

une ancienne peinture byzantine de l'église de Grottaferrata, l'abbé Pellegrini affirme que les basilien de l'abbaye dès le XI siècle s'étaient prononcés en faveur de l'enseignement latin du *Filioque*. Sur les murs de l'Église que Saint Barthélemy fit construire en 1025, avant la séparation, on voit encore une antique peinture de style byzantin. Elle représente le mystère auguste de la Trinité. L'Ancien des jours siège sur le trône. Il tient sur son sein le Fils, qui a les traits d'un enfant, mais la barbe blanche, afin de marquer qu'il est coéternel au Père. Contre le sein du Fils, la main droite du Père presse le divin Paraclet sous l'image d'une colombe, et le Fils, de son côté pose sa main sur lui, de telle sorte que la colombe, qui éclaire de ses rayons le choeur des apôtres, sort de la main du Père et du Fils. Témoignage manifeste de la croyance des Basilien de Grottaferrata dans la procession du Saint-Esprit, du Fils aussi bien que du Père.

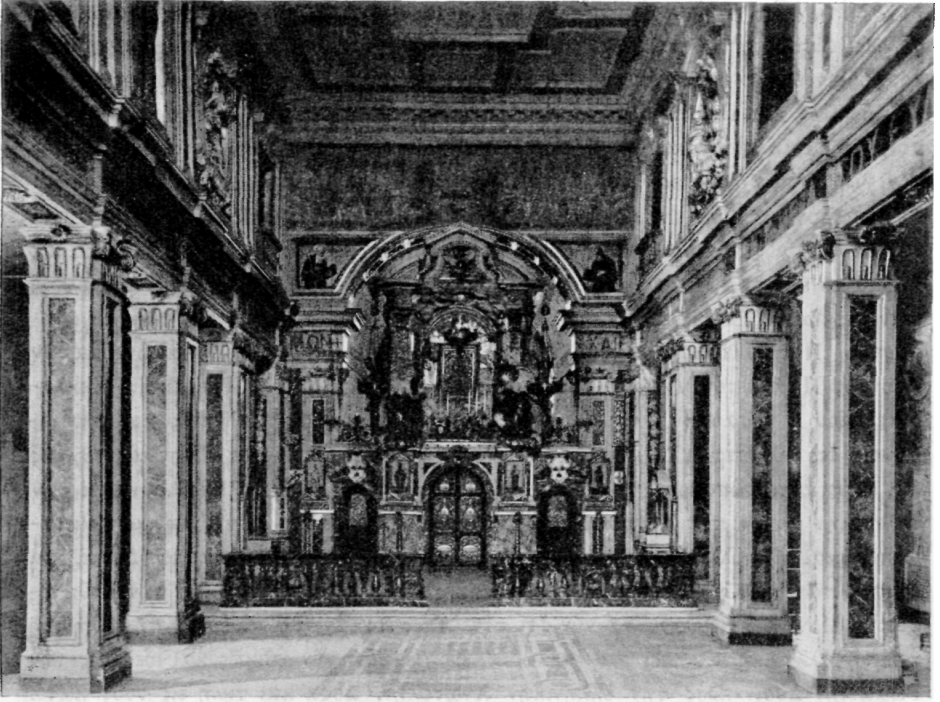
Le 20 avril les dames et les messieurs de la haute noblesse romaine, dans une série de tableaux vivants, ont évoqué les souvenirs principaux de la vie de Saint Nil et de l'histoire de l'abbaye; le Tusculum de Cicéron, la rencontre de Saint Nil avec la duchesse de Gaète, le comte Grégoire au moment où il donne au saint le terrain sur lequel doit s'élever l'abbaye, le cardinal Odoardo Farnèse lorsqu'il charge le Dominiquin de retracer dans l'église de Grottaferrata les épisodes principaux de la vie des saints Nil et Barthélemy la visite à l'abbaye du prince Frédéric de Pologne, et un tableau symbolique figurant l'union des églises. Cette fête a eu un brillant succès. La presse a été unanime à le reconnaître (*Giornale d'Italia*, 21 avril, 1904). A présent, on travaille activement à organiser l'exposition d'art italo-byzantin pour laquelle le concours du Vatican et du gouvernement italien est déjà assuré. Elle permettra de passer en revue une partie des trésors d'art byzantin dispersés dans les musées italiens.

**P. A. Palmieri.**

### **Les fêtes du neuvième centenaire de Grottaferrata et l'Exposition d'art italo byzantin.**

Les fêtes de Grottaferrata ont atteint les proportions d'un véritable événement historique. En Italie aussi bien qu'à l'étranger elles ont excité le plus vif intérêt, et la belle initiative d'y réunir quelques unes des merveilles de l'art byzantin, dispersées dans les villes italiennes, et le plus souvent, ignorées, n'a pas été sans d'heureux résultats au point de vue scientifique. Dans le cas même où ces résultats eussent été négatifs, l'exposition aura toujours eu une influence bienfaisante, celle de rappeler aux Italiens que les études byzantines font partie de leurs recherches historiques, et que si jusqu'ici elles ont été négligées, il est temps de s'y adonner avec plus de zèle, et une préparation plus savante. Les fêtes du centenaire ont été inaugurées le 26 septembre 1904 par une cérémonie solennelle d'après le rite

grec à l'église de l'abbaye naquère restaurée. Leurs Eminences les cardinaux Agliardi et Satolli, plusieurs évêques orientaux, des professeurs, des



L'iconostase et la nef principale de la Basilique.

membres de l'aristocratie romaine, et le prof. Carolidès de l'Université d'Athènes y étaient intervenus. Le P. Hugues Gaïsser, dont on connaît les beaux travaux sur la musique byzantine, a dirigé les chants exécutés par le collège grec de Saint-Athanase. L'exécution a été parfaite, et le prof. Carolidès, d'après la *Καθολικὴ Ἐπιθεώρησις* 1) de Constantinople, en a été ravi jusqu'à l'enthousiasme. La cérémonie a été suivie d'un banquet offert à 150 convives, et je ne puis passer sous silence le beau discours du prof. Carolidès, qui dans quelques phrases d'une élégance classique a bien défini le caractère et l'importance des fêtes de Grottaferrata. Voici le texte de son éloquente allocution: Σεβαστὴ ἀρχήγυρις. Ἡ λαμπρὰ καὶ γηθόσυνος αὕτη πανήγυρις, εἰς ἣν παρέστημεν σήμερον, τοσοῦτο μᾶλλον πληροῖ χαρᾶς καὶ φαιδρότητος τὰς καρδίαις πάντων, καθ' ὅσον ἀναμιμνήσκει τὰς ὠραιότερας σελίδας τοῦ χριστιανικοῦ κόσμου, καὶ τοῦ πολιτισμοῦ, ὅτε Ἑλληνικὴ Ἀνατολὴ καὶ Ρωμαϊκὴ Δύσις ἐν ἀρμονίᾳ πνευματικῇ καὶ ἀμιλλῇ εὐγενεῖ ἠγωνίζοντο τὸν μέγαν ἀγῶνα τοῦ τελειῶσαι τὸ ὑψηλὸν ἔργον τοῦ χριστιανικοῦ πολιτισμοῦ καὶ τῆς πνευματικῆς μορφώσεως. Παρῆλθον ἕκτοτε πολλαὶ περίοδοι αἰῶνων, μεγάλα ἐπῆλθον μεταβολαὶ ἐν Ἀνα-

1) N. 50, 1904, p. 791.

