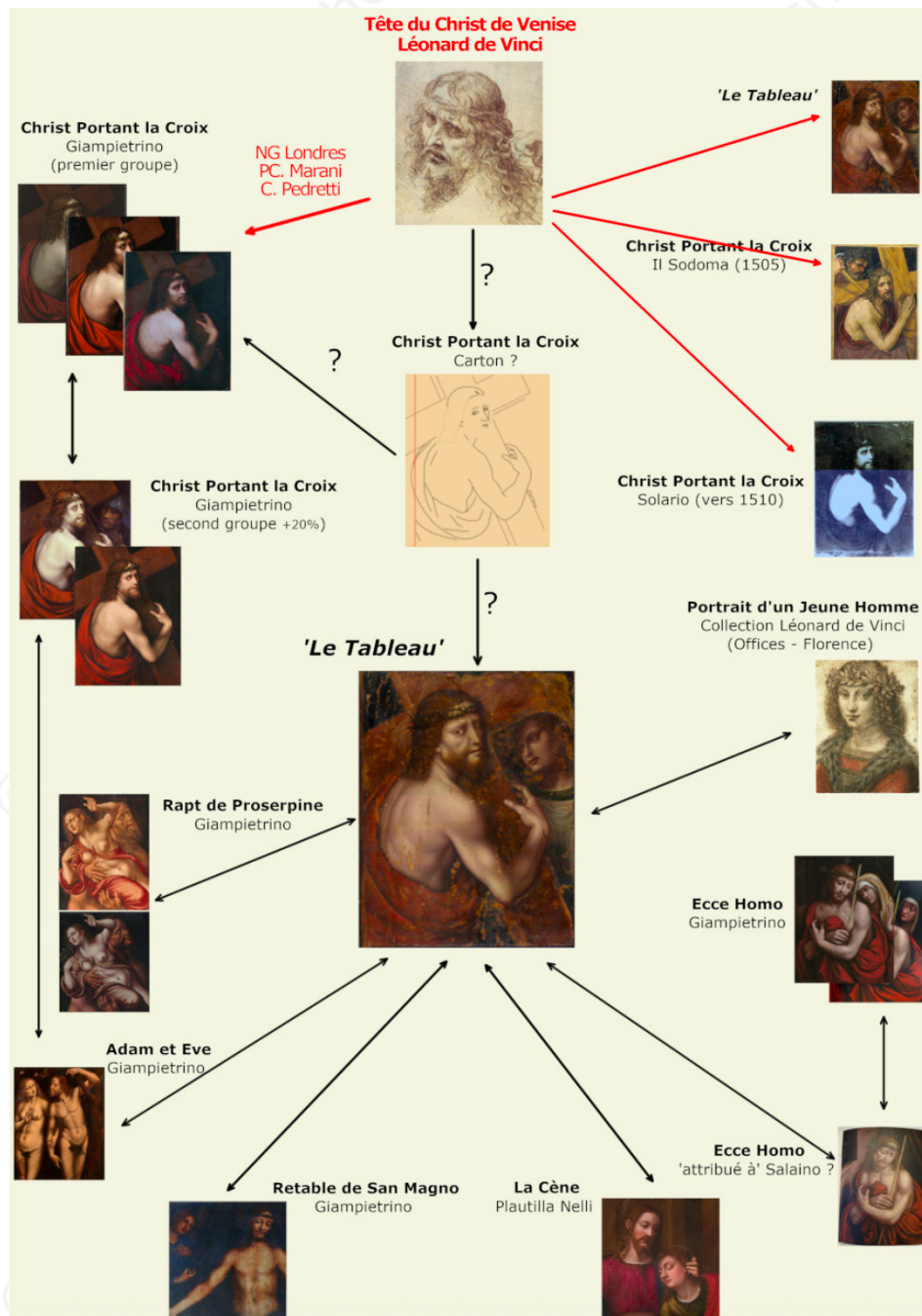


6. Iconographie comparative

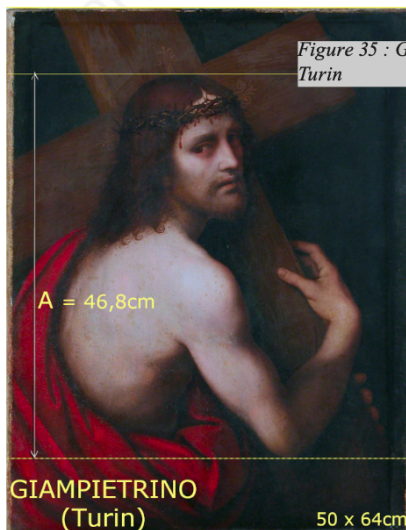
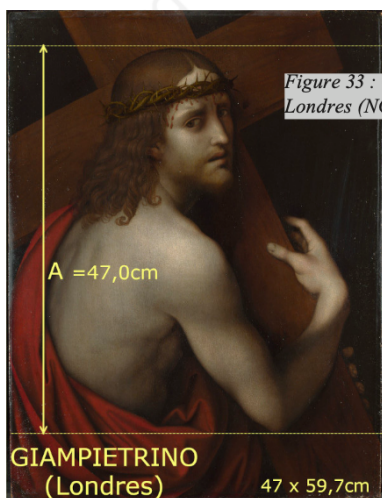
Ce tableau synoptique illustre les liens entre *'le Tableau'* et d'autres œuvres de la Renaissance italienne détaillés dans les pages suivantes. Pour le lien entre le dessin de la *Tête du Christ de Venise* et le *Christ Portant la Croix*, (cf. p 13) et (cf. p 25).



