



29 MARS
25 JUIN 2023
MUSÉE MAGNIN
DIJON

M
Magnin
musée national

Naples

pour passion

Chefs-d'œuvre de la collection De Vito

LE MUSÉE MAGNIN s'est associé à la Réunion des musées nationaux – Grand Palais et au musée Granet à Aix-en-Provence pour vous proposer « Naples pour passion. Chefs-d'œuvre de la collection De Vito », en bénéficiant de la généreuse contribution de la Fondazione De Vito à Vaglia (Florence).

Quarante œuvres napolitaines appartenant à la Fondazione sont présentées, toutes peintes au cours du XVII^e siècle. La sélection a été opérée parmi les soixante-quatre tableaux réunis par l'ingénieur, historien de l'art et mécène Giuseppe De Vito (Portici, 1924-Florence, 2015), dont vous pourrez retrouver la biographie dans la bibliothèque.

Son goût, ses recherches et ses publications lui ont permis de constituer une collection de grande qualité, à travers laquelle on peut évoquer les différentes personnalités artistiques et les inflexions de la peinture napolitaine du Seicento, des derniers feux du maniérisme à l'affirmation de l'art baroque dans la cité parthénopéenne.

Nous vous invitons à admirer les œuvres à travers un parcours thématique en neuf sections.

Pour compléter votre visite, ne manquez pas de traverser le pailier du rez-de-chaussée en quittant l'exposition. Vous découvrirez ainsi, dans la « salle Gagneraux » récemment rénovée, l'accrochage « Voyage à Naples », présentant les œuvres napolitaines du musée Magnin (peintures, dessins et livres), ainsi que quelques récits de voyageurs français des XVII^e et XVIII^e siècles prêtés par la Bibliothèque municipale de Dijon.

COMMISSARIAT GÉNÉRAL

Bruno Ely,
conservateur en chef,
directeur du musée Granet
Sophie Harent,
conservateur en chef,
directeur du musée Magnin
Giancarlo Lo Schiavo,
président de la Fondazione
De Vito

COMMISSARIAT SCIENTIFIQUE

Nadia Bastogi,
directrice scientifique
de la Fondazione De Vito
Paméla Grimaud,
conservateur au musée Granet
Sophie Harent,
conservateur en chef,
directeur du musée Magnin

SCÉNOGRAPHIE

Jean-Paul Camargo,
Camargo A&D

CONCEPTION DU LIVRET

Sophie Harent



Giuseppe De Vito, collectionneur et historien de l'art

La passion de Giuseppe de Vito (1924-2015) pour la peinture napolitaine du XVII^e siècle est la clef de voûte de son activité de collectionneur, d'historien de l'art et de mécène, menée parallèlement à son métier d'ingénieur et d'entrepreneur à Milan. La constitution de la collection débute à la fin des années 1960. Elle se compose aujourd'hui de soixante-quatre peintures dont quarante sont présentées dans l'exposition, complétées par un important appareil documentaire - photothèque, bibliothèque, correspondance.

Ses connaissances et ses recherches en histoire de l'art ont dicté ses acquisitions, son analyse et ses choix reposant toujours sur une méthode scientifique issue des sources bibliographiques et des archives. Proche de nombreux historiens de l'art, De Vito participe également à l'organisation de plusieurs expositions et met à disposition des œuvres de sa collection par des prêts en Italie et à l'étranger.



Il est aussi un auteur prolifique, reconnu comme l'un des grands spécialistes de l'art napolitain du Seicento. Dans ses soixante-douze publications, il s'attache à étudier des genres comme la nature morte et à reconstituer la carrière d'artistes tels le Maître de l'Annonce

aux Bergers ou Antonio De Bellis (dont il achète en 2012 un tableau important, sa dernière acquisition). À partir de 1982, il crée et dirige un périodique annuel, *Ricerche sul'600 napoletano*, afin de promouvoir la recherche sur l'art napolitain, notamment auprès des jeunes générations d'historiens.

En 2011, il institue avec son épouse la Fondazione Giuseppe e Margaret De Vito per la Storia dell'Arte Moderna a Napoli, dont le siège se situe près de Florence dans la villa d'Olmo. C'est en ce lieu, sa dernière demeure, que sont aujourd'hui conservées la collection et la documentation qu'il avait réunies.

Ne manquez pas de regarder la vidéo vous présentant la fondation, ses collections et ses activités, dans la bibliothèque, ainsi que les photographies et documents d'archives.

