



ÉCOLE PRATIQUE DES HAUTES ÉTUDES - SORBONNE
Histoire de l'art de la Renaissance - Direction d'études: Sabine Frommel

Erica Baciocchi

Projet de Doctorat

Architectura picta et paysage

dans la peinture ombrienne des XV^{ème} et XVI^{ème} siècles

Présentation de la thèse

Ce projet de doctorat, qui sera mené à partir de janvier sous forme de co-tutelle avec l'Université de Pérouse (sous la direction du professeur Laura Teza et du professeur Sabine Frommel de l'École pratique des Hautes Études) se propose de restituer, à travers des comparaisons stylistiques et iconographiques, l'évolution de la représentation de l'architecture et du paysage dans la peinture ombrienne des XV^{ème} et XVI^{ème} siècles. Quant à la peinture de Giotto dans l'art ombrien, elle a fait changer le rapport entre le sujet représenté et le paysage. La manière de représenter des bâtiments, des contextes urbains ou des paysages qui évolue au cours du temps dépend du dialogue entre l'artiste et sa réalité, sans oublier la société qui l'entoure. Mais cette façon de s'exprimer est aussi le résultat de la sensibilité artistique du peintre lui-même, ainsi que de son goût personnel et de son environnement culturel. Cette réflexion sera insérée dans un cadre d'étude plus ample sur l'architecture dans la peinture, et sera suivie et encadrée par le professeur Sabine Frommel tout au cours de nos recherches.



- 2 -

Axes de recherche

L'époque en question est marquée par une transition picturale riche en innovations et en expériences transversales pénétrant dans la culture populaire de l'Ombrie, grâce aux peintres tels que Gozzoli, Perugino, Pintoricchio, Signorelli qui ont laissé un témoignage unique et diversifié à la fois, dans la culture artistique de cette période. Nous nous proposons d'analyser de façon interdisciplinaire, les mutations de la représentation de l'espace dans les œuvres d'artistes moins connus ⁽¹⁾ : il s'agit des peintres qui ont travaillé aux côtés des protagonistes de la Renaissance. Dans ce champ de recherche prometteur et très innovant, nous tendrons à distinguer les éléments stylistiques utilisés, ainsi que ceux qui font l'objet de réticences. Il sera, alors, plus clair de voir quels modèles sont devenus à la mode et quelles sont leurs spécificités par rapport à ceux des grands artistes qui ont travaillé dans d'importants centres artistiques comme Florence et Rome, fréquemment en contact avec l'Ombrie.

La littérature locale de l'époque et la société complexe des seigneuries du XVI^{ème} siècle seront à la base de cette investigation, sans oublier de prendre en considération les différents modèles iconographiques ainsi que les diverses sensibilités artistiques. L'intérêt sera enfin focalisé sur l'image issue de la transposition d'une idée architecturale à un moment donné.

Notre recherche, sera, par conséquent, menée de façon double: d'une part nous étudierons les œuvres, nombreuses en Ombrie, comme les gonfalons processionnels (étendards de combat), témoignages importants pour connaître la topographie et la géographie d'un lieu précis; d'autre part, nous analyserons les cycles réalisés à la peinture à fresque, dans lesquels la représentation du contexte urbain est indispensable pour la compréhension de séquences historiques ⁽²⁾. Cette recherche comprendra l'établissement d'un catalogue, réalisé pour la première fois en ce qui concerne l'Ombrie, de tous les éléments architecturaux utilisés par les artistes, avant et après Perugino et Pintoricchio.

(1) Niccolò di Liberatore, Benedetto Bonfigli, Bartolomeo Caporali, Fiorenzo di Lorenzo et tous les peintres appelés "perugini" comme, par exemple, Giannicola di Paolo, lo Spagna, etc.

(2) Comme par exemple dans le cycle avec la vie de Saint Ercolano, réalisée par le peintre Bonfigli dans le Palais des Prieurs à Pérouse



- 3 -

L'architectura picta et le paysage entre Perugino et Pintoricchio

Notre autre centre de recherche concerne la perception du paysage, (facteur fondamental dans une région d'une nature si luxuriante comme l'Ombrie), soumise à un processus de sublimation de la réalité. D'après la théorie de Leon Battista Alberti, la représentation illustrée du paysage est censée donner, comme la musique, des effets bienfaisants pour l'âme humaine. Les paysages agréables et les ruisseaux, typiques de l'art de Perugino, ou les ciels profonds du Pintoricchio témoignent de ce phénomène. On peut percevoir dans ces peintures une certaine atmosphère d'infini, d'harmonie et de beauté: la même perfection entre nature et être humain est très chère aux poètes anciens comme Homère, Virgile et Horace. La scénographie harmonieuse créée par Perugino, accompagne une bonne partie de la peinture ombrienne autour de 1500: on peut la considérer comme une réflexion sur la réalité intellectuelle et spirituelle de l'époque. L'Ombrie, en plus, était et est la terre du franciscanisme où le mysticisme de St François d'Assise a été très vif, surtout pendant la Renaissance.

