

faces se détachent du fond, recouvert d'une couleur sombre, des figures isolées et des couples aux teintes brillantes et claires, planant toujours avec la même liberté et la même facilité, qu'ils soient ailés ou non. On y voit des jeunes filles qui dansent, l'Amour qui laisse courir ses doigts sur une lyre que tient Psyché, l'Amour et Psyché, des satyres et des nymphes, des centaures et des ménades, des femmes avec des candélabres, des fleurs et des fruits, etc., qui peuplent cet empire aérien de l'imagination. Dans les intervalles sont des scènes particulières rappelant le beau et fier Narcisse, le favori de Vénus, Adonis, tué à la fleur de l'âge et pleuré par la déesse et des Amours; la passion violente de Phèdre pour Hippolyte, l'amour d'Apollon pour Daphné, les amours de Mars et de Vénus, l'abandon d'Ariane par Thésée, l'histoire de Léda, la vie, les actions de Bacchus et de sa suite, ce dieu trouvant Ariane abandonnée et des satyres poursuivant des nymphes. Les scènes effrayantes n'y manquent pas non plus; c'est Dirce attachée au taureau, Médée méditant la mort de ses enfants, le sacrifice d'Iphigénie. Mais dans presque toutes les scènes tragiques, la beauté des figures en fait une composition dont l'ensemble est plein de gaieté et de vie. L'impression pénible qu'elles produisent sur l'âme n'est pas durable; le souvenir des belles histoires des anciens temps, une émotion fugitive, un mouvement de pitié rehaussent la satisfaction et les images agréables qui affluent de toute part. S'il y a une passion qui parle, c'est celle du moment; la puissance de l'amour dans le bonheur et dans l'infortune, la beauté du corps humain, le bonheur des êtres terrestres ou surhumains, tels sont les sujets qui reviennent constamment. Les petits paysages, comprenant quelques maisons et quelques arbres ou des rochers et des constructions dominant la mer, ont également un caractère idyllique. Et autour de ces sujets saillants se groupent quantité de frises et de peintures accessoires, qui en sont pour ainsi dire les accompagnements, dont les motifs sont sérieux ou humoristiques: natures mortes, animaux, chasses, pygmées, masques, fruits, ustensiles, etc.

Ce qui produit l'impression la plus agréable, ce sont en général les figures isolées sur les murs. Mais rien n'excite plus notre curiosité que les compositions d'ensemble; c'est là ce qui nous reste de la peinture historique de l'antiquité, et ce n'est pas assez pour que nous puissions porter un jugement. Ce serait sans doute une chose tout à fait exceptionnelle, due au hasard ou au caprice, que les murs de Pompéi nous présentassent des copies exactes de tableaux célèbres de l'époque brillante de la peinture antique. Les quelques sociétés de peintres qui ont fait les décorations avec tant de laisser-aller et de prestesse, n'avaient évidemment devant les yeux ni les originaux ni de grandes copies de ces tableaux, mais seulement les esquisses de leurs

cahiers de modèles. Etant d'excellents praticiens, ils se servaient de ces esquisses en les reproduisant dans les dimensions voulues, retranchant des figures et en ajoutant d'autres, les mélangeant, faisant un choix et modifiant le tout selon les circonstances, leur bon plaisir et leur degré d'habileté personnelle.

Les compositions d'ensemble, qui, pour la grâce du sujet et de l'exécution, sont assez souvent inférieures à Pompéi aux figures sur champ libre, ne peuvent être séparées du reste des décorations, dont elles font également partie au point de vue technique, car elles sont aussi à fresque\*. Malgré tout ce qu'elles ont de beau et d'admirable, elles portent des traces de décadence, de même que l'architecture réelle ou simulée, qui tombe de l'élégance recherchée dans le genre mesquin et baroque, de même que la division des murs et l'ornementation. Or comme nous ne pouvons pas supposer une telle décadence dans le style primitif, dont Pompéi ne nous offre plus que le reflet, il est difficile de remonter des peintures murales de cette ville aux œuvres des grands maîtres grecs, et il est même permis de douter qu'on trouve une voie qui y conduise sûrement. Cependant, parmi les détails, figures et groupes, il peut y en avoir un certain nombre dont l'origine remonte aux meilleurs temps de l'art grec. Il se peut aussi que lorsqu'on a commencé à peindre sur les murs des sujets encadrés (à l'époque d'Alexandre), ou quand ils ont été en vogue et qu'on les a reproduits partout, des tableaux célèbres aient été imités ou aient inspiré les artistes. Les dessinateurs des cahiers de modèles peuvent avoir puisé à différentes sources, avoir pris des décorations entières avec leurs figures isolées et leurs grandes compositions, comme d'anciens et de nouveaux modèles, qu'ils auront combinés, de sorte que ces cahiers doivent avoir été pleins de motifs empruntés à l'art des temps antérieurs. Il en coûte donc de renoncer à la pensée que des recherches plus patientes pourraient faire découvrir, dans les influences sans nombre

