

DOSSIER DE PRESSE
JOURNÉES EUROPÉENNES
DU PATRIMOINE

Trésors
disparus
des
églises
bonifaciennes

DU 9 AU 29 SEPTEMBRE 2023



MAIRIE DE BONIFACIO
PALAZZU PUBLICU
bonifacio-mairie.fr



SOMMAIRE

Communiqué de presse	page 03
Liste des artistes	page 05
Parcours de l'exposition	page 07
Catalogue de l'exposition	page 10
Focus sur Mariotto di Nardo	page 15
Texte de 4 ^e de couverture	page 17
Conférence du samedi 16 septembre	page 18
Biographie du commissaire de l'exposition	page 19
Visuels disponibles pour la presse écrite	page 20
Rappel des informations pratiques	page 22

* *

*



Communiqué de presse

Une exposition temporaire montée par la Ville de Bonifacio

Trésors *des* disparus églises bonifaciennes

Réception de la presse :jeudi 07 septembre 2023 (sur rendez-vous)

Vernissage :vendredi 08 septembre 2023 (à partir de 19h)

Ouverture au publicdu samedi 09 au vendredi 29 septembre 2023

À l'occasion des Journées Européennes du Patrimoine, la Ville de Bonifacio consacre une exposition temporaire aux chefs-d'œuvre de l'art gothique qui ornaient autrefois les églises de Bonifacio. L'exposition se tiendra à l'Espace Saint-Jacques, une ancienne église médiévale, transformée en salle polyvalente.

L'exposition révélera au public l'histoire inédite de diverses œuvres d'art (des retables peints sur bois, des vitraux, des manuscrits enluminés) qui ont été commandées pour les églises de Bonifacio, pendant près de deux siècles, entre 1398 et 1578.

Ces œuvres, rongées par les termites, les vrillettes et l'humidité, ont aujourd'hui disparu. Cependant, des traces de leur existence ont pu être retrouvées en Italie, dans divers fonds d'archives. D'autre part, des œuvres similaires, réalisées par les mêmes artistes, ont été identifiées dans des églises et des musées prestigieux. Les documents d'archives, confrontés à ces œuvres, permettent d'évoquer concrètement et visuellement, l'ensemble des trésors disparus des églises bonifaciennes.

Un catalogue de 128 pages, enrichi de 88 illustrations, accompagne cette exposition. L'ouvrage aborde la carrière de onze artistes appartenant à l'école génoise ou à l'école florentine (dont certains de très haut niveau), qui ont été amenés à travailler pour Bonifacio.

L'exposition et le catalogue ont été réalisés avec le soutien de : la Collectivité de Corse et du ministère de la Culture. L'ensemble de cette opération a bénéficié des politiques de diffusion d'informations scientifiques, de partenariats et de mécénat en nature, généreusement menées par une vingtaine de musées. On citera les institutions

suivantes : Metropolitan Museum of Art (New York) ; National Gallery of Art (Washington) ; Walters Art Museum (Baltimore) ; Minneapolis Institute of Art (Minneapolis) ; Detroit Institute of Arts (Detroit) ; John Paul Getty Museum (Los Angeles) ; Princeton University Art Museum (Princeton) ; Museo della Basilica di Santa Maria delle Grazie (San Giovanni Valdarno) ; Pinacoteca Nazionale di Sassari (Sassari) ; Museo Collezione Gianfranco Luzzetti / Polo culturale Le Clarisse (Grosseto) ; Museo dell'Opera del Duomo (Florence) ; Museo Nazionale del Bargello (Florence) ; Museo di Sant'Agostino (Gênes) ; Museo Diocesano di Genova (Gênes) ; Archivio Diocesano di Chiavari (Chiavari) ; Pinacoteca Malaspina / Musei Civici del Castello Visconteo (Pavie) ; Pinacoteca Civica di Savona / Museo d'Arte di Palazzo Gavotti (Savone) ; Pinacoteca / Musei Civici del Palazzo Mosca (Pesaro) ; Musée des Beaux-Arts de Tours (Tours) ; Musée de Tessé (Le Mans) ; Bonnefantenmuseum (Maastricht) ; Staatliche Museen zu Berlin – Gemäldegalerie (Berlin) ; Lindenau-Museum Altenburg (Altenburg).

Commissaire de l'exposition :

Michel-Édouard Nigaglioni

Historien de l'art,

Chercheur au Service régional de l'Inventaire du Patrimoine (Collectivité de Corse),

Ancien directeur du Patrimoine de la Ville de Bastia,

Ancien conservateur délégué des Antiquités et Objets d'Art de la Haute-Corse.

Informations pratiques :

Service Patrimoine / Centre Culturel

04 95 73 51 79 / 04 95 10 24 51

helene.portafax@mairiedebonifacio

mediatheque@mairiedebonifacio

L'exposition se tiendra à l'Espace Saint-Jacques, Bonifacio (Ville-Haute)
du 09 au 29 septembre 2023

Ouverture tous les jours, sauf les lundis
de 10 h à 13 h & de 15 h à 18 h

Entrée gratuite

Responsable des Relations Presse :

Anaïs Orsini – Communication, Ville de Bonifacio

Anaïs.orsini@mairiedebonifacio.com

06 27 22 49 86

Trésors disparus des églises bonifaciennes

Cette exposition temporaire est consacrée à l'activité artistique de onze artistes, génois et florentins, actifs aux 14^e, 15^e et 16^e siècles, ayant pour dénominateur commun d'avoir réalisé une ou plusieurs œuvres pour les églises de Bonifacio.

Une enquête de fond, menée dans des bibliothèques, des fonds d'archives, des églises et des collections de musées, tant en Europe qu'aux Etats-Unis, permet aujourd'hui de remettre en lumière ces œuvres d'art disparues et de les sortir de l'oubli.

