

regarding the Baroque (“can it qualify as a concept? When awarded the autonomy of a concept...”, 203), whereas Hills states at the outset “it is towards Baroque as idea (as opposed to concept) in Benjamin’s sense of the terms that this book turns” (4). This final section also contains the single contribution commissioned after the conference. Mieke Bal’s “Baroque Matters”, chooses four contemporary artistic works to explore how Baroque can “refer to a vision rather than a style or period” (183) and thus this essay is similar to Conley’s three case-studies, as they turn to concrete examples to explore technique and process, located here in theoretical frameworks that offer new and thought-provoking ways of examining the issue.

In the current Euro crisis Franco-German hegemony is supposed to be the crucial factor in resolving issues, whereas some might say that the recent appointment of Super Mario to lead the

European Central Bank was fundamental to saving the single currency from armageddon in mid-2012. So too, the Franco-German dominance of this book and its bibliography distorts significantly an historiographical assessment of just who has made the most important contributions to rethinking the Baroque in the twentieth century. It was another wily Italian, mayor of Rome and superlative *éminence grise* of the post-war art-historical world whose brilliant short essay on “Retorica” transformed the field, but who has been underestimated here and indeed overlooked. Time for another rethink.

---

PROF. DR. ANDREW HOPKINS

## Italienische Malerei des 17. Jahrhunderts in St. Petersburg

Svetlana Vsevoložskaja  
**Museo Statale Ermitage. La  
 pittura italiana del Seicento.  
 Catalogo della collezione.** Milano,  
 Skira 2010. 272 p., 105 ill.  
 couleurs et 184 ill. noir et blanc.  
 ISBN 978-88-572-0755-1. € 55,00

**L**es collections de peintures du *Seicento* du Musée de l’Ermitage n’avaient encore jamais fait l’objet d’une publication complète. Si certaines œuvres de Caravage, Domenico Fetti, Giovanni Lanfranco ou Guido Reni ont été souvent citées et reproduites, les plus ré-

cents catalogues sommaires des peintures du grand musée, publiés en russe depuis 1958, permettaient seulement d’en imaginer l’ampleur grâce à de brèves notices et à quelques illustrations. Quant aux onze volumes parus en russe et en anglais entre 1983 et 2008, sur les seize prévus, d’un catalogue plus détaillé et soigneusement illustré, l’un d’eux était consacré aux peintures du XIII<sup>e</sup> au XVI<sup>e</sup> siècle (Tatiana Kustodieva, *Catalogue of Western European painting / The Hermitage. 1. Italian painting. Thirteenth to sixteenth centuries*, Florence 1994) mais aucun n’avait encore concerné le XVII<sup>e</sup> siècle, si l’on excepte une dizaine de celles de Venise déjà étudiées par Tamara Fomichova (*Catalogue of Western European painting / The Hermitage. 2. Venetian painting fourteenth to eighteenth centuries*, Florence 1992).

Issu d'une longue étude par Svetlana Vsevoložskaja (1930–2003), cet ouvrage édité en Italie grâce à la Fondazione Ermitage Italia, et au concours d'historiens d'art russes et italiens, permet enfin de l'apprécier en totalité. Par son abondance et sa richesse, ce fonds se révèle d'une importance comparable, hors d'Italie, à ceux du Louvre, du Prado, ou du Kunsthistorisches Museum. Ce sont en effet 285 tableaux qui ont été pris en compte, dont beaucoup sont reproduits pour la première fois, et leur variété permet d'illustrer de manière très complète les différentes écoles régionales du *Seicento*. Cet ensemble est issu pour une bonne part de collections constituées au XVIII<sup>e</sup> siècle sous le signe du classicisme romano-bolonais, qui a ici une part prépondérante. Mais les foyers génois, florentin, napolitain ou d'Italie septentrionale sont eux aussi représentés par des groupes d'œuvres significatifs.

### HISTOIRE DE LA COLLECTION

Le catalogue est précédé par une introduction portant sur l'histoire de la collection. La peinture italienne du XVII<sup>e</sup> siècle était absente des ensembles achetés par Pierre le Grand pour décorer ses résidences et c'est à Catherine II que l'on doit, à partir de 1764, les premiers achats marquants. Localement d'abord puis à un niveau international grâce à des informateurs parmi lesquels figuraient Denis Diderot, Melchior Grimm ou Etienne Maurice Falconet, la souveraine acquit en particulier les collections du ministre de Saxe Heinrich Brühl (1769), de l'amateur genevois François Tronchin (1770), de Pierre puis Louis Antoine Crozat (1771), du premier ministre britannique Robert Walpole puis de son fils Horace (1779), ou encore celle de John Udny (1779) dont l'histoire a été précisée très récemment (Irina Artemieva, *Alla nascita della pinacoteca dell'Ermitage: l'acquisto della collezione del console Udny*, dans: Linda Borean/Stefania Mason [éd.], *Il collezionismo d'arte a Venezia. Il Settecento*, Venise 2009, 121–139). Si l'apport de l'ensemble Crozat fut essentiel pour la Renaissance italienne, celui de Walpole le fut davantage pour le *Seicento*, avec en particulier des ensembles significatifs d'œuvres de Salvator Rosa, ou de Carlo Ma-

ratta et ses disciples. A partir des années 1770, alors que se multiplient les séjours d'artistes vénitiens pour l'exécution de décors destinés à des palais impériaux, les peintures italiennes se font plus nombreuses sur le marché de l'art de Saint-Pétersbourg. Parmi les grandes collections privées qui se constituent alors, certaines subsisteront jusqu'en 1917 (Galitzine, Youssouпов, Cheremetiev, Stroganov, etc.).