\*Les savants ont été longtemps en désaccord sur la question des procédés techniques employés dans les peintures de Pompéi; elle a été enfin tranchée par les recherches du peintre O. Donner (Helbig, «Peintures murales des villes de la Campanie englouties par le Vésuve», en allemand, Leipzig, 1868). Il a établi que la grande majorité de ces peintures, de même que les décorations des murs en général, ont été exécutées à fresque, c'est-à-dire sur un fond nouvellement préparé et humide, et qu'elles n'ont été faites que par exception et par nécessité sur un fond sec. La preuve la plus concluante fournie par Donner est la présence de soudures ou de raccords d'un fond fraîchement préparé avec un autre déjà sec. Les artistes peignant à fresque dans l'antiquité avaient sur ceux de nos jours l'avantage que l'enduit de leur mur, étendu avec le plus grand soin, conservait plus longtemps son humidité que ceux dont on se sert aujourd'hui, et leur permettait par conséquent de peindre de plus grandes surfaces sans interruption. — Il a paru à Naples en 1879 un ouvrage faisant suite à celui de Helbig et intitulé: *le Pitture murali campane, scoperte negli anni 1867-79, descritte da Antonio Sogliano.*

qui se manifestent sous toutes les formes, non pas les peintures, mais du moins des réminiscences des grands maîtres que nous souhaitons si ardemment de connaître. Mais Pompéi même demande qu'on soit prudent dans de telles conclusions.

Il s'y rencontre dans les décors des spécimens d'un style beaucoup plus ancien que celui qui porte le nom de « style Pompéien » et même que celui du temps d'Auguste. Personne ne peut méconnaître le cachet noble et sérieux par lequel s'y distingue entre toutes les autres la *maison du Faune*, qui frappe par les formes de ses colonnes et de ses chapiteaux, de ses moulures et de ses caissons, par le revêtement imitant le marbre sur les murs, dépourvus de ces ornements de fantaisie tels que des vues d'édifices et des scènes peintes. La famille riche qui habitait là peut avoir possédé un certain nombre de tableaux précieux; mais on ne peignait pas encore les intérieurs lorsque la maison fut construite, ou bien le propriétaire ne voulut pas suivre la mode. Au lieu de fresques, il n'y avait que des ornements faisant un tout avec la construction, une série de superbes mosaïques dont une partie sont encore sur place. C'est là qu'on a trouvé la fameuse *Bataille d'Alexandre*, composition historique imposante, qu'on a comparée à la Bataille de Constantin par Raphaël et encore mieux à la Reddition de Bréda par Velazquez. Ces trois compositions représentant de grands faits militaires désignent effectivement trois productions supérieures de l'art dans ce genre, négligé durant des milliers d'années. Elles se ressemblent beaucoup par la puissance du mouvement, le grandiose de l'action et surtout l'unité indissoluble que l'imagination de l'artiste y a su mettre avec tant d'habileté, tout en mettant les chefs en évidence au milieu de leurs armées et en laissant à celles-ci le rôle prépondérant qui appartient aux masses. L'art grec primitif semble avoir rarement essayé de représenter des batailles dans leur ensemble; il n'a guère figuré que de petits groupes de combattants et il n'a pas donné beaucoup de relief aux chefs, peut-être parce que les Grecs de ce temps auraient trouvé sans cela aux deux choses un caractère un peu asiatique et despotique. Dans la Bataille d'Alexandre, au contraire, deux armées sont lancées l'une contre l'autre. Alexandre a foncé sur Darius et Oxathrès, frère de ce dernier, s'est jeté entre les deux avec ses cavaliers; les plus braves Perses sont tombés et Darius court le plus grand danger. C'est le moment que représente la mosaïque. Le roi ne pense pas à se sauver; il regarde avec douleur et désespoir les amis qui ont succombé en le couvrant de leurs corps. Alexandre est de son côté accouru avec une impétuosité irrésistible, en laissant même tomber son casque, et il perce de sa puissante lance Oxathrès, dont le cheval s'est abattu, avant qu'il ait eu le temps de monter sur un autre qu'on lui offre. Alexandre, Oxathrès et Darius sont les personnages qu'on voit et comprend d'abord; ensuite on remarque le conducteur de char qui a perdu tout espoir et fuit à toute vitesse; puis le Perse généreux