Ci-dessus :
Portrait de Giuseppe De Vito
© Fondazione Giuseppe e Margaret De Vito per la Storia dell'Arte Moderna a Napoli, Vaglia (Florence) / Archivio di Giuseppe De Vito

Sauf mention contraire,
pour toutes les illustrations :
© Fondazione Giuseppe e Margaret De Vito per la Storia dell'Arte Moderna a Napoli, Vaglia (Florence) / photos Claudio Giusti

Naples au XVII^e siècle

Naples est au XVII^e siècle l'une des villes les plus importantes d'Europe, la plus peuplée après Paris. Fondée au VIII^e siècle avant J.-C. sous le nom de Parthénope, la cité, placée depuis 1504 sous l'autorité d'un vice-roi espagnol, est au carrefour des échanges commerciaux et connaît une intense vie culturelle et intellectuelle. Partout se construisent églises et édifices pour des ordres religieux récemment fondés (Jésuites, Oratoriens, Théatins), des congrégations et des confréries, où trouvent à s'employer nombre d'architectes et d'artistes.

Naples vit aussi au rythme des éruptions meurtrières du Vésuve et des épidémies. Le 16 décembre 1631, le volcan tue 4000 personnes mais épargne la cité grâce, dit-on, à l'intercession de Janvier (*Gennaro* en italien), son saint patron. Mort en martyr en 305 près de Pouzzoles, comme le montre le tableau de Carlo Coppola (1618 ?-après 1655), l'évêque de Bénévent fait encore aujourd'hui l'objet d'un culte fervent. Chaque 19 septembre, une foule nombreuse espère assister à la liquéfaction miraculeuse de son sang. En juillet 1647, les inégalités sociales et la création d'une nouvelle taxe provoquent un soulèvement populaire, brutalement réprimé, mené par le pêcheur Tommaso Aniello, dit Masaniello. L'effroyable peste de 1656 qui emporte plus de la moitié des Napolitains marque incontestablement une rupture.

Ces désastres ne freinent pas pour autant le développement artistique de la cité, ni la ferveur de ses habitants. Le char richement décoré de l'Immaculée Conception, imaginé par Andrea Vaccaro (1604-1670) pour la procession du Battaglino, témoigne de la magnificence des décors éphémères et des manifestations de piété, encouragées par l'Église catholique.

Ne manquez pas de vous arrêter (avant de découvrir la section « Batailles et cortèges ») devant la reproduction de la **Vue de Naples** réalisée en 1629 par Alessandro Baratta (1583-1632 ou après), qui montre avec une grande méticulosité les changements urbanistiques et architecturaux de la cité parthénopéenne dans les années 1620.



1

Carlo Coppola
(1618 ?-après 1655)

***La Décollation de
saint Janvier et de ses
compagnons de martyre à
la Solfatare de Pouzzoles***

1645-1650
Huile sur toile

Évêque de Bénévent, puis saint patron de Naples, Janvier, est décapité en 305 à Pouzzoles, dans la région des champs Phlégréens, sous le règne de Dioclétien (243-313). Le tableau de Carlo Coppola le montre au moment de sa mise à mort, les yeux couverts d'un bandeau. Derrière lui apparaissent ses compagnons de supplice et le quadrigé du proconsul Dagontius, qui avait ordonné leur arrestation. À l'arrière-plan est figuré l'amphithéâtre rocheux de la Solfatare.

Le sang qui avait coulé de la tête de Janvier fut recueilli dans deux ampoules miraculeuses (conservées dans le Trésor de la cathédrale de Naples), qui font encore aujourd'hui l'objet d'une grande dévotion. Protecteur de la cité, Janvier aurait permis à la ville d'être épargnée par l'éruption du Vésuve en 1631, et c'est par son entremise qu'aurait finalement cessé la meurtrière épidémie de peste en août 1656 (plus de 250 000 morts).

L'héritage du Caravage

En dépit de la brièveté de ses deux séjours à Naples (en 1606-1607 puis en 1609-1610), Caravage (1571-1610) bouleverse profondément la peinture parthénopéenne par la puissance dramatique de ses œuvres. Il meurt sur le trajet en bateau qui aurait dû le ramener à Rome, emportant avec lui trois toiles destinées au cardinal Scipion Borghèse, dont un *Saint Jean Baptiste* (Galleria Borghese, vers 1609-1610).

Cette figure de prophète représenté jeune influence profondément l'un des premiers artistes à adopter le clair-obscur sculptural du maître, Giovanni Battista Caracciolo, dit Battistello (1578-1635), puis son élève Massimo Stanzione (vers 1585-1656). Impressionnés par le naturalisme radical du Caravage, ils apaisent cependant leurs compositions sous l'influence de peintres romains et éмилиens comme Giovanni Lanfranco (1582-1647) ou Guido Reni (1575-1642), en soulignant la souplesse des chairs et la douceur du dessin. Ils proposent une peinture expressive révisant le caravagisme dans une manière plus académique que celle proposée par Jusepe de Ribera (1591-1652).