7. Les 'Christ Portant la Croix' de Giampietrino (Milanais)

Nous présentons six versions du *Christ Portant la Croix* de Giampietrino³⁹:

- National Gallery de Londres (1510 - 1530) - (47 x 59,7cm), huile sur bois de peuplier.
- Musée des Beaux-Arts de Budapest (1519 - 1520) - (48,5 x 61,8cm), huile sur bois de peuplier⁴⁰.
- Musée Royal de Turin – Galleria Sabauda (1500 - 1524) - (50 x 64cm), huile, transféré sur toile.
- Musée National du Castel Sant'Angelo Rome (1500 - 1549) - (35 x 44cm), huile, transféré sur toile.
- Musée des Beaux-Arts de Vienne (1510 - 1530 ?) - (58 x 77cm), huile sur bois de peuplier.
- Musée Diocesano de Milan (1510 - 1530 ?) - (59 x 74cm), huile sur bois.



39 : Giampietrino est mentionné dans une liste d'élèves au 'Codex Atlanticus' de Léonard de Vinci (713r - 1497).

40 : Information apportée par le Musée des Beaux-Arts de Budapest, sous réserve d'expertise du bois du panneau.

Les exemplaires conservés à Londres, Budapest et Turin constituent un ensemble homogène en termes de dimensions. Mis à part le personnage de droite, une analyse comparative complète du **'Tableau'** avec les œuvres mentionnées de Giampietrino, révèle une similitude indéniable entre elles (cf. p 1). Par ailleurs, un second ensemble se distingue, composé des versions de 'Vienne' et de 'Milan', lesquelles présentent des dimensions supérieures d'environ 20 %. Dans ces deux compositions, la disposition centrale de la scène autour du milieu de l'œil droit du Christ est un élément notable, ainsi que la représentation intégrale de l'arrondi de sa robe à la gauche de la composition.

Concernant la version de 'Milan', elle se distingue par sa largeur accrue par rapport à celle de 'Vienne'. Cette particularité permet l'inclusion d'un second personnage sur la droite de la composition. Il convient de souligner qu'il ne présente aucun lien avec celui figurant dans **'le Tableau'**.

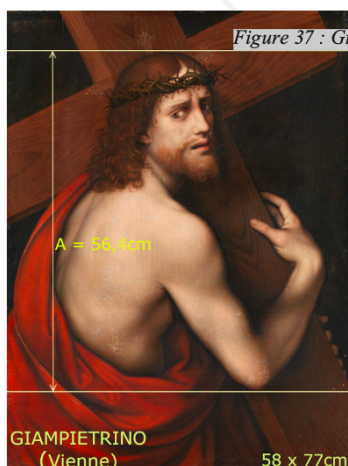


Figure 37 : Giampietrino Vienne

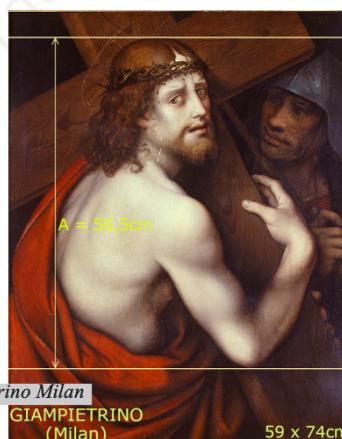


Figure 38 : Giampietrino Milan

Remarque : il n'existe pas vraiment de biographie de Giampietrino. La National Gallery de Londres apporte toutefois les précisions suivantes : « On ne sait peu de choses sur Giampietrino {...} Bien qu'il puisse y avoir un doute sur leur attribution, les peintures attribuées à cet artiste forment un ensemble stylistiquement cohérent⁴¹. Ils reflètent l'influence de Marco d'Oggiono, Cesare da Sesto et surtout Leonardo ». Selon Franck Zollner, des éléments laissent à penser qu'il avait directement accès aux œuvres de son Maître (Annexe 1).

On dit que Giampietrino a été actif entre 1508 et 1551, c'est à dire entre la fin de la Haute-Renaissance vers 1520 et le Maniérisme qui s'est terminé vers 1600. Il est toutefois classé comme un peintre de la Haute Renaissance.

D'après les recherches menées par la National Gallery, il est établi que la composition de Londres, s'inspire d'une étude antérieure réalisée par Léonard de Vinci, connue sous le nom de *'dessin de la Tête du Christ de Venise'*. Cette étude aurait servi de référence à un éventail d'artistes présents en Lombardie durant cette période historique (Andrea Solario, Cesare da Sesto, Le Sodoma...).

L'analyse de la National Gallery indique que le panneau conservé à Londres et l'exemplaire de Budapest proviendraient d'un même carton. Elle ajoute à propos de Giampietrino et des multiples versions qui lui sont attribuées qu'elles ont souvent été réalisées avec la contribution de son atelier et présentent des variations en termes de qualité.

Etant donné leur proximité avec **'le Tableau'**, les œuvres conservées à Londres, Budapest et à Turin ont été comparées 'point par point' à ce dernier : (cf. p 1) et suivantes.

41 : Ce que confirme l'encyclopédie italienne Treccani au nom de Giampietrino : « Mancano documenti né vi sono di lui opere firmate; la sua figura è costruita solo su base stilistica ». (On manque de documents et il n'y a pas d'œuvres signées de lui ; sa personne n'est construite que sur une base stylistique).

8. 'Le Christ Portant la Croix' d'Andrea Solario (Milanais)

Peinture sur bois de peuplier (56cm x 72cm)⁴²

Dans les années⁴³ qui suivirent la chute de Napoléon en 1814, un homme d'affaires anglais, Edward Solly, constitua à Berlin en cinq ans une collection d'environ 3000 tableaux, avec une préférence pour les œuvres religieuses et de dévotion de la Renaissance italienne. A cette époque, par les effets de la **sécularisation** de nombreuses œuvres appartenant à l'Église sont passées dans le domaine public. Ce fut probablement le cas pour ce *Christ Portant la Croix* d'Andrea Solario⁴⁴.

Dans les années 1830, lors de la création du musée Royal de Berlin (Gemäldegalerie)⁴⁵, environ la moitié de la collection Solly fut vendue à l'État Prussien.