qui vient de sauter à bas de son cheval et l'offre au général. Tout cela forme une scène où le mouvement et l'émotion sont poussés à l'extrême, et l'émotion est encore surexcitée et répercutée par l'entourage, une mêlée tumultueuse de chevaux et d'hommes, tombés et debout. Les figures, vigoureuses et fortes en couleurs, se détachent en masses claires sur l'air un peu jaunâtre. Le paysage n'est guère indiqué que par un gros arbre mort et un rocher. La bataille se déroule devant le spectateur comme une chasse désordonnée. Le point de vue est pris assez bas, de sorte que les personnages de l'arrière-plan ne peuvent que montrer un peu la tête au-dessus des autres, et il se déplace parallèlement à la scène, comme dans les bas-reliefs antiques; mais l'artiste n'a craint aucune difficulté et les a toutes surmontées: le dessin est tout à fait franc, hardi et d'une sûreté absolue; le coloris est vigoureux et agréable à l'œil, et il y a de quoi être stupéfait quand on pense au travail excessivement minutieux qu'a nécessité la reproduction du sujet en mosaïque. Cette mosaïque se compose en effet d'innombrables petits morceaux de pierre. Des calculs ont fait conclure qu'il devait y avoir 1374516 pierres. Les jolis sujets accessoires autour de la Bataille sont relatifs à la ville d'Alexandrie en Egypte, où l'original a peut-être été fait. Cette mosaïque nous donne une idée de ce que les grands peintres ont dû faire de splendide dans l'antiquité. Elle nous révèle un art bien différent de celui des peintures murales et bien supérieur. Les autres mosaïques de la même maison sont également d'une grande valeur, grâce à la beauté, à la précision et à la netteté des contours, et lorsqu'on pense aux difficultés que présente la reproduction d'un sujet par la mosaïque, on est doublement porté à se demander si, parmi toutes les peintures de Pompéi, il y en a une qui surpasse, en connaissance réelle et parfaite du dessin, la bordure de masques, de guirlandes, de feuilles et de fruits de la maison du Faune, ou les mosaïques signées du nom de Dioscuridès.

Néanmoins, nous pouvons toujours nous réjouir à la vue des peintures de Pompéi et nous estimer très heureux de posséder ces nombreuses et charmantes images de la vie et de la beauté chez les Grecs de l'antiquité, que leurs joyeux arrière-descendants nous ont tracées, d'une main insouciant, sur les murs de cette ville.

Les ordres grecs en architecture sont faciles à discerner même pour celui à qui ils ne sont pas familiers. L'ORDRE DORIQUE est caractérisé par des colonnes dont le fût repose immédiatement sur le pavé de l'édifice, tandis que dans l'ORDRE IONIQUE elles ont une base distincte. De plus la colonne ionique a des cannelures séparées par des arêtes vives et la colonne dorique des cannelures séparées de deux en deux par une baguette plate. Le chapiteau dorique se compose d'une échine ou moulure arrondie surmontée d'un abaque ou pierre plate, et le chapiteau ionique se distingue par ses volutes ou enroulements. L'ORDRE CORINTHIEN a au chapiteau des feuilles d'acanthe. L'architrave de l'entablement qui réunit les colonnes est simple dans l'ordre dorique et triple dans l'ionique et le corinthien. Le premier ordre a au-dessus des renforcements dits *métopes* et de petits

ornements saillants à trois cannelures, dits *triglyphes*, et l'ordre ionique une *frise* droite, souvent ornée de bas-reliefs. L'ORDRE TOSCAN, proprement l'ordre *italique*, a un chapiteau dans le genre du dorique, mais à échine plus petite, des fûts de colonnes sans cannelures et une base à chaque colonne.