τολή και Δύσει, καθ' ὅς και βαρβάρων ἐπιδρομαὶ και ἀνθρώπων διχογνωμίαι ἐχώρησαν ἀπ' ἀλλήλων τὰ δύο μεγάλα κέντρα τοῦ χριστιανικοῦ πολιτισμοῦ. Ἄλλ' ὑπάρχουσιν εὐτυχῶς, κατὰ θείαν τινὰ ὑψηλὴν πρόνοιαν τῶν ἀνθρωπίνων πραγμάτων, ἐν τῇ ἱστορίᾳ τοῦ κόσμου ἰδέαι μεγάλαι, δυνάμεις ἠθικαὶ πανίσχυροι· αἵτινες ἐπιζῶσαι ταῖς μεγάλαις τοῦ χρόνου ἐπιρροαῖς και μεταβολαῖς, κρατοῦσιν ὑψηλὰ ἐν τῇ συνειδήσει τοῦ πνευματικοῦ βίου πᾶν ὅτι τυγχάνει ἠθικῶς ὑψηλὸν και εἰς αἰωνιότητα προωρισμένον. Ἡ ἑλληνικὴ γλῶσσα ἐν τῇ χριστιανικῇ Ἐκκλησίᾳ, και ἡ ἑλληνικὴ και χριστιανικὴ φιλολογία ἀνηκουσιν εἰς τὸν χῶρον τῶν δυνάμεων τοῦ τόπου· ὑψίστη δὲ ὀφείλεται τιμὴ και ἔπαινος και εὐγνωμοσύνη εἰς τὴν μνήμην τῶν ἀνδρῶν ἐκείνων, οἵτινες ὑπεράνω τῶν τοῦ χρόνου ἐπιρροῶν γενόμενοι, συντελοῦσιν εἰς τὴν διατήρησιν παντός, ὅπερ ἀνήκει εἰς τὴν αἰωνιότητα. Μεγάλῃ ὀφείλεται εὐγνωμοσύνη ἀληθῶς εἰς τοὺς μεγάλους ἐκείνους Ἄκρους Ἀρχιερεῖς τῆς Ρωμαϊκῆς Ἐκκλησίας, οἵτινες ἀπὸ τῶν μεγαλοπρεπῶν Παπῶν Νικολάου τοῦ Ε' και Λέοντος Ι', μέχρι τῶν μεγάλων Παπῶν Λέοντος ΙΙ' και τοῦ νῦν εὐκλεῶς ἰθύνοντος τοὺς οἴκους τῆς Ρωμαϊκῆς Ἐκκλησίας Πίου Ι, τοσαύτην ἀπένεμον ἐν τῇ Δύσει ἐν καιροῖς χαλεποῖς και ἀπονεμῶσιν ἔτι νῦν περιθάψιν εἰς τὰ ἑλληνικὰ γράμματα και τὰς ἑλληνικὰς τέχνας και τοὺς ἀντιπροσώπους αὐτῶν, οἵτινες διετήρησαν ἐν ἀκμῇ και δυνάμει τὴν ἑλληνικὴν μονὴν τῆς Κρυπτοφέρρης, τὸ οἰκητήριον τοῦτο τῶν ἑλληνικῶν γραμμάτων και τῆς ἑλληνικῆς ἐκκλησιαστικῆς φιλολογίας ἐν τῇ Ρωμαϊκῇ Δύσει, και δὴ πρὸ τῶν πυλῶν αὐτῶν τῆς αἰωνίου πόλεως. Δόξα και τιμὴ εἰς τὴν Κρυπτοφέρρης Μονὴν, ἣτις ὑμνοῦσα νῦν ἔτι τὸν Ὑψιστον ἐν τῇ γλώσῃ τῇ ἑλληνικῇ και τῇ ἑλληνικῇ ποιήσει και μελωδίᾳ ἐνοῦσιν ἔτι νῦν ἠθικῶς και ἰδεωδῶς τὴν Ρωμαϊκὴν Δύσιν πρὸς τὴν ἑλληνικὴν Ἀνατολήν. Δόξα και τιμὴ εἰς τοὺς κατὰ πνεῦμα Ἑλληνας μοναχοὺς τῆς Κρυπτοφέρρης και τοὺς προισταμένους αὐτῶν, τοὺς ἐνοῦντας κατὰ πνεῦμα τοὺς μεταξὺ Ἀνατολῆς και Δύσεως ὑπεράνω πάσης ἐπιρροῆς τοῦ χρόνου κειμένους δεσμοὺς τῆς ἠθικῆς ἐνότητος. Προτίωμεν λοιπὸν ὑπὲρ τῆς ἱερᾶς ἀδελφότητος τῆς μονῆς ταύτης και τοῦ ἡγουμένου Σεβ. Πατρὸς Ἀρσενίου, εὐχόμενοι αὐτοῖς ἵνα και ἐν τῷ μέλλοντι ἀναδείξωσιν ἀγλαὸν και περιλαμπρὸν τὸ ἔνδοξον τοῦτο φυτώριον τῶν ἐκκλησιαστικῶν ἑλληνικῶν γραμμάτων και τῆς ἑλληνικῆς ἐκκλησιαστικῆς φιλολογίας και παιδεύσεως. Ce discours de M. Carolides a été longuement applaudi. La Catholique Ἐπιθεώρησις, en donnant une description détaillée de ces fêtes, mettait en lumière la bienveillance des Papes à l'égard de Grottaferrata, qui aux portes mêmes de Rome, centre du latinisme, a été assez heureuse pour garder la liturgie grecque, les reliques de l'art byzantin, et le culte de l'hellénisme et de ses traditions 1).

Les visiteurs de l'abbaye purent admirer, à l'occasion de ces fêtes, les

1) Παρὰ τὴν ἔδραν τῶν Διαδόχων Πέτρου τελοῦνται πάνδημοι ἱεροτελεστῖαι ἑλληνικαί, ἀναμνηστικαὶ τῷ πεπολιτισμένῳ κόσμῳ ὅτι ἐπὶ ἐννέα ὀλοκλήρους αἰῶνας ἑλληνόρυθμος μονὴ ἀλώβητον διετήρησε και τὴν πίστιν και τὴν ἐθιμοταξίαν και τὴν γλῶσσαν και τοὺς ἐκκλησιαστικοὺς κανόνας τῆς ἑλληνικῆς Ἐκκλησίας, ὑπόδειγμα και ἐχέγγυον τοῦ ὅτι ὑπὸ τὴν κρατᾶν αἰγίδα τῶν Παπῶν θάλλει και παράγει και ἐνισχύεται πᾶς κλῆνος τοῦ ὑψηλοῦ δένδρου τοῦ παγκοσμίου χριστιανισμοῦ. Ν. 50, 1904, p. 793.

plus anciennes peintures de l'église mises au jour sous la direction du Commandeur de Angelis. Ces peintures, qui semblent remonter à l'origine même de la basilique de Grottaferrata, avaient été couvertes par les travaux de restauration, entrepris en 1577.

Le biographe de S. Barthélemy de Grottaferrata raconte que l'église, fondée par le saint était, belle et ornée de peintures. Dans l'abside la Sainte Vierge ~~tenait~~ tenait son divin Fils appuyé amoureusement sur son sein. Celui qu'on appelle le second fondateur de l'abbaye, bien souvent, dans ses hymnes, éleva la voix pour chanter les gloires de la Vierge Mère. Le P. Rocchi suppose que la mosaïque des douze Apôtres, placée au-dessus de l'abside, était autrefois une peinture. La mosaïque y aurait été superposée au XII<sup>e</sup> siècle <sup>1)</sup>. La zone de peintures, placée entre la mosaïque des 12 apôtres et le plafond de l'église, apparaît aujourd'hui dans l'archaïsme de son dessein et la vivacité de ses couleurs. Le prof. Bartolucci, un spécialiste en ce genre de travaux, a débarrassé la peinture des couches de plâtre qui la couvraient, en a consolidé le fond, et raccordé les lambeaux par des agrafes de cuivre. «Ainsi au bout de neuf siècles, écrit la «Revue d'Italie», apparaît une oeuvre d'art que le vandalisme des réparations avait cachée. Au centre la Trinité présente tous les caractères du style byzantin. Le coloris est lumineux et robuste, sauf les figures, qui ont une teinte de parchemin. Le carmin des vêtements des anges, leur ailes d'ivoire, les dentelles d'or, les cheveux blonds retenus par un diadème, les grandes auréoles, forment un tout harmonieux et agréable à l'oeil. Les ombres sont faites de teintes verdâtres, noircies en certains points. On voit que les figures ont été peintes d'abord à fresque, et terminées en détrempe, de sorte que certains endroits sont comme émaillés, tandis que d'autres restent opaques. . . . On peut bien dire, en admirant ces peintures, que Grottaferrata a été en Italie le foyer solitaire, où comme une flamme sacrée couva, pendant tout le moyen-âge, l'amour de l'antiquité et de la civilisation grecque» <sup>2)</sup>.

