

Riccardo GANDOLFI, *Le Vite degli artisti di Gaspare Celio*. «Compendio delle Vite di Vasari con alcune altre aggiunte». Préface d'Alessandro ZUCCARI, Firenze, Leo S. Olschki Editore, 2021, 390 p. (37 planches en couleur ; 18 planches en noir et blanc).

L'histoire d'une redécouverte mérite toujours d'être relatée. Alors que Riccardo Gandolfi poursuivait sa thèse sur le peintre maniériste Gaspare Celio (1571-1640) sous la direction d'Alessandro Zuccari à l'université de Rome, il a exhumé des fonds de la bibliothèque du Stonyhurst College le manuscrit du *Compendio delle Vite di Vasari con alcune altre aggiunte* dont on avait perdu trace depuis 1643. Il ne fait aucun doute que sa formation d'archiviste a été capitale dans cette exhumation, son intérêt pour l'artiste à la réputation belliqueuse ayant abouti à un ouvrage qui relève à la fois de la monographie et de l'édition critique. Avant de détailler la façon dont est organisé le livre, il importe de préciser en quoi consiste ce manuscrit auquel Celio a travaillé entre 1614 et 1640 sans parvenir à l'éditer de son vivant. L'auteur n'a pas donné de titre à son ouvrage, mais y fait référence dans ses lettres dédicatoires en le nommant «petit Abrégé / avec quelques ajouts» ou «piccolo / breve Compendio / con alcune altre aggiunte». S'emparant des *Vite* de Giorgio Vasari dans les éditions 1550 et 1568, Gaspare Celio réduit drastiquement les biographies de l'historiographe, y apporte corrections et compléments, et ajoute à la trame originelle du compendium une vingtaine de biographies d'artistes contemporains qu'il rédige intégralement. On aura donc quelques réserves sur le titre moderne de l'ouvrage *Le Vite degli artisti di Gaspare Celio – Les Vies des artistes de Gaspare Celio* – qui ne paraît pas historiquement fondé. La redécouverte du manuscrit a permis à Gandolfi de réexaminer l'œuvre picturale et théorique de Gaspare Celio, nommé Prince de l'Accademia di San Luca en 1609. La bibliographie sur l'artiste étant clairsemée, on se félicite que des informations dispersées aient été réunies, même si parfois le lecteur s'égaré dans les chapitres de l'essai précédant les éditions des *Postille* et du *Compendio* livrées dans les deuxième et troisième parties de l'ouvrage.

Dans la première partie, Gandolfi consacre un essai à la reconstruction biographique de l'artiste romain, à la fois dessinateur, peintre, poète, écrivain et architecte. L'auteur reconstitue méthodiquement son œuvre peint à Rome, Tivoli, Palerme, Parme ou Mantoue dont il livre quelques reproductions dans le cahier d'illustrations, et inventorie les nombreuses œuvres perdues. Il montre comment les séjours de l'artiste en Italie ont contribué à enrichir le *Compendio*. La question de l'écriture est abordée dans les pages suivantes. Après une étude du premier guide des églises de Rome, *Memoria delli nomi dell'Artefici delle Pitture, che sono in alcune Chiese, Facciate, e Palazzi di Roma* publié à Naples en 1638, Gandolfi fait l'inventaire des œuvres littéraires inédites ou projetées par Celio. Ces propos débouchent sur la présentation du *Compendio*. L'examen du manuscrit révèle qu'il était préparé pour être remis à un imprimeur, et ne porte pas témoignage de la genèse de l'œuvre. Gandolfi s'intéresse à la façon dont les récits oraux des amis artistes de Celio

