



Deux tableaux de Nobile di Francesco da Lucca provenant de la collection Campana

par Matteo Mazzalupi

Le programme de recherche de l'Institut national d'histoire de l'art sur les peintures italiennes des collections publiques françaises du XIII^e au XIX^e siècle (RETIF) a permis de retrouver dans les musées d'Aix-en-Provence et de Boulogne-sur-Mer le chef-d'œuvre de Nobile di Francesco da Lucca (actif entre 1490 et 1555).

Résumés en anglais p. 110 et en allemand p. 111

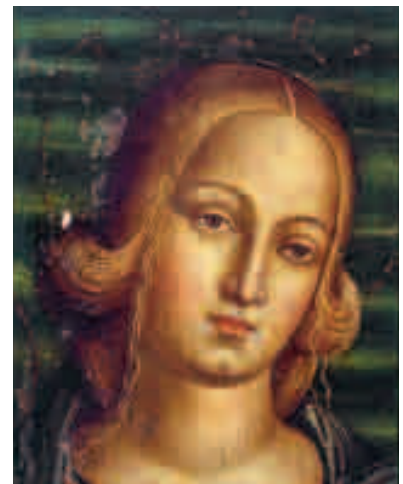
Le musée Granet d'Aix-en-Provence abrite un grand tableau sur bois représentant une Vierge à l'Enfant accompagnés, à gauche, d'un saint en qui l'on reconnaît d'ordinaire saint Paul, et, à droite, de saint Pierre (fig. 1 à 3). Certains attributs des deux saints reposent sur le piédestal du trône : une plume et un encrier pour le saint de gauche, qui tient aussi un livre sous le bras ; un livre et la triple couronne, pour saint Pierre. L'inscription visible sur la base du trône, dont les lettres capitales suivent un tracé quelque peu incertain et irrégulier, indique : *NOBILIS FRAN/CISCUS DE LUCHA / FECIT I D X VI*¹. Le support du tableau est constitué de trois panneaux verticaux apparemment en peuplier, d'une épaisseur de 2,5 à 3 cm et légèrement courbés, unis par six clous à deux pointes originaux, en forme de queue d'aronde, et par trois entablements postiches². Le cadre en bois doré est d'une facture beaucoup plus récente que celle du tableau³.

L'œuvre provient de la célèbre collection du marquis Giovan Pietro Campana (1808-1880), directeur du Mont de Piété à Rome à partir de 1833. Sa banqueroute et sa condamnation pour détournement de fonds publics entraînèrent la cession de sa collection au gouvernement pontifical, puis sa vente, en 1861, à Napoléon III. Cette collection vint ensuite former le musée Napoléon III, dont les œuvres furent dispersées après une brève période d'ouverture : les plus importantes d'entre elles rejoignirent le Louvre, tandis que les autres furent réparties entre différents musées de province. Notre tableau, arrivé à Aix en 1863, n'y fut pas exposé, en raison de son mauvais état de conservation⁴ ; il est donc absent du catalogue du musée publié en 1900⁵.

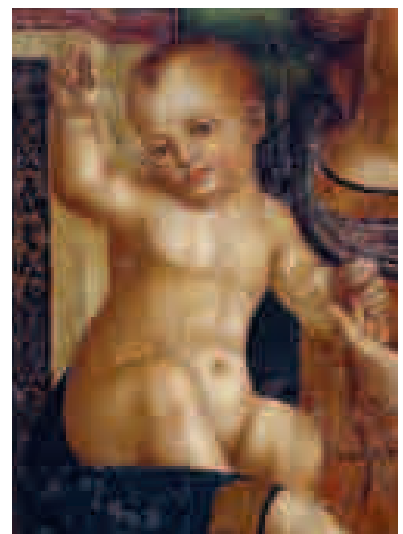
Dans les catalogues de la collection Campana, publiés en 1858 en vue de la vente, le tableau d'Aix apparaît à la fin du chapitre VIII, dans la section consacrée aux « Écoles bolonaise et ombrienne » – qui comprend aussi « plusieurs maîtres anciens de Romagne et du Picenum » –, sous le



1. Nobile di Francesco da Lucca.
Vierge à l'Enfant. 1516. Peinture sur bois
 (peuplier). H. 2,25; L. 1,17.
 Aix-en-Provence. Musée Granet. Inv. D.863.1.1.



2. Détail de la fig. 1: le visage de la Vierge.



3. Détail de la fig. 1: l'Enfant.



4. Nobile di Francesco da Lucca. *Lamentation sur le Christ mort*. 1516. Peinture sur bois. H. 0,65; L. 1,17. Boulogne-sur-Mer. Château-musée. Inv. 13/162.

numéro 433, suivi de la lunette qui le couronnait à l'origine⁶ (fig. 4). Ce second tableau, lui aussi sur bois, conservé depuis 1863 au château-musée de Boulogne-sur-Mer⁷, représente, conformément à l'iconographie de la Vierge de Pitié, le Christ mort étendu sur les genoux de sa Mère, auxquels se joignent Marie-Madeleine et saint Jean. Le lien établi entre les deux tableaux dès les catalogues de 1858 suggère qu'ils avaient été acquis ensemble et que l'on gardait le souvenir de leur appartenance originelle à un même ensemble, jamais remise en question par les publications sur le sujet⁸ et amplement confirmée aussi bien par les dimensions des œuvres – un grand tableau d'1,17 m de large, surmonté d'une lunette de même largeur – que par leur style, où des formes inspirées du Pérugin (vers 1445-1523) sont déclinées avec des accents on ne peut plus caractéristiques des Marches.