Installé dès 1616 à Naples, le peintre espagnol séduit les vice-rois et l'aristocratie par son caravagisme personnel et connaît un grand succès. Le *Saint Antoine abbé* frappe par sa puissance d'évocation : l'artiste use d'un fort ténébrisme et d'une pâte dense pour accroître le naturalisme de ses portraits de saints, apôtres et philosophes dont il fonde la typologie, promise à une belle postérité.



Caravage
(1571-1610)
Saint Jean Baptiste
Vers 1609-1610
Huile sur toile
Rome, Galleria Borghese
Inv. 267

© Photo SCALA, Florence, Dist.
RMN-Grand Palais / image Scala

2

Massimo Stanzione
(vers 1585-1656)

***Saint Jean Baptiste
dans le désert***

Vers 1630
Huile sur toile



C'est un saint adolescent que Stanzione nous montre dans ce tableau : le Baptiste est assis sur un rocher, jambe droite repliée, bras droit s'appuyant sur une croix en roseau, un manteau recouvrant son corps à demi-nu. L'iconographie reprend celle du Caravage, notamment dans un tableau exécuté à Rome vers 1604-1605 (Kansas City, Nelson-Atkins Museum) et dans la version de la Galleria Borghese (vers 1609-1610 ; ci-contre) peinte pour le cardinal Scipione Borghese. Cependant, l'artiste se montre aussi sensible au classicisme du peintre bolonais Guido Reni (1575-1642) dont il a découvert les œuvres lors de ses séjours à Rome dans le premier tiers du XVII^e siècle. La toile mêle dramatisation (par le biais du clair-obscur et du ciel

troublé à l'arrière-plan), éléments naturalistes (sensibles dans la description de l'agneau, symbole du sacrifice du Christ), composition clairement structurée par une grande diagonale et élégance de la figure et du geste de la main droite. Cette synthèse, révisant le caravagisme dans un sens plus apaisé et académique, influence profondément les jeunes peintres napolitains, notamment Bernardo Cavallino et Andrea Vaccaro. La signature *EQUES MASS(IMUS) F(ECIT)* (« le Chevalier Massimo l'a fait ») témoigne du désir d'être reconnu et de s'affirmer socialement. Stanzione avait en effet reçu du Pape les titres de Chevalier de l'Éperon d'or en 1621 et de Chevalier de l'Ordre du Christ en 1627. On peut de ce fait dater le tableau vers 1630.

Naturalisme et classicisme

Autour de 1630, la peinture napolitaine reste profondément marquée par le naturalisme de Ribera. En témoignent par exemple les forts contrastes de lumière du grand tableau de Francesco Fracanzano (1612-1656) représentant peut-être Héraclite, ou encore le réalisme de *La Mort de saint Joseph* par Bernardo Cavallino (1616-1656). La présence d'artistes étrangers tel le Lorrain Charles Mellin (vers 1598-1649) ou venus d'autres régions d'Italie comme la Sicile et la Ligurie, puis l'arrivée dans la ville d'œuvres de Pierre Paul Rubens, Antoon Van Dyck et Nicolas Poussin, font peu à peu évoluer la manière des peintres vers une palette plus claire et des compositions apaisées.

Le *Mariage mystique de sainte Catherine* de Paolo Finoglio (1590-1645), où la scène religieuse est conçue comme une conversation intime, montre un goût nouveau pour la couleur et les détails délicats. L'élégance formelle et le calme ordonnancement du *Martyre de sainte Ursule* par Giovanni Ricca (1603-1656 ?) sont aussi redevables aux nouveautés émiliennes et flamandes, romaines et néovénitiennes.

Massimo Stanzione (vers 1585-1656) parvient à mêler une solide culture naturaliste, approfondie à Rome auprès des caravagesques français, et un intérêt pour le classicisme des élèves des Carrache, Guido Reni, Giovanni Lanfranco ou Domenichino, tous trois présents à Naples au cours des années 1620-1640. Il reçoit de prestigieuses commandes publiques et conquiert en même temps le marché privé avec des œuvres profanes destinées à la dévotion, appelées à un grand succès. Sa *Judith* et sa *Salomé*, somptueusement vêtues, semblent des héroïnes de théâtre, et furent plusieurs fois reprises et copiées.



Caravage
(1571-1610)
Le Martyre de sainte Ursule
1610
Huile sur toile
Naples, palazzo Zecvallos
Stigliano

© Archivio Patrimonio Artistico Intesa
Sanpaolo / foto Luciano Pedicini, Napoli



3

Giovanni Ricca
(1603-1656 ?)

**Le Martyre
de sainte Ursule**

Vers 1634-1636
Huile sur toile

L'identité et le corpus de Giovanni Ricca ont été reconstitués au cours des années 2010, confirmant la place de l'artiste à Naples dans la première moitié du XVII^e siècle.