Quand un temple a des pilastres encadrant des colonnes, c'est un temple à *antes*; quand il n'a de colonnes que sur la façade, il est *prostyle*; s'il en a aux deux extrémités, il est *amphiprostyle*, et s'il en a tout autour il est *périptère*. Les temples *hypéthres* étaient des sanctuaires avec colonnades autour d'une cour à ciel ouvert.

## LE ROYAUME DE NAPLES

L'ancien royaume de Naples compte aujourd'hui env. 10 000 000 d'habitants. Il se divise en 23 provinces, dont 7 en Sicile, et il comprend les pays antiques des *Volsques*, des *Samnites*, des *Osques* et des *Campaniens*, des *Apuliens*, des *Lucaniens*, des *Calabrais*, des *Brutiens*, des *Sicules* et de plusieurs autres petites tribus, jadis autant de contrées différentes par leur langue et leurs usages. La langue osque fut d'abord la plus répandue dans ces pays, et elle domina dans le Samnium, la Campanie, la Lucanie et le Brutium.

Les côtes, au S. et au S.-O., furent de bonne heure colonisées par les Grecs, qui y vinrent en si grand nombre, qu'on appela bientôt l'Italie méridionale la *Grande-Grèce*. En effet, nulle part les indigènes n'ont subi au même degré l'influence de la civilisation grecque, comme le prouvent, entre autres, les fouilles faites dans les villes osques d'Herculanum et de Pompéi. Ce fut leur guerre heureuse contre Pyrrhus, roi d'Épire, au III<sup>e</sup> s. av. J.-C., qui rendit les Romains maîtres de ces contrées. Après la chute de l'empire d'Occident, les *Ostrogoths* s'en emparèrent, puis les *Lombards* et les *empereurs d'Orient*. Ceux-ci se trouvèrent en lutte continue avec les Arabes, dont les invasions devinrent de plus en plus fréquentes et qui restèrent les maîtres, jusqu'au XI<sup>e</sup> s., où ils cédèrent la place aux *Normands*, venus du nord de la France. Les empereurs d'Allemagne de la maison de *Hohenstaufen* succédèrent à ces derniers en 1194. *Charles d'Anjou* s'empara de Naples en 1266, et y fonda une dynastie qui voulut s'affermir par la cruelle exécution de *Conradin*, le seul héritier des Hohenstaufen, en 1268; mais les *Vêpres Siciliennes* (30 mai 1282) réduisirent le duché de Charles à Naples, et la licence et les crimes de la famille royale, ainsi que les guerres avec la Sicile, qui obéissait aux rois d'Aragon, accélérèrent la chute de cette maison. *Charles VIII* de France, héritier de la famille d'Anjou, entreprit en 1495 une nouvelle expédition contre Naples et fit, en peu de jours, la conquête de tout le royaume, mais sans pouvoir le conserver. *Louis XII*, son successeur, s'allia avec *Ferdinand le Catholique*, roi d'Espagne, pour le reconquérir; mais la dissension vint séparer les alliés, et les Français, battus par *Gonsalve de Cordoue* au bord du Liris, en 1503, furent obligés de se retirer. Naples, de même que la Sicile et la Sardaigne, resta soumise aux Espagnols jusqu'en 1713. Quelques-uns des vice-rois espagnols, dont *Gonsalve de Cordoue* fut le premier, travaillèrent au bien-être et à la tranquillité de la contrée, par exemple *don Pierre de Tolède*, sous Charles-Quint (1532-1554); mais d'autres opprimèrent le pays,