La redécouverte de Nobile di Francesco da Lucca

En dehors du catalogue de l'éphémère musée Napoléon III (1862)⁹ et des études générales sur la collection Campana, à commencer par le long article de Paul Perdrizet et de René Jean en 1907¹⁰, ces deux tableaux n'ont jamais suscité l'intérêt des chercheurs, peut-être en partie à cause de l'obscurité complète dans laquelle restait plongé leur auteur, le présumé

« Francesco De Luca ». Il existe toutefois une exception. Carlo Astolfi, le peintre et historien de l'art originaire des Marches qui s'occupa, en 1905, de la section d'art ancien du catalogue de l'*Exposition régionale* de Macerata, publia en 1906 un article qui constituait à la fois un guide abrégé et un compte rendu de l'exposition en question¹¹. Dans l'introduction du paragraphe consacré à la commune de Caldarola, il écrivait : « On y vit s'épanouir un certain Nobile di Francesco, natif de Lucques, dont j'ai publié deux tableaux; j'aurais dû leur en ajouter un troisième, qui appartient autrefois au Museo Campana d'Osimo et représente la Vierge Marie et son Fils, entre saint Pierre et saint Paul, ainsi que le Christ au Sépulcre avec sa Mère et les Maries, sur la lunette supérieure. Elle était signée *Nobilis Franciscus de Luca fecit. 1516* »¹². Il s'agit à l'évidence ici des tableaux d'Aix et de Boulogne, dont Astolfi ignorait la localisation en territoire français mais connaissait la provenance, la collection Campana, qu'il confond par ailleurs avec l'ancien Collegio Campana d'Osimo, dans les Marches, qui n'a aucun rapport avec le marquis Giovan Pietro Campana. Tandis que les autres chercheurs, induits en erreur par la singulière substitution, sur l'inscription, du génitif *Francisci* par le nominatif *Franciscus*, ont cru le plus souvent que Francesco était le nom de baptême de l'artiste¹³ – et bien entendu que *Nobilis* était un adjectif indiquant sa noblesse, et *De Lucha* son nom de famille ou son patronyme¹⁴ –, Astolfi a correctement identifié le peintre qui se cachait derrière cette



Ci-contre : 5 et 6. Nobile di Francesco da Lucca.
Vierge à l'Enfant avec saint Pierre, saint François, saint Jean-Baptiste, saint Ludovic et deux commanditaires.
 1490. Peinture sur bois. H. 1,65 ; L. 1,65.
 Camporotondo. Église du couvent franciscain de Colfano.
 En haut, 5. Détail : saint François et saint Pierre.
 En bas, 6. Détail : saint Jean Baptiste.



7. Nobile di Francesco da Lucca.
Vierge à l'Enfant avec saint Marc, saint Barnabé, saint Sébastien et saint Étienne. 1513. Peinture sur bois. H. 1,75 ; L. 1,80.
 Alfi di Fiordimonte. Église San Marco.

signature pleine de fautes de grammaire¹⁵. Cette publication de 1906, peut-être aussi en raison de son silence sur la nouvelle localisation des tableaux, n'a pas été prise en compte par la bibliographie ultérieure.

Les études sur Nobile commencent justement avec Astolfi, qui décrit pour la première fois en 1905 les deux œuvres, signées par le peintre, auxquelles il fera allusion dans son article de 1906¹⁶ : le tableau sur bois représentant la *Vierge à l'Enfant avec saint Pierre, saint François, saint Jean Baptiste, saint Ludovic et deux commanditaires* (1490), conservé en l'église du couvent franciscain de Colfano, sur le territoire de la petite commune de Camporotondo di Fiastrone¹⁷ (fig. 5 et 6) ; le triptyque ayant pour thème la *Vierge à l'Enfant avec saint Marc, saint Barnabé, saint*

Sébastien et saint Étienne (1513), en l'église San Marco à Alfi di Fiordimonte¹⁸ (fig. 7). Sur la seconde de ces œuvres, le peintre déclare résider à Caldarola : cette petite ville abrita au XVI^e siècle une école picturale très active, qui eut pour principaux représentants, d'un côté, le fils de Nobile, Durante Nobili (connu de 1534 à 1578), élève et collaborateur de Lorenzo Lotto (vers 1480-vers 1556), et, de l'autre, Giovanni Andrea De Magistris (connu à partir de 1518-mort en 1575 ou 1576) et ses fils, Giovanfrancesco (connu à partir de 1558-mort entre 1574 et 1576) et Simone (vers 1535-1613)¹⁹. Il faudra attendre, pour voir s'étoffer le catalogue de Nobile, les études de don Angelo Antonio Bittarelli, publiées une première fois en 1977 et enrichies en 1978²⁰ : bien que dépassées en partie par les publications ultérieures²¹, elles constituent encore un bon point de départ



Ci-dessus, de gauche à droite :

8. Nobile di Francesco da Lucca et un peintre de la fin du Cinquecento. *Vierge à l'Enfant avec saint Pierre et saint Dominique*. Vers 1510 et vers 1570-1580. Peinture sur bois. H. 1,65 ; L. 1,30. Acquacarina. Abbaye de Riosacro.