Lors d'un inventaire de 1819 d'Edward Solly, il figurait au nom d'Andrea Salaino⁴⁶ (Salai). Dans une notice⁴⁷ de 1838 du Docteur G.F. Waagen⁴⁸, il est au nom d'Andrea Solario.

A partir de 1845, et selon les informations communiquées par le musée de la Ville de Berlin (Staatliche Museen zu Berlin), il prend le numéro 211 du catalogue de la Galerie avec la mention '*Kopie nach Solario* (copie selon Solario) *Der dörrengekrönte Christus*'. En 1884, il est prêté au musée de la Ville de Magdebourg.

Malheureusement, le Musée Culturel et Historique de la ville de Magdebourg que nous remercions, nous a indiqué qu'il avait été détruit en 1945 à la fin de la 2ème guerre mondiale, mais qu'une fiche avait été préservée. Cette fiche présente une photographie non datée, le nom de Solario Andrea et les dimensions du panneau ([Annexe 20](#)).



Figure 39 : *Christ Portant la Croix* – Solario (image Kulturhistorisches Museum Magdeburg)

42 : Inventaire 1830 de la Gemäldegalerie de Berlin.

43 : Conférence de Robert Skwirblies, New York 20 novembre 2019, The Frick Collection, 'Edward Solly and his Collection in Berlin 1813-1830'.

44 : Andrea Solario 1460 - 1520 ou un peu après (source Treccani It).

45 : A l'époque, Galerie des Peintures du Musée Royal de Berlin (Königlichen Gemälde-Galerie).

46 : Andrea Solario a souvent été confondu avec Andrea Salaino (Salai), notamment par les Anglais (Treatise on Painting Leonardo - Francis Rigaud -1835). Dans la collection Edward Solly un autre tableau d'Andrea Solario '*Salomé et la Tête de Saint-Jean Baptiste*' était précédemment attribué à Andrea Salaino (vente Christies - Octobre 2016).

47 : Notice des Tableaux exposés dans le Musée Royal rédigée par MR Waagen. (J. Dielitz - Imprimerie de l'Académie Royale des Sciences – Berlin 1838).

48 : Gustav Friedrich Waagen, premier conservateur de la Galerie des Peintures de Berlin.

D'après l'historien allemand Kurt Badt⁴⁹ premier auteur d'un catalogue raisonné d'Andrea Solario de 1914, *Andrea Solario – Sa Vie et son Œuvre*, le tableau⁵⁰ serait postérieur au *Christ Portant la Croix* de la Galerie Borghese de Rome daté 1510⁵¹. Il est également référencé dans l'ouvrage de Crowe et Cavalcaselle de 1912, *A History of Painting in North Italia* (p377)⁵².

Selon Kurt Badt la peinture de Magdebourg était associée à une version très similaire de la Galerie Sabauda de Turin : « Deux autres tableaux qui remontent à une composition de Solario, étroitement liée à celle du Christ portant la Croix dans la Galerie Borghèse, se trouvent à Magdebourg et à Turin. Les panneaux conservés sont presque entièrement similaires ; l'original ne peut plus être retracé » (Annexe 30). Ces deux compositions seraient des copies d'un original du même Solario.

Il ajoute un peu plus loin : « Le tableau à Turin (n° 107 de la Galerie), qui répète fidèlement les traits du panneau discuté, est considéré dans la collection comme une œuvre de Marco d'Oggiono. Morelli, cependant, l'a explicitement revendiqué comme une œuvre de jeunesse de Giampietrino (Della Pittura Italiana 1897, 157, note 1). Il ne mentionne pas le lien avec Solario ; pourtant l'auteur qu'il nomme pour le tableau semble tout à fait probable...'. Outre cela, le fait que la composition provienne à l'origine de Solario demeure ».

Kurt Badt reconnaît l'attribution de la version de Turin à Giampietrino, mais ajoute sans plus de détails, qu'elle provient d'un original de Solario (voir également p197 et 218).

Né à Berlin et résidant en Allemagne, il décrit avec précision la peinture de Magdebourg, ce qui indique qu'il l'a vraisemblablement observée lui-même (Annexe 30).

Dans la description d'un *Christ Portant la Croix* de Solario, portant la mention 'AD MEDIOLANES F 1505'⁵³, David Alan Brown, dans *Andrea Solario* (1987) mentionne la composition de Magdebourg (cf. p143) : « Badt (1914, pp. 37-38 note 1)⁵⁴, connaissant le tableau uniquement par la description de Crowe et Cavalcaselle⁵⁵, suggérerait qu'il devrait être identifié à une représentation du même thème qu'il considérerait comme une copie d'une œuvre perdue de Solario ; mais le tableau en question, qui se trouvait auparavant à Berlin et à Magdebourg, était en réalité une œuvre de Giampietrino ».

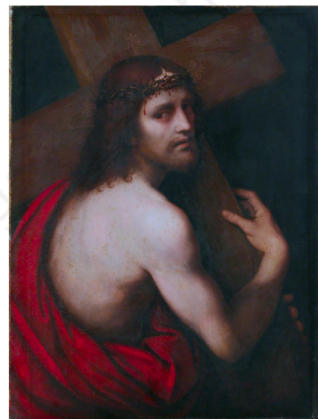


Figure 40 : Giampietrino Turin (Image Benniculturali)



Figure 41 : Solario 'AD MEDIOLANES F 1505'

49 : Badt, Kurt (1890-1973). Badt, K. (1914) *Andrea Solario, seine Leben und seine Werke*, Klinkhardt & Biermann, Leipzig, p.100 - <https://archive.org/details/andreasolariosci00badtuoft>

50 : Dans le catalogue raisonné de Kurt Badt, le *Christ Portant la Croix* est associé à la version de Giampietrino de Turin. Selon lui, les deux versions s'accordent presque parfaitement.

51 : Le tableau est aujourd'hui daté par la Galerie Borghese 1510-1514, ou c.1524.