Ursule, fille du roi de Bretagne, aurait vécu au III^e siècle. Elle aurait été criblée de flèches avec onze mille Vierges martyres selon le récit de *La Légende dorée* de Jacques de Voragine (1261-1266), sous les murs de la ville de Cologne assiégée par les Huns, après avoir refusé d'abjurer sa foi chrétienne.

Le tableau s'inspire de la *Sainte Ursule* du Caravage (1610, Naples, Palazzo Zevallos Stigliano ; voir ci-contre) et témoigne de l'influence de Jusepe de Ribera (1591-1652), notamment dans le choix des couleurs. Mais le peintre s'en distingue par une grande élégance et un raffinement affirmé. La scène semble presque sereine mais la sainte, les mains liées derrière le dos, la tête baissée, est en fait déjà emportée dans la mort. Le drame est en train de se jouer sous nos yeux : une flèche ensanglantée, tenue par un homme placé de dos à gauche, vient de lui transpercer la poitrine.

L'insaisissable Maître de l'Annonce aux bergers

Actif à Naples dans la période 1625-1650, le Maître de l'Annonce aux bergers développe un langage naturaliste puissant, intégrant pleinement les leçons caravagesques au travers de l'héritage de Ribera. Désigné par un nom de convention, il continue de susciter le débat critique. Giuseppe De Vito s'est passionné pour cet artiste, en lui consacrant plusieurs articles et en enrichissant sa collection de quatre œuvres.

Éliézer et Rébecca au puits est la première d'entre elles. Acquis au début des années 1970, elle appartient à un groupe de grandes compositions telles les versions de *L'Annonce aux bergers* (Naples, Birmingham, Nantes, Besançon), qui ont donné son nom au peintre.

Le visage des personnages féminins est proche de l'iconique *Figure juvénile humant une rose* avec laquelle elle partage une datation vers 1635-1640. Cette toile dont l'interprétation demeure complexe appartient, comme *l'Homme méditant devant un miroir* et le *Vieil homme méditant sur un parchemin*, datés vers 1640 ou peu après, à la typologie des figures à mi-corps de philosophes et personifications qui connurent un grand succès dans le milieu littéraire et artistique de la Naples du XVII^e siècle. Les attributs renvoient probablement à des allégories des sens mais se doublent également d'une signification morale néo-stoïcienne, qui invite à se détacher des biens matériels.

4

Maître de
l'Annonce aux bergers
(actif entre 1625 et 1650)

**Figure juvénile humant
une rose**

Vers 1635-1640
Huile sur toile

L'identité du Maître de l'Annonce aux bergers demeure encore une énigme, qui a passionné Giuseppe De Vito. Le collectionneur a proposé de reconnaître sous ce nom de convenance le peintre espagnol Juan Dò, un collaborateur de Jusepe de Ribera. Récemment, Pietro Beato et Bartolomeo Passante ont été évoqués, mais sans que se dégage un véritable consensus.

La toile est l'une des plus célèbres de la Fondazione De Vito. La figure, dont il est difficile de déterminer s'il s'agit d'une jeune femme ou d'un jeune homme, se détache à mi-corps, de trois quarts sur un fond sombre, avec des forts empâtements de matière et un clair-obscur prononcé. Une certaine étrangeté se dégage du tableau, qui pourrait être une allégorie de l'Odorat, comme le suggère l'iconographie de la rose portée aux narines.



Au carrefour des influences

À partir du milieu des années 1625, le marché de l'art à Naples se développe grâce à de grands collectionneurs comme le marchand Gaspar Roomer et ses associés Jan et Ferdinand Vandencynden, ou les vice-rois espagnols, tel le comte de Monterrey.

Les artistes parthénopeens, qui ont par ailleurs souvent voyagé dans d'autres villes italiennes pour y étudier, découvrent des œuvres comme *Le Festin d'Hérode* (vers 1635-1638) par Rubens. À l'admiration pour les Flamands (Rubens, Van Dyck) s'ajoute un intérêt pour les grands maîtres du XVI^e siècle (Titien, Véronèse, les Carrache) et pour un courant néovénitien venu de Rome, qui se traduit par un tournant coloriste et une élégance nouvelle.

Les amateurs se montrent aussi de plus en plus friands de tableaux de chevalet mettant en scène des figures féminines à mi-corps. À partir de 1645, Cavallino se consacre à une série de saintes et de madones gracieuses, comme la *Sainte Lucie*, l'une des toiles les plus célèbres de la collection De Vito. Guido Reni (1575-1642) et Artemisia Gentileschi (1593-vers 1656), présente à Naples de 1630 à 1654 (avec un seul intermède londonien entre 1638 et 1640), exercent une profonde influence sur la peinture napolitaine, tant sur la rhétorique gestuelle que sur la typologie des protagonistes de la *Sainte Agathe* d'Andrea Vaccaro ou du *Christ et la Samaritaine* d'Antonio De Bellis, dernier achat de Giuseppe De Vito.