9. Nobile di Francesco da Lucca. *Vierge adorant l'Enfant entre saint Venant et saint François recevant les stigmates*. Vers 1520. Fresque. Sarnano. Église de Santa Maria di Piazza.

Ci-contre, de gauche à droite :

10. Nobile di Francesco da Lucca. *Vierge adorant l'Enfant entre saint Bernardin et saint Sébastien*. 1523. Fresque. Sarnano. Église Santa Maria delle Grazie.

11. Détail de la fig. 10 : la Vierge et l'Enfant.

pour toute recherche sur le peintre. Parmi les œuvres réunies par Bittarelli, on peut continuer d'attribuer à Nobile, outre bien entendu les deux tableaux signés : *l'Adoration des Mages* peinte à fresque en l'abbaye de Piobbico (commune de Sarnano) ; la fresque représentant la *Vierge et l'Enfant avec saint Roch et saint Sébastien*, sur la lunette de la porte d'une maison, à Vestignano di Caldarola ; l'étendard du Museo diocesano de Camerino, qui provient de l'église San Martino de Caldarola et a pour thèmes la *Vierge de Miséricorde* et *Deux anges montrant l'hostie* ; le retable de l'autel principal – où le trône, il faut le remarquer, est presque identique à celui du tableau d'Aix – et les deux

volets sur toile avec *Huit saints*, en l'église Santa Croce de Croce di Caldarola²² ; le panneau ayant pour sujet la *Vierge à l'Enfant avec saint Pierre et saint Dominique*, en l'abbaye de Riosacro (commune d'Acquacarina ; fig. 8)²³. Pour des raisons stylistiques, je propose d'ajouter à ce catalogue plusieurs autres peintures (fig. 9), dispersées sur une vaste zone des Marches²⁴. Certaines méritent d'ores et déjà une mention particulière. Au sanctuaire du Beato Ugolino, à Fiegni di Fiastra, une *Vierge à l'Enfant* fragmentaire porte, outre la date de 1511, les restes d'une signature *NOBI[[lis] P[inxit]*. Les œuvres datées sont assez fréquentes ; on citera par exemple : les fresques de Fiegni (on y trouve,

outre la *Vierge* déjà citée, un *Saint Antoine abbé* de la même année); une *Madone allaitant* appartenant à une collection particulière et provenant de l'église Santa Maria delle Grazie de Sarnano (1516); un petit ex-voto sur bois de Piergiovanni Clodi conservé au Museo di San Nicola, à Tolentino (1516); un *Saint Jean-Baptiste*, en la crypte de la collégiale de San Ginesio (1518); une *Vierge adorant l'Enfant entre saint Bernardin et saint Sébastien*, en l'église Santa Maria delle Grazie de Sarnano, déjà citée (1523; fig. 10 et 11); une *Trinité* (1530 ou 1533) et une *Vierge et l'Enfant* (avec une date fragmentaire renvoyant aux années 1530), en l'abbaye de Piobbico; la chapelle San Sebastiano, en l'église de l'Addolorata d'Urbisaglia, et *Saint Sébastien et saint Roch*, en l'église de la Maestà, toujours à Urbisaglia (1533); un *Saint ami*, en l'abbaye de Rambona (1538). Le style de Nobile révélé par ces œuvres opère la fusion entre l'influence des Crivelli et de Lorenzo d'Alessandro (vers 1450-1501) – autrement dit les modèles les plus naturels pour qui, à la fin du xv^e siècle, il travaillait à Caldarola (le peintre de Sanseverino y avait laissé, en 1491, la *Madone du Mont*²⁵) – et une douceur plus moderne inspirée du Pérugin (1445-1523), voire de Raphaël (1483-1520), sans doute à travers le filtre de Marchisiano di Giorgio (connu de 1496 à 1543), un peintre slave installé à Tolentino, actif dans les mêmes années et les mêmes lieux que Nobile²⁶, ce qui n'a pas manqué de provoquer des confusions d'attribution entre les deux artistes²⁷. Dans les œuvres plus tardives de Nobile, on remarque en outre la présence des nouvelles générations de peintres locaux, Durante (le fils de Nobile) et Giovanni Andrea De Magistris; ce dernier – qui fut l'élève de Marchisiano entre 1520 et 1522²⁸ – pourrait avoir collaboré avec Nobile, en la chapelle d'Urbisaglia, au groupe de la *Vierge et l'Enfant* et à la décoration de la calotte.