Les artistes concernés sont souvent polyvalents ; ils pratiquent la peinture sur bois, sur toile, sur enduit mural, sur parchemin ou sur verre. Ils sont originaux et singuliers, chacun dans leur genre. L'exposition évoque ainsi :

1. Mariotto di Nardo

(peintre florentin, né dans les années 1360, mort en 1424, qui travaille pour Bonifacio en 1398)

2. Giovanni di Tano Fei

(peintre florentin, actif à Florence dès 1384, qui travaille pour Bonifacio deux fois : en 1401-1403 et en 1408)

3. Giovanni d'Antonio [di Naldo]

(peintre florentin, actif à Florence dès 1381, qui travaille pour Bonifacio en 1408)

4. Antonio di Francesco [di Vanni]

(peintre florentin, actif à Florence dès 1381-1382, qui travaille pour Bonifacio trois fois : à deux reprises en 1408 et une fois en 1411)

5. Francesco da Pavia, *alias* Francesco De Ferrari

(peintre né à Pavie vers 1454, actif à Gênes à partir de 1476, qui travaille pour Bonifacio en 1497)

6. Luca Baudo

(peintre né à Novara vers 1460-1465, mort à Gênes vers 1509, qui travaille pour Bonifacio trois fois : en 1497, en 1500 et en 1503)

7. Agostino Piaggio

(peintre né à Zoagli, actif à Gênes dès 1557, qui travaille pour Bonifacio en 1578)

8. Matteo Torelli

(peintre enlumineur florentin, né vers 1365, mort en 1442, qui travaille pour Bonifacio, avec son fils Antonio, en 1408)

9. Battista d'Egra

(peintre sur verre et maître verrier génois, actif à Gênes dès 1476, qui travaille pour Bonifacio en 1496)

10. Niccolò di Piero Tedesco

(peintre sur verre et maître verrier florentin, actif à Florence dans les années 1405-1415, qui travaille pour Bonifacio en 1408)

11. Giambattista da Pavia

(sculpteur sur bois et peintre, actif à Gênes à la fin du XV^e siècle et au début du XVI^e siècle, qui travaille pour Bonifacio en 1496)

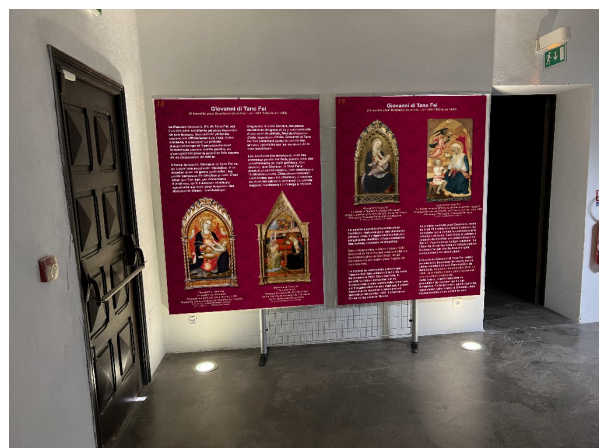
Parcours de l'exposition



Un parcours chronologique conduit le visiteur, à travers la carrière de 11 artistes ayant eu l'occasion de travailler pour les églises de Bonifacio.

Les panneaux de l'exposition présentent une biographie succincte des différents artistes et un descriptif des œuvres réalisées pour Bonifacio. Ils sont illustrés par des peintures faites pour d'autres commanditaires (des retables réalisés par les mêmes peintres et dans les mêmes années).

Les œuvres, ici présentées, permettront d'apprécier la très grande qualité technique et artistique des artistes qui ont été sollicités pour l'ornementation des églises bonifaciennes.



Exemples de panneaux

9

Mariotto di Nardo (il travaille pour Bonifacio en 1398)

Après la mort du peintre Agnolo Gaddi, en 1396, la réputation de Mariotto di Nardo s'accroît, devenant pour beaucoup de ses contemporains le meilleur peintre de Florence. Il reçoit alors de plus en plus de commandes, souvent prestigieuses.

C'est dans ce contexte, en 1398, que Mariotto di Nardo est amené à travailler pour la Corse. Cette année-là, le peintre est sollicité pour réaliser le retable sur bois, peint et doré, destiné à briller sur le maître-autel de «l'église neuve du couvent Saint-François de Bonifacio».

Ce grand retable, qui coûtera une somme très considérable (82 florins d'or), arrive à Bonifacio, au début de l'été 1399.

L'œuvre a malheureusement disparu. On peut cependant s'en faire une idée précise. En effet, il existe un autre retable de Mariotto di Nardo, peint la même année que celui qui fut envoyé à Bonifacio. Celui-ci est aujourd'hui conservé à Fiesole, dans le sanctuaire du Santissimo Crocifisso di Fontelucente. Selon toute vraisemblance, les deux œuvres devaient présenter des caractéristiques similaires et une même harmonie colorée.

Mariotto di Nardo
La Vierge à la ceinture entre saint Jérôme
et Jean l'Évangéliste
Tempera sur bois, (240 cm x 180 cm), 1398
Fiesole, Sanctuaire du Santissimo
Crocifisso di Fontelucente

Ce triptyque est particulièrement important pour la Corse car il a été peint l'année même où le peintre a réalisé le grand retable du maître-autel de l'église neuve Saint-François de Bonifacio. Les deux œuvres devaient donc être stylistiquement très proches et leurs palettes de couleurs, élaborées à quelques semaines de distance, devaient être pratiquement identiques.



d. Francesco Gisi (elles Gisi) photo:
dans le cadre de WM Loves Monuments - Italie - 2018
licenza CC-BY-SA 4.0

On a vu précédemment qu'en 1497, le peintre Francesco da Pavia s'est associé à Luca Baudo afin de répondre à la commande d'un grand retable. Ce travail sera l'occasion pour Luca Baudo d'établir un premier contact avec Bonifacio.

En cette même année 1497, maestro Luca reçoit la commande d'un autre important retable qui a pu parvenir jusqu'à notre époque. Cette œuvre permet d'imaginer la qualité du retable perdu, réalisé pour la Corse.