ont contribué aux corrections du manuscrit, voire à la rédaction de certaines biographies comme celles de Federico et Taddeo Zuccari. Ces observations le conduisent à évoquer les *Postille* de Gaspare Celio à la première édition des *Vite* de Giorgio Vasari de 1550, édité dans la deuxième partie de l'ouvrage. L'artiste romain possédait le premier volume de l'édition en 1598, et il l'annota dans les marges. Gandolfi se livre à une étude comparée des deux éditions des *Vite* et du manuscrit de Celio ; il pose quelques hypothèses sur la genèse du *Compendio* dont la première partie (jusqu'à Pérugin) serait issue des *Vite* de 1550 tandis que la seconde partie (à partir de Léonard) proviendrait des *Vite* de 1568. L'étude de l'exemplaire annoté de 1550 révèle l'esprit antivasarien qui anime la démarche de Celio. Le toscanocentrisme de l'historiographe y est pourfendu, tandis que Rome est replacée au centre de la vie artistique. L'étude du manuscrit s'achève sur les querelles de Celio avec son contemporain Giovanni Baglione, telles qu'elles sont rapportées par Giovan Pietro Bellori, et la probabilité que ce dernier ait consulté le manuscrit de Celio. Gandolfi note, en effet, que les annotations de Bellori aux *Vite* de Baglione publiées en 1642 s'inspirent directement du *Compendio*. Ayant constaté que la première biographie du manuscrit est dédiée au mosaïste romain Pietro Cavallino, et non à Cimabue comme dans les *Vite* de 1550, Gandolfi consacre un chapitre entier au primat de Rome dans la genèse du *Compendio*. Celio entend y démontrer le rôle exceptionnel joué par Rome dans le développement des arts. Les monuments et statues antiques conservées dans la ville éternelle entrent dans sa démonstration comme des modèles par excellence pour les arts modernes. Celio affirme, par exemple, que Michel-Ange, Raphaël ou Jules Romain se sont inspirés des fresques aux Thermes de Dioclétien. En outre, les façades peintes des palais romains exécutées au XVI^e siècle ont exercé une véritable fascination sur les artistes en visite à Rome. L'ensemble de ces observations prélevées dans le *Compendio* fera dire à Gandolfi que « Rome [...] représente le centre de la construction théorique de Gaspare Celio » (p. 41), mais ce sont les œuvres, et non les artistes, qui manifestent sa prééminence. Ces idées ont ultérieurement filtré dans les *Vite de' pittori, scultori e architetti moderni* de Giovanni Pietro Bellori publié en 1672. Gandolfi réserve également quelques pages à Parme et aux nombreux ajouts que Celio a insérés dans la vie de Corrège, avant de consacrer le dernier chapitre de son essai introductif au statut de « connaisseur » de l'artiste maniériste ainsi qu'aux figures des artistes majeurs du *Compendio*. Ayant l'œil exercé, Celio avait la capacité d'identifier des artistes et d'attribuer des œuvres. Il s'est attaché à rééquilibrer les figures prééminentes de Raphaël et Michel-Ange, et fait un sort à Caravage dont il rédige l'une des premières biographies. Selon lui, Michelangelo Merisi aurait détourné les jeunes gens de la pratique du dessin, capitale dans la production artistique des artistes de la génération précédente. La première partie de l'ouvrage s'achève sur les remarques de Celio concernant les règles économiques du marché de l'art et les rapports des artistes avec leurs commanditaires.

La deuxième partie de l'ouvrage (p. 67-91) consiste en l'édition des *Postille* au premier volume des *Vite* de Giorgio Vasari de l'édition 1550 (Florence,

Torrentino ; exemplaire de la Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze). Bien que Nicoletta Lepri ait édité en grande partie les annotations de Celio dans les actes du colloque *Arezzo et Vasari. Vite e postille* parus en 2007, Riccardo Gandolfi a fait le choix d'éditer entièrement les paragraphes marqués et annotés puisqu'ils participent à la genèse du *Compendio*. L'intention est louable, cependant on est en droit de se demander si, en l'état, cette édition peut remplir la fonction que son auteur lui assigne. Les notes de bas de page font référence à l'édition Lepri, mais jamais au *Compendio*. Malgré tout, l'édition des *Postille* se justifie, puisque Gandolfi y fait directement référence aussi bien dans la première partie que dans les notes du manuscrit.

La troisième et dernière partie accueille l'édition critique du *Compendio delle Vite di Vasari con alcune altre aggiunte*. D'emblée, il faut souligner l'ingénieux parti pris typographique de l'éditeur qui a indiqué tous les ajouts en rouge afin que le lecteur puisse distinguer l'écriture de Vasari de celle de Celio. Composé de 328 pages, le volume comprend quatre lettres dédicatoires, une introduction aux lecteurs, des notes sur la peinture, la sculpture et les ordres architecturaux, suivies de 225 paragraphes numérotés dans lesquels s'insèrent les biographies de Vasari et de Celio ; il s'achève sur un index des artistes cités. Saluons le travail éditorial de Riccardo Gandolfi qui a comparé les textes mot à mot, et soigneusement annoté le texte. Il livre au lecteur une nouvelle source pour l'histoire de l'art des xvi^e et xvii^e siècles, même si Giorgio Vasari s'y trouve particulièrement malmené. Dans son introduction aux lecteurs, Celio indique qu'il a rédigé les abrégés des *Vite* pour pallier la pénurie des exemplaires des *Vite* dont les prix étaient très élevés. Or, ce nouveau Vasari romain ne retient des éditions de 1550 et 1568 que les biographies, en écartant les introductions théoriques et les *proemi*. Il recompose chaque vie en éliminant les *ekphraseis*, comprime à l'extrême le récit, supprime des biographies, dont celle de Giorgio Vasari, élimine quantité d'œuvres et insère des modifications sans nécessairement préciser qu'il en est l'auteur. Il en résulte un formidable assèchement du texte original qui contraste avec la vivacité des commentaires et des nouvelles biographies rédigées par Celio. L'instrumentalisation de l'ouvrage de Vasari constitue un cas très intéressant pour l'étude de la postérité des *Vite* au xvii^e siècle en Italie. C'est la raison pour laquelle on s'étonnera que Riccardo Gandolfi n'en souffle mot. En contrepartie de cette trahison, Celio apporte de nouveaux matériaux pour l'historiographie de l'art dans ses commentaires : nouvelles localisations, attributions d'œuvres, témoignages singuliers, et biographies inédites. Fondamentalement antivasarrien, le *Compendio* est riche d'informations sur la réception des arts entre xvi^e et xvii^e siècle, et ouvre la voie à de nouvelles recherches qu'on appelle de nos vœux.

Paris.

Pascale DUBUS †