Si l'étude des œuvres de Nobile souffre d'une certaine stagnation, on ne peut pas en dire autant des recherches documentaires, qui, grâce à la contribution de Rossano Cicconi, ont permis de retracer la biographie de l'artiste²⁹. On a longtemps cru, sur la base d'un faux document, qui n'a peut-être même jamais existé, que Nobile était mort en 1518, alors que son épouse était enceinte de son fils Durante; on sait au contraire aujourd'hui qu'il vécut très vieux. Dans la mesure où les archives ne nous ont pas restitué de documents antérieurs à 1499, le plus ancien témoignage de son activité est le tableau de Colfano (1490). En 1530, Nobile contracta un second mariage; on ignore le nom de sa première épouse, mère de Durante. À propos de sa profession, les documents mentionnent des travaux mineurs, de routine, réalisés pour les autorités municipales de Caldarola et de communes environnantes: peinture d'armoiries à Montecassiano (1503-1504), à Tolentino (1518 et 1543), à Serrapetrona (1550); peinture de cadres et d'inscriptions, toujours à Tolentino (1541). Nobile se consacrait aussi à de petits travaux de charpenterie, en général étrangers à la peinture, mais avec une importante exception: le 2 octobre



12. Montage reconstituant le retable avec les tableaux d'Aix-en-Provence et de Boulogne-sur-Mer.

1540, il s'engagea auprès du recteur de l'église San Martino de Caldarola à construire le support du retable de l'autel principal, doté d'une caisse en bois et de volets en toile, que l'ecclésiastique promit de faire peindre ensuite par son fils Durante³⁰; nous pouvons nous faire une idée de ce retable en réunissant mentalement le tableau sur bois et les deux toiles de Croce di Caldarola. Les dernières informations sur Nobile datent de 1558, et la plus ancienne mention de ses héritiers de 1563. Il devait avoir cessé de travailler quelques années auparavant, entre 1550 et 1555, quand il sollicita auprès de la municipalité de Caldarola un allègement d'impôts, compte tenu de son âge avancé et de sa cécité.

Au fil d'une vie si longue, l'évolution la plus marquante du style de Nobile apparaît dans les premières décennies du XVI^e siècle, lorsqu'il passe des personnages guindés, voire renfrognés, de Colfano, à l'assouplissement des visages et des drapés, dans ses fresques des années 1510 et 1520, en passant par le triptyque d'Alfi (fig. 7), qui joue une sorte de rôle-charnière entre les deux périodes. Le retable d'Aix et de Boulogne (fig. 12), qui date de 1516, occupe dans ce parcours une position particulière, et même unique : elle témoigne en effet de l'influence prépondérante de Marchisiano di Giorgio, très perceptible dans le visage de la Vierge, la typologie du paysage, les personnages de la lunette. C'est peut-être vers cette période que se nouèrent les liens les plus étroits entre les deux peintres, mais l'ex-voto de Tolentino, qui date aussi de 1516 mais fut exécuté dans un style plus caractéristique de Nobile, amène à formuler des hypothèses plus radicales, à savoir que le retable de 1516 serait une œuvre de collaboration, ou que Nobile se serait servi de dessins fournis par son collègue³¹.

Le tableau de Camporotondo

Venons-en pour finir à la question de la provenance des deux tableaux, ce qui nous conduira aussi à préciser l'identité du saint situé à gauche du trône. Une correspondance conservée aux archives de la commune de Camporotondo di Fiastrone, un village perché sur les collines des environs de Caldarola et qui abrite, comme on l'a vu, la première œuvre de Nobile³², ainsi que d'autres documents des archives du Pio Sodalizio dei Piceni, à Rome, et de celles de la Curie archiépiscopale de Camerino, diocèse dont Camporotondo dépend encore de nos jours, nous révèlent le nom du lieu pour lequel fut conçu le tableau d'autel. L'épisode que ces documents nous aident à retracer commence le 28 avril 1844, lorsque le prieur de la commune de Camporotondo, Tommaso Bocci, écrivit au meunier Vincenzo Salvucci pour l'accuser d'avoir déplacé sans autorisation un tableau de l'église Santa Maria Maddalena, démolie cette année-là, vers une église de son patronat, San Giovanni. Le 2 mai, Salvucci répond en protestant de son innocence : le tableau lui avait été confié en 1838 par le