52 : <https://archive.org/details/northitalypainting02crowuoft/page/n9/mode/2up?q=Berlin>

53 : Cette peinture d'Andrea Solario est semblable au *Christ Portant la Croix* de la galerie Borghese de Rome, mais sans personnages.

54 : Nous reprenons partiellement la note 1, pp 37-38 concernant la peinture de Magdebourg : « l'information de Crowe et Cavalcaselle qui mentionnent que la demi-figure correspondante à Berlin, est visible au Musée n° 211, : «Christ couronné de force avec le bras droit embrassant la croix, le dos tourné partiellement vers l'avant et regardant autour de lui avec douleur, également arrondi, en bois, fermé en haut par un arc plat. 0,67 m de haut, 0,53 m de large, image avec un visage d'une pâleur vitreuse. « Cette peinture est une copie et se trouve aujourd'hui à Magdebourg ».

55 : D.A. Brown fait référence au *Christ Portant la Croix* avec la mention 'AD MEDIOLANES F 1505''

Jusqu'en 1945 cette peinture attribuée à Andrea Solario par le musée de Berlin où elle était entrée vers 1830 sous le nom d'Andrea Salaino, puis transférée à Magdebourg était considérée par les historiens dont Crow et Carvaselle et Kurt Badt, comme une œuvre authentique de Solario. Plus de quarante ans après sa disparition, D.A Brown l'attribue à Giampietrino. Peut-être a-t-il fait un parallèle avec la peinture similaire de Turin et les autres *Christ Portant la Croix* de Giampietrino mises au jour par Suida⁵⁶ en 1929. D.A. Brown n'apporte aucune précision qui justifierait cette d'attribution.

Giampietrino est l'auteur d'au moins six versions du Christ Portant la Croix à partir d'un modèle unique⁵⁷ (cf. p 21), dont trois identiques dans les musées de Londres, Budapest et Turin provenant vraisemblablement d'un même carton (cf. p 88). Deux autres versions plus grandes de 20% environ, à Vienne et à Milan, conservent les mêmes proportions.

Dans une étude comparative détaillée que nous avons réalisée, portant sur ces cinq œuvres de Giampietrino et la peinture attribuée à Solario, peu de différences apparaissent à première vue. En effet, les tracés des cinq versions de Giampietrino coïncident presque parfaitement, confirmant une uniformité stylistique. Cependant, l'analyse plus approfondie révèle des divergences significatives dans la peinture de Magdebourg, particulièrement au niveau du tracé de la tête du Christ (cf. p 108). Elle est moins inclinée par rapport à l'axe horizontal, le cou est plus court d'un tiers environ. Le menton est plus volumineux, comme en témoignent certains de ses portraits. Ces différences, conjuguées à d'autres dans la représentation de la croix et de la robe, confirment que le *Christ Portant la Croix* de Magdebourg ne peut être raisonnablement attribué à Giampietrino⁵⁸.

Deux gravures ont été réalisées vers 1850 pour le musée Royal de Berlin par AH Payne⁵⁹ et Carl Wildt (cf. p 194).

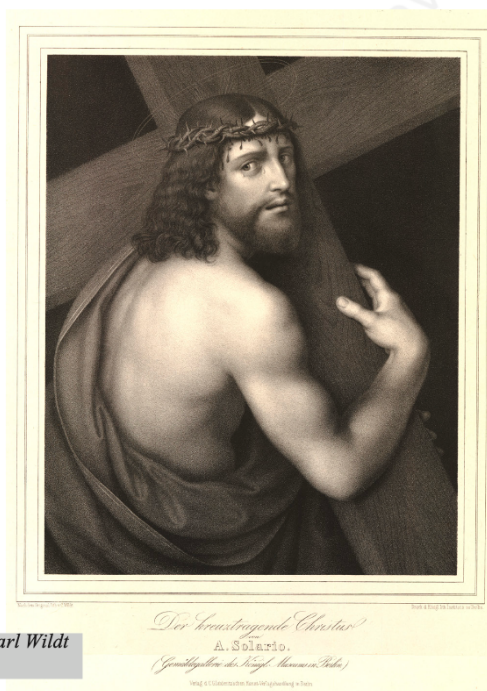


Figure 42 : Gravure Carl Wildt (British Museum)

56 : Suida, W. (1929), 'Leonardo und sein Kreis', pp. 88-89.

57 : « La peinture de la National Gallery est l'une des plusieurs versions plus ou moins identiques de la même image par Giampietrino, ce qui suggère qu'il a réutilisé le même carton. » (NG Londres, Christ Portant la Croix, Giampietrino.

58 : Sur la base des représentations connues du Christ Portant la Croix de Giampietrino.

59 : Albert Henry PAYNE (1812 Londres – 1902 Leipzig), graveur sur métal, peintre et illustrateur.

9. 'Le Christ Portant la Croix' et les peintres vénitiens

De gauche à droite : Giorgione ou Le Titien (San Rocco, Venise), vers 1507 - Suiveur de Bellini (Toledo, Ohio), 1500-1510 - Cercle de Bellini (Gardner Museum, Boston), 1505-1510 - Bellini (vente Sotheby's 2018).

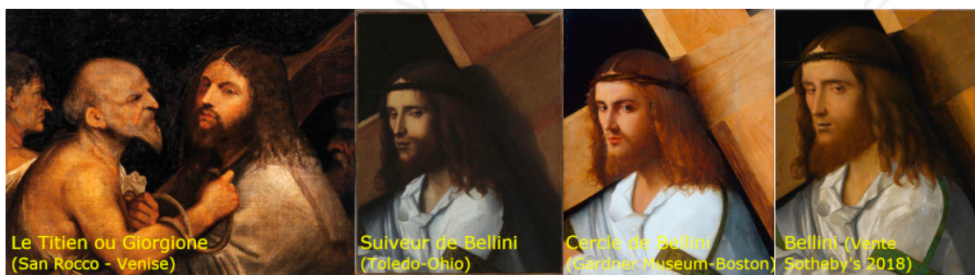


Figure 43 : Christ Portant la Croix, peintres vénitiens (sources des images : musées)

L'influence du dessin de la *Tête du Christ de Venise* de Léonard de Vinci sur les peintres vénitiens est généralement acceptée (Leonardo & Venice 1992, Pietro C. Marani p344s) et plus particulièrement pour Giorgione (cf. Almanacco italiano 1979 - Carlo Pedretti - Giorgione e il Cristo Portacroce di Leonardo, p236).

