

Zeitschrift: Genava : revue d'histoire de l'art et d'archéologie
Herausgeber: Musée d'art et d'histoire de Genève
Band: 16 (1938)

Artikel: La donation Holzer
Autor: Gielly, L.
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-727903>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 05.04.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>



LA DONATION HOLZER

L. GIELLY.



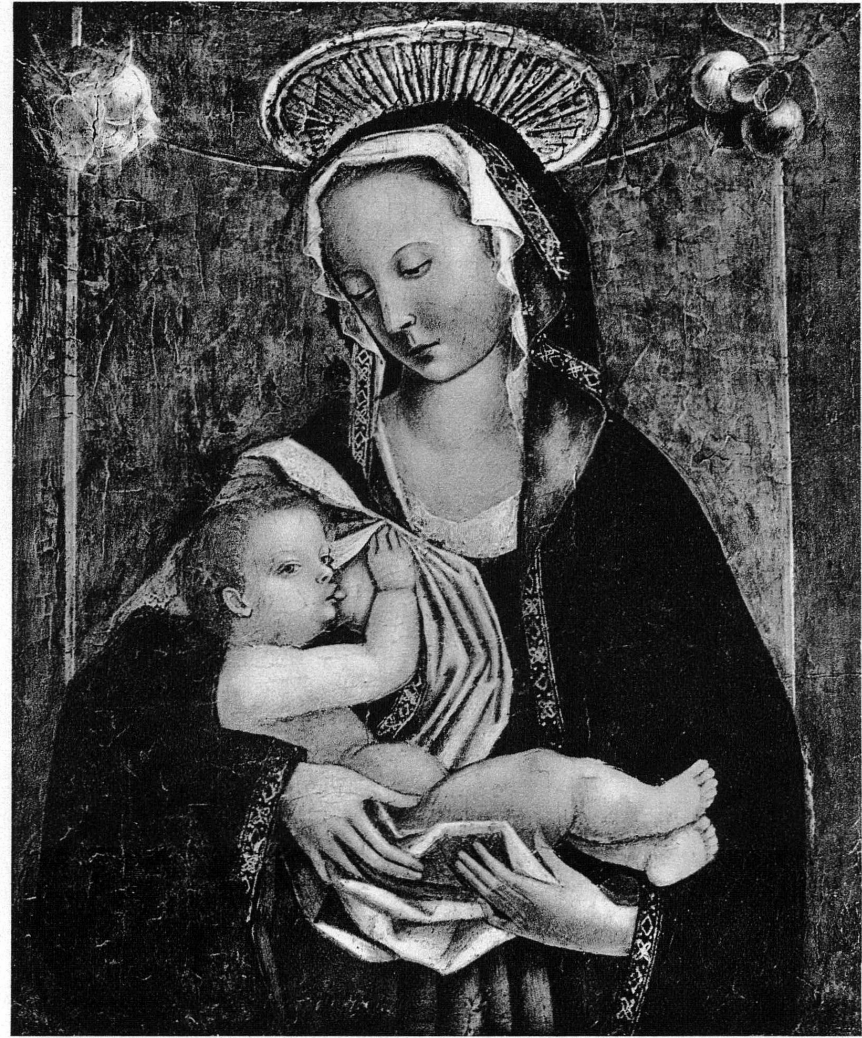
NOTRE compatriote M. J.-A. Holzer a fait récemment don au Musée d'Art et d'Histoire d'une collection importante qu'il a commencée il y a de nombreuses années aux Etats-Unis où il était établi et qu'il a continuée en Italie où il réside actuellement. Elle comprend des peintures, des sculptures et des objets d'art, dont la plupart appartiennent à l'école italienne du XIV^e siècle et de la Renaissance. Nous ne voulons donner maintenant qu'un bref aperçu des pièces les plus intéressantes, dont quelques-unes sont d'une grande beauté.

Peintures.

Parmi les peintures du XIV^e siècle, mentionnons deux Madones, l'une de Barnaba da Modena, l'autre de l'atelier de Spinello Aretino.

✻ La *Vierge et l'Enfant*¹ que nous attribuons à BARNABA DA MODENA était en partie repeinte; un léger nettoyage a fait apparaître les draperies originales; les formes caractéristiques et la facture sont semblables à celles des œuvres de Barnaba conservées au Kaiser Friedrich Museum et à la Pinacothèque de Turin. Le vêtement de l'Enfant, dont les lumières sont indiquées par des traits d'or, est d'une grande

¹ Tempera sur bois, 0,50 × 0,275. Cf. A. VENTURI, *Storia dell'arte italiana*, V, p. 948 et sqs.