Les paysages dans les peintures étaient souvent le miroir d'un programme théologique bien précis qui vise à créer une synergie parfaite de tout ce qui a été créé par Dieu. Ainsi, le rapport entre art, architecture et paysage dans la peinture ombrienne, avant et après Perugino, invite à des comparaisons, non seulement régionales mais aussi avec la peinture flamande. Dans les modèles utilisés on trouve l'influence de la culture toscane, en particulier on peut considérer fondamentales les théories florentines sur la représentation du paysage, assimilées surtout par Perugino et Pintoricchio.

Un désir d'expression et une vision personnelle de la réalité prédominent aussi dans ces représentations: dans les architectures de Pintoricchio, par exemple, on note une étroite liaison entre la dimension psychologique de l'artiste et l'espace représenté. Par contre, dans la même période, on trouve chez Perugino des architectures par un équilibre et par une perfection géométrique. La figure humaine est représentée de manière immobile, sans vie, sans mouvement, sans énergie: c'est le pouvoir triomphal du sacré. Un facteur fondamental réside dans la dualité entre les exigences des commanditaires et la



- 4 -

liberté expressive, le désir de l'artiste de personnaliser son œuvre.

La relation entre l'épisode et l'arrière plan du tableau devient encore plus important quand la culture humaniste réaffirme le concept de "décorum". L'objet du débat reste souvent le respect et la convenance iconographique des paysages ou des architectures choisies, en particulier parmi les artistes ombriens, toujours en contact avec des commanditaires religieux, comme les confréries et accompagné d'une atmosphère riche de dévotion populaire. Dans l'art des peintres ombriens des XV^{ème} et XVI^{ème} siècles, le paysage et l'architecture acquièrent un rôle spécifique, grâce, surtout, aux autorités des sources anciennes, comme Pline, Vitruve, Leon Battista Alberti. Dans ce contexte, il est révélateur que le regard du peintre de l'espace urbain et surtout du paysage change, tout en cherchant des éléments les plus appropriés pour la fonction narrative et compositrice du tableau.

La représentation de l'espace comme identité régionale

De caractère très innovante, la recherche sur *l'architectura picta* peut conduire à des résultats très différents selon les réalités territoriales: en Ombrie, s'est développée une façon spécifique de représenter l'architecture. Le symbole de la région est l'architecture du Moyen Âge, caractérisée par des paysages avec en arrière plan de tours, de cloches et de hauts murs. Cette période, riche de "pathos" et de troubles sociaux, est sûrement la toile de fond principal des scènes sacrées peintes ou sculptées. Il s'agit d'une architecture marquée par une identité territoriale et régionale, mélangé à quelques éléments archéologiques ou pittoresques. En conclusion, nous nous proposons de faire dans notre thèse, l'analyse de ces petits espaces dans les tableaux qui échappent souvent au contrôle sévère des commanditaires, derrière l' "historia" racontée, le peintre pouvant exprimer sa propre personnalité: c'est dans ces détails que nous sont apparues les nouveautés les plus importantes.

Urbain et naturel, l'espace scénographique est fondamental pour la conservation de la



- 5 -

mémoire historique de chaque territoire. En Ombrie, le paysage et l'architecture sont devenus des éléments caractéristiques de l'identité de la région : L' *architectura picta* nous a donné pendant des siècles, l'identité d'un lieu, d'une ville, d'un coin de nature, et elle a formé, avec la littérature locale et étrangère, l'imaginaire collectif avec lequel nous « lisons » encore aujourd'hui l'espace qui nous entoure.





Extraits bibliographiques

- Baronti, S. Blasio, A. Meelli, C. Papa, M. Squadroni, *Perugino e il paesaggio*, Milano, 2004
- Beato Angelico e Benozzo Gozzoli. Artisti del Rinascimento a Perugia*, catalogo della mostra a cura di Vittoria Garibaldi, Cisinello Balsamo, 1998
- U. Eco, *Storia della Bellezza*, Torino, 2002
- E. Lunghi, *Un pittore e la sua città: Benedetto Bonfigli e Perugia*, Perugia, 1996
- C. Ricci, *Umbria Santa*, Milano, 1926
- G. Romano, *Studi sul Paesaggio. Storia e immagini*, Torino, 1978
- Perugino, il divin pittore*, catalogo della mostra a cura di Vittoria Garibaldi e Francesco Federico Mancini, Cisinello Balsamo, 2004
- S. Shama, *Paesaggio e memoria*, Milano, 1997
- F. Santi, *Gonfalon umbri del Rinascimento*, Spoleto, 1976
- G. Saporì, *Giovanni di Pietro, un pittore spagnolo tra Perugino e Raffaello*, Milano 2004
- M.R. Silvestrelli, *Pintoricchio*, Milano 2004
- G. Spagnesi, M. Fondelli, E. Mandelli, *Raffaello - L'architettura "picta", percezione e realtà*, Edizioni Laterza, 1985
- F. Todini, *La pittura umbra dal 1200 al 1500*, Milano, 1989
- B. Toscano, *Una nota su paesaggio dipinto e paesaggio reale*, in *Paragone*, XLII, 501, 1991, pp.20-34
- V. Vercelloni, *Comunicare con l'architettura*, Milano, 1993
- M. Vitiello, *Le architetture dipinte di Filippino Lippi. La cappella Carafa a S.Maria sopra Minerva in Roma*, Roma, 2003
- J.J. Wunenburger, *Filosofia delle immagini*, Edizioni Einaudi, Torino, 1991