Ce retable se trouve aujourd'hui conservé en France continentale, au Musée de Tessé (Musée des Beaux-Arts de la ville du Mans). Il est constitué d'un grand panneau, ayant perdu son encadrement original, représentant La présentation de Jésus au temple.

Le panneau porte la signature latine du peintre: «LVCE / OPVS», peinte dans un cartouche romain à queue d'aronde, représenté sur la deuxième marche de l'autel. Juste au-dessus, la date d'exécution (1497) figure sur le nez de la marche.

L'œuvre du musée du Mans démontre le degré de perfection atteint par le peintre, tant au niveau de la maîtrise du dessin que dans l'usage des couleurs, fines et variées. On imagine sans peine l'esthétique générale dans laquelle s'inscrivait l'œuvre peinte la même année pour Bonifacio et on ne la regrette que davantage.



Luca Baudo
La Présentation au Temple
Tempera sur bois de peuplier (173,5 cm x 122 cm), 1497
Le Mans, Musée de Tessé
© Musées du Mans (Musée de Tessé)

Catalogue de l'exposition

Titre :

Trésors disparus des églises bonifaciennes

Auteur :

Michel-Édouard Nigaglioni

Historien de l'art,

Chercheur au Service régional de l'Inventaire du Patrimoine (Collectivité de Corse),

Ancien directeur du Patrimoine de la Ville de Bastia,

Ancien conservateur délégué des Antiquités et Objets d'Art de la Haute-Corse.

Editeur :

Ville de Bonifacio

Nombre de pages :

130

Nombre d'illustrations :

88

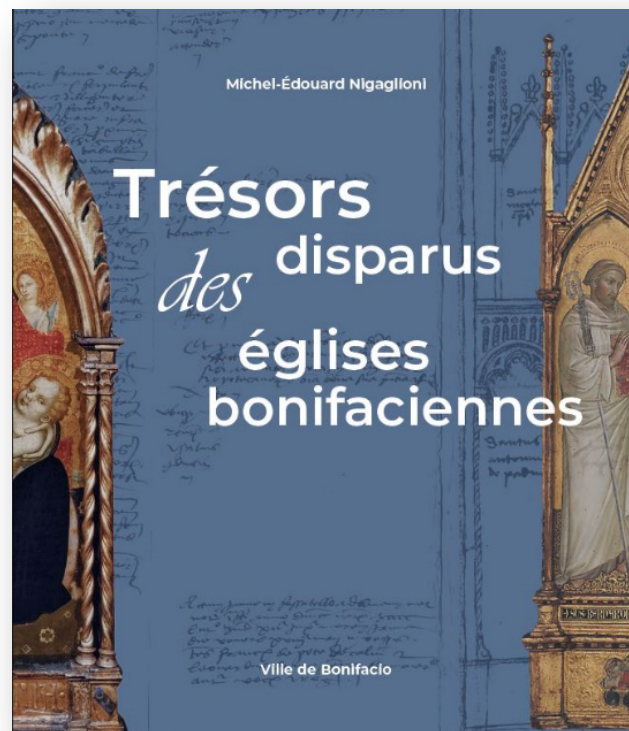
Prix :

25 €

En vente :

- dans la salle d'exposition
- au Centre Culturel de Bonifacio
- sur le site officiel de la Ville de Bonifacio

Couverture :



Exemples de pages intérieures :

AVANT-PROPOS

LES ÉGLISES GOTHIQUES BONIFACIENNES: UN CORPUS SINGULIER

Bonifacio est connue, et reconnue, pour ses églises médiévales, uniques en France. En effet, la ville est le style commun de l'Illo à posséder de grandes églises du style gothique italien (Sainte-Marie-Majeure, Saint-Dominique, Saint-François, Saint-Julien, Saint-Jacques, La Trinité... Cette originalité est l'une des principales raisons qui ont justifié que Bonifacio obtienne le label «*enivré des Villes et Pays d'Art et d'Histoire*», décerné par le ministère de la Culture. Soulignons que l'on peut dénombrier vingt-trois édifices religieux médiévaux sur le territoire de la ville, en incluant les églises et les chapelles à ce jour démolies ou désaffectées.

Les églises gothiques bonifaciennes, relativement nombreuses et généralement vastes, attestent la richesse de la ville à la fin du Moyen Âge. Elles témoignent de l'intérêt des élites urbaines pour une architecture novatrice et un style à la pointe de la mode européenne de son époque.

En ce temps, les autres communautés de l'île, sensiblement moins proches de Gênes et de ses modèles architecturaux, préfèrent s'attarder dans les charmes vieillots du style roman finissant, d'une pesante rondeur.

La plupart des Corses de cette époque sont hostiles au modernisme étonnant de l'esthétique gothique, ils se démontrent imperméables à ses formes élançantes et aiguës, à ses voûtes d'ogives, à ses portails en arcs blindés, à ses fenêtres en lancettes, et à ses galeries d'arcades en tiers-point.

avec les autres communautés de Ligurie, grandes ou petites, sont pratiquement quotidiennes. Soulignons par ailleurs que la ville de Bonifacio était à la tête d'une piève qui finira par être dissolue du diocèse d'Ajaccio en 1516, à la demande des autorités municipales bonifaciennes, afin d'être directement rattachée à l'archevêque de Gênes.

Le décor intérieur des églises gothiques bonifiaciennes est aujourd'hui très différent de ce qu'il fut aux XIV^e, XV^e et XVI^e siècles. En effet, ces églises sont actuellement ornées de peintures et de sculptures qui ne datent que des XVII^e, XVIII^e et XIX^e siècles.

Au-dessus des différents autels, tous les retables d'origine ont disparu. Ces retables étaient généralement des œuvres de grandes dimensions, peintes *à tempera* sur bois, de style tardo-médiéval ou Renaissance¹. Particulièrement complexes, ils se caractérisaient par une structure architecturale ainsi que par un riche décor en relief, moulure, sculpture et abondamment doré. Ils évoquaient des édifices à plusieurs étages, couronnés de pinacles ou de frontons. Sous les arcades de leurs multiples panneaux sont peints des saints personnages.