surtout au xvii<sup>e</sup> s., et provoquèrent des révoltes, telles que celle de *Masaniello* à Naples, en 1647. En 1713, à la paix d'Utrecht, Philippe V d'Espagne, de la maison de Bourbon, céda Naples et la Sicile à la maison de *Habsbourg*; mais après de longues luttes, *Charles*, fils de Philippe, en redevint maître en 1734 et réunit ces Etats sous le nom de *royaume des Deux-Siciles*. Ensuite les Bourbons se maintinrent sur le trône de Naples, sauf de 1806 à 1815, sous Napoléon I<sup>er</sup>, où il fut occupé par son frère *Joseph* (1806-1808), puis par son beau-frère *Joachim Murat* (1808-1815). En juin 1815, le roi *Ferdinand* revint dans son royaume et y rétablit ainsi la dynastie des Bourbons, après s'être maintenu jusque là en Sicile, avec l'aide des Anglais. Au mois d'octobre suivant, Murat tenta de débarquer à Pizzo en Calabre, mais il fut fait prisonnier, jugé par un conseil de guerre et fusillé, le 15 octobre 1815. Le mécontentement continua néanmoins; il produisit en 1820 des révoltes en Sicile et à Naples, qui furent cependant bientôt apaisées par les Autrichiens, sous *Frimont*, en 1821. Ces derniers occupèrent le pays jusqu'en 1827. *François I<sup>er</sup>* succéda à son père *Ferdinand I<sup>er</sup>* en 1825 et laissa le trône à *Ferdinand II* en 1830. Le règne de ce dernier fut rempli par une succession de révoltes, tantôt à Naples, tantôt en Sicile, surtout à partir de 1848. Lorsque la seconde guerre entre la Sardaigne et l'Autriche vint enfin à éclater dans le nord de l'Italie, en 1859, et que la paix de Villafranca donna à l'Italie une tout autre division, *François II*, successeur de *Ferdinand II*, fut obligé de céder au mouvement populaire. La marche victorieuse et triomphale de *Garibaldi* à travers la Sicile et la Calabre, du mois de mai au mois d'août 1860, ne s'arrêta qu'à Naples, et dans l'intervalle, les troupes italiennes avaient aussi pénétré dans le royaume à l'instigation de *Cavour*. Le 1<sup>er</sup> oct., *François II* était battu sur le *Vulturne*, le 21 avait lieu le plébiscite pour l'annexion au royaume d'Italie, et le 7 novembre *Victor-Emmanuel* et *Garibaldi* entraient à Naples au milieu de la jubilation du peuple. *François II*, assiégé dans *Gaëte* depuis le 4 nov. 1860 jusqu'au 13 fév. 1861, finit par rendre cette forteresse et se réfugia à Rome.

Principales dates de l'histoire du royaume (v. aussi p. 234):

I<sup>re</sup> PÉRIODE. — NORMANDS, 1042-1194. 1042, *Guillaume*, fils de *Tancrede* de Hauteville, comte de Pouille. — 1059, *Robert Guiscard*, c.-à-d. le Rusé, duc de Pouille et de Calabre. — 1130, *Roger*, roi par la conquête de Naples et d'Amalfi, et réunissant l'Italie méridionale et la Sicile. 1154-66, *Guillaume I<sup>er</sup>*, le Mauvais. — 1166-89, *Guillaume II*, le Bon. — 1189-94, *Tancrede de Lecce*. — 1194, *Guillaume III*.

II<sup>e</sup> PÉRIODE. — HOHENSTAUFEN, 1194-1268. 1194-97, *Henri VI* (I<sup>er</sup> pour les Italiens). — 1197-1250, *Frédéric II* (I<sup>er</sup>). — 1250-54, *Conrad*. — 1254-66, *Manfred* ou *Mainfroi*. — 1268, *Conradin*.

III<sup>e</sup> PÉRIODE. — MAISON D'ANJOU, 1266-1442. 1266-85, *Charles I<sup>er</sup>* d'Anjou. De 1282 à 1442, la Sicile est indépendante sous la domination de la maison d'Aragon. — 1285-1309, *Charles II*, le Boiteux. — 1309-43, *Robert le Sage*. — 1343-81, *Jeanne I<sup>re</sup>*, mariée à *André* de Hongrie. — 1381-86, *Charles III* de Durast. — 1386-1414, *Ladislav*. — 1414-35, *Jeanne II*. — 1435-42, *René d'Anjou*, détrôné par *Alphonse le Généreux*.