Pl. III. — 1. Bernardino Luini. La Vierge et l'Enfant. — 2. Defendente de Ferrari. La Vierge et l'Enfant. — Genève. Musée d'Art et d'Histoire.

finesse. Barnaba da Modena est cité dans des documents qui oscillent entre 1367 et 1383; cependant il s'inspire assez curieusement des peintres toscans et surtout siennois de la fin du XIII^e siècle et du commencement du XIV^e siècle. C'est un artiste retardataire, ce qui ne lui enlève rien d'ailleurs de ses qualités réelles et de son intérêt.

La *Vierge et l'Enfant entourés d'anges*¹ est une réplique fidèle de la partie centrale du triptyque de SPINELLO ARETINO, à la Galleria antica e moderna à Florence. Il est probable que notre tableau soit un travail d'atelier; l'exécution en est bonne, mais elle manque toutefois de la décision et de la fermeté du maître. Le triptyque de Florence est daté de 1391; notre tableau doit être à peu près de la même époque.

La collection Holzer est plus riche en œuvres du XV^e siècle. Signalons d'abord un panneau d'un peintre de valeur secondaire, NERI DI BICCI, qui est resté en partie attaché aux traditions trécentistes; le tableau représente une *Vierge et l'Enfant*, sur fond d'or, dans son cadre original². Une *Vierge trônante entourée de quatre anges*³ est attribuée à BICCI DI LORENZO, le père du peintre précédent; nous ne pensons pas que cette attribution soit justifiée; il s'agit d'un artiste toscan de la première moitié du XV^e siècle, très proche des Siennois et notamment de Matteo di Giovanni, mais que nous n'avons pas encore pu identifier.

Nous arrivons à des œuvres d'un intérêt beaucoup plus grand. Tout d'abord, une petite *Madone*⁴ d'une grâce précieuse pour laquelle on peut légitimement maintenir l'attribution à STEFANO DA ZEVIO. Précurseur du réalisme quattrocentiste, il a ce dessin léger, ce modelé un peu mince, ces formes grêles qui font le charme naïf de certains artistes des premières années du XV^e siècle, de Pisanello, son élève, de Masolino da Panicale ou de Gentile da Fabriano.

Le florentin PESELLINO est représenté dans la collection Holzer par un devant de coffre de mariage où est peint un cortège nuptial⁵, malheureusement très restauré. Les rapprochements avec la *Scène de la vie de saint Silvestre*, de la Galerie Doria, à Rome, et avec le *Triomphe de David*, de la collection de Lady Wantage, à Lockinge House, sont tout à fait concluants.

La pièce capitale de la collection est un délicieux *Portrait de jeune femme*⁶ que M. Holzer attribue, à juste titre, croyons-nous, à DOMENICO GHIRLANDAJO. Le tableau est, malheureusement, en mauvais état de conservation. Des repeints masquaient en partie la peinture originale. Nous avons fait procéder à un nettoyage en observant la plus extrême prudence. A mesure que le travail avançait, on voyait

¹ Tempera sur bois, 0,96 × 0,49.

² Tempera sur bois, 0,86 × 0,57.

³ Tempera sur bois, 1,12 × 0,76.

⁴ Huile sur bois, 0,495 × 0,34.

⁵ Huile sur bois, 0,61 × 1,84.

⁶ Huile sur bois, 0,445 × 0,305.

apparaître une œuvre très fatiguée certes, mais où se manifestait la perfection de la facture. Facture identique à celle de l'*Adoration des Mages* de l'Hospice des Innocents, à Florence. La robe est traitée de la même manière, par longs traits verticaux qui se mêlent; la transparence du voile de l'encolure est obtenue par les mêmes moyens que dans le voile de tête de la Vierge; même facture des cheveux, mais surtout même sentiment du dessin et du modelé; le dessin est ferme, net, précis, sans recherche excessive; il dénote un esprit calme, reposé, sérieux, maître de lui, qui ne se laisse pas détourner de son but: vérité et sincérité. Le paysage, les fabriques, les prairies, les arbres sont conçus comme ceux des tableaux certains du maître. Un détail curieux: à la gauche du portrait, dans le lointain, un cheval suivi d'un valet est identique à celui que Ghirlandajo a peint dans l'*Adoration des Mages* des Innocenti sur une langue de terre qu'on voit à côté des pilastres de gauche. On pourrait multiplier les comparaisons: l'attribution à Domenico Ghirlandajo ne peut pas être mise en doute.