L'illustration qui suit, met en avant le *Dessin de Venise* de Léonard de Vinci ainsi que les tracés des contours de la tête du Christ de 'Bellini' et de Giampietrino⁶⁰, peintre milanais.



Figure 44 : De gauche à droite : Cercle de Bellini, Dessin de Venise - Léonard de Vinci, Giampietrino

Dans l'image ci-contre⁶¹, nous observons le tracé de la tête du *Christ Portant la Croix* de Giampietrino, placé en miroir et avec la même inclinaison que le *Christ* de Bellini. Bien que les contours ne coïncident pas parfaitement, une fois ajustés à la même échelle⁶², ils présentent de grandes similitudes, notamment en ce qui concerne le profil gauche, le sommet du crâne, la raie de la chevelure⁶³, la bouche, le nez et les yeux. Seul Giorgione⁶⁴ a capturé le mouvement de rotation de la tête du Christ vers le spectateur, un élément distinctif du *Dessin de Venise*.

Remarque : le Christ n'est pas paré d'un nimbe chez les peintres vénitiens, contrairement aux peintres milanais.

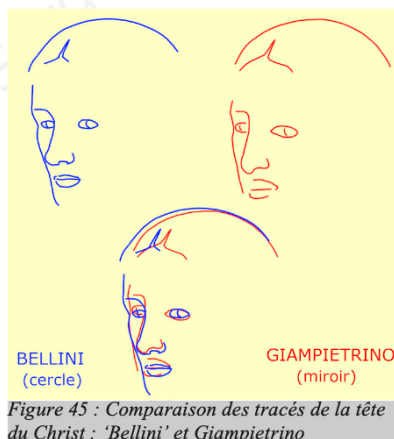


Figure 45 : Comparaison des tracés de la tête du Christ : 'Bellini' et Giampietrino

60 : La présente comparaison est faite avec la version de Budapest de Giampietrino, identique aux versions de Londres, Turin et au 'Tableau'. Ces œuvres proviendraient d'un même carton (cf. p 1).

61 : N°231 - Gallerie dell'Accademia di Venezia.

62 : La comparaison est faite par une mise à la même échelle. Par référence à la documentation des musées, le *Christ de Toledo* (Ohio) et celui du Gardner Museum de Boston seraient de dimensions similaires. Les dimensions du *Christ de Bellini* de la vente Sotheby's seraient d'environ 20% supérieures.

63 : Cependant, la raie de Giampietrino est décalée à droite par rapport à Bellini (cf. p 100).

64 : Voir 'Leonardo & Venice' - Bompiani (1992), Giovanna Nepi Sciré p352 et Marani p346.

10. 'Le Rapt de Proserpine' de l'atelier de Giampietrino

1. Présentation des deux versions du *Rapt de Proserpine*

Nous avons examiné deux versions moins connues du *Rapt de Proserpine* issues de l'atelier de **Giampietrino**. Ces deux œuvres, montrent l'enlèvement de Proserpine par Pluton⁶⁵, dieu des enfers. Une ressemblance frappante se dégage entre le visage de Proserpine et le personnage androgyne⁶⁶ du 'Tableau'. Une similarité moins évidente, mais présente, se remarque également entre Pluton et le Christ.

Ces deux interprétations du *Rapt de Proserpine* appartiennent à des collections privées, que nous désignerons comme 'version un' et 'version deux'. Nous tenons à remercier le Professeur Alessandro Vezzosi pour sa découverte de la 'version un' (V1, 57cm x 74cm ?) et pour avoir révélé l'existence de la seconde⁶⁷ version (V2, 63cm x 72cm ?), qui semble être en meilleur état.

Ci-dessous au centre, nous avons placé les deux personnages du 'Tableau'.



Figure 46 : Le Rapt de Proserpine V1
(Source Dorotheum)



Figure 47 : 'Tableau'



Figure 48 : Le Rapt Proserpine V2
(Source A. Vezzosi)

2. Comparaison du *Rapt de Proserpine* avec le 'Christ Portant la Croix'

A l'[Annexe 27](#), plusieurs comparaisons sont établies :

1. Entre les deux versions du *Rapt de Proserpine*.
2. Entre les visages de Proserpine et du 'Personnage'⁶⁸ du 'Tableau', ainsi qu'entre Pluton et le Christ, incluant :
 - Les tracés des contours.
 - Les traits des visages.
 - L'éclairage et la 'peinture de la lumière'.

Les conclusions tirées de ces comparaisons diverses sont présentées à la suite.

65 : Dans la mythologie romaine 'Pluton' est le Dieu des enfers. 'Proserpine' est une déesse romaine, fille de Jupiter ; enlevée par 'Pluton', elle devint son épouse.

66 : Dans le rapport Seracini, 'le Personnage' est nommé 'Female figure'.

67 : Treccani (di Cristina Quattrini) – 'Dizionario Biografico degli Italiani - Volume 87 (2016) - Rizzoli, Giovanni, (called Giampietrino or Gianpietrino)...' Girolamo Borsieri (1595, 1619, p. 58) calls the artist « Gio. Pietro says Gio. Pietrino, and in one of the sonnets dedicated to the gallery of paintings of his villa "Il Giardino" in Como » (Como, Municipal Library, ms. Sup. 3.2.46, published in Vanoli, 2015, p. 231) he describes an Abduction of Proserpina. https://www.treccani.it/enciclopedia/rizzoli-giovanni-pietro-detto-giampietrino-o-gianpietrino_%28Dizionario-Biografico%29/ (Voir au début de l'article).