prieur Nicola Sardini, pour le protéger des pluies auxquelles il était exposé ; il ne revendiquait aucun titre de propriété sur l'œuvre et de fait, au début de l'année 1844, lorsqu'un marchand d'Ancône s'était proposé pour l'acquérir, il avait refusé, en l'absence de toute autorisation de la part de la commune ; il déclara donc qu'il laisserait son église ouverte le 3 mai, afin que les envoyés de la commune puissent retirer l'œuvre, qui fut en effet retirée le 5 mai et mise en dépôt à la mairie. Toutefois, peu de temps après (la lettre n'est pas datée), Salvucci en appela à monseigneur Gaetano Baluffi, archevêque de Camerino, et lui demanda de faire réinstaller le tableau à San Giovanni. Cette missive indique que l'œuvre a pour sujet sainte Marie-Madeleine mais, comme nous le verrons, il s'agit-là d'une confusion avec le nom de l'église. Le 11 mai, le prélat ordonna à la commune de restituer le tableau, mais promit aussi de lui accorder, si elle le jugeait opportun, l'autorisation de le mettre en vente. La réponse de la commune nous apprend que l'église Santa Maria Maddalena – comme le confirment d'autres sources – était incorporée à l'église paroissiale³³, sur laquelle la commune disposait du patronat, et que Salvucci avait tenté, en janvier 1844, de vendre le tableau à un antiquaire d'Ancône appelé Sperelli, mais qu'il en avait été empêché au tout dernier moment. Pour éviter qu'il n'essaie à nouveau de le vendre, les autorités municipales avaient retiré le tableau et demandaient maintenant l'autorisation de le réinstaller dans l'église paroissiale, tout en confirmant leur intention de le vendre pour obtenir l'argent nécessaire à l'achat d'objets sacrés nécessaires au culte. Le 26 mai, l'archevêque autorisa l'installation du tableau en ce lieu et se déclara disposé à en permettre la vente. Cependant, le déplacement de l'œuvre dans l'église paroissiale n'eut pas lieu, en raison de travaux de restauration. On procéda en revanche à la vente. Le 6 juin, le peintre Emiliano Clementini da San Ginesio, qui travaillait alors dans l'église, estima que le tableau valait 30 écus : ce document, auquel s'ajoute celui du 15 octobre, est décisif pour l'identification de l'œuvre avec les panneaux des musées français, car il parle d'une *Déposition de Croix* – autrement dit le sujet de la lunette de Boulogne – et dit qu'elle a été peinte « de la main du peintre Deluca, aux environs de 1500 ». L'expertise fut envoyée à la Curie le 20 juin, accompagnée d'une lettre qui dissipait l'équivoque sur le sujet du tableau et demandait l'autorisation de procéder à sa vente. Après une lettre de rappel datée du 26 septembre, monseigneur Baluffi demanda, le 9 octobre, avant d'accorder son autorisation, le nom exact de l'auteur de l'œuvre. La lettre suivante du prieur, datée du 15 octobre 1844, ne laisse aucune marge de doute : « Le tableau [...] porte l'inscription suivante = *Nobilis Franciscus Deluca fecit. I:D:X:VI* ». Le 9 novembre, l'archevêque accorda enfin son autorisation, mais demanda que l'on fasse monter le prix à 35 écus, voire si possible à 40, et décida que la somme obtenue serait confiée au curé, qui rendrait compte de l'utilisation de l'argent à la Curie

et à la commune³⁴. Malgré ce dernier ordre, il ne m'a pas été possible de retrouver des documents postérieurs à cette date. L'identification de l'œuvre permet par ailleurs de la reconnaître dans des documents plus anciens. Un inventaire de l'église paroissiale dressé le 10 avril 1772 mentionne ainsi un tableau situé « au-dessus de la porte des cloches, où apparaît l'image de la Madone, et surmonté de l'effigie du Sauveur », et qui, en compagnie de deux autres tableaux installés sur des autels secondaires, avait constitué le retable « qui était à l'origine sur l'autel principal³⁵. Nous ne disposons pas d'informations sur les deux autres morceaux qui, s'ils appartenaient vraiment au même ensemble, pouvaient être des panneaux latéraux ornés de figures de saints³⁶. L'enlèvement du retable de l'autel principal et son remplacement par une toile du xvii^e siècle, qui existe toujours, pourraient avoir eu lieu vers 1691, lorsque l'autel en question fut déplacé vers l'avant et reconstruit³⁷. Enfin, une chronique de la paroisse indique qu'en août 1805, le curé retira « les tableaux sur bois très anciens situés en divers endroits de l'église, consumés par le temps et peu adaptés à la sainteté du lieu, car certains n'avaient pas de cadre », et qu'il les installa d'abord dans la maison paroissiale, puis en l'église Santa Maria Maddalena³⁸: nous nous rattachons ainsi à l'épisode raconté plus haut³⁹.

Le mystérieux saint du tableau d'Aix peut désormais être identifié avec l'évangéliste Marc, à qui est dédiée l'église paroissiale de Camporotondo, mais dont il manque ici l'attribut le plus courant, le lion. Cet animal n'apparaît pas non plus sur le triptyque d'Alfi (fig. 7), où il est remplacé par le nom du saint inscrit dans son auréole et par un cartouche portant un verset de son Évangile, que bien peu d'observateurs auraient cependant pu comprendre. De toute évidence, à Camporotondo comme à Alfi, un livre et une plume suffisaient pour évoquer aux fidèles le nom de l'évangéliste qui veillait sur leurs villages.

Traduit de l'italien par Renaud Temperini

REMERCIEMENTS

Cet article est le fruit d'une recherche que je mène depuis plusieurs années avec l'aide de nombreuses personnes. Je remercie en premier lieu Andrea De Marchi, qui, en 2005, me fit connaître le panneau d'Aix; Nathalie Volle, de l'INHA, et Ludmila Virassamynäiken, alors conservatrice du patrimoine au musée Granet, qui m'ont permis d'examiner le tableau, bien qu'il soit recouvert de papier vélin; Florence Fourcroy et Céline Ramio, du château-musée de Boulogne-sur-Mer, pour les photographies de la lunette, Roberto Sigismondi et Gaetano Apicella pour les photographies des tableaux de Sarnano et Alfi; mes amis et collègues Luigi Maria Armellini, Gabriele Barucca, Silvia Blasio, Rossano Cicconi, monseigneur Sandro Corradini, Alessandro Delpriori, Eno Santecchia, Simone Settembri; je remercie enfin le père Antonio Tripaldi, curé de Camporotondo, Luca Barbini, archiviste de la Curie de Camerino, et le personnel de la Sezione di Archivio di Stato de Camerino. Ces pages sont pour Jana, en souvenir de la Provence.