La peinture principale de l'abside représente la Trinité. Dans un grand nimbe rouge, le Père Éternel est assis sur un trône. Le divin Fils repose sur son sein: sa taille est inférieure en proportion à celle du Père. Un duvet blond orne son menton. Il tient entre ses mains une colombe, symbole du Saint-Esprit, sur laquelle le Père aussi pose sa main droite. Cette attitude, selon le Père Rocchi, donne à croire que les Basiliens de Grottaferrata, dès les premiers temps de la fondation, avaient accepté le dogme latin du *Filioque*. Le Père envoie le Saint-Esprit aux Apôtres moyennant le Fils. En effet, de la colombe sortent des rayons lumineux, qui dépassent la périphérie du nimbe, où le Père éternel est assis sur son trône. Des théories d'anges paraissent de chaque côté du nimbe: à droite elles se terminent par

1) A. Rocchi, La Badia di Grottaferrata, II edizione, Roma, 1904, p. 49.—Voir sur cette mosaïque la belle monographie de Baumstark, Il mosaico degli Apostoli nella Chiesa abbaziale di Grottaferrata, Roma, 1904, pp. 32.

2) Revue d'Italie, octobre, 1904,



la figure imposante du prophète Isaïe qui tient entre ses mains une feuille en parchemin, et à gauche, par celle du roi David. Les peintures qui suivent à droite et à gauche de la Sainte Trinité représentent l'histoire de Moïse et Aaron en Égypte, et des épisodes du Nouveau Testament. Elles remontent toutes à une époque très reculée. Si le groupe de la Sainte Trinité est terne, et si le coloris n'a plus l'éclat qu'on admire dans les peintures latérales, la cause en doit être attribuée aux dégâts subis pendant trois siècles d'emprisonnement dans la voûte de la basilique.



Façade de la Basilique de Grottaferata.

Les 11, 12, 13 novembre les Basiliens de Grottaferata ont inauguré la statue en bronze de leur vénéré fondateur. La statue se dresse sur un piédestal de pierre grise, au centre de la place située dans l'enceinte du château, en face du monastère. Le saint y est représenté, courbé sous le poids des ans, la longue barbe tombant sur la poitrine, vêtu du froc des fils de Saint-Basile, une main appuyée sur la crosse abbatiale et l'autre bénissant.

Le sculpteur Zaccagnini a reproduit admirablement le type traditionnel de l'ascète grec, et sur le visage du saint a répandu une douce et aimable suavité. Le manteau du Saint descend jusqu'à terre, et est retenu par devant aux deux extrémités, presque sur les pieds. Dans la partie antérieure du monument on a gravé l'inscription suivante: A. S. Nilo—nel X centenario—i figli riconoscenti. Le 13 novembre, Cyrille VIII, patriarche des Grecs Melchites d'Antioche, assisté par Mgr. Macaire Sabba, archevêque titulaire de Palmira, Mgr. Mladanov, évêque titulaire de Satala, Mgr. Flavien Konfury, évêque titulaire d'Apamea, et l'higoumène del 'abbaye, le Reverendissime Arsène Pellegrini, a célébré une messe pontificale d'après le rite grec. «Je ne crois pas, écrit le correspondant romain du Gaulois, que, depuis le concile de Florence, y ait eu, en Occident, une cérémonie de rite oriental, célébrée avec autant de pompe et de magnificence. Le patriarche et ses trois évêques et l'abbé étaient assistés d'un nombreux clergé portant de superbes ornements et les chants si caractéristiques et émouvants de la liturgie grecque, exécutés avec une maestria incomparable par le choeur de moines renforcé, pour la circonstance, par près de 40 élèves du collège grec de Saint-Athanase»<sup>1)</sup>. Dans une belle improvisation en arabe, Mgr. Cyrille a mis en lumière le passé historique de l'abbaye, faisant ressortir sa gloire littéraire et ses trésors artistiques, et son rôle de trait d'union entre l'Orient et l'Occident.

Après la clôture de ces fêtes, le comité romain de Grottaferrata a préparé activement l'exposition d'art italo-byzantin. L'entreprise se heurtait à de difficultés presque insurmontables. Il a fallu toute l'énergie et la constance de l'higoumène Mgr. Pellegrini, pour qu'elle devint une heureuse réalité.

Tout d'abord, on eut recours à la presse pour exciter l'intérêt du public. Les journaux les plus lus en Italie s'y prêtèrent volontiers, et les discussions sur l'art byzantin furent à la mode. Quelques uns des articles, insérés dans les journaux quotidiens, portent la signature de noms illustres, tels que le prof. Venturi, le prof. Diego Angeli, A. Muñoz etc. Le «Giornale d'Italia» du 17 Avril 1905, n. 107, publiait une poétique vision de Diégo Angeli que je traduis en partie: «Aucun endroit sur la terre ne pouvait se prêter mieux que Grottaferrata, à la resurrection de l'âme byzantine. Ce dernier centre de culture grecque aux portes de Rome a conservé, ce semble, quelques restes de l'ancien esprit d'Orient. Ses moines, qui travaillent patiemment à éclaircir les secrets des parchemins, ses ornements sacrés, qui reproduisent sans changement les symboles et les formes de leur culte, ses noms mêmes qui évoquent toute l'hagiographie des basiliques de Byzance, font revivre à nos yeux un monde qui paraissait cristallisé à tout jamais, et prolongent jusqu'à maintenant ce crépuscule qui, dix siècles durant, projeta ses dernières lueurs sur l'agonisant empire de Rome. Aucune période artistique n'exerça sur le peuple qui la subit une influence plus profonde que celle de l'art

1) Gaulois, 22 novembre, 1904.

byzantin. Renfermé dans les limites étroites et immuables du dogme, cet art garda, à travers les siècles, ses formes originaires. Dans un des corridors de l'exposition de Grottaferrata, une vitrine contient plusieurs petits tableaux qui vont du VIII au XVII siècle. L'œil profane n'y aperçoit guère les différences qui existent entre les peintures où un artiste ignoré traça, pour quelque exarque de Ravenne, les traits rigides d'un saint byzantin, et celles où un artiste d'une époque plus rapprochée de nous reproduisit le même sujet pour une église baroque de la Grèce ou de l'Italie. L'un et l'autre travaillèrent à ébaucher, avec le même criterium artistique, les mêmes physionomies, et c'est seulement dans la décoration, ou dans les détails du mobilier, qu'on peut surprendre l'influence du siècle de Bernini.

«Le jour même où Bélisaire, à la tête d'une petite armée rangée en ordre de bataille, entrait dans l'enceinte de Rome, quelque chose de plus marquant que le symbole de l'autorité impériale à son déclin y pénétrait avec lui. Il apportait une nouvelle épopée: tout un monde nouveau marchait à sa suite: le vieil organisme romain, épuisé jusqu'à la dernière limite, ressentait les chaudes bouffées d'une vie nouvelle: l'architecture, la peinture, la sculpture, la poésie, la vie elle-même des citoyens de Rome, leurs moeurs et leurs idées allaient subir un changement considérable. Peu à peu les personnages voluptueux, au visage empreint de sérénité, qui dans l'abside de Sainte-Pudentienne, ou sur les parois de Sainte-Sabine, ouvraient leurs lèvres à un gracieux sourire, durent se raidir dans les formes rigides et rituelles de l'art nouveau. Ce qu'ils perdirent de grâce spontanée, et de fraîcheur de jeunesse, ils le gagnèrent en richesse d'ornements.

«Ils revêtirent leurs membres de lourdes étoffes, impénétrables aux regards, mais ces étoffes restaient cachées sous les pierreries, les broderies d'or, et les bijoux. Un passage de Procope, dans les *Guerres gothiques*, nous montre avec une précision remarquable le moment où l'art italo-byzantin commence à se révéler. Hors de la porte Salaria, les deux armées sont campées face à face: d'un côté évoluent les barbares dans le flamboiement des ors de leurs armures, de leurs étoffes aux couleurs variées, des harnachements de leurs chevaux, des chaînes et des bracelets, qui sont la marque distinctive de la bravoure; de l'autre, sur les remparts élevés de Rome, les Grecs font parade de leurs vêtements de soie richement brodés, et chargés de pierreries: les évêques les engagent à la lutte à outrance: des choeurs, accompagnés par les notes graves des orgues, font retentir des chants symboliques, dont le but est d'empêcher les gardes de se livrer au sommeil. C'est-ici, dans ce moment suprême, c'est-ici que du choc et de la compénétration de deux races nous verrons surgir l'art nouveau. . . .