5

Bernardo Cavallino
(1616-1656)

Sainte Lucie

Vers 1645-1648
Huile sur toile

À partir de 1645, Bernardo Cavallino entreprend la réalisation d'une série de saintes et de madones, promises à un grand succès. Justement célèbre, la *Sainte Lucie* de la collection De Vito montre comment l'artiste réussit à mêler au naturalisme des couleurs raffinées, soulignées par l'irisation de la lumière. La figure, toute d'élégance et de sensualité retenue, est vêtue d'une robe de soie verte et enveloppée dans un manteau gris perle. Elle se détache, par le jeu subtil du clair-obscur, sur une grande draperie rouge. Cette dernière fait écho à la nappe qui recouvre la table placée à droite ; on y aperçoit des livres et les yeux posés sur un plat, rappelant son martyr.

Lucie de Syracuse (vers 283-vers 304) avait en effet refusé de se marier et renoncé à tous ses biens en faveur des pauvres pour se consacrer à Dieu. Elle se serait arraché les yeux, qu'elle avait fort beaux, et les aurait offerts à son fiancé éconduit. La Vierge lui aurait ensuite rendu la vue.



6

Antonio De Bellis
(actif entre 1630 et 1660)

Le Christ et la Samaritaine

Vers 1645
Huile sur toile



Dernier achat de Giuseppe De Vito (2012), trois ans avant sa disparition, ce grand tableau est caractéristique d'Antonio De Bellis, un artiste encore mystérieux, actif à Naples entre 1630 et 1660.

La jeune femme de Samarie (Proche-Orient), venue puiser de l'eau, est surprise de trouver un Juif près de la source. Elle émerge de l'ombre tandis que le Christ, assis, est placé en pleine lumière. Au naturalisme, encore présent dans l'attention portée aux détails (la chaussure de la Samaritaine, la cruche, le puits fissuré), s'ajoute une grande élégance (couleurs, figures longilignes, mouvement gracieux de la jeune femme). Elle rappelle l'influence de Guido Reni et d'Artemisia Gentileschi.

Le tableau est aussi tout de symbolisme : la Samaritaine semble montrer de sa main gauche la cuve du puits sur laquelle s'appuie le Christ. Jésus est ainsi désigné comme le prophète, semblable à Moïse (reconnaisable à ses cornes) représenté en bas-relief, sauveur du peuple élu qui fit jaillir l'eau du rocher. De même, sa parole est l'eau qui purifie et sauve l'âme du fidèle.

Batailles et cortèges

La peinture de bataille connaît un important développement à Naples au cours du XVII^e siècle. Son plus remarquable interprète, Aniello Falcone (1607-1656), est à la tête d'un atelier très réputé, dans lequel se pratique l'art du dessin au naturel. D'abord influencé par Caravage et Ribera, il est également proche des bamboches romains (décrivant le quotidien d'une manière burlesque), et se montre sensible au classicisme romano-bolonais. Sa célébrité lui vaut de nombreuses commandes à Naples et pour le roi Philippe IV d'Espagne. La modernité de ses batailles réside dans le fait qu'elles sont « sans héros », nettement composées et d'une grande force expressive. Giuseppe De Vito fit l'acquisition de deux œuvres de l'artiste, dont une rare toile signée et datée de 1646 avec des combattants en costumes modernes.

Son élève, Micco Spadaro (1609/1610-vers 1675), s'affirme pour sa part comme un remarquable chroniqueur de son temps, maîtrisant les scènes à multiples personnages, comme le montrent les deux tableaux présentés, l'un religieux (*La Mort d'Absalon*), l'autre profane (*Le Cortège de Bacchus*). Fortement influencé par les artistes nordiques, il est aussi un admirateur de Jacques Callot (1592-1635) et de Stefano Della Bella (1610-1664), dont il a étudié les gravures auprès de Falcone. La lumière blonde et le groupe autour de Bacchus juché sur son tonneau avouent aussi leur dette à la *Bacchanale des Andrians* du Titien (vers 1523-1526), qui fut visible à Naples entre 1633 et 1637 avant de rejoindre les collections royales espagnoles.



7

Aniello Falcone
(1607-1656)

Bataille avec cavaliers en costumes modernes

1646
Huile sur toile

Aniello Falcone s'est rendu célèbre grâce à ses peintures de batailles, qui l'avaient fait surnommer l'*oracolo delle battaglie* (l'« oracle des batailles »).

Le tableau, signé et daté 1646, est un jalon important pour reconstituer la carrière de l'artiste. Dans une mêlée furieuse, des cavaliers en costumes modernes s'affrontent, armés d'épées et de lances. Certains sont à terre, notamment un tambour à gauche et un soldat désarçonné par un magnifique cheval blanc, cabré, au premier plan à droite. La scène pourrait être un épisode de la guerre de Trente Ans (la bataille de Lützen, 1632) ou un combat contre les Espagnols.

