.

Denon rentra en France par le Simplon, et arriva à Paris au début de janvier 1812.

*
**

Le voyage de Denon en Italie, dont nous venons de retracer les grandes lignes, n'avait pour but que l'étude des tableaux qui se trouvaient sans abri par suite de la suppression de couvents ; il n'avait été procédé à aucun enlèvement. Rentré à Paris, Denon adressa au comte

Marie-Louise Blumer.

de Montalivet, ministre de l'Intérieur, un long rapport et lui demanda l'autorisation de faire transporter en France les tableaux désignés par lui :

« Si le Musée Napoléon, Monseigneur, peut obtenir de Votre Excellence que les tableaux dont j'ai l'honneur de lui adresser l'état lui soient envoyés, il n'aura plus rien à désirer. Il se trouvera complété par cette partie historique de l'art qui lui manquait, et il devra à votre administration une collection éminemment intéressante des peintres de la renaissance des arts en Italie, commençant à Cimabue et finissant à Raphaël. Il fallait, Monseigneur, une circonstance aussi particulière que celle de la suppression des couvents en Italie pour pouvoir former cette suite. Jamais avant cette époque on n'eût pu la faire, et jamais, si l'on ne saisit cette occasion, on ne pourra, vu la rareté des peintures sur bois des premiers maîtres, la retrouver. Je prie donc V. E. de peser dans sa sagesse cette observation, et l'invite à profiter de la circonstance favorable qui se présente pour procurer au Musée Napoléon, déjà si magnifique, la seule branche de la peinture qui lui manque, et que les étrangers amateurs y cherchent vainement. »

Voici maintenant quelques mots sur l'esprit dans lequel Denon a accompli sa mission :

« Sur plus de quatre mille tableaux que j'ai scrupuleusement examinés, V. E. verra que mon choix n'est tombé que sur les productions de soixante maîtres entièrement inconnus en France. C'est donc avec la plus grande réserve que j'ai opéré. Je n'ai indiqué qu'un tableau de chaque peintre, et deux au plus, quand j'ai vu que je ne privais point les villes de la totalité des ouvrages de leurs artistes. »

Ce rapport était accompagné d'un « Tableau des peintres de la primitive école italienne, marqués par le Directeur général du Musée Napoléon dans les couvents supprimés des Départements de Montenotte, de Gênes, des Apennins, de la Méditerranée, de l'Arno, du Trasimène, du Taro, lesquels sont indispensablement nécessaires au Musée Napoléon pour compléter cette sublime collection, en y ajoutant la partie historique de l'art qui y manque ».

Mais tous les départements indiqués dans cet état n'étaient pas du ressort du ministre de l'Intérieur. Denon s'adressa donc aussi au duc de Cadore, Intendant général de la Couronne, en le priant d'autoriser l'enlèvement des tableaux marqués dans le département du Trasimène et de faciliter l'échange projeté avec le musée de Brera.

La Mission de Denon en Italie.

Le comte de Montalivet et le duc de Cadore ayant agi dans le sens indiqué par Denon, les tableaux désignés par ce dernier furent amenés en France ; mais leur envoi amena souvent des discussions et d'assez longues négociations ; c'est ce qu'il nous faut étudier maintenant ; nous indiquerons aussi l'apport à Paris de quelques tableaux remarquables en Italie par Denon, mais ne faisant pas partie des peintures extraites des couvents.

*
**

Les tableaux choisis à Savone arrivèrent sans incident à Paris en février 1812. Ils allaient être suivis d'un autre envoi : Denon, dans son voyage, ne pouvait manquer de s'intéresser aux richesses artistiques des villes qu'il traversait, dépassant ainsi le cadre strict de sa mission ; il remarqua donc au Dôme de Savone, dans la Chapelle Sixtine, un retable de Massone en trois compartiments, représentant *la Nativité, saint François et Sixte IV, et saint Antoine de Padoue et le cardinal Giuliano della Rovere* (le futur Jules II) ; cet ouvrage appartenait à la famille Cataneo ; Denon chargea le baron Chabrol d'en négocier l'achat, et il eut la satisfaction d'obtenir le retable pour la somme de 3.000 francs.

Ensuite, on vit arriver au Louvre les tableaux venant de Parme ; le 17 juin, Denon écrivit à Pietro de Lama, directeur de l'Académie de Parme :

« J'ai reçu les huit tableaux que vous avez eu la complaisance de m'adresser de Parme. Ils sont arrivés en très bon ordre et je vous remercie des soins que vous avez bien voulu prendre à leur encaissement. »

Quant au choix de tableaux fait à Florence, il réservait à Denon des déceptions ; après avoir reçu de degli Alessandri le procès-verbal de l'encaissement des neuf tableaux désignés, il lui écrivit :

« Je me permettrai de vous faire une observation sur le tableau de Sandro Boticelli qui ne me paraît pas être le même que celui que j'ai désigné avec vous dans la galerie de l'Académie. D'après la note que j'eus l'honneur de vous remettre avant mon départ, je remarque que ce tableau doit représenter la Vierge, l'Enfant Jésus et quatre saints et dans le bas des petits sujets. Celui que vous m'annoncez est de forme circulaire, repré-

Marie-Louise Blumer.

sente la Vierge, l'Enfant Jésus et quatre anges et, selon votre observation, est un peu fatigué. Je vous prie, si mon observation est juste, de faire réparer cette erreur et je vous renverrai celui que vous m'avez envoyé. »

D'ailleurs, l'erreur, volontaire ou non, de degli Alessandri ne fut pas rectifiée, et c'est la *Vierge du Magnifical*, ou plutôt une de ses répliques, qui figura au Musée Napoléon.