«Toute une civilisation nouvelle s'abrite à l'ombre de l'abbaye de Grottaferrata. Les mosaïques de Venise, de Ravenne, de Palerme, reproduites ici avec une fidélité merveilleuse, nous font voir les cortèges d'Impératrices et de dames de la cour, d'exarques et de logothètes, de grammairiens et de courriers, d'Empereurs et d'eunuques. Les lourdes boucles d'oreilles, sorte de

couronnes votives, pendues aux lobes des dames raffinées de Byzance — que l'ambassadeur de Russie à Paris, S. Exc. M. Nelidov a exposées à Grottaferata, — sont identiques avec celles que porte la suivante de Théodora, ou la vierge aux traits blafards qui posa, comme modèle, devant l'artiste inconnu de Saint-Agnès. La merveilleuse broderie de Castel Arquato nous la voyons serpenter sur la robe traînante de l'impératrice Théodora. Les coffrets d'ivoire historiés, enjolivés de figures symboliques, nous les avons vus dans les mains cadavériques d'un évêque dont le front est ceint d'un nimbe carré. D'une vision on passe à l'autre: les monnaies, les ivoires, les pierreries ciselées, les codices enluminés, les étoffes brodées, les mosaïques portatives, les nappes d'autel, les vêtements de lin, les bijoux lourds et bizarres, les triptyques revêtus de plaques d'argent, les chandeliers, les ornements sacrés, les crosses en ivoire ou les caissons sculptés, les icônes dorées, les *transennae*, les *plutei*, les chapiteaux, les calices, les reliures précieuses, les reliquaires réveillent de leur poussière le monde très ancien et mystérieux que nous avons aimé et interrogé sous les grandes absides d'or, ou aux lueurs de milliers de cierges, et dans l'atmosphère chargée des parfums de l'encens, nous avons essayé en vain de découvrir sa vie cachée et pleine d'énigmes».

L'Italie Méridionale s'est tout particulièrement intéressée à l'initiative des basiliciens de Grottaferata. Rossano, la patrie de Saint-Nil, y a donné un précieux apport. Les autres villes de la Calabre et de la Pouille ont concouru à l'exposition, et se sont plu à rappeler que malgré le vandalisme de plusieurs siècles, ces deux contrées gardent des traces ineffaçables de l'influence et de l'art byzantins. Le «Corriere Meridionale», qui paraît à Lecce, la ville surnommée «Athènes de l'Italie», dans le numéro 4 de l'année 1905, insérait un bel article de Francesco Guerrieri: «La Terra d'Otranto in una prossima esposizione di arte bizantina». M. Guerrieri, qui s'est occupé avec beaucoup de zèle de l'histoire médiévale de la Pouille, ne tarissait pas d'éloge sur ce premier essai d'exposition byzantine.

«La période artistique, qui s'étend entre le VI et le X siècle, a été longtemps méconnue, et considérée à tort comme une période de décadence. Mais à présent, grâce à la renaissance et aux féconds progrès des recherches artistiques en Italie et à l'étranger, elle est appréciée à sa juste valeur comme une période de préparation très efficace, durant laquelle se développèrent ces formes et ces types qui dans le cours de plusieurs siècles ne subirent aucun changement. C'est un choc mémorable dans l'histoire que celui des deux grandes civilisations, grecque et romaine. De ce choc naquirent les nouvelles institutions civiles, et l'art nouveau. Cet art participait à la fois à la magnificence orientale, et à la rudesse des barbares; en lui le sentiment chrétien, la foi religieuse se mariaient aux symboles et aux dieux de l'Olympe. Les mosaïques d'or des basiliques surchargées de richesses, les *plutei* et les ambons de nos églises, les codices et les parchemins enluminés des couvents basiliciens, les fragments de fresques survécus aux injures du temps et à l'ignorance et au vandalisme des hom-

mes, nous révèlent les traits caractéristiques de cet art, qui après avoir suivi la cour impériale à Byzance, revenait sur les bords du Tibre, entièrement ou en grande partie délivré des ténèbres des catacombes. Il surgit tout à coup une armée d'architectes, de peintres, de sculpteurs, de dessinateurs, qui en général n'ont pas consigné leurs noms à la postérité, mais dont les oeuvres, à travers le cliquetis des armes, le murmure de la prière, les terreurs et les mystères du moyen-âge, élaboraient les éléments de la merveilleuse Renaissance. La réunion donc de tant d'oeuvres d'art dans l'enceinte de Grottaferrata sera d'une grande utilité pour ceux qui désirent connaître et étudier l'âme complexe de Rome. Les bijoux, les tissus, le meuble, les médailles de la civilisation byzantine, donneront un renouveau de vie et de jeunesse aux pâles vierges byzantines, vêtues d'or, aux théories d'enfants, aux guerriers, aux *famuli*, aux évêques qui courbent leurs têtes blanches, et de leurs absides, jettent un regard étonné sur notre vie inquiète et pleine de nostalgie.

«La *Terra d'Otranto* devrait prendre part à cette exposition. La péninsule Salentine a joué un rôle important à l'époque où Byzance regnait dans nos contrées. L'art nouveau y a brillé d'un vif éclat, lorsque le rite grec du VI au X siècle y exerçait une suprématie prépondérante, et les monastères basilien, semés dans ses villes et ses campagnes, furent, plusieurs siècles durant, des flambeaux de culture classique, et des centres artistiques. Il est bien vrai que jusqu'ici la période byzantine de notre histoire n'a pas été suffisamment défrichée, et que pour l'éclaircir, il faut entreprendre bien des recherches, et recueillir et explorer bien des documents. Toutefois, grâce à la savante impulsion du prof. De Giorgi, nous avons découvert les cryptes basilien, semées dans les ravins de nos collines, ou sur les verts plateaux de nos campagnes: dans ces cryptes ignorées et négligées, on trouve, quelquefois effacés par le temps, les restes précieux d'anciennes peintures murales, des noms, des inscriptions, des dates: dans les ruines des monastères basilien nous avons vu les produits de l'art byzantin qui, émigré de l'Orient dans notre contrée, subissait l'influence d'un autre milieu, se dépouillait de sa rudesse primitive, et s'efforçait d'acquérir un sentiment plus net de la réalité vivante, et l'élégance des formes et du dessein. Il faudrait donc chercher et réunir ces restes de l'art byzantin, ensevelis dans l'oubli. Il faudrait les illustrer, les photographier, et révéler ainsi que la *Terra d'Otranto* garde encore là les souvenirs vivants de l'ancien héritage que lui léguait Byzance».

A la réussite de l'exposition d'art italo-byzantin, ont contribué, beaucoup plus que le concours de la presse, l'autorité et la renommée littéraire des membres du comité organisateur, composé de Mgr. Duchesne, Président, du baron Kanzler, Mgr. Wilpert, les Marquis Patrizi, et Max Swiney, le Comte D. Gnoli, les professeurs Ciampoli, Ricardi, Venturi, Ricci, Bevignani. Le comité avait décidé de partager l'exposition en quatre sections: 1. Objets de provenance byzantine, apportés en Italie; 2. Objets de style byzantin tra-

vailés en Italie; 3. Objets d'art italien avec des influences byzantines; 4. Imitations de l'art néobyzantin. On s'est adressé pour recueillir ces objets et ces oeuvres d'art au Vatican, au gouvernement italien, aux musées, aux chapitres des cathédrales, et aux particuliers. L'higoumène Pellerini, et le baron Kanzler ont entrepris un voyage à travers l'Italie pour solliciter le concours des Musées, et des Cathédrales, qui possèdent des spécimens d'art byzantin. Malheureusement, ils n'ont pas trouvé partout un bon accueil, et dès lors, l'exposition de Grottaferrata ne donne pas une juste idée des trésors d'art byzantin, réunis en Italie. Les chefs d'oeuvre de l'art byzantin, et de son dérivé direct, l'art italo-byzantin, ce dernier, d'ailleurs, fort imparfaitement connu, sont disséminés en grand nombre dans les musées et les églises de la péninsule: il y a là tout un cycle artistique d'un puissant intérêt qui en raison même de la dispersion des objets, échappe à l'attention des amateurs et des curieux. Quelques unes de ces merveilles, malgré toutes les instances, ne figurent pas à l'exposition de Grottaferrata, entre autres la fameuse *pala* d'or, commandée à Constantinople en 976 par le doge Pierre Orseoli, et ornée de 78 statuette renfermées dans de petites niches de style byzantin ou gothique. En revanche, des chefs-d'oeuvre non moins dignes d'admiration y figurent pour la première fois. Pie X a permis que les précieux ivoires byzantins du musée chrétien du Vatican fussent exposés à Grottaferrata, où ils forment une section d'un prix inestimable.



Le Portique de Sangallo.