Le peintre s'inspire des bas-reliefs et des sarcophages antiques, mais aussi des gravures du Florentin Antonio Tempesta (1555-1630) et des tableaux de ses contemporains, le Français Nicolas Poussin (1594-1665) et le Génois Giovanni Benedetto Castiglione (1609-1664). Les tonalités brun-roux sont héritées du maître de Falcone, Jusepe de Ribera, mais se nuancent au contact des courants classicisants et néovénitiens, avec des touches de couleur qui viennent animer la scène (ceinture rouge flottant au vent, draperie bleue de l'étendard au sol, robe du cheval blanc soulignée de rose et de bleu-gris).

La tentation du baroque

De Mattia Preti à Luca Giordano

Mattia Preti (1613-1699) et Luca Giordano (1634-1705) dominent la scène artistique napolitaine de la seconde moitié du XVII^e siècle et s'influencent mutuellement. Ils apportent un souffle nouveau après la peste de 1656 et introduisent, forts de leurs expériences à Rome, à Venise et en Émilie, le courant baroque dans la cité parthénopéenne. Mattia Preti séjourne à Naples de 1653 à 1660, auréolé des succès de ses cycles décoratifs dans les églises Sant'Andrea della Valle à Rome et San Biagio à Modène, réalisation à laquelle se rattache l'esquisse du *Saint Marc évangéliste*. La vue *da sotto in su* (de dessous vers le haut) renforce l'intensité dramatique, qui culmine dans *La Déposition du Christ*, grande toile réalisée à Malte vers 1675.

La monumentalité des figures de la *Scène de charité avec trois enfants mendiants* (vers 1656), dans laquelle se mêlent clair-obscur caravagesque et lumière vénitienne, leur confère une véritable noblesse, en accord avec les prescriptions de la Réforme catholique visant à encourager la dévotion et les œuvres caritatives.

Giuseppe De Vito s'est particulièrement intéressé aux débuts de Luca Giordano, avant le triomphe du « Fa presto » dans les années 1670-1690, en Italie (Naples, Florence et Venise), puis en Espagne (1692-1702). L'artiste se consacre dans sa jeunesse à des tableaux « à la manière de », comme la *Tête de saint Jean Baptiste*, reprise d'un prototype célèbre de Jusepe de Ribera, ou le raphaëlesque *Saint François Xavier guérissant par miracle un homme mordu par un serpent*. La *Scène d'auberge* (vers 1660) est quant à elle inspirée d'une gravure, exécutée d'après une toile du peintre hollandais Adriaen Van Ostade (1610-1695) et légendée d'un vers du poète latin Horace, qui invite à mener une vie de sobriété. Le format et l'interprétation morale donnée à un sujet populaire, rare chez l'artiste, dépassent la scène de genre traditionnelle.



8

Mattia Preti
(1613-1699)

La Déposition du Christ

Vers 1675
Huile sur toile

Cette toile, d'une grande intensité dramatique, a été peinte par Mattia Preti à Malte, où il s'installe en 1661 après un long séjour à Naples.

Joseph d'Arimathie soutient le corps du Christ, alors que l'une de ses mains est encore clouée sur la Croix. Marie semble prier et Marie Madeleine essuie la plaie du pied du Sauveur. L'apôtre Jean est présent, les yeux embués et la bouche ouverte.

Il recueille le linceul maculé de sang, tandis que la tête du Christ encore ceinte de la couronne d'épines, vue en raccourci, se détache sur les nuées.

La composition organisée autour de deux grandes diagonales, les effets de clair-obscur et les expressions donnent à la scène un aspect théâtral, hérité du Flamand Pierre Paul Rubens (1577-1640) et du caravagisme romain. La palette plus claire et le caractère narratif de la toile montrent les inflexions de la peinture napolitaine vers les nouveautés baroques, qui triompheront bientôt avec Luca Giordano.

**9**

Luca Giordano
(1634-1705)

Scène d'auberge

Vers 1658-1660
Huile sur toile

Le tableau est une illustration du travail de reprise auquel Luca Giordano s'adonne dans sa jeunesse. Le Napolitain s'efforce alors d'imiter le style de Jusepe de Ribera, tout en l'appliquant à des inventions d'autres peintres. Ici, l'artiste s'inspire d'une gravure de Cornelis Visscher II (1629-1658) réalisée d'après un tableau du Hollandais Adriaen Van Ostade (1610-1685).