On a substitué à ces retables architecturés, compartimentés et dorés, de grands tableaux baroques ou néoclassiques. Ceux-ci sont peints à l'huile sur des toiles tendues sur châssis. Le parti décoratif est alors très différent. Les tableaux modernes offrent de grandes surfaces planes, servant de support à des compositions peintes. Leurs images sont d'un

Rq. 1 | Vue intérieure de l'église Saint-Dominique de Bonifacio (vers l'ouest).
Ce vaste édifice à trois nefs servait de chapelle à l'ancien couvent des Dominicains. C'est le plus grand et le plus bel exemple d'architecture religieuse gothique bonifacienne.
(d. Michel Edouard Nizay)

3. Certaines de ces sigles ont plus ou moins été remaniés et modernisés, telle Saint-Julien. Son ancien chœur gothique, hautement voûté d'ogives, existe toujours, mais s'est rattaché de l'église par un mur d'arc, il est aujourd'hui intégré aux salles des bâtiments communaux. C'est également le cas de la Trinité, qui a conservé l'intégralité de son voûtement, mais qui a été restaurée d'après un croquis de Calais afin de déplacer sa porte du côté où un perron à une seule marche adossé au mur est toujours existant.







Fig. 24 | Andrea di Cione, dit Andrea Orcagna. Croix paternelle et mère de Mariotto di Nardo. Les Crucifixions, tempore sur bois, bord de bristol doré 1325 cm x 112 cm vers 1325. New York, Metropolitan Museum of Art.

Fig. 25 | Jacopo di Cione, dit Jacopo della Porta. Le Virgine de l'Humilité, tempore sur bois, bord de bristol doré 1325 cm x 112 cm vers 1325. Washington, National Gallery of Art.



Fig. 27 | Mariotto di Nardo et Bartolomeo di Piero. Soins de la Passion du Christ. Détail de la Crucifixion. Tempore sur bois, bord de bristol doré 1325 cm x 112 cm vers 1325. Florence, Musée de l'Académie des Beaux-Arts.



Fig. 28 | Mariotto di Nardo. Le Christ au tombeau. Tempore sur bois, bord de bristol doré 1325 cm x 112 cm vers 1325. Florence, Musée de l'Académie des Beaux-Arts.

Filippini¹¹. Il est destiné à orner l'autel de la chapelle familiale, érigée dans le deuxième cloître du monastère camaldulense de Santa Maria degli Angeli, à Florence. Le tableau figure la Vierge en voyage, entourée d'anges musiciens et flanquée de deux saints. Il a été déplacé et se trouve aujourd'hui dans l'église antérieure Santa Margherita, à Tosina, près de Florence, sur le territoire de la commune de Busselli. À tort, les historiens de l'art rapportent généralement que cette œuvre est datée de 1338. Cependant, elle porte indiscutablement la date de l'année suivante, inscrite en chiffres romains, dans la partie

inférieure du tableau¹². C'est la plus ancienne des œuvres de Mariotto, précédenant celle, qui a pu durer jusqu'à notre époque. Ce tableau démontre que Mariotto est alors déjà un artiste en pleine maturité, maîtrisant totalement sa technique et son style. On en conclut qu'après la mort de son oncle

Andrea, il a vraisemblablement travaillé très longtemps au sein de l'atelier familial, dirigé par son oncle Jacopo. Il s'y est vraisemblablement formé, bien au-delà de l'âge où l'on s'aurait habituellement son maître pour prendre son indépendance et travailler à son compte.

Mariotto est un excellent fresquiste et il a eu l'occasion de travailler sur des chapelles prestigieuses. En 1352, il réalise les fresques de la salle capitulaire du couvent San Francesco, à Pise.

Mariotto di Nardo, en association avec le peintre Bartolomeo di Piero, est manifestement l'auteur du cycle de fresques qui ornent la chapelle de la riche famille Acciaiuoli, dédiée à San Niccolò, cette vaste chapelle s'élève sur le grand cloître du couvent dominicain de Santa Maria Novella, à Florence. Elle

a été érigée dans les années 1330, aux frais de Dardano di Tingo degli Acciaiuoli (mort en 1323). Ce n'est qu'à l'extrême fin du XIV^e siècle, ou dans les premières années du siècle suivant, que les murs et les voûtes ont reçu un décor occupant à nombreux personnages. La palette utilisée est lumineuse, contrastée et remarquablement variée. Le cycle illustre les différents épisodes de la Passion du Christ. On y reconnaît sans peine la main de Mariotto, car on y retrouve mille détails où l'affectionne : les visages sourialement ornés, les yeux levés, les anges portant des diadèmes. Comme les autres peintres de sa famille, Mariotto maîtrise la technique de la tempera. Elle est pourtant très différente de la pratique de la tempera sur panneau de bois.

GIOVANNI DI TANO FEI (PEINTRE FLORENTIN ACTIF À FLORENCE DÈS 1384)

IL TRAVAILLE POUR BONIFACIO DEUX FOIS: EN 1401-1403 ET EN 1408

Le maestro Giovanni, fils de Tano Fei, est l'un des plus excellents peintres florentins de son époque. Son activité artistique commence officiellement en 1384. Cette année-là, il est officiellement immatriculé comme maître peintre, en s'enregistrant auprès de la corporation des médecins et pharmaciens de Florence. On a vu, dans le chapitre précédent, que depuis le début du XIV^e siècle, cette corporation (diplomazia [Arts dei Medici e Speziali]) accueillait en son sein tous les peintres de la cité. À cette époque, Giovanni est encore jeune, il vient à peine d'achever sa formation. Il est désormais prêt à mener une carrière indépendante. Il va pouvoir prendre à son tour des élèves, qui l'aideront dans ses travaux et auxquels il transmettra son savoir.