68 : Dans 'le Tableau', la chevelure et l'oreille du 'Personnage' ne sont presque plus visibles.

Nous montrons d'abord les images des portraits de Proserpine et de Pluton dans les deux versions.



Figure 49 : Rapt Proserpine V1



Figure 50 : Rapt Proserpine V2

Puis, les visages de Proserpine et de Pluton sont remplacés⁶⁹ par ceux du 'Personnage' et du Christ du 'Tableau'.



Figure 51 : V1 remplacement des visages



Figure 52 : V2 remplacement des visages

Ensuite, nous avons procédé à l'inverse dans 'le Tableau', par remplacement du 'Personnage' par celui de Proserpine (V2).



Figure 53 : 'Le Christ Portant la Croix'

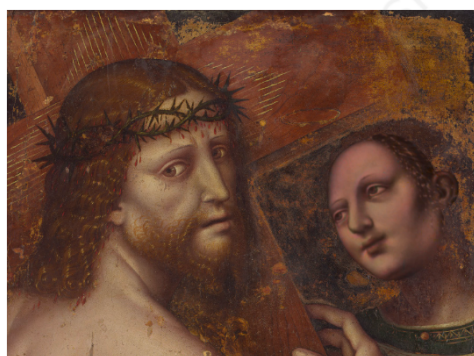


Figure 54 : Remplacement du 'Personnage' par Proserpine

⁶⁹ : Les couleurs du 'Personnage' et du Christ sont légèrement retraitées numériquement.

Les images précédentes révèlent un lien direct entre le *Rapt de Proserpine* et '**le Tableau**'. Pour plus de détails, voir la comparaison approfondie en [Annexe 27](#) dont nous reprenons les conclusions :

- **Tracés des têtes** : les tracés des contours des têtes du *Rapt de Proserpine* et du **Christ Portant la Croix** présentent des similitudes frappantes.
- **Pli du cou chez Pluton** : dans '**le Tableau**', le mouvement de la tête du Christ vers le spectateur engendre un pli marqué au niveau du cou, également visible chez Pluton. Dans le *Rapt de Proserpine*, Pluton est en position frontale. Gêné par le bras gauche de Proserpine, il fait un mouvement de tête vers sa gauche pour se dégager, entraînant au contraire du Christ une tension du cou. De ce fait, et d'un point de vue anatomique, cette marque du pli du cou chez Pluton ne paraît pas justifiée.
- **Oreille du Christ** : la représentation de l'oreille, avec un premier arc formant le lobe suivi d'un second terminant l'oreille, est une caractéristique retrouvée dans la plupart des dessins de Léonard de Vinci (voir Annexe 23).
- **Yeux de Proserpine et de Pluton** : malgré les différences de scène, les yeux de Proserpine et de Pluton sont identiques à ceux du '*Personnage*' et du Christ. On pourrait les intervertir sans voir de différence.
- **Éclairage de Pluton** : alors que Pluton est plus en retrait, la représentation de la peinture de la lumière est identique à celle du Christ dans '**le Tableau**'.

3. Conclusion

A l'époque de la Renaissance italienne, il était fréquent d'emprunter des personnages pour les insérer dans de nouvelles compositions.

Peut-on en dire autant du *Rapt de Proserpine*, où les deux personnages partagent une troublante ressemblance avec ceux du '**Tableau**' ?

Notre étude approfondie a mis en évidence certains détails qui interrogent. Dans le *Rapt de Proserpine*, le pli du cou de Pluton ne serait pas justifié. Pour quelle raison Proserpine aurait-elle les mêmes yeux et le même regard que '*le personnage*' du '**Tableau**' ? De même, comment expliquer que l'éclairage de la peinture de la tête de Pluton est identique à celui du Christ ?

Ces constatations nous conduisent à l'hypothèse selon laquelle, '**le Tableau**' ou une source identique, a servi de modèle pour le *Rapt de Proserpine*.

11. 'Adam et Eve' attribué à Giampietrino

1. Présentation de l'œuvre

Dans l'œuvre attribuée à **Giampietrino**, intitulée *Adam et Eve* (74,5cm x 58cm), un parallèle troublant peut être fait avec ses réalisations du *Christ Portant la Croix*⁷⁰ et '*le Tableau*'. Cette comparaison est particulièrement pertinente entre le personnage d'Adam et le Christ.



Figure 55 : Adam et Eve
(image Artcurial)

Nous avons pris par ailleurs connaissance d'un article de la Gazette Drouot (Paris) daté d'avril 2019 qui établit un lien entre Adam et un des apôtres de *La Cène* de Léonard de Vinci : « *Ce panneau représentant Adam et Ève attribué à l'artiste est inspiré pour les visages, d'œuvres de Léonard, en particulier pour l'homme, dont le modèle se retrouve dans La Cène, ainsi que l'a analysé le cabinet Turquin* ».

L'homme dont il s'agit est l'apôtre Thaddée⁷¹, le deuxième personnage en partant de la droite de la fresque.



Figure 56 : Thaddée - La Cène
Giampietrino ou Boltraffio

70 : Versions de Londres, Budapest et de Turin, semblables au '*Tableau*'.

71 : Le portrait de Thaddée montré ici est celui de *La Cène* de Giampietrino / Boltraffio (1515 -1520 - Royal Academy of Arts à Londres) reconnue comme fidèle copie de l'original (1494 - 1498) de Léonard de Vinci.

2. Comparaison des portraits d'Adam et du Christ

Cette première figure montre le portrait d'Adam et en image miroir, le Christ dans *'le Tableau'* / Giampietrino. Bien que les tracés des visages du *'Tableau'* et de Giampietrino se superposent (cf. p 1), le portrait d'Adam se rapprocherait plus du *'Tableau'*.