L'exposition a été solennellement inaugurée le 25 avril 1905 à la présence d'une élite de la noblesse romaine, du clergé, des délégations des séminaires orientaux, et de nombreux savants. A 10 heures du matin, dans la salle dédiée aux monuments byzantins de Ravenne, l'higoumène A. Pellegrini prit la parole pour expliquer le but et la raison d'être de l'exposition: «L'idée de célébrer le neuvième centenaire de cette abbaye grecque, en faisant suivre ses fêtes religieuses par une exposition d'art italo-byzantin, a germé dans cette enceinte. L'entreprise paraissait hasardée, et difficile à réaliser, mais la grandeur du but à atteindre a doublé les forces de ceux qui l'avaient conçue. On voulait réunir ici, aux chauds rayons du beau soleil italien, les chefs-d'oeuvre de l'art byzantin, pour rendre témoignage encore une fois à la fraternité entre l'idéal artistique et le sentiment religieux. En réunissant ici les restes dispersés de l'art byzantin, on se proposait de mettre les érudits à même de mieux étudier les origines de cet art et ses influences, de familiariser le public avec cette rude simplicité, cette finesse d'expression, cette sévérité d'idéal qui sont les notes caractéristiques de l'art byzantin. Le siège naturel d'une pareille exposition était sans nul doute l'abbaye de Grottaferrata.

«C'est ici que survivent les souvenirs de cette époque tourmentée, où l'Italie plongée encore dans le sommeil de l'ignorance, ou ensoleillée à peine par les premiers rayons d'une civilisation nouvelle, offre une large hospitalité à l'idiome, aux rites, aux arts de l'Orient grec, devenu la proie du fanatisme, de l'ignorance et de la brutalité musulmane.

«La culture religieuse et artistique de l'Orient, émigrée en Italie, y trouva de nombreux refuges qui ont tous disparus. Il ne reste plus que cette abbaye, fondée par un moine au déclin de sa vie terrestre, moine grec d'origine, qui avec ses dépouilles mortelles, vint déposer ici l'amour de ses rites, l'amour de la science, l'amour de la poésie qui jaillissait à flots de son âme éprise de l'amour de Dieu. Ici, où retentit encore la phrase harmonieuse de l'idiome d'Homère, ici où les disciples de Saint-Nil travaillent, comme leurs ancêtres à transcrire les codices grecs, ici où la liturgie célèbre ses jours solennels dans la splendeur des ornements grecs, et du symbolisme mystique de l'Orient, ici on pouvait recueillir et abriter les restes précieux de l'art byzantin».

Le discours d'inauguration de l'higoumène fut suivi par une conférence pleine d'humour de Mgr. Duchesne. L'éminent Directeur de l'école française de Rome, énuméra les obstacles qui s'étaient opposés tout d'abord à la réalisation du grandiose projet de l'exposition. On avait songé à la transporter à Rome mais elle n'y aurait pas eu l'encadrement merveilleux de Grottaferrata, l'abbaye fameuse sur laquelle plane encore l'ombre de Saint-Nil. Mgr. Duchesne a exprimé sa reconnaissance à ceux qui ont contribué ou aidé au succès de l'exposition, aux sections archéologiques de Rome, Palerme, et de l'Émilie, à l'inspecteur général des monuments de Ravenne, aux maires de Bologne, Modène, Castel Arquato, aux chapitres des cathédrales de Modène, Gaète, Cosenza, aux abbés bénédictins du Mont-Cassin et de Nonan-

tola, à la fabrique de Saint-Marc de Venise, à MM. Nélidov, Schlumberger, Martinori, Sterbini, Kanzler, Muñoz. Il a rappelé que Saint-Nil était très versé dans la littérature, et consacrait à la transcription des codices le temps où il ne vaquait pas à la prière ou à la lecture spirituelle. « Ces grands solitaires, ces ascètes qui vivaient sequestrés du monde, châtiant leurs membres et domptant leurs passions, mettaient au service de Dieu les matières précieuses et l'art qui les transforme. Sans mentionner les trois codices que Saint-Nil écrivit de sa propre main, plusieurs des objets qu'on admire à l'exposition ont passé peut-être sous les yeux du saint Fondateur, et ont attiré ses regards. Il serait peut-être ému en voyant associé au souvenir de son nom, le souvenir de la société, au milieu de laquelle il a vécu, le souvenir de la société byzantine d'Italie dont il a été un des plus illustres représentants. Dans cette société, composée de gens affairés, belliqueux, actifs, les moines, comme Saint-Nil, furent la plus belle incarnation de l'idéal. Les affaires les plus graves de l'intelligence et du cœur se traitaient dans les monastères, qui n'existent plus aujourd'hui que dans les pages de l'histoire. Où trouver les couvents de Carbone, d'Armenti, de Lagonegro, de Rossano, de Mercurio? . . . On en découvre les noms dans les vieux parchemins. Mais Grottaferrata a échappé à la mort, à la destruction. A travers bien des péripéties, dans ses bâtisses élevées par les comtes de Tusculum, et restaurées par le Cardinal della Rovere, on garde encore la vie monastique prônée par Saint-Nil, les règles de Saint-Basile et la liturgie byzantine. Ce fragment de l'Italie byzantine qui depuis l'aube lointaine du XI siècle n'a cessé d'être un foyer d'hellénisme, était bien indiqué pour abriter l'exposition byzantine. « Saint-Nil, vous êtes aujourd'hui au milieu de vos disciples et de vos admirateurs: nous nous prosternons devant votre tête à la blanche auréole, et nous sommes heureux de vous présenter les souvenirs de l'époque où vous avez vécu, de la contrée, qui fut votre patrie sur la terre». Après ce discours de Mgr. Duchesne, les invités ont envahi les salles où s'étaient, dans les vitrines et les armoires, sur les parois ou les colonnes, les pièces de l'art byzantin ou italo-grec.

La presse a été unanime à relever le succès complet de l'exposition, dont le nombre des visiteurs est toujours allé en augmentant: «Aucun endroit, écrivait un journal romain le lendemain de l'exposition, n'était mieux indiqué que Grottaferrata pour une exposition, qui fait briller dans tout son éclat l'art byzantin. Ce monastère admirable, à proximité de Rome, ce monastère grec de langue et de rit, est le trait d'union entre les églises latine et grecque, qu'il espère de voir un jour réunies sous le même Pasteur, et en même temps avec ses basiliques et ses richesses d'art apparaît comme une vision historique de Byzance». — Οι μεταβαίνοντες, écrit le Κράτος d'Athènes, εις την επίσκεψιν τῆς ἐκθέσεως δὲν θεῶνται μόνον καὶ θαυμάζουσι ἐν Κρυπτοφέρρῃ ἔργα τῆς βυζαντινῆς τέχνης, δὲν βλέπουσι μόνον καὶ βυζαντινὸν ἐν τῇ Μονῇ μεθ' ὅλης τῆς ἐσωτερικῆς διὰ σπανίων μνημείων τέχνης, πεποικιλμένης διακοσμῆσεως, ἀλλὰ θὰ βλέπωσι καὶ ὁλόκληρον ζῶν μνημείον Βυζαν-



της Ρώμης μέρος της της Ρώμης συνοχής των αρχών. Αυτό το έργο της γης της προεβύτερας Ρώμης και τούτου έργου εξαγγέλλον μεγαλοσώτως εις τον κοσμον. Θά ακούσωσιν υμους και ιθάς πνευματικώς βυζαντινώς εν τη βυζαντινή ελληνική γλώσση, παριστάμενοι εις μεγαλοπρεπείς εκκλησιαστικας τελετας βυζαντινής ιερουργίας. Θά βλέπωσιν υπροσθεν αυτών πλουσιαν βυζαντινην ριζολογίαν, παιδείουσιν ελληνικήν βυζαντινήν, καλλιγραφίαν και οιλολογίαν βυζαντινήν, ών πρώτος διδάσκαλος εν τη ι. μονή υπήρξεν ό εν τοίς χρόνοις αυτού καλλιγραφικώτατος ιδρυτής της Μονής, ό προ 900 ετών ήδη προς Κύριον αποδημήσας όσιος Νεϊλος, και διά τούτων πάντων μετεωριζόμενοι πνευματικώς διά του ρεύματος 9 αιώνων εις τους χρόνους της άκμης της Βυζαντινής τέχνης και ριζολογίας. (Το Κράτος, 3 mars, 1905, n. 300: 10 mars, 1905, n. 302).— D'après Muñoz l'exposition italo-byzantine est le premier pas pour la solution des questions épineuses qui concernent les origines de l'art italien. Et puisque dans cette exposition, à côté des objets byzantins travaillés en Italie, on pourra aussi admirer les spécimens d'art foncièrement oriental, provenant surtout de l'Egypte, on sera à même de mieux déterminer la portée des influences byzantines en Occident, on pourra éclaircir les problèmes touchant les origines, la date, et le développement de l'art byzantin (Le origini dell' arte bizantina, Fanfulla della Domenica, 12 mars, 1905).