Lorsque Denon reçut, en août 1812, les caisses venant de Florence, il constata que les tableaux avaient eu à souffrir de l'humidité, surtout le Cosimo Rosselli; d'ailleurs, écrit-il :

« le tableau de Raffaellino del Garbo a été encore plus endommagé, l'eau y a séjourné et le cahotement a fait détacher un tasseau qui le séparait du Fra Angelico, en sorte que ce dernier a usé par le frottement, et jusqu'au bois, la majeure partie de la gloire qui divise le Couronnement de la Vierge des quatre saints, et cela dans l'espace de 60 cm de long sur 8 de large. »

Mais une autre déconvenue attendait le Directeur du Musée Napoléon, à propos d'un tableau de Fra Filippo Lippi qu'il souhaitait posséder; dans la même lettre, il dit :

« Lorsque je marquai celui de l'Académie, vous me fîtes la proposition de m'en donner un autre « fort beau, placé au Prato ». Je dus m'en rapporter à votre connaissance, bien persuadé que vous ne pouviez m'offrir pour le Musée de l'Empereur qu'un bon ouvrage et bien conservé de Fra Lippi; je l'attendais ainsi, et je ne puis vous dissimuler que mon étonnement a été extrême. Que voulez-vous, Monsieur le Chevalier, que je fasse du tableau que vous m'avez envoyé?... Vous concevez que je ne puisse me contenter de ce tableau... Je vous invite donc expressément à m'adresser celui de l'Académie représentant la Vierge, l'Enfant Jésus et six saints en adoration, et je vous renverrai, si vous le désirez, celui que vous m'avez expédié. Il vous sera possible de remplacer ce tableau par un des deux de ce même Fra Lippi qui se voient dans l'église de San Spirito. »

Mais Denon allait avoir encore plus d'un an à attendre avant de recevoir un nouvel envoi de Florence.

*
**

A son passage à Milan, nous nous en souvenons, Denon avait remarqué au musée de Brera cinq peintures de l'école italienne qu'il

aurait voulu faire transporter à Paris ; il proposa donc au prince Eugène de les lui céder, lui promettant en échange de lui envoyer trois tableaux flamands venant du Musée Napoléon ; le prince accepta, et Denon, au retour, mit le duc de Cadore, intendant général de la Couronne, au courant de la question. Sur la demande du duc, Denon indiqua les trois tableaux à envoyer à Milan (1) ; le duc de Cadore rédigea alors sur l'échange entre les deux musées un rapport qui fut approuvé et signé par l'Empereur le 1^{er} février 1812.

On demanda donc au prince-vice-roi d'envoyer à Paris les tableaux désignés par Denon ; mais il se récusa, feignit de ne plus savoir de quoi il s'agissait, et se retrancha derrière les observations de l'Académie de Milan, consultée sur l'opportunité de l'échange :

« L'Académie observe d'abord qu'un échange de trois tableaux contre cinq, de trois tableaux du XVII^e siècle contre cinq du XV^e et du XVI^e, de trois tableaux de maîtres qui ont laissé une grande quantité d'ouvrages contre cinq tableaux de maîtres dont les ouvrages sont extrêmement rares, se présentait d'abord d'une manière peu avantageuse pour la petite galerie de Milan. »

De plus, parmi les tableaux demandés, figurait un Boltraffio. Or, l'Académie faisait remarquer que c'était le seul ouvrage de cet artiste possédé par le musée. Le prince concluait donc ainsi :

« Il me semble que cette petite affaire pourrait être terminée, si sans avoir égard à la première observation de l'Académie on donnait tous les tableaux demandés, le Boltraffio excepté, contre les trois qui ont été offerts. »

Cette lettre fut communiquée à Denon, qui, dans sa réponse au duc de Cadore, laisse percer son indignation et son dépit. Il raconte d'abord son entretien au sujet des tableaux avec le prince-vice-roi qui, dit-il, « me fit l'honneur de me répondre qu'ils appartenaient à Sa Majesté », et il rappelle qu'il lui a remis avant de quitter Milan une note concernant l'échange projeté. Il répond ensuite aux objections présentées par l'Académie de Milan à propos de l'égalité dans le nombre des tableaux échangés : « Quoique cette observation ne soit pas

(1) *La Cène*, de Rubens ; *la Vierge, l'Enfant Jésus et saint Antoine*, de Van Dyck ; *le Sacrifice d'Abraham*, de Jordaens.

Marie-Louise Blumer.

fondée, dit-il, et que les tableaux que j'ai indiqués soient, non seulement comme beauté, mais je dirai même comme valeur dans le commerce, plus qu'équivalents à ceux de Milan », il est prêt, si l'Empereur l'ordonne, à joindre aux trois tableaux offerts deux portraits, l'un de Van Dyck et l'autre de Rembrandt.