Parmi les œuvres qui lui sont attribuées, les plus anciennes (qui se révèlent stylistiquement quelque peu archaïques) sont deux fragments d'un polyptyque démantelé. Il s'agit de deux panneaux, qui sont d'anciens volets articulés, conservés en Suisse, au Kunstmuseum de Berne. L'un figure trois personnages (les saints Laurent, Nicolas et Julien) l'autre représente la crucifixion, les deux datés des années 1380-1390. Dix ans après ses débuts, en 1394, Giovanni di Tano Fei est approché par Alderotto Brunelleschi, un riche notable florentin. Il souhaite lui commander un grand polyptyque pour l'autel de sa chapelle familiale, dédiée à saint Sylvestre, érigée dans l'église de San Leo à Florence¹. C'est ainsi que Giovanni conçoit et réalise une œuvre complexe et de grandes dimensions, qui se trouve aujourd'hui conservée à New York, au Metropolitan Museum.

Alderotto Brunelleschi ainsi que son oncle Diotizio (qui a financé une partie de l'œuvre) sont représentés en donateurs sur la prédelle. Le panneau central représente le couronnement de la Vierge. Les panneaux latéraux figurent saint

Bernard en compagnie de saint Sylvestre (à gauche) ainsi que saint Nicolas avec saint Julien (à droite). Le blason de la famille des donateurs est représenté sur le dé du piédestal de chacune des quatre colonnettes.

En 1399, Giovanni di Tano Fei est contacté par les Seristori, la plus riche et la plus puissante famille de l'égérie (une petite commune des environs immédiats de Florence, qui se retrouve aujourd'hui englobée dans la cité métropolitaine). Dans leur bourgade d'origine, les Seristori ont toujours joué le rôle de mécènes. Ils ont contribué à financer la construction d'édifices religieux et à les orner d'œuvres d'art sacré. C'est ainsi que Rinaldo di Jacopo Seristori, en vertu des discussions testamentaires engagées par acte notarié le 26 octobre 1399, fonde un établissement hospitalier de douze lits, sur la place principale de l'égérie. Cet hôpital est destiné aux pèlerins, aux pauvres, aux infirmes et aux malades. L'établissement est doté d'une chapelle. Le triptyque ornait son maître-autel, du moins jusqu'en 1934. Il a par la suite été démantelé, et le panneau central, qui représente la Vierge à l'Enfant entourée d'anges, est actuellement conservé dans la salle rouge de l'ancien pharmacien de l'hôpital Seristori². Les parties latérales du triptyque se trouvent aujourd'hui dans une collection particulière. Elles figurent saint Jacques en compagnie de saint Jean-Baptiste (à gauche) et saint André avec saint Antoine abbé (à droite).

Fig. 55 | Giovanni di Tano Fei. Le Couronnement de la Vierge en présence d'anges, marbriés, du saint Bernard et saint Sylvestre, saint Nicolas et saint Julien. Température, bois, fond de feuilles d'or (1393) en « 98 cm x 195 cm » (New York, Metropolitan Museum of Art). Ce grand tableau, réalisé par Giovanni di Tano Fei, a été commandé par Alderotto Brunelleschi pour la chapelle familiale érigée dans l'église de San Leo à Florence. Le tableau central représente le couronnement de la Vierge. Les panneaux latéraux figurent saint Jacques en compagnie de saint Jean-Baptiste (à gauche) et saint André avec saint Antoine abbé (à droite).

1. Cette église, construite en 1303, était partie des 36 paroisses primitives de la ville. Elle a été démolie en 1885, lors de travaux d'aménagement urbain.

70



NICCOLÒ DI PIERO TEDESCO (PEINTRE SUR VERRE ET MAÎTRE VERRIER FLORENTIN, ACTIF À FLORENCE DANS LES ANNÉES 1405-1415)

IL TRAVAILLE POUR BONIFACIO EN 1408

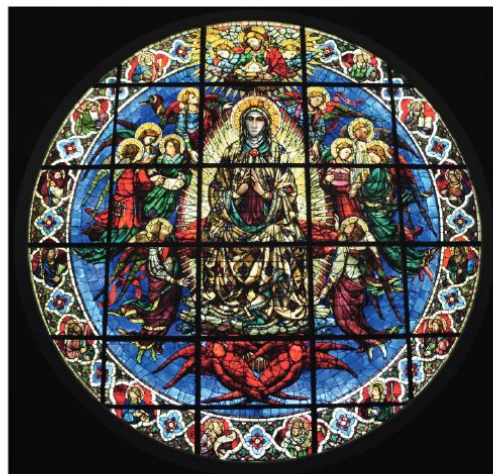
On a vu dans le premier chapitre de ce catalogue que Fra Bonifazio Ruspì s'est vraisemblablement préoccupé de faire dignement garnir les fenêtres de l'église de son couvent. Dans les premiers temps de la construction de l'édifice, on imagine que les baux avaient été simplement garnis d'impegnature, comme il en est d'usage dans la plupart des églises romanes de Corse. Les impostes sont des châssis de bois, adaptés à la forme et aux mesures exactes d'une fenêtre et scellés dans la maçonnerie. Ces châssis étaient tendus de toile de lin, recouverts d'une couche d'impegnature par l'application à chaud d'une couche de cire d'abeille.

Fra Bonifazio, qui avait vu de ses yeux les plus belles et les plus modernes églises d'Italie, d'Espagne et de France, avait certainement jugé que ces impostes étaient lasses, laides et d'un autre âge ; aussi fut-il à l'origine de la commande de verrières blanches et d'oculi. L'affaire fut traitée par l'intermédiaire des religieux du monastère du Paradisi degli Alberti, à Florence. On trouve trace de la transaction avec le maître verrier dans les comptes du monastère, à la date du 22 janvier 1408. Au nom des Franchigiani de Corse (Giovanni di Corsico), un paiement de 3 florins d'or, 3 livres et 3 sous est versé à maestro Niccolò pour deux fenêtres de verre blanc et des oculi de document dit « a Niccolò, lavoro d'arte, per finestre bianche e oculi ». On remarque que si le document assigne l'adjectif « blanc » au mot « fenêtre », et non au mot « oculi », c'est bien parce que les « oculi » (mot qui signifie également « œil ») déployaient de multiples couleurs, à l'instar de l'œil d'un être humain. Si tel n'avait pas été le cas, la mention aurait déplacé l'adjectif pour dire « per finestre e oculi bianchi », plutôt que « per finestre bianche e oculi ». L'architecture extérieure de l'église saint François de Bonifazio, soumise de plein fouet à l'air marin, a dû être restaurée

plusieurs fois au cours des siècles. Aujourd'hui, elle est entièrement recouverte d'une apaisante couche de crépi qui cache les traces de sa structure originale. La façade a été surélevée et protégée maintenant une grande surface lisse, strictement rectangulaire. La porte du mur pignon et la grande baie circulaire, qui se trouvaient autrefois dans l'axe de la porte, ont été voûtées, grimaldes, effacées. Les fenêtres des façades latérales ont également changé de taille et de forme. Il ne reste aucune trace visible des verrières du début du XIV^e siècle.