NOTES

- 1 Le petit H de *LUCHA* est inscrit au-dessus de la ligne.
- 2 Les deux clous de la partie médiane ont été enlevés pour permettre l'insertion de l'entablement central.
- 3 Ce cadre porte en plusieurs endroits le nombre 395, qui à coup sûr n'indique pas le n° 395 de la collection Campana (Marco Palmezzano, *La Crucifixion avec saint Jérôme*, H. 2,68; L. 1,86, Avignon, musée du Petit Palais, INV. 20207).
- 4 P. Perdrizet et R. Jean, « La galerie Campana et les musées français », *Bulletin italien*, 1907, 7, 1, p. 7-72, en particulier p. 40 (d'après une lettre du conservateur du musée, 1906).
- 5 H. Pontier, *Musée d'Aix, Bouches-du-Rhône. Deuxième partie comprenant les peintures, les dessins, les pastels, les miniatures, les estampes, les sculptures modernes*, le Musée Granet, Aix-en-Provence, 1900.
- 6 *Cataloghi del Museo Campana*, s.l., s.d. [1858], classe VIII, p. 59.
- 7 Perdrizet et Jean, cit. n. 4, p. 40, 53, 59. Il ne m'a hélas pas été possible de voir cette œuvre directement.
- 8 S. Cornu, *Catalogue des tableaux, des sculptures de la Renaissance et des majoliques du Musée Napoléon III*, Paris, 1862, p. 114; Perdrizet et Jean, cit. n. 4, p. 59.
- 9 Cornu, cit. n. 8, p. 114.
- 10 Perdrizet et Jean, cit. n. 4, p. 40, 51, 53, 59.
- 11 C. Astolfi, « Gli antichi centri pittorici delle Marche e la esposizione d'arte di Macerata », *Rivista marchigiana illustrata*, 1, 1906, 1, p. 18-23 (republié dans C. Prete, *L'arte antica marchigiana all'Esposizione Regionale di Macerata del 1905*, Cinisello Balsamo, 2006, p. 245-249).
- 12 Astolfi, cit. n. 11, p. 20.
- 13 *Cataloghi*, cit. n. 6, classe VIII, p. 59; Cornu, cit. n. 8, p. 114; Perdrizet et Jean, cit. n. 4, p. 40.
- 14 Perdrizet et Jean, cit. n. 4, p. 40, interprètent correctement le « de Lucha », mais pas le prénom (« François de Lucques »).
- 15 Je me demande si cette erreur ne serait pas due à une tentative maladroite d'ennoblir le patronyme en le transformant en adjectif (qui aurait cependant dû être « Franciscius » !), sur le modèle de *Raphael Sanctius*.
- 16 C. Astolfi, « Di Durante Nobili e di suo padre pittore lucchese », *Rassegna bibliografica dell'arte italiana*, 1905, 8, p. 7-10, en particulier p. 9-10.
- 17 L'inscription indique : *NOBILIS LUCHE/NSIS PINXIT / AN(n)O D(omi)NI M° CCCC XC / DIE 21 MA(r)TII*.
- 18 Le texte de l'inscription est : *HOC OPUS FECIT NOBILIS FRANCISCI / DE LUCHA HA|b|ITATOR CALDAROLE M° D° XIII*.
- 19 Ces dernières années, l'école de Caldarola a fait l'objet de nombreuses études, pour lesquelles on peut recourir à la bibliographie publiée dans *Simone De Magistris. Un pittore visionario tra Lotto e El Greco*, cat. exp., Caldarola, Palazzo dei cardinali Pallotta, 2007.
- 20 A. Bittarelli, « Nobile da Lucca pittore di stendardi », *L'appennino camerte*, 57, 12, 26 mars 1977, p. 2-3; A. A. Bittarelli, « Nobile da Lucca alle origini della scuola pittorica di Caldarola (Macerata) », *Commentari*, 29, 1978, p. 175-180.
- 21 Mais pas par l'article minimaliste de R. Petrangolini Benedetti Panici, « Nobile di Francesco da Lucca », *Notizie da Palazzo Albani*, 8, 1979, n° 2, p. 54-56, qui, après avoir refusé presque toutes les attributions, ne laisse au peintre que les tableaux signés, le panneau d'Acquacarina et, de manière dubitative, les toiles de Croce.
- 22 Le panneau représente la *Vierge et l'Enfant avec saint Jean-Baptiste, saint Sébastien, sainte Marie-Madeleine et saint Laurent*; les volets montrent *Sainte Hélène, saint Michel archange, saint Sébastien et saint Roch et Saint Pierre, saint Paul, saint Sébastien (?) et sainte Lucie*.