Est-il possible d'identifier ce portrait? On peut le rapprocher de deux portraits de Giovanna degli Albizzi, épouse de Lorenzo Tornabuoni, exécutés par Ghirlandajo; l'un se trouve dans la fresque de la *Visitation* à S. Maria Novella; l'autre est le tableau sur bois de la collection Morgan¹. Même coiffure si particulière: cheveux lisses sur la tête formant une torsade en arrière, avec des nappes ondulées retombant près des joues; les nappes sont un peu plus longues dans notre tableau que dans celui de la collection Morgan et dans la fresque de S. Maria Novella. Même pendentif de trois perles suspendu au cou par une cordelière. La comparaison est difficile pour le visage, qui est vu de trois quarts dans notre portrait et de profil dans les deux autres; il paraît un peu plus rond dans notre exemplaire. Les traits présentent une grande analogie, mais il faut tenir compte de la stylisation habituelle à tous les quattrocentistes florentins et à Ghirlandajo en particulier, qui marque généralement assez peu le caractère des visages de femmes. D'autre part, le personnage représenté dans notre tableau est plus jeune que celui de S. Maria Novella et de Londres. S'il n'y a pas certitude que notre portrait soit celui de Giovanna degli Albizzi, il y a du moins grande probabilité en faveur de cette identification. Il serait donc peint vers 1485, 1486, deux ou trois ans avant le portrait de la collection Morgan, qui est de 1488. Cette date convient d'ailleurs fort bien au point de vue stylistique.

Le tableau est évidemment très fatigué, mais nous n'avons pas voulu le faire repeindre et nous nous sommes bornés à boucher quelques blessures dans la robe, le ciel et les cheveux. Nous avons pensé qu'il valait mieux montrer ce qui nous restait de la peinture originale de Ghirlandajo, plutôt qu'une œuvre refaite, si habile que

¹ H. BROCKHAUS, « Giovanna Tornabuoni e Ginevra dei Benci nel coro di S. Maria Novella a Firenze », *Arte*, 1892. M. PALÉOLOGUE, « Le portrait de Giovanna Tornabuoni par D. Ghirlandajo », *Gazette des Beaux-Arts*, 1897, II.

puisse être la restauration. Même dans l'état où elle nous est parvenue, cette pièce sera une des plus belles de nos collections.

Les débuts du XVI^e siècle sont représentés par une délicieuse *Madone*¹ de CIMA DA CONEGLIANO, qui est une réplique du tableau de S. Maria della Consolazione, à Este, daté de 1504. S'agit-il d'une œuvre du maître lui-même ou de son atelier ? On y peut relever quelques duretés dans le modelé, mais ce n'est point là une raison suffisante pour douter de son authenticité, car il y a, dans la première manière du peintre, bien d'autres tableaux où l'on peut constater une facture toute semblable.

Citons encore, pour terminer ce trop bref exposé des tableaux de la collection Holzer, une *Vierge et l'Enfant*² de DEFENDENTE DE FERRARI (*pl. III, 2*), une *Vierge et l'Enfant, avec sainte Elisabeth, saint Joseph et le petit saint Jean*³, de BAGNACAVALLO et enfin une pièce très remarquable représentant la *Vierge et l'Enfant*⁴, de BERNARDINO LUINI (*pl. III, 1*). La peinture exécutée sur un panneau de bois a été, nous apprend le catalogue Holzer, transportée sur toile; il est probable qu'elle a un peu souffert de cette dangereuse opération. Elle n'en est pas moins restée une œuvre fort belle, où la tendresse de Luini s'exprime avec une grâce charmante, et elle constitue pour nos collections un précieux enrichissement.

Stucs.