L'Exposition est divisée en deux étages. Au rez-de-chaussée on a classé et distribué les antiquités, qui appartiennent en grande partie à l'abbaye. On



La mosaïque de l'όραία πύλη de la Basilique.

y remarque des tableaux de style byzantin, qui remontent à l'âge de Cimabue, et ont des inscriptions grecques, des bas-reliefs de marbre trouvés

dans l'abbaye, des fragments de mosaïques, des inscriptions grecques et latines, des chapiteaux, la plaque de marbre où sont gravés en grec les noms des treize premiers abbés depuis Saint Nil jusqu'à Nicolas II. Le Père Rochi donne la liste de ces pièces diverses qui forment le Musée de l'abbaye (La Badia di Grottaferrata, p. 174—199; Petrucchi, S. Nilo di Rossano e la badia greca di Grottaferrata, Roma, 1904, p. 14—15). Au même étage, dans la salle qui porte le nom de Ravenne, frappent les visiteurs les deux calques parfaitement réussis de mosaïques de Saint-Vital, représentant, l'un l'impératrice Théodore et sa suite, l'autre Justinien offrant de l'argent pour la Basilique. On y remarque aussi le calque de la Sainte Vierge, l'enfant Jésus, entouré d'anges, entre ses bras, qui se trouve dans la nef du milieu de Saint-Apollinaire, et ceux des mosaïques du Baptistère, les marbres ajourés, travaillés en forme de rosaces et de dentelles de Saint-Apollinaire in Cito, une devanture d'autel de Saint-Vital, des chapiteaux de la même église, et des acquerelles reproduisant les plus belles mosaïques de la ville. La salle de Venise, contiguë à celle de Ravenne, expose les calques des mosaïques les plus admirées de Saint-Marc, exécutées par la fabrique de la Basilique. On y remarque surtout la merveilleuse mosaïque de la chapelle Zeno, Saint-Pierre approuvant l'évangile, Saint-Marc (XIII siècle) Sainte-Agnès (XIII siècle), la Drusiane guérie par un miracle de Saint-Jean l'Évangéliste, l'Esprit Saint sous forme de colombe (XII siècle), le portrait de Saint-Jean, les mosaïques de la coupole du choeur et du vestibule, et les moulages en plâtre des tombeaux du doge Vital Falieri, et de la dogaresse Felicita Michiel. A l'étage supérieur, la première salle est réservée aux calques et desseins des mosaïques, chapiteaux, et balustrades des églises de Rome. A signaler, dans le nombre, les reproductions des belles mosaïques de Sainte-Marie de la Nacelle, exécutées par ordre de Pascal I en 817, et de celles de l'église qu'on appelle aujourd'hui de Sainte-Françoise Romaine: les desseins de l'architecte Mazzanti, qui reproduisent les pavés et les plutei des basiliques romaines: les copies des fresques des catacombes de Saint-Calliste et de Saint-Pontien et du cimetière de Génésara, où l'influence de l'art byzantin est très sensible: les copies des peintures du XIII siècle de l'église des SS. Jean et Paul, qui montrent à quel degré, en plein douzième siècle, l'art byzantin était suivi et imité dans les villes italiennes. La II salle de l'étage supérieur renferme une collection très riche de tableaux et d'icônes russes et byzantines du XIV — XVIII siècle. La plupart de ces peintures appartiennent au Musée Chrétien de la Bibliothèque Vaticane: d'autres à l'abbaye, et au commandeur Sterbini de Rome. Une des plus intéressantes remonte au XII siècle et représente les douze fêtes de l'année. Elle est d'origine slave. Le catalogue de Muñoz fixe au XIV siècle la date de sa composition. Parmi les tableaux de la collection du Vatican, celui qui frappe surtout l'attention représente la déposition de Saint-Ephrem de Syrie. Le cadavre du saint repose sur un piédestal de marbre rouge: autour de lui, les disciples pleurent, ou montrent sur leurs traits le chagrin qui les

les épaules d'un compagnon plus jeune, et plus robuste, les autres couchés sur des brancards, les autres se traînant sur des bequilles. En haut, dans les grottes creusées dans les rochers de la montagne, les ermites vaquent à la prière ou au travail manuel. Un stylite reçoit, au sommet de sa colonne, un panier avec sa maigre nourriture, tandis qu'au-dessus de lui un ange porte au ciel l'âme du défunt. Le peintre a écrit son nom sur le devant du tableau: *Ἐμμανουήλου τοῦ Τζανουρναρί χειρ.* Ce tableau a eu sa période de célébrité. Il a été mentionné et décrit par Bottari, Bayet, Kallab, et attribué au X ou XIII siècle. D'après Muñoz il n'est pas antérieur au XVI siècle. Son auteur doit être identique avec cet Emmanuel (Gianfornari), que Veloudès cite dans le nombre des peintres et des artistes qui ont travaillé à l'église de Saint-Georges de la colonie grecque de Venise, *Ἑλλήνων ὁρθόδοξων Ἀποικία ἐν Βενετίαις*, Venise, 1893, p. 144 — 143. La plupart des ta-



Notre-Dame de Grottaferrata.

bleaux russes qui sont dans cette salle ne remontent guère, d'ordinaire, au delà du XVII—XVIII siècle.

Leur place tout de même, dit Muñoz, est tout à fait indiquée dans cette exposition, en tant qu'ils reproduisent les types et les formes iconographiques de l'art byzantin. On remarque, parmi ces tableaux d'origine russe, un portrait de Sainte-Cathérine, faisant partie de la collection du Commandeur Sterbini. La sainte, assise sur une chaire dorée, enveloppe ses membres dans un manteau rouge, dont le fond est richement brodé. Le tableau porte la signature, en grec, de Jean de Moscou: Ἰωάννου Μόσχου Χείρ. Faut-il traduire de Moscou, d'après Muñoz, ou simplement Moskhos? . . . Je suis porté à préférer cette dernière traduction, étant donné que la forme Μόσχου pour le génitif serait étrange. A signaler dans la même salle quatre petits tableaux d'un peintre grec du XVII siècle, Théodore Pylaki (Θεοδώρου πυλάκη? . . .), représentant quelques scènes de la vie de Joseph, plusieurs compositions du jugement dernier, et un diptyque merveilleux, qui a été savamment illustré par M. A. Venturi dans «L'Arte». Toutes ces peintures, écrit M. Muñoz, proviennent en grande partie du Musée Chrétien du Vatican, qui a exhibé, à l'exposition de Grottaferrata, ses trésors. Autrefois on leur attribuait des dates et des auteurs fantastiques; maintenant, après qu'elles ont été longuement et patiemment étudiées, il faut bien en rabattre sur leur prétendue antiquité. Plusieurs de ces tableaux rentreront au Musée Chrétien rajeunis de plusieurs siècles. Presque tous ont des inscriptions slaves; d'autres, signés par des peintres grecs, montrent leur dérivation russe. Un petit nombre sont grecs, ou même ont été exécutés par des peintres grecs établis en Italie. . . L'exposition de Grottaferrata nous permet de mieux tourner notre attention sur les icônes russes, que jusqu'ici on avait négligées et qui méritent cependant une étude sérieuse, parce qu'elles nous aident à interpréter et à connaître plus à fond l'ancienne peinture. L'art russe puise ses inspirations à l'art byzantin, mais la technique byzantine est mêlée, chez les artistes russes, d'un double élément, l'élément national, et l'élément occidental. L'iconographie russe est un mélange de traditions anciennes et d'idées modernes, une création de la pensée médiévale rajeunie par un souffle de vie nouvelle. . . Ces icônes gréco-slaves de l'exposition donnent les scènes les plus connues de l'ancien et du nouveau testament, et les saints du calendrier oriental, d'après le type traditionnel de l'art byzantin. Nous y voyons défilier les apôtres, les disciples du Seigneur, les Papes, les évêques, les diacres, les saints Anargyres, les solitaires, les stylites, les poètes, les bienheureux, les myrophores. Saint-Nicolas jette sa bourse aux jeunes filles pauvres, délivre les innocents de la mort, et apparaît en songe à Constantin: Saint-Georges tue le dragon, et ressuscite les morts à la présence de l'empereur; S. Antoine chasse les démons, et réduit au silence les philosophes orgueilleux de leur savoir. A leurs côtés, sur des fonds d'or, se détachent les silhouettes rigides des Saints Serge et Bacchus, adolescents au visage imberbe, Saint-Dimitri, à la grande moustache, Saint-Basile, vieillard

à l'air vénérable, Saint-Cyprien, les Saints Cosme et Damien, S. Athanase, S. Ephrem, S. Clément, S. Siméon, Sainte-Anastasie, Sainte-Cathérine, Sainte-Paraskévi. «L'arte bizantina all'esposizione di Grottaferrata», Rome, 1905, p. 7—8. Aux parois de cette salle on a suspendu aussi les calques en couleurs des mosaïques de la Chapelle Palatine de Palerme, envoyés par le commandeur Salinas, directeur du Musée National de cette ville, et une intéressante collection de photographies des monuments byzantins de Venise, Ravenne et Palerme, exposée par les frères Alinari de Florence.