Niccolò di Piero tedesco (alias Niccolò di Piero d'Almagna) est sans doute le maître verrier florentin le plus réputé de son temps. C'est pour cette raison qu'on lui confie en 1405 la réalisation d'une grande verrière à placer derrière la rosace centrale qui orne la façade de la cathédrale de Florence. L'œuvre, de 6,0 m de diamètre, a été réalisée d'après une composition dessinée par l'illustre sculpteur florentin Lorenzo Ghiberti (auteur des fameuses portes en bronze du baptistère de Florence). Trois ans après avoir fini la rosace de la cathédrale de Florence, l'atelier du maître verrier se consacre à la réalisation de verrières et d'oculi pour une église bonifacienne. La Corse ne peut que s'en sentir flattée.

Fig. 56 | Niccolò di Piero tedesco, alias Niccolò di Piero d'Almagna. [Faire un dessin de Lorenzo Ghiberti], Le Couronnement de la Vierge. Sur émail, verre, 1405. Florence, cathédrale Santa Maria del Fiore. Cette verrière est placée derrière la grande rosace qui orne la façade de la cathédrale de Florence. Elle mesure 6,0 m de diamètre et représente le couronnement de la Vierge entourée d'anges. Le verre est peint dans un arrangement à médaillons qui rappelle celui de la rosace de la cathédrale de Florence. Les médaillons sont de différentes tailles et sont séparés par des lignes de verre blanc.



114

115

Focus sur Mariotto di Nardo

Extrait du catalogue, pages 20 à 22 :

[...] Fra Bonifazio est venu à Florence car il sait qu'il pourra y trouver facilement un artiste capable de réaliser un chef-d'œuvre qui soit à la hauteur de ses ambitions. Il sollicite les conseils du marchand Salvestro Nardi et lui demande son aide. Salvestro s'exécute volontiers et le met en relation avec un peintre particulièrement réputé, dont la *bottega* (l'atelier) se trouve à côté de son propre *fondaco* (c'est-à-dire de ses locaux commerciaux, qui lui servent à la fois d'entrepôts et de boutique).

L'affaire est promptement conclue et c'est donc par l'entremise du marchand Salvestro Nardi, que le *maestro* Mariotto di Nardo, se voit chargé d'exécuter un grand retable, le plus magnifique possible. En effet, la commande est d'importance, car l'œuvre est destinée à briller sur le maître-autel de l'église neuve du couvent franciscain de Bonifacio. Le retable coûtera 82 florins d'or, on verra plus loin que c'est une somme très considérable. Elle fut financée par un pieux marchand bonifacien, sans doute s'agit-il de Domenichino Giaconacci (alias Iachonacci) que Fra Bonifazio mentionne comme devant intervenir, le moment venu, dans le paiement du solde. Regrettant de n'être pas sur place durant l'exécution de l'œuvre, Fra Bonifazio charge Salvestro Nardi de suivre personnellement le bon déroulement du travail. Un délai d'exécution est déterminé lors de la commande ; il est entendu que le retable devra être entièrement terminé un an plus tard.

Le 20 avril, Fra Bonifazio est rentré depuis peu à Bonifacio. Son voyage de retour s'est bien passé car il a eu mer belle. Remis de ses fatigues, il reste cependant très préoccupé par la réalisation du retable. Il écrit alors à son ami Manno di Albizo degli Agli, qui gère le *fondaco* Datini à Florence, et au neveu de celui-ci, Lodovico Marini. Il leur donne des nouvelles de son retour et les informe des détails de la commande. Il leur précise que sur les 82 florins que coûtera l'œuvre, 60 reviendront au peintre (feuilles d'or et couleurs comprises), le reste étant pour le bois et le travail du menuisier. Fra Bonifazio prie ses amis de passer voir le peintre, de temps en temps, et d'aider ainsi Salvestro Nardi à veiller à ce que tout se passe vite et le mieux possible.

L'inquiétude de Fra Bonifazio n'est pas justifiée et les choses suivent leur cours. Aussi vite que possible, le retable est mis en chantier dans l'atelier florentin de Mariotto di Nardo. Pendant de longs mois, le maître lui consacre son attention et toute sa science. Les diverses opérations demandent du temps. Il faut d'abord dessiner sa structure et la faire réaliser par un menuisier. Ce dernier devra venir assembler lui-même les multiples panneaux dans l'atelier du peintre. Les encadrements découpés et chantournés des panneaux sont délicatement profilés au rabot à moulures ; les arcatures en relief sont soulignées de frises de feuillages habilement sculptées ; les assemblages sont rigidifiés par de solides montants et par des pilastres plaqués de colonnettes torsées en bois tourné ; l'ensemble est ensuite confié au peintre qui va l'enduire de plusieurs couches d'apprêt (de *gesso*) afin de pouvoir le recouvrir de feuilles d'or étincelantes. Sur ce support complexe, Mariotto di Nardo va pouvoir enfin détacher les silhouettes des saints personnages. La technique, la science et le goût du peintre vont être employés pour faire naître des images aux couleurs précieuses et

variées. Le talent de l'artiste permet d'insuffler à ses personnages l'illusion du relief et de la vie.