La collection Holzer comprend plusieurs stucs polychromés de l'école florentine du XV^e siècle. On sait que ces stucs, dont les Italiens aimaient à décorer leurs demeures et leurs chapelles, étaient le plus souvent des œuvres d'atelier, copies ou adaptations des bas-reliefs en marbre des grands maîtres. Ils sont de qualité très variable, mais gardent tous cependant la grâce charmante du Quattrocento. La plupart sont de simples moulages en plâtre; d'autres, plus soignés, sont exécutés en terre cuite. On en trouve aujourd'hui dans la plupart des musées. Le Musée d'Art et d'Histoire en possédait quatre, dont l'un, fort beau, provient du legs Duval⁵; deux autres, représentant la *Vierge et l'Enfant*, de l'école de Donatello et de l'école de Rossellino, nous avaient été donnés en 1933 par M. Holzer.

Le nouveau don de M. Holzer enrichit notablement notre série. Citons tout particulièrement un stuc de l'école de Desiderio da Settignano, dont un autre

¹ Huile sur bois, 0,313 × 0,25.

² Huile sur bois, 0,41 × 0,305.

³ Huile sur toile, 1,03 × 0,70.

⁴ Huile, transportée du bois sur toile, 0,545 × 432.

⁵ La Madone du legs Duval est une terre cuite; on en connaît deux répliques à Berlin: au Kaiser-Friedrich-Museum et dans la collection von Beckerath, que plusieurs critiques attribuent à Donatello lui-même. Cette attribution est contestée, à juste titre croyons-nous, par M. A. VENTURI, *Storia dell'arte italiana*, VI, p. 452, qui n'y voit qu'une très belle œuvre d'école, à rapprocher de la Madone dite de Vérone. Cf. BODE, *Florentiner Bildhauer*, p. 107; *Catalogue de la vente Volpi*, New-York, 1927, n° 408; *Art in America*, I, 1913, p. 221; COLASANTI, *Donatello*, p. 87.

exemplaire se trouve au Musée de Turin, et une variante de la *Madonna del latte*, d'Antonio Rossellino à S. Croce de Florence.

Bronzes.

Dans la série des bronzes, nous ne parlerons aujourd'hui que de trois pièces fort intéressantes : deux bas-reliefs du XV^e siècle représentant des *Jeunes femmes tenant des instruments de musique*, d'une qualité artistique certaine mais que nous n'avons pu encore attribuer à aucun artiste, et un autre bas-relief fort curieux représentant *Bacchus Nyseus*, daté de 1470 et signé de CRISTOFORO GEREMIA¹. Des notices ont été publiées sur cet artiste par MM. E. Müntz et Umberto Rossi². Il est né à Mantoue vers 1430 et il semble avoir été fort estimé de son temps comme sculpteur, fondeur et joaillier. C'est lui qui fut chargé de restaurer la statue équestre de Marc-Aurèle en 1468; on connaît de lui deux médailles, l'une représentant Alphonse V d'Aragon et l'autre, l'empereur Auguste; et on lui attribue, sur la foi de Raphaël de Volterra³, plusieurs médailles de Paul II, datées de 1455, 1465 et 1470, conservées au Cabinet de France. La médaille de l'empereur Auguste est reproduite dans le volume de M. E. Müntz, mais c'est un document insuffisant pour permettre une comparaison. Il ne semble pas cependant qu'il y ait lieu de mettre en doute l'authenticité et la signature de notre pièce; un faussaire n'aurait aucun intérêt matériel à imiter un artiste qui fut rapidement oublié. Le Bacchus Nyseus porte bien, d'ailleurs, le caractère de la seconde moitié du XV^e siècle, avec une influence assez marquée de classicisme; la tête, vue de face, est couronnée de raisins et de pampre; le relief est peu accusé; la valeur artistique est secondaire. Nous nous réservons de revenir sur ce sujet quand nous aurons pu étudier les médailles de Paris.

L'étude de la collection Holzer n'est pas terminée; sur bien des points encore, nous devons continuer et compléter nos recherches, dont nous n'avons donné ici que les premiers résultats.

¹ H. 0,26, l. 0,22; le bas-relief est découpé selon le contour de la tête et ne comporte pas de fond. Sur la base, de face, inscription: *Bacchus Nyseus*, sous la base, *op. Chr. Hier. M. MCCCCLXX*.

² E. MÜNTZ, *Les arts à la Cour des Papes*, Paris, 1879, pp. 6, 92, 93, 291; U. ROSSI, « Cristoforo Geremia », dans *Archivio storico dell'arte*, 1888, 1, p. 404.

³ *Anthropologia*, livre XXI, des sculptures.