La troisième salle est réservée exclusivement à la partie littéraire de l'exposition, aux codices et aux parchemins. Les bijoux de cette salle sont les codices autographes de Saint Nil, dont la découverte est attribuée au basilien Gregorio Piacentini, qui le premier en parla dans son *Epitome Palaeographiae Graecae* (Rome, 1735, p. 84—86). Le P. Sophrone Gassisi de Grottaferrata, dans un récent travail, a démontré l'authenticité de ces précieux monuments de l'activité littéraire de Saint-Nil, et mis en lumière l'oeuvre et les notes caractéristiques de l'école calligraphique de Grottaferrata<sup>1</sup>). Les manuscrits sont partagés en trois sections: les codices ornés de miniatures, les palimpsestes, et les manuscrits de musique byzantine. Dans la section des premiers, on admire surtout des évangélistes du XI—XII siècle, avec les portraits des quatre évangélistes, et du XIII—XIV siècle, avec une seule miniature représentant Saint-Marc. Ce dernier est sorti de l'école calligraphique d'un monastère de l'Italie méridionale. Dans la section des palimpsestes, dont quelques un remontent au VI—VII siècle, on remarque en particulier ceux de la Géographie de Strabon, avec des caractères du VIII, X, XI siècle. Précieuse aussi est la collection des codices de Grottaferrata, et des autres monastères de l'Italie méridionale. Un codex grec, qu'on suppose écrit par Saint Nil, a été envoyé par les Bénédictins du Mont-Cassin. Cette collection atteste suffisamment l'ardeur au travail des basilien italo-grecs, et laisse dans l'âme une pointe d'amertume, lorsque l'on songe aux nombreux manuscrits qui dans l'Italie méridionale, soit par fanatisme contre le rit grec, soit par ignorance et par incurie, ont été détruits ou dispersés. La vitrine du milieu contient trois rouleaux en parchemin de la cathédrale de Gaète. On y lit l'Exultet c'est-à-dire le chant latin de la bénédiction du cierge pascal. L'archidiacre montait sur l'ambon, et chantait ce morceau liturgique, tandis que l'on élevait le cierge, près de lui. Les rouleaux étaient ornés de desseins et de miniatures, et au fur et mesure que l'archidiacre les déroulait, le peuple se pressait pour les y admirer. Ces rouleaux, qu'on garde avec un soin jaloux dans les Cathédrales de Bari, de Capoue, de Gaète, de Sorrente etc. remontent au XI—XIII siècle, et ont été travaillés par des moines bénédictins. L'influence byzantine est visible dans l'ornementation et dans les miniatures.

1) I manoscritti autografi di S. Nilo Juniore fondatore del monastero di S. M. di Grottaferrata, Roma, typ. de Propaganda, 1905, pp. 67.

La quatrième salle est réservée aux étoffes. A signaler une nappe d'autel du VI siècle, et les fragments d'étoffes coptes donnés au Vatican par les missions franciscaines d'Égypte. Ces étoffes, trouvées dans les fouilles d'Achmin, l'ancienne Panopolis, bien qu'elles ne soient pas d'une valeur considérable, excitent tout de même l'intérêt des historiens de l'art, «parce qu'elles révèlent la diffusion et l'influence de l'art syriaque en Égypte, et jettent quelques lumières sur les croisements des courants artistiques à une époque où l'art byzantin ne s'était pas encore épanoui». La Cathédrale de Castel Arquato a exposé deux broderies, léguées à cette église par Ottobono Robario, patriarche d'Aquilée, en 1314. Ces deux broderies, qui ont été reproduites par Ventura dans sa *Storia dell' Arte* (II. fig. 355, 356), représentent le Sauveur, qui communique ses disciples. Aux uns, il présente le calice, aux autres le pain consacré. Le fond est en soie rouge, la broderie est d'or mélangé d'azur. Le Sauveur est debout, comme le prêtre à l'autel. Ces broderies appartiennent au XII siècle, et révèlent l'influence byzantine dans la pose du Christ, qui est identique avec celle de l'évangéliste syriaque de la Laurentienne de Florence, des mosaïques de Sainte-Sophie de Kiev, et d'un évangéliste grec du XI siècle de la Nationale de Paris (Muñoz). La vitrine du milieu renferme le précieux *homophorion* byzantin du XI—XIII siècle, qui a fourni à Mgr. Farabulini le sujet d'une savante monographie: *Archeologia ed arte rispetto a un raro monumento greco conservato nella Badia di Grottaferrata, Rome, 1883*. On y admire aussi la reliure d'un codex du XIV siècle, ayant appartenu à la bibliothèque Impériale de Manuel Paléologue, et dans la suite, au Cardinal Bessarion.

La salle V, à côté des tableaux russes, ou des peintures des primitifs italiens, offre une belle collection de stéatites et d'ivoires. Les ivoires appartiennent au Musée Chrétien de la Bibliothèque Vaticane, et au Musée de la Ville de Bologne. Une stéatite représente S. Théodore Stratilate, debout, appuyé sur son bouclier. L'inscription grecque, qui donne le nom du saint, semble indiquer l'origine italo-grecque de cette pièce. Dans cette salle on admire tout particulièrement un merveilleux triptyque byzantin du Musée chrétien. En haut et en bas du triptyque, de nombreux saints, finement sculptés, sont debout: au sommet le Christ est assis sur le trône; à ses côtés se tiennent deux anges, Saint Joseph et la Sainte Vierge. Cette oeuvre, dont le travail est d'une perfection achevée, appartient au XII siècle, ou au XIV. Sans conteste, par la richesse de ses ciselures, et le grand nombre de ses personnages, et la variété de son ornementation, cet ivoire est un véritable chef-d'œuvre. Signalons aussi dans cette salle une capsule eucharistique du VI siècle, les candélabres en bronze du XIII siècle de l'église de Saint-Georges des Bénédictins de Venise, les moulages de plusieurs ivoires de Brescia, d'Aoste etc.

Le corridor, qui de la V salle ouvre un étroit passage à la VI, contient une collection de photographies des monuments médiévaux de Rome, exposée par le Ministère de l'Instruction publique italien, les photographies de la

bible carolingienne du IX siècle, conservée au monastère bénédictin de Saint-Paul hors les murs, et la reproduction de mosaïques byzantines de Rome, ou de fresques médiévales de la province romaine et des Abruzzes.

La VI salle, dite aussi des ors, est un éblouissement de merveilles «On se demande, écrit l'«Italie» (26 avril 1905), par quels miracles d'énergie, de travail, de démarches, d'insistances, les organisateurs sont arrivés à réunir ainsi, au milieu de campagne romaine, sur une colline, perdue au milieu des verdure, privée de tout moyen de communication rapide avec Rome, tant de trésors et tant de précieux objets».