« Quant à la seconde remarque de l'Académie de Milan, relative au tableau de Boltraffio qu'elle déclare ne pouvoir donner parce que, soi-disant, il n'a point de double... je répondrai que cette observation même le rend plus précieux pour la collection Napoléon. (1) »

D'ailleurs, pourquoi avoir mêlé l'Académie de Milan à cette affaire?

« Mais de quoi s'agit-il enfin? L'Empereur prend dans son musée de Brera cinq tableaux pour son musée de Paris. Dans ce dernier, il cherche à compléter la collection la plus étonnante qui ait jamais été faite, et due presque en totalité à ses victoires. Sa Majesté eût pu les prendre sans envoyer en compensation les trois beaux tableaux de l'école flamande; alors l'Académie n'eût eu aucune objection à faire et n'eût apporté aucune condition à l'échange, en exceptant de l'envoi le tableau du Boltraffio, que dans six mois ou un an elle pourra remplacer par une autre production du même maître, tandis qu'à Paris il serait impossible de se procurer un ouvrage de ce peintre qui n'a travaillé que pour les monastères et églises de la Lombardie. »

Denon demande donc au duc de Cadore de ne pas donner de suite à l'affaire si l'on persiste à refuser d'envoyer le Boltraffio; puis il conclut, avec autant de dignité que d'amertume :

« Quant à moi, j'aurai la satisfaction d'avoir proposé une chose utile aux deux établissements, et je me consolerais de n'avoir pas réussi en me rappelant qu'il suffit qu'une chose soit juste pour en éprouver des contrariétés. »

Mais l'affaire n'allait pas en rester là. Denon d'une part, le duc de Cadore de l'autre, insistèrent encore une fois auprès du prince-vice-roi, qui promit d'exécuter les ordres que lui donnerait l'Empereur. Au cours d'un voyage à Paris, Eugène de Beauharnais eut l'occasion de s'entretenir avec Denon, lui renouvela la promesse de lui envoyer les cinq tableaux, et lui exprima en même temps son vif désir d'obtenir,

(1) L'argument employé ici par Denon était-il bien de nature à convaincre les Milanais?

La Mission de Denon en Italie.

pour le musée de Brera, un tableau du Dominiquin qui se trouvait alors à Rome ; il s'agissait d'une toile représentant la *Vierge et l'Enfant, saint Jean-Baptiste et saint Pétrone*, offerte par l'artiste lui-même à l'église Saint-Pétrone des Bolonais, à Rome, et placé au maître-autel de l'église en question. Denon, ravi de voir que l'échange combiné par lui allait enfin se réaliser, employa toute son activité à faire obtenir au prince le Dominiquin grâce auquel les tableaux de Milan lui seraient livrés ; car, malgré ses protestations, il estimait que l'échange projeté était « tout en faveur du Musée Napoléon » et qu'« il serait juste d'indemniser par le tableau du Dominiquin » le musée de Brera (1). Mais des difficultés surgirent : si le Dominiquin appartenait au royaume d'Italie, comme le soutenait Denon, sa cession était indépendante de l'échange fait avec Brera ; si au contraire, selon l'opinion du duc de Cadore, il était à la Couronne de France, celle-ci donnait six tableaux contre cinq ; Denon s'ingéniait en vain à pallier les difficultés ; en novembre, ayant reçu les tableaux de Milan et expédié ceux qu'il avait promis (2), il s'inquiétait de voir que l'affaire du Dominiquin en était toujours au même point et il écrivait au ministre de l'Intérieur :

« Ce tableau qui était le *sine qua non* de cet échange ne lui étant pas délivré, il (le vice-roi) peut croire qu'on n'a pas mis la même ardeur à le servir qu'il a mis de loyauté dans sa promesse. »

Ce n'est qu'en janvier 1813, après plus de six mois de négociations, que le duc de Cadore consentit à écrire au baron Daru, intendant de la Couronne à Rome, de faire cesser l'opposition mise à la délivrance du tableau. L'affaire était donc terminée, à la satisfaction de Denon et du prince-vice-roi.

*
**

Les tableaux et œuvres d'art des départements de la Méditerranée, des Apennins et de Gênes furent amenés à Paris par les soins d'un agent

(1) Actuellement, au contraire, de l'aveu même des Italiens, l'échange semble avoir été beaucoup plus avantageux pour Milan.

(2) Le musée de Brera cédait : la *Vierge de la famille Casto*, de Boltraffio ; la *Sainte Famille*, de Marco d'Oggione ; deux panneaux représentant chacun deux saints, de Moretto ; la *Prédication de saint Étienne*, de Carpaccio. Quant à l'envoi du Musée Napoléon, aux trois tableaux cités plus haut, il faut ajouter un Rembrandt (*Portrait de sa sœur*) et un Van Dyck (*Portrait d'Amélie de Solms, princesse d'Orange*).

