

trois étages séparés par des bandes décorées, nous font voir indirectement un exemple précieux de décoration architecturale d'inspiration perse et grecque; l'iconographie grecque des panneaux (Pélops, Héraclès, figures dionysiaques) constitue un point d'appui pour la connaissance de la religion lydienne à l'époque perse. Les données iconographiques et stylistiques de l'autel de Cybèle sont confirmées par d'autres reliefs religieux (cat. nos 20-21), architecturaux (cat. n° 18) ou funéraires (cat. n° 17). Une étude iconographique de la collection des lions (cat. nos 22-39, 235-236) provenant de Sardes, symboles de la ville et de la dynastie du roi Gygès, est liée à l'étude stylistique des stèles à volutes et palmettes (cat. nos 45-52, 240-242). Pour l'étude des stèles, le lecteur trouvera aux pages 23-28 un bel exemple de la brillante méthode (et du vocabulaire précis) du professeur Hanfmann en matière d'analyse stylistique, qui lui a valu sa place au premier rang des historiens de l'art. Un chapitre final, avant le catalogue répertorié lui-même, donne des sources littéraires pour la sculpture tirées de la *Monograph* de J. Pedley, *Ancient Literary Sources on Sardis* (1972), et des considérations sur le contexte archéologique (lieux des trouvailles, restaurations, réemplois) des objets.

Passant au catalogue des objets hellénistiques, romains et byzantins, le grand nombre et la variété des sculptures ont été savamment simplifiés par le Dr N. H. Ramage en les présentant selon les catégories suivantes : femmes et hommes drapés, statues de cuirassés, athlètes, portraits, figures mythologiques, fragments, reliefs funéraires et votifs, sarcophages asiatiques et autres, chapiteaux figurés (sur lesquels l'excellente publication de M^{me} Ramage a déjà paru), puis fragments architecturaux et ameublement. Signalons deux catégories d'intérêt exceptionnel : portraits et reliefs funéraires et votifs. Il aurait été très bienvenu si l'auteur avait pu s'étendre un peu plus longuement sur les caractéristiques des très beaux portraits qui ont été découverts à Sardes, en partie parce que tout complètement que peut apporter l'archéologie au catalogue de J. Inan et E. Rosenbaum, *Roman and Early Byzantine Portrait Sculpture in*

Asia Minor (1966) ne peut qu'enrichir l'aperçu systématique qu'ont donné ces derniers à l'étude du portrait romain. Trois portraits sardiens revêtent une importance exceptionnelle : la tête d'un barbu, datée approximativement de la fin du troisième siècle ap. J.-C. (cat. n° 92), dont la vigueur d'expression et la finesse des surfaces indiquent qu'à Sardes, comme ailleurs en Asie Mineure, la grande époque artistique est celle de l'Antiquité tardive. On notera également la vigueur, pourtant un peu brusque, d'une tête du temps de la Tétrarchie, et l'étrangeté trapue d'un portrait du sixième siècle : beaux exemples, signalons-le, de la forte nécessité d'un catalogue des portraits bas latins et byzantins.

C'est du domaine de l'iconographie romaine de l'Asie Mineure que relèvent les reliefs funéraires et votifs de Sardes. Le répertoire universel romain – figures d'orantes, scènes d'amphithéâtre – est, en Lydie, rehaussé de dédicaces dont le sens culturel et culturel est encore à définir.

Deux chapitres et un appendice concluent ce volume : objets dispersés dans d'autres collections en Turquie et ailleurs (cat. nos 229-260), sculptures trouvées aux alentours de Sardes (cat. nos 261-271), inscriptions sur bases de statues et un appendice sur un monument de Pouzzoles en Italie qui représente la *Tyché* de Sardes. Les indices d'une précision notable, des photographies de bonne qualité et une absence exemplaire de fautes d'impression, outre des erreurs d'orthographe mineures, contribuent à l'utilité de ce volume qui servira de mine bibliographique et de modèle méthodologique aux autres savants.