Patiemment élaboré, après des milliers d'heures de travail, le retable est enfin achevé. Il resplendit dans l'atelier du maître ; des Florentins curieux, des voisins, des amis et des amateurs d'art défilent pour venir l'admirer avant que celui-ci ne quitte définitivement la ville. L'œuvre est ensuite mise en caisse et chargée sur un chariot. Elle est convoyée au port de Pise pour y être embarquée sur un navire à destination de la Corse.

Le retable arrive enfin à Bonifacio, au début de l'été 1399. Son arrivée triomphale dans l'église San Francesco n'a pas manqué de susciter l'excitation, l'allégresse et la curiosité. Toute la ville et tous les environs se pressent pour venir le voir. Il trône sur le maître-autel, dans l'axe principal de l'église conventuelle. L'éclat de ses dorures irradie et semble éclairer tout l'édifice. Il rehausse de sa majestueuse présence les cérémonies religieuses qui sont organisées à l'occasion de sa bénédiction et de son inauguration.

Pendant des années, des décennies, des siècles, ce retable fera la fierté du couvent et des habitants de la ville. Hélas, les redoutables termites et les impitoyables vrillettes du bois finirent par avoir raison de lui. Ses panneaux furent dévorés de l'intérieur ; sa structure de bois fut attaquée, fragilisée, déstabilisée, entraînant des dégâts irréparables. Rongé, écaillé, défiguré et croulant, ses restes finirent par subir le sort habituel des œuvres de sa catégorie : il fut voué aux flammes, comme on brûle d'année en année, les rameaux d'olivier qui ont été bénis durant les cérémonies de la Semaine Sainte.

Le retable du couvent bonifacien a disparu depuis trois ou quatre siècles. On peut cependant se faire une idée de ce à quoi il ressemblait. En effet, il existe un autre retable de Mariotto di Nardo, peint la même année que celui qui fut envoyé à Bonifacio. Celui-ci est aujourd'hui conservé à Prato, au Museo di Palazzo Pretorio. Selon toute vraisemblance, les deux œuvres devaient présenter des caractéristiques similaires et une même harmonie colorée.

Texte de 4^e de couverture

Bonifacio est la seule ville de Corse à posséder de grandes églises de style gothique (Sainte-Marie-Majeure, Saint-Dominique, Saint-François, Saint-Julien, Saint-Jacques, La Trinité...). Cette originalité est l'une des principales raisons qui ont justifié que la commune obtienne le label envié des *Villes et Pays d'Art et d'Histoire*, décerné par le ministère de la Culture.

Ces édifices gothiques, relativement nombreux et généralement vastes, attestent de la richesse de la ville à la fin du Moyen Âge. Ils témoignent de l'intérêt des élites urbaines pour une architecture novatrice et un style à la pointe de la mode européenne de son époque.

Cependant, le décor intérieur de ces églises est aujourd'hui très différent de ce qu'il fut à la fin période gothique. Ces édifices sont actuellement ornés de nombreux tableaux, tous postérieurs au XVII^e siècle. Ce patrimoine pictural surabondant masque habilement la disparition des œuvres anciennes. Aussi, quand l'on visite ces églises, notre attention est distraite et l'on en vient à oublier de se poser la bonne question : mais où sont donc passées les peintures médiévales ?

La perte des œuvres d'origine est d'autant plus regrettable quand l'on prend conscience qu'elles étaient dues à des artistes de premier plan (Mariotto di Nardo, Giovanni di Tano Fei, Luca Baudo...). Ces précieux retables sont restés exposés *in situ* pendant deux, trois ou quatre siècles. Faisant la fierté des bonifaciens. Puis ils ont commencé à disparaître, les uns après les autres, jusqu'à ce qu'il n'en reste plus aucun. Ils ont été victimes du temps qui passe, rongés par l'humidité, l'air marin, les rats, les termites et les vrillettes.

Les plus anciennes œuvres d'art bonifaciennes ont irrémédiablement disparues, c'est un constat de départ. On peut toutefois s'en faire une idée très précise en étudiant les actes de commande, encore conservés dans les archives génoises et florentines. On y apprend ainsi le nom des peintres qui ont travaillé pour Bonifacio, le prix des œuvres, leurs dimensions, les matériaux utilisés et les sujets représentés.

Par ailleurs, on regardera en parallèle des œuvres réalisées dans les mêmes années, par ces mêmes artistes, aujourd'hui conservées dans de grandes églises italiennes ou dans des musées prestigieux (européens ou américains).

Ainsi, le présent ouvrage évoque, très concrètement et visuellement, la qualité et le style des retables qui ornaient les églises de Bonifacio, quand celles-ci brillaient encore de l'éclat du neuf.

Conférence du samedi 16 septembre (de 18 h à 19 h)

L'exposition a été montée dans le cadre des Journées Européennes du Patrimoine (qui se dérouleront du samedi 16 septembre au dimanche 17 septembre 2023).

Afin qu'un large public puisse la voir, l'exposition sera visitable pendant trois semaines.

Elle sera inaugurée, une semaine avant les Journées Européennes du Patrimoine, dès le samedi 09 septembre. Elle restera ouverte 15 jours après, jusqu'au vendredi 29 septembre 2023.

Afin de marquer particulièrement la période des Journées Européennes du Patrimoine, la municipalité de Bonifacio a demandé au commissaire de l'exposition de faire une conférence le **samedi 16 septembre**.

Cette conférence se tiendra dans la salle d'exposition (Espace Saint-Jacques), de 18h à 19h.

Elle restera dans la thématique de l'exposition mais élargira le sujet en présentant l'ensemble des retables peints sur bois conservés dans les différentes régions de l'île.

Affiche :



Biographie du commissaire de l'exposition

Michel-Édouard Nigaglioni est un historien de l'art, diplômé de l'Université de Provence et de l'Université de Corse ; il s'est spécialisé dans la peinture corse de 1500 à 1914.