Marie-Louise Blumer.

du gouvernement français pour l'acquisition des marbres en Italie, nommé Henraux ; les deux goélettes la *Clémentine* et l'*Olympe*, passant le 23 septembre 1812 à Levanto, le 24 octobre à Pise, le 29 à la Spezia, le 12 novembre à Chiavari et enfin à Gênes le 18 novembre, recueillirent dans chacune de ces villes les caisses de tableaux et les amenèrent en France ; on les débarqua à Arles le 25 décembre. Retardé par une crue du Rhône, le convoi n'arriva à Paris que dans le courant de l'année 1813 (1). Que contenait-il exactement ?

Le baron Duval, préfet du département des Apennins, avait été chargé d'expédier à Paris les tableaux venant de Chiavari, de Levanto, de la Spezia et de Pontremoli ; nous nous souvenons que Denon n'était pas allé jusqu'à cette dernière ville, et avait désigné les tableaux d'après l'inventaire ; le sous-préfet de Pontremoli, qui, d'après son chef, « a beaucoup de connaissances en fait de peinture et passe même pour un sculpteur habile », fut chargé de les envoyer à Chiavari ; mais il remarqua que deux d'entre eux n'avaient pas grande valeur et que le troisième, de grandes dimensions, n'était qu'une « croûte » ; les frais d'expédition étant considérables, le baron Duval demanda à Denon s'il confirmait l'ordre d'enlèvement. Mais, étant donné les renseignements reçus, Denon jugea plus sage de renoncer à ces tableaux. Tous les autres quittèrent l'Italie avec le convoi dirigé par Henraux.

A Pise, Denon avait marqué huit tableaux pour le Musée Napoléon, entre autres un Benozzo Gozzoli représentant la *Vierge, l'Enfant et sainte Anne*, mais par la suite il le fit remplacer par le *Triomphe de Saint Thomas-d'Aquin*, du même peintre, qu'il avait remarqué à un pilier du Dôme. « L'abandon de ce tableau ne pourra être une privation pour la ville de Pise, alléguait-il, puisqu'elle possède, si l'on peut s'exprimer ainsi, un demi-arpent des ouvrages capitaux de ce grand peintre. » Pise allait avoir encore un autre tribut à payer : au Dôme également, se trouvaient deux tableaux du Sodoma ; l'un, représentant le *Sacrifice d'Abraham*, parut à Denon digne d'entrer au Musée Napoléon ; de retour à Paris, il proposa donc au ministre de l'Intérieur de faire remplacer le tableau par une copie, comme l'avaient souvent fait

(1) Nous n'avons pas pu trouver la date exacte.

La Mission de Denon en Italie.

les grands-ducs de Toscane ; le directeur de l'Ecole impériale des Beaux-Arts à Rome, qui était alors Guillon Le Thièrè, fut chargé de désigner l'artiste auquel on pourrait confier cet ouvrage ; il indiqua Guillemot (1), qui, en cinq mois, exécuta une copie dont le maire de Pise et le trésorier de l'église se déclarèrent très satisfaits. L'original put donc être envoyé à Paris avec les autres tableaux choisis à Pise.

Denon avait désigné à Gênes huit tableaux à emporter à Paris. En mai 1812, le peintre Baratta, conservateur du dépôt organisé à Saint-Philippe, avait pu en faire emballer cinq, mais il se heurtait à de sérieuses difficultés quant aux trois autres : il était impossible de toucher au Capuccino du Tribunal d'Appel sans une autorisation de la Cour d'Appel, et d'autre part des familles génoises faisaient valoir des titres de propriété sur le Sacchi de la sacristie de Saint-Cyr et sur le grand retable en trois parties de Santa-Maria della Pace. Mais le préfet, sollicité par Baratta, intervint, et les obstacles s'aplanirent.

A ces huit tableaux, on en avait joint un autre, dont nous allons dire un mot. Denon avait remarqué, au maître-autel de l'église Saint-Etienne de Gênes, « le plus beau Jules Romain qui existe ». Mais le tableau appartenait à la ville ; Denon en parla au préfet, qui, à force de diplomatie, amena le conseil municipal de Gênes à offrir à l'Empereur le tableau ; le 11 avril 1812, le maire, G. C. Serra, et dix-neuf conseillers municipaux signèrent une adresse qui reflète leur manque d'enthousiasme :

« Vu le vœu que S. E. le ministre de l'Intérieur suppose avoir été déjà manifesté par la ville de faire hommage à S. M. l'Empereur et Roi du tableau de Jules Romain représentant le Martyre de saint Etienne qui orne le maître-autel de l'Eglise de cette ville, dédiée au même saint ;

Considérant que le Conseil n'a pu jusqu'à présent songer à offrir à S. M. le tableau dont il s'agit, puisqu'il ne croyait pas que cette production de l'art... pût lui être agréable ;

Considérant enfin que l'état de vétusté de ce tableau... donne tout lieu de douter de la réussite d'un déplacement ;

(1) Alexandre-Charles Guillemot, 1786-1831, élève de David, prix de Rome de peinture en 1806.

Marie-Louise Blumer.

Emet le vœu que dans le cas où le tableau sus-indiqué serait reconnu une propriété municipale et pouvoir être transporté sans danger, il soit offert en son nom à S. M. »

Le *Martyre de saint Etienne* fut donc envoyé à Paris : en guise de compensation, on expédia à Gênes un portrait en pied de l'Empereur, dont la ville, pour comble d'amertume, fut obligée d'acquitter les frais de transport.