23 Sur ce dernier tableau (reproduit partiellement dans G. Vitalini Sacconi, *Macerata e il suo territorio. La pittura*, Milan, 1985, p. 114), l'Enfant et le buste de la Madone sont de la main de Nobile, tandis que le reste de l'œuvre a été repeint à la fin du XVI^e siècle. On lit parfois que le panneau serait signé et daté de 1513: cette erreur naît d'une confusion avec le triptyque d'Alfi.

24 *La Madone de Lorette, Crucifix avec la Vierge de douleur, Saint Sébastien et saint Antoine de Padoue, Un saint moine tenant ses entrailles à la main, Un dévot agenouillé*, fresques, Belforte del Chienti, église San Sebastiano; *La Vierge de l'Annonciation et la Montée au calvaire*, deux toiles, autrefois à Fermo, collection Del Bianco (voir L. Dania, *La pittura a Fermo e nel suo circondario*, Fermo, 1967, p. 72, pl. XLV, fig. 17); *Saint Sébastien*, fresque, Fiegni di Fiastra, église Beato Ugolino; *La Vierge et l'Enfant avec saint Nicolas et saint Jean-Baptiste* et *La Crucifixion*, fresque détachée, localisation actuelle inconnue, autrefois à Mogliano, église San Nicolò (voir Fototeca Zeri, Bologne, inv. 71732); *Saint François*, fresque, Montefiore dell'Asso, église San Francesco; *Saint Barthélemy, saint Antoine abbé, saint Jean l'Évangéliste*, fresques, Piobbico di Sarnano, abbaye; *Saint Cosme et saint Damien, Saint Job, La Vierge et l'Enfant avec sainte Anne entre saint Sébastien et saint Roch, Saint Jérôme dans le désert*, fresques, Sarnano, église Santa Maria delle Grazie; *La Vierge adorant l'Enfant entre saint Venant et saint François recevant les stigmates* (fig. 9), *Saint Jean-Baptiste* (repeint) et *Un saint franciscain*, fresques, Sarnano, église Santa Maria di Piazza Alta; *La Vierge et l'Enfant en trône*, fresque détachée, Serrapetrona, église san Francesco; *Saint Michel archange*, fresque, Taliani di Sarnano, église San Michele; *Saint Étienne*, fresque, Urbisaglia, église de la Maestà; *Saint Antoine abbé en trône, avec des épisodes de sa vie, L'Annonciation, Saint Roch*, fresques, Urbisaglia, église Santa Maria Addolorata. Pour les tableaux datés, voir plus loin dans le texte.

25 R. Paciaroni, *Lorenzo d'Alessandro detto il Severinate. Memorie e documenti*, Milan, 2001, p. 62-67.

26 Sur ce peintre, voir la monographie de P. Pierangelini, W. Scotucci et G. Semmoloni, *Marchisiano da Tolentino pittore*, Tolentino, 2003.

27 Comme l'ont bien montré P. Pierangelini et W. Scotucci, «Marchisiano di Giorgio: un pittore slavo del rinascimento umbro-adriatico», dans Pierangelini, Scotucci et Semmoloni, cit. n. 26, p. 95-142, en particulier p. 106-107 et les figures p. 110-113, Marchisiano est l'auteur de quelques peintures que Bittarelli rattachait au catalogue de Nobile: l'étendard volé à Pievefavera di Caldarola, la fresque représentant la *Lamentation sur le Christ mort* et l'étendard bifront de Croce di Caldarola, la *Crucifixion avec saint François* du couvent de Colfano et celle, assez semblable, de San Donato a Colmurano. En revanche, il faut rendre au peintre de Lucques la chapelle Sant'Antonio abate, en l'église Santa Maria Addolorata d'Urbisaglia, attribuée à Marchisiano par Pierangelini et Scotucci, cit. n. 26, p. 123-125 et figures p. 120-121. On a récemment attribué à Marchisiano l'étendard, déjà cité, de San Martino a Caldarola (F. Coltinari, «Marchisiano di Giorgio, singolare interprete della pittura del primo Cinquecento nelle Marche fra Perugino, Signorelli, Lotto e Raffaello», *Notizie da Palazzo Albani*, 34-35, 2005-2006, p. 25-51, en particulier p. 33).

28 F. Coltrinari, «Gli affreschi nella cappella di S. Catervo a Tolentino», *Guardate con i vostri occhi...*. *Saggi di storia dell'arte nelle Marche*, sous la direction de A. Montironi, Ascoli Piceno, 2002, p. 147-189, en particulier p. 161, n° 35; G. Semmoloni, «Cronologia ed appendice documentaria», dans Pierangelini, Scotucci et Semmoloni, cit. n. 26, p. 143-182, en particulier p. 165-166, 170-171.

29 Concernant les recherches de Cicconi, publiées en divers endroits au fil des ans, je renvoie respectivement au volume le plus accessible et le plus récent, R. Cicconi, «Caldarola al tempo dei De Magistris», dans *Simone De Magistris*, cit. n. 19, p. 21-35, et à R. Cicconi, *Caldarola nel Sei-Settecento e una retrospettiva biografica sui pittori caldarolesi del XVI secolo*. (*Ricerca d'archivio*), Caldarola, 2009, p. 137-145.