S'il se montre fidèle à l'eau-forte, Giordano en atténue cependant le caractère comique et grotesque, au profit d'une expression presque mélancolique des personnages, qui semblent s'adresser au spectateur. Sans doute faut-il faire une lecture morale du sujet, en lien avec les vers du poète latin Horace, « Il vit heureux et avec peu », qui figuraient sous l'estampe de Visscher.

Giordano propose ainsi une interprétation qui va bien au-delà du comique traditionnel de la scène de genre.

Le triomphe de la nature morte

Naples est au XVII^e siècle l'un des foyers les plus novateurs dans le domaine de la nature morte, dont plusieurs dynasties de peintres assurent la réputation européenne. Giuseppe De Vito a consacré de nombreuses études à ce genre, et a fait l'acquisition d'un ensemble de toiles de grande qualité, qui témoignent de son intérêt marqué pour les peintres les plus liés au naturalisme.

Luca Forte (1605/1606 ?-après 1653) est l'une des principales figures artistiques de la première moitié du siècle et l'initiateur de natures mortes d'inspiration caravagesque. Ses tableaux montrent, dans les représentations des fruits et les vases précieux décorés de fleurs, l'influence des modèles romains et une précision descriptive apprise au sein de l'« académie du naturel », dans l'atelier d'Aniello Falcone.



Paolo Porpora (vers 1617/1619-1673) s'attache durant sa jeunesse à représenter la faune marine sur le rivage, avec une véracité qui influence les générations suivantes. Il se forme auprès de Giacomo Recco avec les fils de ce dernier, dans un atelier familial spécialisé notamment dans les intérieurs de cuisine. Giovanni Battista Recco (1603-1653) propose au milieu du siècle un naturalisme mêlant clair-obscur et effets de lumière recherchés. Une veine plus intimiste est à l'œuvre dans les deux tableautins montrant des animaux morts par Giuseppe Recco (1634-1695), où la simplicité de la mise en page exalte l'intensité dramatique du sujet.

Dans la seconde moitié du siècle, les Ruoppolo disputent aux Recco la place de chefs de file sur le marché napolitain et insufflent un esprit baroque au genre avec un goût pour les amoncellements exubérants de fleurs, de fruits et de poissons.

10

Luca Forte
(1605/1606 ?-après 1653)

***Vase de fleurs historié,
avec des roses et des iris***

1649
Huile sur toile

Le tableau, monogrammé et daté 1649, est une œuvre importante pour reconstituer le parcours artistique de Luca Forte. Placées dans un vase précieux, les fleurs se détachent de l'arrière-plan brun sous l'effet de la lumière naturelle. La forme et la délicatesse des pétales et des feuilles sont rendues avec une précision de botaniste.

Le vase historié revisite les modèles à l'antique peints en monochrome à Rome par Polidoro da Caravaggio (1492-1543) sur la façade du palais Milesi. Il reprend par ailleurs fidèlement une partie de la frise peinte de la façade du Palazzo Ricci ayant pour thème l'enlèvement des Sabines. La reproduction étant inversée par rapport aux fresques, il est probable que Forte a utilisé comme modèle les gravures réalisées par Cherubino Alberti (1553-1615) en 1582. L'artiste fait preuve d'une grande virtuosité dans le rendu illusionniste du relief sur le métal.

Le tableau a sans doute été réalisé pour un commanditaire important, peut-être pour un ensemble décoratif. L'iconographie avec l'histoire des Sabines et le choix des fleurs avaient sans doute une signification précise, peut-être liée à un mariage.

11

Giuseppe Ruoppolo
(1630 ?-1710)

Nature morte aux fruits, aux citrouilles, au perroquet, à la tortue et à la soupière en faïence

1670-1680
Huile sur toile

Giuseppe De Vito a largement contribué à reconstituer la personnalité de Giuseppe Ruoppolo, souvent confondu avec Giovanni Battista Ruoppolo (1629-1693), dont il était le contemporain et sans doute un parent.

La composition s'articule en trois plans, avec des pyramides de fruits émergeant de la pénombre. Le décor extérieur est indiqué par une ouverture sur un paysage marin. Le choix des éléments est typique de l'artiste : des pêches, deux citrouilles, des cerises, des amandes, des pommes, des figues, des poires, des prunes blanches et rouges, des sarments de raisin blanc soutenus par de hautes tiges, des sorbiers. L'ensemble s'enrichit d'une précieuse soupière en faïence du XVII^e siècle aux ornements bleues et d'une branche de tubéreuse à fleurs blanches. Les animaux font peut-être allusion à deux des quatre éléments, la terre et l'air : la tortue qui émerge en bas et le perroquet multicolore qui observe le spectateur.

Le peintre fait montre d'une très grande virtuosité dans la description des gouttes d'eau transparentes, de la mouche posée sur un fruit, des pommes abîmées, des brillances de la faïence et des cerises.