*
**

Les tableaux désignés à Pérouse furent enlevés au début de mars 1812. et on procéda à leur encaissement (1) ; ceux de Foligno, de Todi et de Città di Castello leur furent réunis, et le sous-préfet de Pérouse fut chargé par le baron Roederer de l'envoi à Paris des dix-neuf caisses qui renfermaient les peintures choisies dans le département du Trasmène. Mais les choses traînèrent en longueur ; les tableaux étant encore à Pérouse à la fin de l'automne 1812, le préfet crut devoir en retarder l'envoi à cause de la mauvaise saison ; puis, « ayant eu connaissance qu'il existait encore à Gualdo un autre très beau tableau de l'Alunno, il voulait en faire l'envoi en même temps que de tous les autres ». D'ailleurs, Roederer fut obligé d'écrire quelques semaines plus tard à Denon que le tableau en question était décidément en trop mauvais état pour supporter le voyage de Paris, et qu'il l'enverrait plutôt à Rome.

En août 1813, un rapport du baron Daru parvint à Paris ; il signalait que les tableaux, encaissés depuis près de deux ans, se dégradèrent tous les jours ; aussi le duc de Cadore suggéra-t-il à Denon de les faire envoyer à Rome, « quand ce ne serait que pour épargner les frais de transport, pour lesquels il n'y a plus de fonds ». Cependant Denon s'inquiétait, adressait au préfet des rappels à l'ordre de plus en plus pressants, multipliait les recommandations : avait-on suffisamment soigné l'emballage des tableaux ? Ne pourrait-on pas fragmenter le tableau

(1) Voir à ce sujet : *Documenti sulle requisizioni dei quadri fatte a Perugia dalla Francia, ai tempi della Repubblica e dell' Impero*, publiés par A. ROSSI, dans le *Giornale di erudizione artistica*, 1876-1877.

La Mission de Denon en Italie.

d'Alunno, venant de Foligno, pour en faciliter le transport? En décembre 1813 encore, au moment où la situation de l'Empire était déjà si critique, Denon réitéra à Roederer l'ordre formel d'accélérer le départ des caisses.

Elles avaient d'ailleurs quitté Pérouse le 7 novembre 1813, sauf deux, jugées par trop volumineuses et lourdes. On les avait chargées sur des voitures pour les conduire à Livourne, où on les embarqua. Elle arrivèrent à Paris en janvier 1814.

*
**

Après avoir examiné les tableaux extraits des couvents florentins, Denon, nous l'avons vu, avait exprimé le vœu de recevoir un tableau de chacun des maîtres dont il avait laissé la liste à degli Alessandri. Celui-ci ne mit pas beaucoup d'empressement à faire les recherches dont on l'avait chargé; le ministre de l'Intérieur dut intervenir auprès du baron Fauchet, préfet de l'Arno, pour le prier de hâter l'expédition des tableaux; ce n'est qu'en février 1813 qu'on procéda à leur encaissement, et ils n'arrivèrent à Paris qu'un an plus tard. « Ils sont arrivés dans le meilleur état possible, écrivit Denon à degli Alessandri, et je les ai trouvés tous, à l'exception seulement du Bronzino, dignes de votre choix et d'entrer dans la collection impériale ».

Le Musée Napoléon s'enrichissait, cette fois, du *Couronnement de la Vierge*, de Piero di Cosimo; de l'*Annonciation*, de Vasari; de l'*Apparition de Jésus à la Madeleine*, de Bronzino; du *Portement de Croix*, de B. Ghirlandajo; de la *Vierge et l'Enfant*, de Mariotto Albertinelli; d'une prédelle de Taddeo Gaddi; de deux fragments de prédelle de Pesello; de la *Vierge et des saints*, du Pontormo; du *Couronnement de la Vierge*, de Ridolfo Ghirlandajo; de la *Vierge et des saints*, de Jacopo da Empoli; du *Couronnement de la Vierge*, attribué alors à Simone Memmi, et aujourd'hui à Niccolo di Pietro Gerini; et enfin de la *Vierge et l'Enfant adorés par des saints et des anges*, de Fra Filippo Lippi; ce dernier tableau venait de l'église de Santo Spirito, et avait été envoyé en échange de la *Nativité* de Prato, que Denon devait réexpédier à Florence.

*
**

L'arrivée à Paris des tableaux désignés en 1811 par Denon s'échelonna donc des premières semaines de l'année 1812 jusqu'en février 1814. Au Louvre, on les nettoya, on les restaura, on les encadra ; des fonds spéciaux furent attribués par le budget à ces travaux (1). Nous n'avons pas à étudier en détail ces différentes opérations ; disons seulement que l'un des plus célèbres de ces tableaux, le *Couronnement de la Vierge*, de Fra Angelico, passa d'abord par les mains du restaurateur Hacquin (2) ; puis le peintre Parant fut chargé de le « réparer » ; enfin, on fit fabriquer un cadre par les frères Delporte.