La délicatesse avec laquelle les situations funèbres ont été investies, dans l'Antiquité, est illustrée par une inscription sur la stèle, assez fruste d'ailleurs, d'une certaine citoyenne de Sardes, nommée Menophila, qui mourut jeune au cours du premier ou second siècle av. J.-C. (cat. n° 245). Pour les lecteurs de *Racar* qui s'abstiendront de lire en entier ce volume, rappelons toutefois cette inscription, traduite ici du grec. Sa forme est la suivante : dialogue entre un interlocuteur et un mystagogue, puis un couplet prononcé par la Terre elle-même. L'original a une saveur

attique avec des échos éleusiniens et platoniques qu'aurait apprécié un Agrippa d'Aubigné ou un Ronsard, même un Saint-John Perse :

Qu'elle fût belle beauté de pierre délicate,

Déclarent aussi son nom ces vers : Menophila.

Pourquoi un lys, un A, un livre, un panier et une couronne;

Pourquoi sont-ils gravés sur la stèle ?

Le livre, c'est la sagesse, la couronne, la charge publique et le A, le rejeton unique;

Le panier, c'est la sage vertu, la fleur, le bourgeon que nous a dérobé la destinée.

Terre suis-je, Terre de couche légère;

Maintes sont les larmes de ceux que tu as laissés, toi, sans parents et sans époux.

GUY P. R. MÉTRAUX

York University

Toronto

ALLAN BRAHAM and HELLMUT HAGER
Carlo Fontana: The Drawings at Windsor Castle. London, Zwemmer, 1977. 222 pp., 570 illus., \$100.00.

The first and last time I saw the Carlo Fontana drawings from Windsor Castle was when Sir Anthony Blunt one day brought a volume of them to the Courtauld Institute of Art. Despite the passage of years, I still vividly recall Fontana's neat renderings in yellow wash for one of those sumptuous state funerals at which the Italian Baroque excelled. The reason I have never seen the drawings since is because they remain in the Royal Collection, fairly inaccessible to all but the determined specialist. So, at the outset, I should state that the present volume under review, richly illustrated and documented, has done us all a great service by making a large corpus of material more readily available.

In an earlier issue of *RACAR* (v: 2, p. 146) I commented on the opulent format characteristic of volumes in the *Studies in Architecture* series. In terms of authorship too, this book is similar to the one previously reviewed. Sir Anthony Blunt is an editor of the series, and as a result a number of the titles have emanated from former pupils of his at the Courtauld Institute. Kerry Downes wrote the monographs on Hawksmoor and Vanbrugh. Allan Braham previously collaborated on the study of François Mansart, a subject on

which Sir Anthony had written earlier himself. Seen in this light, the day the Fontana volume arrived at the Courtauld Institute takes on special significance. It may have marked the inauguration of Braham's involvement with the project to publish the drawings. A dozen years later he, in conjunction with the German-trained scholar Hellmut Hager, has produced a new departure in the *Studies in Architecture*. Unlike most of the others, the Fontana book is a catalogue and not a monograph. I shall return to this distinction at the end of the review.

It would seem that in the subject of Carlo Fontana's drawings, the two authors found that their interests dovetailed well. They were able jointly to produce a brief but full critical history of Fontana and of the provenance of the volumes. This is followed by the scholarly catalogue proper, which runs to 783 individual items. Between them, Braham and Hager divided the task of cataloguing more or less evenly: Hager took the ecclesiastical commissions, Braham the secular ones. In the process of binding the drawings into volumes, Fontana had dispersed them. Now, for the first time, they are regrouped according to commission. Each subsection is prefaced by a note, some of them of considerable length. These notes – especially those by Hager – form mini-essays of the most scrupulous scholarship, complete with up-to-date bibliography. But the fact that the notes precede the actual entries does tend to separate the two: it is almost as if the drawings themselves were incidental rather than beautiful and individually significant. Some entries could be improved by a slightly broader scope. The section on the Ospizio di S. Michele Prison, for instance, fails to emphasize enough the innovative nature of this Roman structure (Fig. 4). Fontana designed it with solitary confinement cell blocks around a central work space – the *silentium* (so named because of a large inscription on the wall admonishing silence). The unique combination of solitary confinement, silence, and enforced labor foretells the development of the late-eighteenth- and nineteenth-century penitentiary. In fact, the great prison reformer John Howard made a point