IV<sup>e</sup> PÉRIODE. — MAISON D'ARAGON, 1442-96. 1442-58, *Alphonse I<sup>er</sup>*, le Généreux. Après sa mort, Naples et la Sicile sont de nouveau séparées. — 1458-94, *Ferdinand I<sup>er</sup>*. — 1494, *Alphonse II*. — 1495, *Ferdinand II*. — 1496, *Frédéric*, le dernier des Aragons, détrôné (mort à Tours en 1554).

V<sup>e</sup> PÉRIODE. — VICE-ROIS ESPAGNOLS, 1503-1707. Pendant la guerre de la succession d'Espagne, le 7 juillet 1707, le comte *Daun* entre à Naples et alors commence la

VI<sup>e</sup> PÉRIODE. — VICE-ROIS AUTRICHIENS, 1707-34. — *Charles III* de Bourbon, couronné à Palerme en 1734, reconnu par le traité de Vienne en 1738. Il bat les Autrichiens près de *Velletri* en 1744 et il est définitivement reconnu à la paix d'Aix-la-Chapelle, en 1748. Devenu roi d'Espagne en 1759, *Charles* laisse à son fils Naples et la Sicile.

VII<sup>e</sup> PÉRIODE. — BOURBONS, 1734-1860. 1734-59, *Charles IV*. — 1759-1825, *Ferdinand IV* (régence pendant sa minorité, jusqu'en 1767). Il épouse *Caroline* d'Autriche et devient ainsi beau-frère de *Joseph II*, auquel il est bien inférieur. — 23 janv. 1799, *République Parthénopéenne*, proclamée par le général *Championnet*. — 14 juin suivant, expulsion des Français. Réaction du cardinal *Ruffo*. — 14 janv. 1806, *Joseph Bonaparte*, investi de la royauté par *Masséna*. — 15 juillet 1808, *Joachim Murat*, roi de Naples. — 1816, *Ferdinand* prend le titre de *Ferdinand I<sup>er</sup>*, roi des Deux-Siciles. — 1825-30, *François I<sup>er</sup>*. — 1830-59, *Ferdinand II*. — 1859-60, *François II*.

VIII<sup>e</sup> PÉRIODE. — MAISON DE SAVOIE, 1860-78, *Victor-Emmanuel II*. — 1878, *Humbert I<sup>er</sup>*.

Dans les beaux-arts, le sud de l'Italie n'a pas plus brillé que dans la littérature. Cependant la période normande y a produit, sous l'influence arabe, des édifices et des ouvrages de sculpture qui égalent au moins ceux de la même époque dans le centre de l'Italie. Seulement ce n'est pas dans la capitale qu'il faut les chercher, mais dans les anciennes villes princières et épiscopales de *Bari*, *Trani*, *Amalfi*, *Ravello*, *Salerno*, etc. L'art décoratif s'exerça surtout dans les pavés en mosaïque et dans l'ornementation des chaires et des jubés. Les portes en bronze, d'abord faites à Constantinople, le furent ensuite dans le pays même, par exemple celles de *Canosa*, par un artiste d'Amalfi, celles de *Ravello* et de *Trani*, par un fondeur de cette dernière ville. Il se fit égale-

ment dans le midi de l'Italie, au commencement du moyen âge, beaucoup de mosaïques décoratives et de fresques, surtout par suite des relations persistantes avec Constantinople.

Au temps de Giotto, où la peinture fut beaucoup cultivée dans le reste de la presqu'île, l'Italie méridionale resta en arrière et eut recours aux artistes étrangers. *Arnolfo di Cambio*, le célèbre architecte florentin, y vint travailler, de même que *P. Cavallini*, principal peintre de Rome au commencement du *xiv<sup>e</sup> s.*, *Giotto* lui-même (à S. Chiara) et probablement aussi *Simone Martini* de Sienne.

Au *xv<sup>e</sup> s.*, les peintres de Naples subissent particulièrement l'influence du réalisme de l'école flamande des van Eyck. Les fresques du cloître de S. Severino, malheureusement fort endommagées, sont l'œuvre la plus importante de cette époque. On les attribue à *Ant. Solario*, dit *lo Zingaro*, sur la vie et les œuvres duquel nous n'avons que des données incertaines et contradictoires. Ces fresques trahissent des relations avec les écoles d'Ombrie et de Florence. *Piero* et *Ippolito Donzello*, ainsi que *Simone Papa*, passent pour les élèves du Zingaro. Il est toutefois certain que *P. Donzello* apprit la peinture à Florence.