Denon avait attendu d'être en possession de tous les tableaux d'Italie pour les présenter au public. Dès 1811, songeant à cette exposition de primitifs, la première en son genre, il écrivait :

« Lorsque ces peintures seront arrivées à Paris, je les réunirai à plusieurs beaux tableaux de l'école allemande et flamande du XIV^e et XV^e siècles qui sont déjà au Musée et je ne doute pas que leur exposition dans une pièce particulière n'intéresse vivement les artistes, en ce qu'elle leur indiquera le point d'où la peinture est partie pour produire des merveilles, et l'époque de la splendeur des arts en Italie. »

Mais on n'avait pu prévoir les circonstances tragiques dans lesquelles l'exposition allait avoir lieu : au moment où les dernières caisses de tableaux arrivaient au Louvre, la France était déjà envahie par les armées alliées, et c'est après la chute de l'Empire, pendant l'occupation de Paris par l'ennemi, que Denon eut le courage d'organiser son

(1) En 1812, 12.000 frs ; en 1813, la même somme ; en 1814, 30.000 frs.

(2) Il décrit lui-même ainsi le traitement qu'il lui fit subir :

« Un tableau peint sur bois par Angelico Dafiesol (*sic*). Lorsqu'on prépara le panneau pour peindre ce tableau, on mit derrière 4 fortes barres en bois, qu'on attacha avec 32 cloux (*sic*) de 6 pouces, les têtes mises du côté du panneau qu'on devait enduire de blanc, et les pointes furent recourbées sur les barres de bois. Par suite des variations du panneau, les têtes de cloux sortirent de leur place et repoussèrent la couleur en avant, ce qui produisit dans le tableau des sommités dangereuses et désagréables. Ce n'est qu'avec beaucoup de temps, de patience et de soins soutenus que je suis parvenu à ôter les cloux sans toucher à la couleur et à égaliser les parties qui étaient saillantes ».

Hacquin toucha 250 francs pour cette opération.

La Mission de Denon en Italie.

exposition. Celle-ci eut d'ailleurs un grand succès, malgré les circonstances (1).