On doit à Alexandre I<sup>er</sup> la transformation de la galerie de l'Ermitage en musée ouvert au public, mais aussi des acquisitions notables dont celle du *Joueur de luth* de Caravage autrefois dans la collection Giustiniani (1808), ou encore, après 1815, celles de tableaux auparavant possédés par l'impératrice Joséphine à Malmaison. A partir de la seconde moitié du XIX<sup>e</sup> siècle, à Saint-Pétersbourg comme à Berlin, Londres ou Paris, l'évolution du goût conduisit à favoriser la peinture de la Renaissance au détriment de celle du *Seicento*. Pourtant, si la moitié des tableaux étudiés se trouvaient déjà à l'Ermitage à la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle, plus d'une centaine n'ont rejoint ses collections qu'au XX<sup>e</sup> siècle, après les intégrations provoquées par la Révolution d'octobre 1917. Et si les créations de divers musées, à Moscou ou dans d'autres villes, conduisirent parfois à altérer des ensembles restés jusque-là groupés, on découvre qu'une trentaine de peintures parvinrent ensuite de l'„Antikvariat“, une société constituée en 1925 pour la vente à l'étranger d'œuvres d'art provenant des musées russes, et qui rejoignirent l'Ermitage faute avoir été vendues.

### NOUVELLES ATTRIBUTIONS

Seize des tableaux catalogués sont signalés comme inédits mais en réalité, les nouveautés sont bien plus abondantes tant sont nombreux ceux pour lesquels les seules références antérieures étaient peu accessibles, qu'elles proviennent d'anciens inventaires, de publications récentes en russe ou de notices dispersées dans des catalogues d'expositions. Ainsi, on peut relever que trois des cinq peintures revenant à Carlo Dolci ne figuraient pas dans la ré-

cente monographie de Francesca Baldassari (*Carlo Dolci*, Turin 1995), et que dix sur seize par Luca Giordano n'étaient pas dans celle d'Oreste Ferrari et Giuseppe Scavizzi (*Luca Giordano*, Naples 1992). Parmi les nouveautés, on peut aussi mentionner des œuvres de qualité par Simone Cantarini (n° 16), Carlo Cignani (n°s 47–48), Pierre de Cortone (n° 52), Michele Desubleo, Marcantonio Franceschini, Pietro Novelli, Carlo Francesco Nuvolone, Pietro Ricchi, Scarsellino (n° 249), Francesco Solimena (n°s 256–258) ou encore Bernardo Strozzi (n°s 266–267). En revanche, dix-neuf peintures sont cataloguées comme des copies mais celles-ci sont vraisemblablement plus nombreuses, l'auteur ayant voulu en réhabiliter certaines qui semblent plutôt être des productions d'atelier ou des copies (Castello, n° 41; Furini, n° 87; le Guerchin, n°s 116–117; Mola, n°s 157–159). Les notices du catalogue sont brèves mais donnent des références bibliographiques assez complètes. Si l'on peut regretter qu'elles comportent peu d'indications sur les états de conservation des tableaux et que la plupart des reproductions paraissent ternes, ce volume n'en est pas moins destiné à devenir l'ouvrage de référence pour la connaissance du fonds de peinture italienne du XVII<sup>e</sup> siècle du Musée de l'Ermitage.

**V**oici encore quelques notes sur d'autres tableaux: N° 34. Annibal Carrache (entourage), *Vénus endormie*: peut-être par Michele Desubleo. – N° 79. Domenico Fiasella, *La lapidation de saint Etienne*: l'attribution à Fiasella n'est pas convaincante: par un artiste espagnol? – N° 80. Domenico Fiasella (entourage), *La mort de Méléagre*: plutôt par un suiveur de Pierre de Cortone. – N° 191. Ecole bolonaise, XVII<sup>e</sup> siècle, *L'Archange Gabriel*: pourrait revenir à l'Albane ou dériver d'une de ses compositions. – N° 198. Italie, XVII<sup>e</sup> siècle, *Saint Thomas apôtre*: vraisemblablement par Antonio Zanchi. – N° 205. Rome (?), XVII<sup>e</sup> siècle, *Un géographe*: par un peintre vénitien du milieu du XVII<sup>e</sup> siècle. – N° 230. Salvator Rosa, *Démocrite et Protagoras*: aucun document n'assure que ce tableau ait appartenu à Louis XIV.

**O**n l'a déjà indiqué, cet ouvrage a été publié en Italie avec le concours de la Fondazione Ermitage Italia qui a été installée en 2007 à Ferrare et qui a pour vocation, principalement grâce au soutien de la Provincia di Ferrara, de contribuer à diverses activités culturelles (conférences, colloques, invitations de boursiers et chercheurs, expositions, etc.) et à des publications destinées, notamment, à favoriser la recherche et la diffusion des connaissances sur le patrimoine italien présent à Saint-Petersbourg, mais aussi dans d'autres musées russes (voir <http://www.ermitageitalia.com>). Ainsi, ce volume est le second d'une série de catalogues des collections permanentes de l'Ermitage où le premier était consacré à la sculpture italienne du XIV<sup>e</sup> au XVI<sup>e</sup> siècles (Sergej Androsov, *Museo Statale Ermitage. La scultura italiana dal XIV al XVI secolo. Catalogo della collezione*, Milano 2008), et le second à la peinture du XIII<sup>e</sup> au XVI<sup>e</sup> siècles (Tatiana Kustodieva, *Museo Statale Ermitage. La pittura italiana dal XIII al XVI secolo*, Milano 2011). Il faut bien sûr souhaiter que celle du *Settecento* puisse bientôt faire l'objet d'un ouvrage aussi complet que celui-ci.

---

STÉPHANE LOIRE