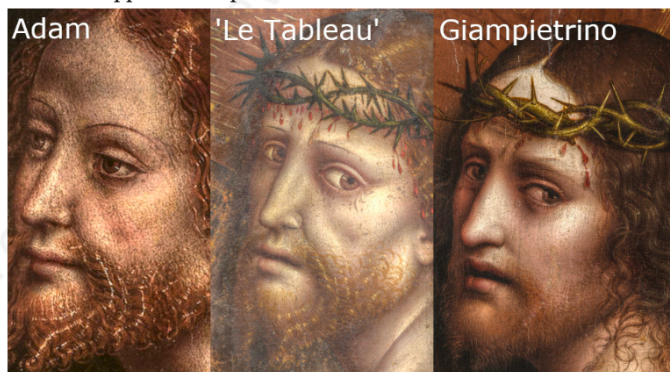


Figure 57 : Adam, *'Le Tableau'*, Giampietrino Budapest

Ci-dessous, les contours de la tête d'Adam et ceux du Christ dont l'image est montrée en miroir, se superposent presque parfaitement. Cette démonstration est également applicable à Giampietrino.

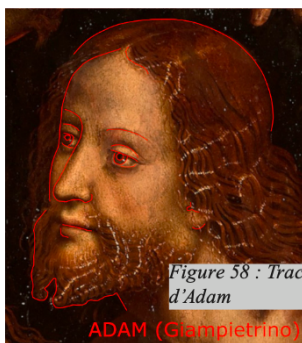


Figure 58 : Tracés d'Adam

ADAM (Giampietrino)

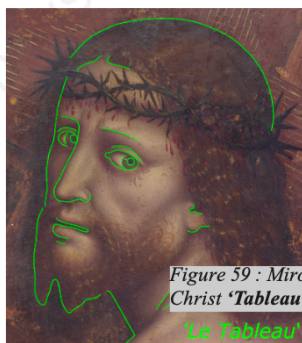


Figure 59 : Miroir Christ *'Tableau'*

'Le Tableau'



Figure 60 : Superposition des tracés

'Le Tableau'
ADAM (Giampietrino)

Seule différence notable par rapport au *'Tableau'*, la chevelure d'Adam placée plus en arrière et la raie est vers la droite, comme dans les *Christ Portant la Croix* de Giampietrino (cf. p 100).

Ci-dessous, nous avons remplacé dans *Adam et Eve*, la tête d'Adam par celle du Christ⁷².



Figure 61 : Remplacement de la tête d'Adam par celle du Christ

72 : Montage à partir de deux images mettant en relief la chevelure (D65 et LAM 790 - 2020).

3. Autres similarités

Les rehauts de la barbe bifide⁷³ sont disposés de la même manière chez Adam et dans *'le Tableau'*.



Figure 62 : Rehauts de la barbe Adam et le Christ (*Tableau*)

De plus, les crochets de la barbe sont similaires. Chez Giampietrino, la représentation de la barbe bifide n'est pas comparable.



Figure 63 : Mêmes crochets de la barbe bifide, Adam et *'le Tableau'*

D'autres éléments n'apparaissent pas chez Giampietrino : la chevelure, le sillon nasogénien, le filtrum, l'ombre sous la pommette, les sourcils et la peinture de l'éclairage.

4. Conclusion

Les similitudes observées (barbe bifide, rehauts...) indiqueraient que Giampietrino se serait davantage inspiré du *'Tableau'* pour la création du personnage d'Adam, que de ses propres œuvres.

⁷³ : La barbe bifide rappelle l'*Incrédulité de Saint-Thomas*, sculpture de Verrochio (vers 1470).

12. Le 'Retable de San Magno de Legnano' de Giampietrino

On retrouverait 'le Personnage' du 'Tableau' dans une autre représentation de Giampietrino (vers 1520-1530), le retable de la chapelle de l'Immaculée de la basilique San Magno de Legnano, près de Milan.

« Retable - Créé au XVI^e siècle par Giampietrino, un peintre léonardesque, composé d'un triptyque avec Saint-Jean l'évangéliste à gauche, Saint-Joseph à droite et au-dessus, le Christ les bras ouverts, entouré d'anges ». ⁷⁴



Figure 65 : Partie haute retable de San Magno



Figure 64 : Retable de San Magno (Giampietrino) (Source : Basilique San Magno)

Pour la réalisation du Christ (partie supérieure) et Saint-Jean l'Évangéliste (en bas à gauche), Giampietrino aurait été largement influencé ⁷⁵ par Léonard de Vinci.

A la gauche du Christ, l'ange à la tête 'oblique' ressemble au personnage de droite du 'Tableau' présenté en image miroir à droite. D'après David Alan Brown et Pietro Marani, le Christ serait inspiré de *La Cène* ⁷⁶ du Royal Museum of Arts de Londres reprise par Giampietrino ou Boltraffio.

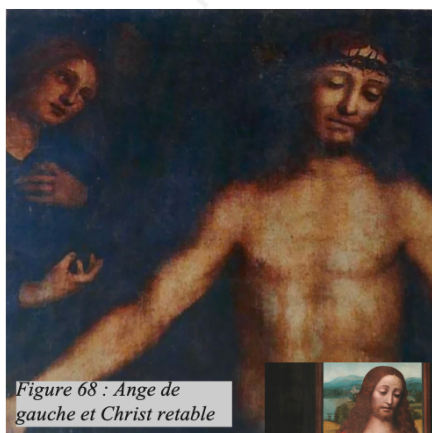


Figure 68 : Ange de gauche et Christ retable



Figure 67 : Le Christ, La Cène (Giampietrino - Boltraffio).