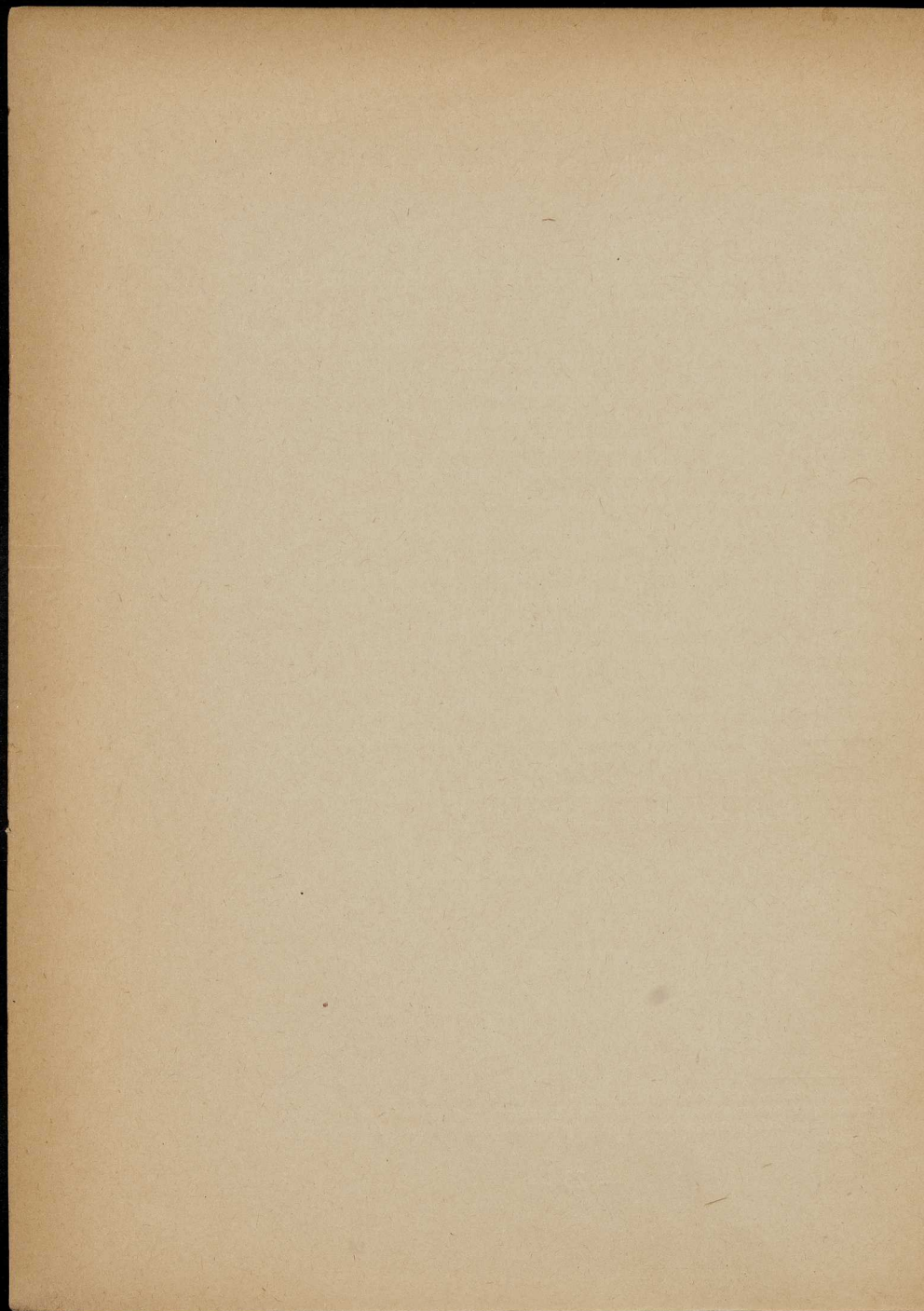
*
* *

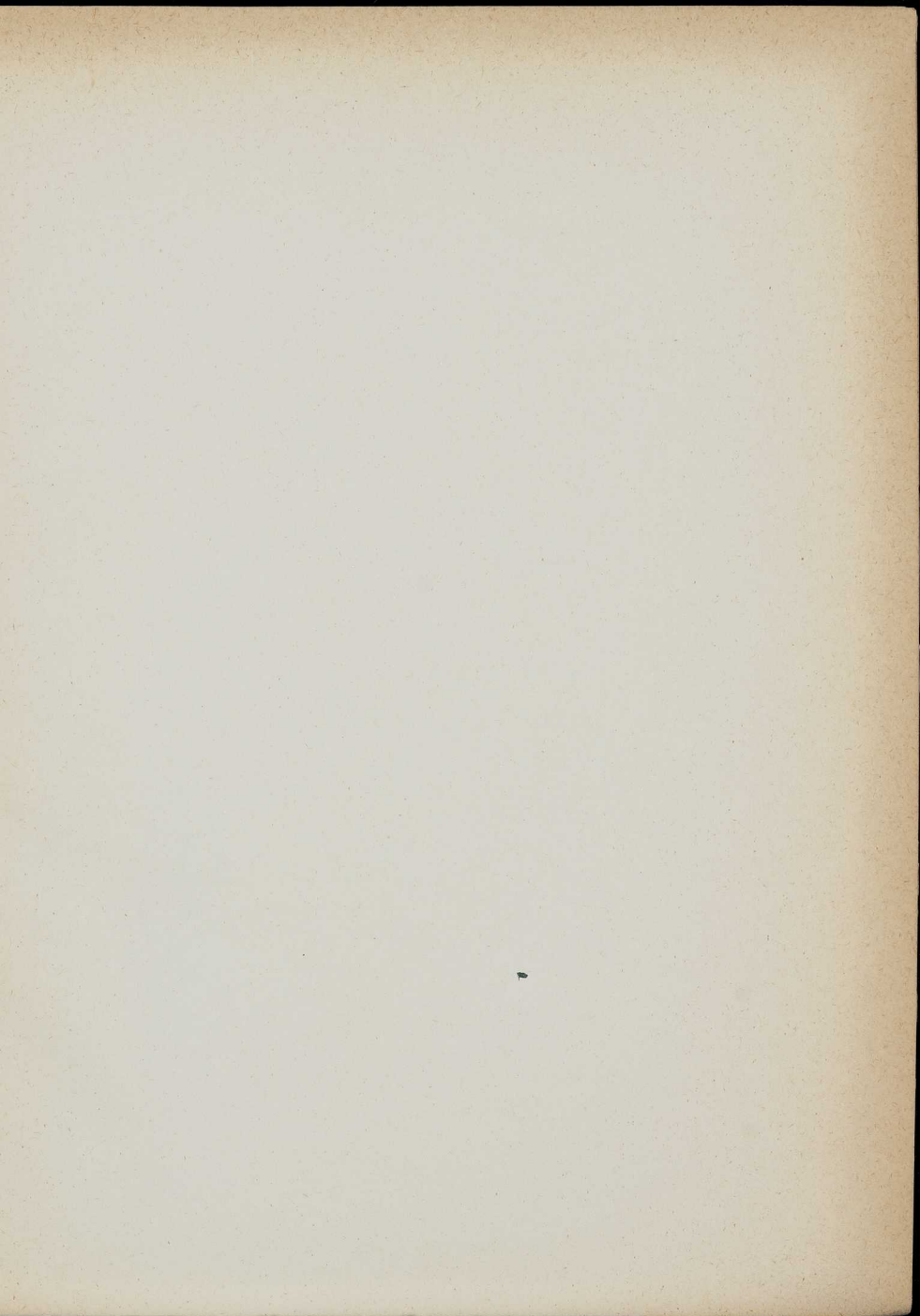
Qu'allait-il advenir, après la chute de l'Empire, des tableaux choisis en Italie par Denon? Pour la plupart, ils restèrent au Louvre. Les commissaires venus en France en 1815 pour redemander les tableaux qui avaient été cédés par les différents Etats italiens, de 1796 à 1799, en vertu de traités, n'eurent que du mépris pour les œuvres de primitifs rassemblées par Denon; et si quelques-uns des envoyés réclamèrent âprement et reprirent des œuvres venant de Gênes, de Savone ou de Pérouse, d'autres, les commissaires toscans par exemple, abandonnèrent avec dédain au musée du Louvre, par une convention en règle, les peintures primitives, qu'on ne goûtait pas encore chez eux.