30 Cicconi, 2007, cit. n. 29, p. 32, n° 46; Cicconi, 2009, cit. n. 29, p. 140-141, n° 17, à comparer avec les photographies des p. 196-197, fig. 2. La

seule correction à apporter concerne le passage *cum cassa et portillos, nisi de tela portillus*, qu'il faut lire *cum cassa et portillis, nisi de tela portillas* [avec une caisse et des volets, ces derniers seulement en toile].

31 Je trouve en effet aujourd'hui excessif ce que j'écrivais, au sujet de ce panneau et de l'empreinte de Marchisiano, dans *I pittori del Rinascimento a Sanseverino. Bernardino di Mariotto, Luca Signorelli, Pinturicchio*, cat. exp., Sanseverino Marche, Palazzo Servanzi Confidati, 2006, p. 146-149, n° 24.

32 Il faut cependant se souvenir que le panneau de Colfano, bien que certainement destiné aux franciscains (comme l'indique la présence de deux saints de cet ordre), pourrait ne pas avoir été conçu pour cette église, à laquelle il ne fut donné qu'en 1695, par monseigneur Piersante Fanti, un prélat originaire de Camporotondo (A. Talamonti, *Cronistoria dei Frati Minori della Provincia Lauretana delle Marche*, 2, Sassoferrato, 1939, p. 361). Cérémoniaire des papes de Clément X à Clément XI, monseigneur Fanti fit construire, en 1702, une chapelle en l'église paroissiale de Camporotondo, dont il sera question plus loin dans le texte.

33 La réunion avait eu lieu en 1695 (Archivio parrocchiale di Camporotondo [abrégé ensuite en APC], registre non inventorié).

34 Cette correspondance se trouve à la Sezione di Archivio di Stato de Camerino, Archivio storico comunale de Camporotondo [abrégé ensuite en ASCC], 170, année 1844, V, titre *Culto*, rubrique *Parrochi* (où sont également conservés des documents relatifs à la restauration de l'église paroissiale et une copie des décrets de la visite pastorale de 1844, qui contiennent la liste des objets à acquérir ou à réparer), à l'exception de la lettre non datée de Salvucci (Archivio storico della Curia arcivescovile di Camerino [abrégé ensuite en ACC], *Évêques*, archevêque Baluffi, année 1844, n° 3022) et des documents du 6 juin et du 15 octobre (Rome, Archivio del Pio Sodalizio dei Piceni, *Miscellanea Astolfi*). La solution de l'énigme se trouve dans ces derniers documents, cités par Vitalini Sacconi, cit. n. 23, p. 112, avec une localisation erronée (archives de la Curie archiépiscopale de Camerino). J'ai pu les retrouver grâce à monseigneur Sandro Corradini, qui m'en a fourni une photocopie, les originaux n'étant actuellement pas consultables. Au verso de la lettre du 15 octobre, une note renvoie à un document que je n'ai pu retrouver: «22 octobre 1844. On a demandé à un expert des informations sur l'auteur cité ici et on les attend». Pour d'autres informations sur les églises de Camporotondo mentionnées dans le présent article, voir R. Cicconi, *Commune terre Campi Rotundi. Storia e società (secc. XII-XIX)*, Camerino – Pieve Torina, 1996, p. 89-95. L'antiquaire Sperelli pourrait être le Lodovico Sperelli mentionné dans une liste de «courtiers de marchandises et de denrées» actifs à Ancône en 1851 (E. Masi, *Almanacco statistico della città e provincia di Ancona, dello Stato e dell'estero per l'anno 1851, con l'aggiunta di notizie storiche, morali, commerciali, e marittime*, Bologne [1851], p. 134).

35 Je connais trois copies, avec variantes, de cet inventaire: APC, registre non inventorié (d'où je tire les citations); ACC, *Inventari*, 8, *Caldarola*, dossier «Camporotondo»; ASCC, 355, *Memorie della parrocchia*, 1629-1834.

36 La présence du cadre empêche pour le moment de contrôler si des trous sont présents sur les côtés du panneau.

37 ASCC, 355, *Memorie della parrocchia*, 1629-1834, Libro miscellaneo, 1691-1753, c. 8r. Le retable de Nobile avait à son tour été précédé d'un «grand panneau» (ASCC, 5, *Riformanze*, 1499-1511, c. 265v, inventaire du 17 août 1511; voir Cicconi, cit. n. 34, p. 90, avec la date 1512).

38 APC, registre non inventorié.

39 Nous ne savons rien sur la commande du tableau. En 1516, le curé était don Bernardino d'Antonio, mentionné par les documents de 1515 à 1520 (Sezione di Archivio di Stato de Camerino, Archivio notarile di Camerino, 814, Francesco di ser Paolo, I numérotation, cc. 6v-7r, 8v-9r, 22v-24r, 46r-v, 111r-v; II numérotation, cc. 27r-28r, 29v, 39r-40r, 41v-43v, 45v-48v).