Au *xvi<sup>e</sup> s.*, c'est l'influence de Raphaël qui se fait sentir à Naples. *André Sabbatini* de Salerne, dit *And. da Salerno*, qui florissait de 1480 à 1545, travailla à Rome avec Raphaël et fut, avec le naturaliste *Polidoro Caldara* (1495-1543), l'un des fondateurs de l'école napolitaine du *xvii<sup>e</sup> s.*

A cette époque, la tendance naturaliste l'emporte définitivement, avec l'Espagnol *José de Ribera*, dit *l'Espagnolet* (1588-1656), successeur du Caravage; le Grec *Bélis. Corenzio* (1558-1643), élève du précédent; *Giambatt. Caracciolo* (m. 1641) et son élève *Massimo Stanzioni* (1585-1656). De l'école de l'Espagnolet sont encore sortis *Aniello Falcone* (1600-1665), peintre de batailles; *Salvator Rosa* (1615-1673), paysagiste spirituel, graveur, poète satirique et musicien, etc. *Le Dominiquin* vint en 1629 de Rome à Naples, appelé par l'archevêque pour peindre la chapelle du Trésor; mais il n'exerça pas d'influence notable sur l'école. En butte aux persécutions de l'Espagnolet, il se réfugia à Frascati en 1635, mais retourna l'année suivante à Naples, où il mourut en 1641. Avec *Luca Giordano* (1632-1705), qui travailla aussi à Rome, à Bologne, à Parme et à Venise, et qui peignait si vite qu'on l'appela *Luca Fapresto*, l'école napolitaine déchet de plus en plus.

L'histoire de l'art napolitain n'a pas encore été beaucoup étudiée, mais de nouvelles recherches confirmeront sans doute l'opinion que Naples n'a jamais pu se passer d'artistes étrangers.

## ITALIE MÉRIDIONALE

### I. ROUTES DE ROME. NAPLES ET SES ENVIRONS

1. De Rome à Naples par Cassino et Capoue . . . . .	2
2. De Rome à Naples par Terracine et Capoue . . . . .	11
3. Naples . . . . .	18
Renseignements pratiques . . . . .	18
1. Arrivée, hôtels, pensions, restaurants, cafés, etc. . . . .	18
2. Voitures de place, tramways, omnibus et barques . . . . .	20
3. Banquiers, changeurs, consulats, médecins, pharmacies, bains, poste et télégraphe, etc. . . . .	22
4. Magasins divers . . . . .	23
5. Théâtres, physionomie des rues, fêtes religieuses et populaires . . . . .	25
6. Durée du séjour et distribution du temps . . . . .	26
Aspect général de Naples, histoire, situation, etc. . . . .	28
I. <i>Côté de la mer</i> . De la place de la Victoire à la place du Marché . . . . .	30
II. <i>Rue de Tolède</i> . De la place de la Victoire au Musée National, par la strada di Chiaia et la rue de Tolède. Strada Foria . . . . .	37
III. <i>Vieille ville, à l'E. de la rue de Tolède jusqu'au port</i> . De la strada Medina à la strada S. Trinità, par la strada Montoliveto. Porte de Capoue. Cimetières. Strada de' Tribunali . . . . .	38
IV. <i>Musée National</i> . . . . .	52
V. <i>Quartiers du haut: Capodimonte, cours Victor-Emmanuel, château St-Elme et S. Martino</i> . . . . .	76
VI. <i>Pausilippe</i> . . . . .	80
Camaldules . . . . .	85
4. Pouzzoles, Baies, Misène et Cumes . . . . .	87
5. Procida et Ischia . . . . .	99
6. De Naples à Pompéi (route de Salerne). Herculanium . . . . .	104
7. Le Vésuve . . . . .	108
8. Pompéi . . . . .	114
9. Castellammare, Sorrente et Caprée . . . . .	137
I. Castellammare et Sorrente . . . . .	137
II. Caprée (Capri) . . . . .	145
10. De Naples à Salerne, Paestum et Amalfi . . . . .	153