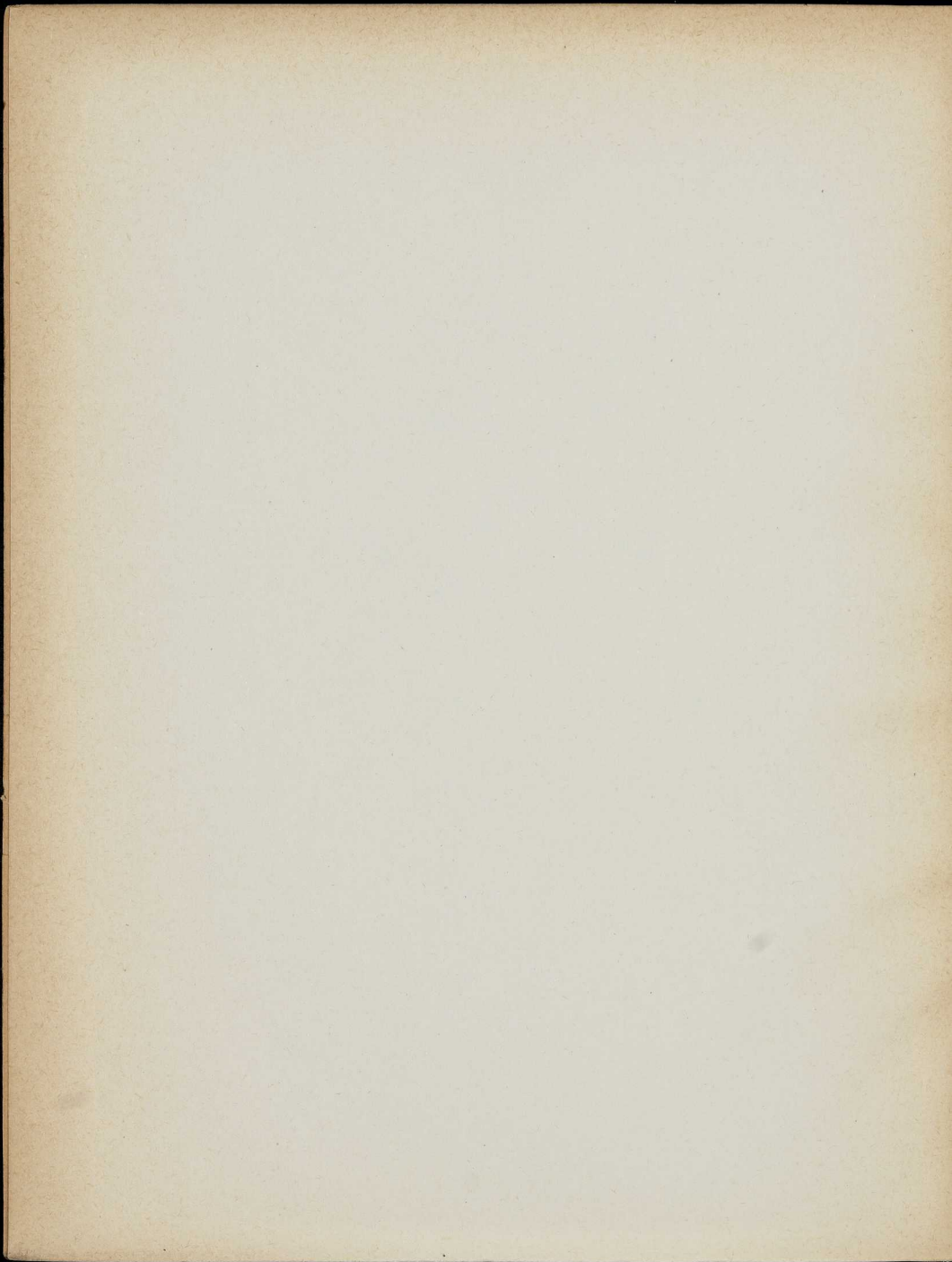
Ces tableaux formèrent le premier noyau du fonds de primitifs italiens du Louvre; aussi soulignerons-nous, en terminant, l'importance capitale de la mission de Denon au point de vue de l'histoire de la formation de nos collections nationales. Il faut attendre l'achat de la collection Campana, sous le Second Empire, pour voir entrer à nouveau au Louvre un nombre important de tableaux de primitifs; cet apport n'a d'ailleurs pas, dans l'ensemble, la même valeur artistique que les œuvres provenant des couvents supprimés en Italie. Denon peut donc être considéré comme le véritable fondateur de la collection de peinture italienne primitive du musée du Louvre.

Marie-Louise BLUMER.

(1) On publia un catalogue de 123 numéros, qui porte le titre suivant : « Notice des tableaux des écoles primitives de l'Italie, de l'Allemagne, et de plusieurs autres tableaux de différentes écoles, exposés dans le grand salon du Musée Royal. Ouvert le 25 juillet 1814 ».









Bibliotheca Hertziana
Max-Planck-Institut
für Kunstgeschichte
Rom



E004010042F7A27F

2

++