Mimétisme pictural, goût pour l'ornement et recherche de dynamisme témoignent, sous le pinceau de Giuseppe Ruoppolo, de l'évolution de la nature morte napolitaine et de ses nouvelles inflexions baroques.



Programmation culturelle

VISITES COMMENTÉES DE L'EXPOSITION

Avec Julie Maraszak-Saunié
et Fred Augelon

Durée : 1h

Tarif : 9,50 € / tarif réduit : 4 €
(limitées à 25 participants)

Vendredi 7 avril, 15h

Dimanche 16 avril, 11h

Dimanche 30 avril, 11h (visite
thématique : Caravagisme et
naturalisme)

Dimanche 28 mai, 11h (visite
thématique : La nature morte
à Naples)

Dimanche 11 juin, 11h

Vendredi 16 juin, 15h

Mercredi 21 juin, 15h (visite
thématique à l'occasion de
la fête de la musique : *Vedi
Napoli e poi canti*)

Dimanche 25 juin, 11h

Visites en italien les dimanches
23 avril et 14 mai, 11h

CONFÉRENCES

Gratuit

Jedi 13 avril, 18h30

*L'image de Naples et des
Napolitains dans les récits de
voyage français aux XVII^e et
XVIII^e siècles*

par François Brizay, professeur
d'histoire moderne, université
de Poitiers

Jedi 1^{er} juin, 18h30

*Le goût de Naples. La peinture
napolitaine du Seicento dans
les collections publiques
françaises*

par Nathalie Volle,
conservateur général
honoraire

Jedi 8 juin, 18h30

La nature morte napolitaine
par Elena Fumagalli,
professeur d'histoire de l'art,
université de Modène

LECTURES

Gratuit

*Naples dans le texte,
avec le collectif 7'*

Mardi 25 avril, 18h30

Mercredi 24 mai, 18h30

Mercredi 21 juin, 18h30

ATELIERS DE PRATIQUE ARTISTIQUE

Animés par

Fanny Lallemand-Paulik

Pour les adultes

Tarif : 11 € la séance de 2h /
tarif réduit : 9 €

**Vendredis 7 avril, 28 avril
et 5 mai, 10h-12h**

*De la plus dense obscurité à
la lumière : le clair-obscur*

Vendredis 26 mai,

2 juin et 16 juin, 10h-12h

*La « natura morta » à Naples
au XVII^e siècle*

Pour les enfants (7-11 ans)

Tarif : 9 € la séance de 2h

Vendredi 14 avril, 14h-16h

*Croque les fruits et respire le
parfum des fleurs : la « natura
morta » et les délices de
Naples*

CONFÉRENCE GOURMANDE

Tarif : 10 €

*Naples insaisissable
et gourmande*

Conférence suivie d'une
dégustation

Date et intervenants à préciser

CONCERTS

Gratuit

À l'ombre du Vésuve.

Promenade musicale dans la
Naples du Cinquecento et du
Seicento, avec Les Traversées
baroques

Vendredi 5 mai, 18h30

Samedi 6 mai, 11h

(concert familles)

Dimanche 7 mai, 11h

(concert et moment convivial)

Naples en musique

Concerts en collaboration
avec le Conservatoire à
Rayonnement Régional de
Dijon

Mardi 23 mai, 18h30

Samedi 3 juin, 16h

Dimanche 4 juin, 11h

Mardi 13 juin, 18h30

CINÉMA

Renseignements et tarifs
au 03 80 66 51 89

Du 3 au 23 mai, cycle de films
sur Naples, en collaboration
avec le cinéma d'art et essai
Eldorado

Séances à l'Eldorado,
21 rue Alfred de Musset, Dijon

NUIT EUROPÉENNE DES MUSÉES Samedi 13 mai

Gratuit pour tous / accès libre
aux expositions *Naples pour
passion* et *Dia-logues*, et aux
collections permanentes

20h-22h : restitution du
projet « Éducation artistique
et culturelle » avec les élèves
du lycée Le Castel dans
l'exposition *Naples pour
passion* / visites flash des
collections permanentes (école
française) avec Julie Maraszak-
Saunié

22h-23h : concert « De Bach
aux Beatles », par Didier
Ferrière (marimba)

22h-minuit visites flash de
l'exposition *Naples pour
passion* avec Julie Maraszak-
Saunié

Retrouvez le programme
complet et détaillé sur
www.musee-magnin.fr



Musée Magnin

Hôtel Lantin

4 rue des Bons Enfants

21000 Dijon

03 80 67 11 10

contact.magnin@culture.gouv.fr

www.musee-magnin.fr



Ouvert du mardi au dimanche,
de 10h à 12h30 et de 13h30 à 18h
Tarif : 5,50 € ; tarif réduit : 4,50 € ;
gratuit pour les moins de 26 ans
et pour tous le premier dimanche
de chaque mois.