Depuis 2017, il est Chercheur au Service régional de l'Inventaire du Patrimoine (un service rattaché à la Direction du Patrimoine de la Collectivité de Corse). Il a été Directeur du Patrimoine de la Ville de Bastia pendant une dizaine d'années ; Conservateur du Patrimoine et Conservateur Délégué des Antiquités et Objets d'Art du Département de la Haute-Corse pendant 15 ans. Il a déjà été commissaire de quatre grandes expositions temporaires. Il est l'auteur de très nombreux articles, publiés dans des revues historiques, des monographies, des ouvrages collectifs, ou des catalogues d'exposition, publiés en France et en Italie.

Il est l'auteur de notices biographiques concernant des peintres corses, publiées dans l'*Encyclopaedia Corsicae* (2004), le *Dictionnaire historique de la Corse* (2006) et l'*Encyclopédie Bonneton – Corse* (2006).

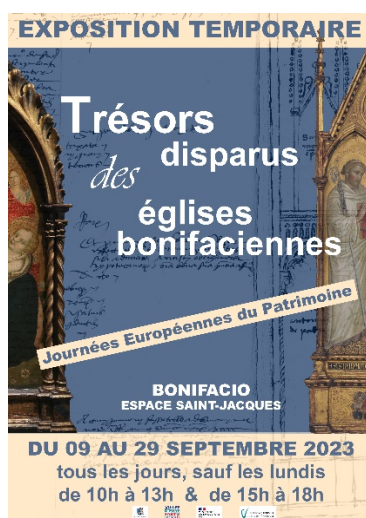
En 2012, il a publié aux éditions Alain Piazzola une *Encyclopédie chronologique illustrée des peintres, dessinateurs et graveurs actifs en Corse, des origines à la fin du XIX^e siècle*. Cet ouvrage de 372 pages, préfacé par le prince Charles Napoléon, a remporté plusieurs prix (Prix du Livre Corse 2013 ; Prix Don-Joseph Morellini 2013 ; Prix Antoine Francioni 2014).

Visuels disponibles pour la presse écrite

Les visuels suivants sont disponibles, libres de droits, pour l'illustration d'articles de presse. Ils sont, téléchargeables sur simple demande auprès de : serkappe@gmail.com

Conditions générales d'utilisation :

- Les visuels presse sont exclusivement destinés à la promotion de l'exposition présentée à Bonifacio du 10 au 28 septembre 2022.
- Préciser dans l'article le titre, le lieu et les dates de l'exposition.
- Faire figurer les crédits et mentions obligatoires près de l'image.



Affiche officielle

En jpg : 3,90 Mo
En pdf : 8,03 Mo



Vue intérieure de l'église Saint-Dominique de Bonifacio.
Cliché M-E Nigaglioni



Mariotto di Nardo,
La Vierge à la ceinture entre saint Jérôme et saint Jean l'Évangéliste.
Tempera sur bois, fond de feuilles d'or (240 cm x 180 cm), 1398.
Fiesole, Sanctuaire du Santissimo Crocifisso di Fontelucente.
Cliché Francesco Bini (Sailko).



Mariotto di Nardo,
Saint Antoine abbé entre saint Nicolas de Bari et saint Laurent.
Tempera sur bois, fond de feuilles d'or (128 cm x 117 cm), vers 1400-1410.
Sassari, Pinacoteca Nazionale.
Cliché Pinacoteca Nazionale di Sassari ; Courtesy of Maria Paola Dettori.



Giovanni di Tano Fei,
Le couronnement de la Vierge en présence d'anges musiciens, de saint Bernard, saint Sylvestre, saint Nicolas et saint Julien.
 Tempera sur bois, fond de feuilles d'or (199,1 cm x 193 cm), 1394.
 New York, Metropolitan Museum of Art.
 Cliché Metropolitan Museum of Art (New York)



Giovanni di Tano Fei,
L'Annonciation.
 Tempera sur bois, fond de feuilles d'or (95 cm x 57,2 cm), fin du 14^e siècle ou début du 15^e siècle.
 Tours, Musée des Beaux-Arts.
 Cliché Dominique Couineau fotogr.
 © Musée des Beaux-Arts (Tours)



Luca Baudo,
La Présentation au Temple.
 Tempera sur bois de peuplier, fond de paysage (173,5 cm x 122 cm), 1497.
 Le Mans, Musée de Tessé.
 Cliché Musées du Mans.



Luca Baudo,
La Nativité.
 Tempera sur bois de peuplier, fond de paysage (163 cm x 122 cm), 1493.
 Gênes, Museo di Sant'Agostino.
 Cliché Luigino Visconti fotogr ; © Museo di Sant'Agostino

Rappel des informations pratiques

Ville de Bonifacio

Exposition temporaire

Trésors *des* disparus églises bonifaciennes

Réception de la presse :jeudi 07 septembre 2023 (sur rendez-vous)

Vernissage :vendredi 08 septembre 2023 (à partir de 19h)

L'exposition se tiendra à : l'**Espace Saint-Jacques, Bonifacio** (Ville-Haute)

Elle sera ouverte au public : **du 09 au 29 septembre 2023**

**Ouverture tous les jours, sauf les lundis
de 10 h à 13 h & de 15 h à 18 h**

Entrée gratuite

Directrice du Service Patrimoine de la ville de Bonifacio

Hélène Portafax

helene.portafax@mairiedebonifacio.com

04 95 73 51 79 - 06 73 66 79 11

Responsable Relations Presse, en charge de la Communication de la ville de Bonifacio

Anaïs Orsini

Anaïs.orsini@mairiedebonifacio.com

06 27 22 49 86

Visuels disponibles, libres de droits, pour l'illustration d'articles de presse, téléchargeables sur simple demande auprès de : serkappe@gmail.com

Conditions générales d'utilisation :

- Les visuels presse sont exclusivement destinés à la promotion de l'exposition présentée à Bonifacio du 09 au 29 septembre 2023.
- Préciser dans l'article : le titre, le lieu et les dates de l'exposition de Bonifacio.
- Faire figurer les crédits et mentions obligatoires près de l'image.