Le joyau de cette salle est le fameux Codex purpureus rossanensis, que le maire de Rossano a permis qu'on céda à l'abbaye pour la durée de l'exposition. Placé dans une vitrine spéciale, et gardé avec vénération, il arrache des cris d'admiration pour ses miniatures, qui à travers les siècles n'ont guère perdu la fraîcheur et l'éclat de leur coloris. Ce précieux monument serait bien à sa place dans une des grandes bibliothèques italiennes, mais la ville de Rossano ne veut pas en entendre parler, et ne consent, à aucun prix, à se laisser déposséder de son trésor, bien qu'elle n'ait pas songé jusqu'à présent à lui procurer un abri convenable. Les ors de cette salle appartiennent aux Musée chrétien du Vatican, aux cathédrales de Cosenza, de Nonantola, de Gaète, aux collections de Nelidov, Stroganov, Schlumberger, Martinori. Il serait bien long de donner un catalogue détaillé de ces pièces. Je me borne à mentionner parmi les plus importantes: quelques calices d'or du XV siècle, en particulier celui que le Cardinal Bessarion donna à l'abbaye; des reliquaires en argent de l'abbaye bénédictine de Nonantola (XII siècle); des pierreries ciselées du XII siècle; une croix abyssine du XVII siècle (on compte dans la salle une cinquantaine de croix en métal ou en bois du XV—XVIII siècle); une stéatite byzantine du XII siècle, une croix tombale avec une inscription grecque (VI siècle); des coffrets émaillés de Limoges (XIII—XIV siècle); la fameuse croix émaillée de Cosenza, du XI siècle, que M. Muñoz appelle «uno dei più cospicui monumenti dell' arte dello smalto bizantino che si conservino in Italia»; un reliquaire en argent du V—VI siècle, provenant de Carthage, et donné par le Cardinal Lavigerie à S. S. Léon XIII; une croix byzantine émaillée de la cathédrale de Gaète; des boucles d'oreilles, des anneaux, des colliers d'un travail admirable faisant partie de la collection Nelidov; des reliures d'évangéliaires du XI—XII siècle; une mosaïque byzantine portative, provenant de la lauré Vato pédi au Mont Athos, et représentant Saint Jean Chrysostome; la collection de monnaies byzantines de Martinori, et de sceaux byzantins de Schlumberger. Cette salle contient aussi le plat en argent du comte Grégoire Stroganov, trouvé en 1867 dans l'île de Berezovoy en Sibérie. Ce plat que les savants russes attribuent au IX siècle, et M. De Rossi au VII, présente, au dire de Muñoz, les traits caractéristiques des types sassanides et persans, et donne aux visiteurs de l'Exposition un beau spécimen de l'art syriaque.

La salle VIII renferme les travaux de l'école paléographique de Grottaferrata. Dans ces derniers temps, les jeunes basilien de l'abbaye ont renoué les traditions interrompues de Saint-Nil et de ses disciples. Ils ont appris l'art de reproduire à la perfection les anciens manuscrits, et en particulier l'écriture tachygraphique de Grottaferrata. A signaler, dans cette salle, la traduction grecque de la lettre de S. S. Léon XIII pour le neuvième centenaire de l'abbaye, transcrite sur un parchemin pourpré avec des caractères du VI siècle.

On trouve aussi de nombreux parchemins, des livres liturgiques avec miniatures, des copies fidèles de manuscrits grecs du VII—XVI siècle, la reproduction des lettres majuscules initiales des codices de l'abbaye, et d'autres travaux touchant la paléographie grecque. Cette salle révèle l'activité littéraire de la jeune génération de Grottaferrata, sur laquelle repose l'unique espoir d'une renaissance de l'ordre basilien et du rit grec en Italie.

La VIII et IX salle contiennent les imitations modernes de l'art byzantin, imitations en cuir de mosaïques, crosses, lampes, icônes, croix, calices, ornements d'église, et les ouvrages de prix, envoyés à l'abbaye; signalons les publications de la Société archéologique de Moscou, envoyées par la Comtesse Ouvarov.

C'est bien rapidement que j'ai passé en revue les collections byzantines, ou italo-grecques de l'Exposition de Grottaferrata. Le rôle bien modeste de correspondant ne me permet pas de me livrer à une étude patiente et érudite des merveilles qu'on y a réunies. Il est bien regrettable que l'exposition n'ait pas encore un catalogue détaillé ou un Guide savant. M. Antoine Muñoz a fait bien paraître une brochure «Esposizione italo-bizantina», Grottaferrata, 1905, Rome, 1905, pp. 56. La brochure contient un résumé historique de l'abbaye, l'article sur l'Art byzantin inséré par Muñoz dans «L'Arte» de Venturi, et des indications sommaires sur les pièces et les objets artistiques des salles de l'Exposition. Mais cette brochure ne répond pas aux exigences des savants de profession. Ajoutons cependant, que M. Muñoz, dont on ne saurait méconnaître l'autorité dans les questions touchant l'art, prépare, sur l'Exposition italo-byzantine, un volume richement illustré, qui sera édité par la maison Danesi de Rome. En attendant ce volume, qui perpétuera le souvenir de la belle initiative des basilien de Grottaferrata, je termine par les belles paroles du savant critique: «L'Exposition de Grottaferrata réunit les manifestations variées de l'art byzantin; depuis le codex purpureus de la cathédrale de Rossano, encore tout empreigné de classicisme, jusqu'aux récentes icônes russes, on suit pas à pas l'épanouissement de l'art byzantin dans tous les pays chrétiens; l'Égypte avec les étoffes coptes, et la Sibérie avec le plat en argent de la collection Stroganov, nous révèlent les influences de l'art syriaque; les codices basilien de la Calabre nous montrent quelles profondes racines la culture grecque avait plantées dans l'Italie méridionale du X siècle: les émaux de Limoges nous attestent que les traditions artistiques de l'Orient s'étaient répandues et triom-



phaient partout en Occident: *Ex Oriente Lux*. L'art byzantin est arrivé à étendre si largement ses conquêtes, parce qu'il était animé d'une pensée unique, parce que, à l'aube même de son existence, il présentait cette unité d'aspirations et de conceptions, qui s'adaptait admirablement au christianisme. Il suffit de visiter avec *intelletto d'amore* l'exposition italo-byzantine, organisée dans un monastère, qui par son rite et par sa langue était l'endroit le plus propice à l'évocation du passé de Byzance, il suffit de jeter un regard sur les produits si variés d'un art, où l'on admire à la fois les mosaïques de Ravenne, les monnaies et les sceaux byzantins etc., il suffit de cela pour apprécier, beaucoup mieux qu'on ne l'eût fait jusqu'ici, toute la grandeur d'un art, qui prit naissance dans le berceau même de la pensée chrétienne, et répandit bientôt dans le monde la bonne nouvelle, et toute la splendeur de la lumière venue d'Orient».

**P. Aurelio Palmieri.**

### Découvertes byzantines.

Sarcophage byzantin à Syracuse.—Le musée archéologique de cette ville vient de s'enrichir d'un intéressant sarcophage byzantin, jusqu'ici ignoré, et employé comme lavoir dans une chambre de l'hôpital de la ville. Le sarcophage en marbre mesure 2,02 m. de longueur, 0,79 de hauteur, et 0,83 de largeur. En haut et en bas, dans la partie antérieure, le sarcophage est bordé d'une moulure en ligne droite; dans le milieu on remarque trois grandes croix latines, plantées sur des piédestaux à deux marches, et séparées par deux disques. Du côté opposé à celui-ci, trois autres croix plus petites et sans piédestal sont gravées dans le marbre. Le sarcophage appartient à une époque où l'art byzantin était en pleine décadence.—*L'Arte*, 1904, VII année, livraison XI—XII, p. 507.

Les fresques byzantines de l'église des Saints Apôtres à Venise.—Le 26 juillet 1904 on était en train de délivrer de leur couche de plâtre les parois latérales de la chapelle de Notre-Dame des Sept Douleurs dans l'ancienne église des Saints Apôtres, et d'y placer un buste en marbre de S. S. Pie X. Sous le crépi de la muraille on aperçut tout à coup les traces d'une fresque aux couleurs très vives. Les ouvriers interrompirent leur travail, et la Commission des monuments de Venise chargea ses architectes de détacher le crépis de manière que les peintures qu'il cachait ne fussent pas endommagées. Ce travail achevé, on se trouva en présence d'un diptyque qui dans la partie supérieure représente la Déposition de la Croix, dans la partie inférieure, l'enterrement du Christ. Cette découverte excita un vif intérêt dans les rangs des archéologues et des critiques d'art italiens. Les uns voulaient y voir l'oeuvre d'un peintre de l'école de Giotto, les autres étaient d'avis que la peinture à demi effacée ne pouvait guère être censée d'origine italienne. Sur ces entrefaites, le prof. Jean Bonomi reçut la diffi-