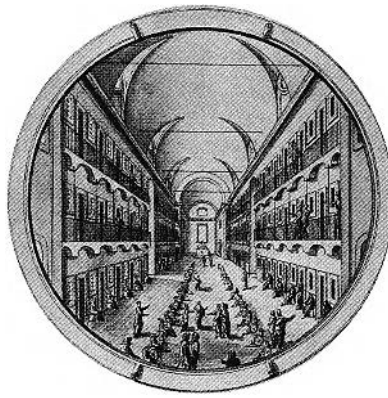


FIGURE 4. Fontana, Interior of the Ospizio di S. Michele Prison, Rome. Braham and Hager, fig. 362.

of studying the S. Michele institution when he visited Rome in August 1778. Howard's connection with S. Michele might have enlivened the specific entry in question.

The mention of Howard brings up an interesting piece of information overlooked by the authors. In the second, and subsequent editions of Howard's book, *The State of the Prisons*, an engraving was included of the first-floor plan and longitudinal section of the S. Michele prison. In format, if not in medium, the print resembles very closely the Windsor drawings. The plan, however, differs in details from both the Domenico de' Rossi version published in 1721, or Fontana's own final scheme. Howard mentioned that his illustrations were "procured ... by the kindness of Mr. Jenkins." He meant, of course, Thomas Jenkins, the English art dealer resident in Rome. Jenkins could have acted as intermediary to obtain for Howard original, now lost, Fontana drawings. This would explain how the Howard illustrations closely resemble Fontana's drawings without being exactly comparable to any surviving ones. The new evidence in the form of Howard's engraving supports the authors' hypothesis that Fontana intended a publication on S. Michele, and for that purpose removed a number of drawings from the Windsor volume 181, hence its apparent missing pages. Thus the stray drawings of S. Michele would have become separated from the bulk of Fontana's collection before its sale in 1716. In one form or another the loose drawings were

handed down until 1778, when Jenkins passed them on to Howard. It is only right to add a word of caution at this point. A flourishing trade of making copies existed in Rome to satisfy the craving of later eighteenth-century Grand Tourists for souvenirs. Jenkins may have supplied Howard with facsimiles of Fontana's drawings, rather than the originals themselves.

Carlo Fontana, the authors admit, was not an especially inspired architect. They hope, however, that a full monograph on him will one day be forthcoming. One wonders whether their exhaustive catalogue, with some greater breadth of scope (as noted above), does not achieve much the same desired effect as a monograph. With a chance to expand upon aspects of Fontana's career, position, and influence, the sort of catalogue produced by Braham and Hager could stand in lieu of a typical monograph. For this reason I urge the authors to pursue their stated goal of publishing a sequel to the present volume. The second one would contain the Fontana drawings not now at Windsor. Of the thirty known volumes, fifteen are dispersed: one in Leipzig, another in Rome, a third in Modena, three in the British Museum, two in the Soane Museum, and the seven others have so far eluded discovery. So Hager and Braham have dealt only partially with the entire problem. And it is a shame that everything could not have been done at one time, because the distinction between Windsor and non-Windsor volumes has nothing to do with the contents, which surely reinforce one another. Even though only half the story is told, it is a credit to the authors that we wish to know the rest; when we do, the real need for a monograph will be clear.

PIERRE DE LA RUFFINIÈRE DU PREY
Queen's University
Kingston

MICHAEL DAVIS *William Blake: A New Kind of Man*. Berkeley, University of California Press, 1978. 181 pp., illus., \$6.95.

Michael Davis's concise general biography of William Blake offers an up-to-date study of the poet-artist's creative genius and unique