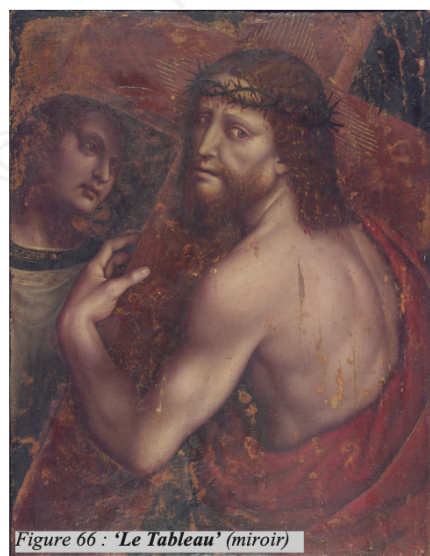


Figure 66 : 'Le Tableau' (miroir)

74 : Basilique San Magno Legnano : <https://www.parrocchiasanmagno.it/>

75 : Cristina Geddo : Giampietrino - « Giovanni Pietro Rizzoli, detto il Gianpietrino: San Giovanni Evangelista (dal Polittico di Legnano), Legnano, Basilica di San Magno (2000) ».

76 : Copie de *La Cène* de Léonard de Vinci.

L'ange et 'le Personnage' du 'Tableau' partagent des traits similaires, notamment le menton, la bouche, le nez, les yeux, incluant le regard et la forme des sourcils.

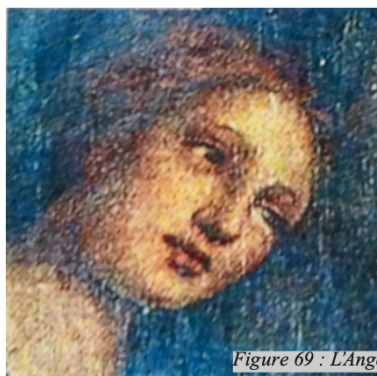
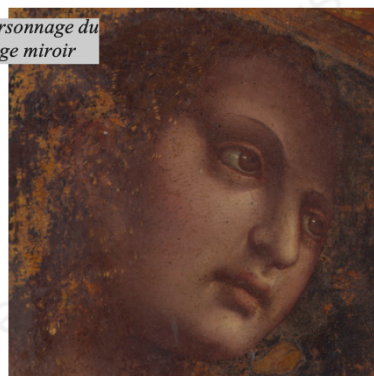


Figure 69 : L'Ange (Retable)

Figure 70 : Personnage du 'Tableau', image miroir



La position des mains et des doigts de l'ange évoque celle du *Saint-Jean Baptiste* de Léonard de Vinci.

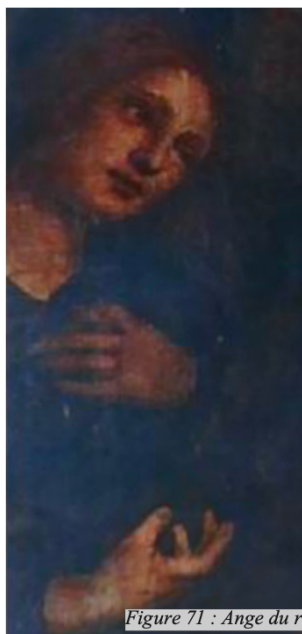


Figure 71 : Ange du retable (mains)



Figure 72 : St Jean Baptiste
Léonard de Vinci

En conclusion, il est intéressant de noter que dans le *Retable de San Magno de Legnano* de Giampietrino⁷⁷, dont les personnages ont été largement inspirés de Léonard de Vinci, l'ange situé à gauche présente une ressemblance frappante avec 'le Personnage' du 'Tableau'.

⁷⁷ : Giampietrino a été fortement influencé par Léonard de Vinci, dont il s'est largement inspiré et réalisé des copies.

13. 'La Cène' de Plautilla Nelli

Plautilla Nelli (1523 - 1588) est une religieuse dominicaine qui a vécu à Florence au XVI^e siècle. Peintre au couvent Sainte Catherine de Sienne, son interprétation de *La Cène*⁷⁸ (1568) est unique. Elle a réalisé cette œuvre alors que les femmes artistes étaient rares. Sa version du dernier repas du Christ restaurée en 2019, se démarque par une interprétation très personnelle qui met l'accent sur l'aspect humain et émotionnel de cette scène biblique plutôt que sur sa portée historique ou liturgique.

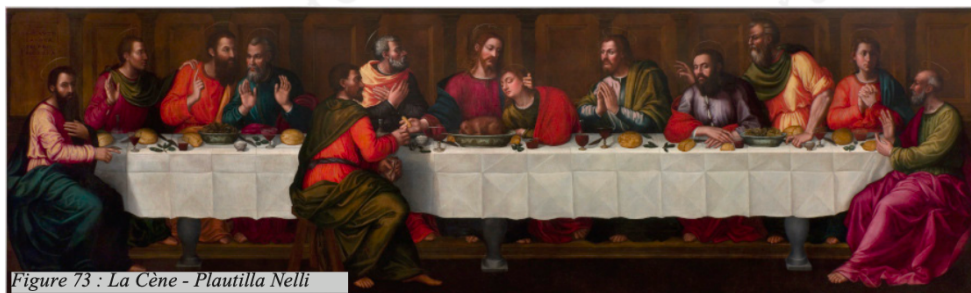


Figure 73 : La Cène - Plautilla Nelli

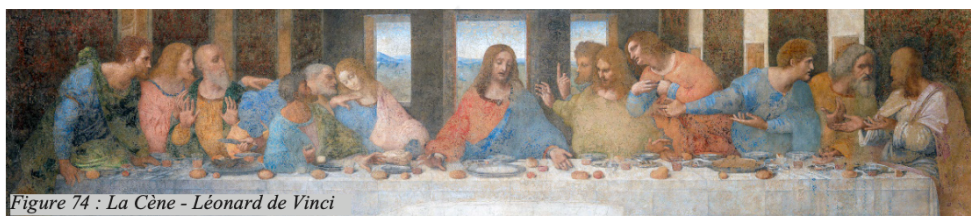


Figure 74 : La Cène - Léonard de Vinci

A la gauche du Christ, Jean adolescent à la figure féminine, est le plus jeune des apôtres. Il était souvent surnommé 'l'apôtre bien aimé'. Plautilla Nelli a pu chercher à souligner l'intimité de leur relation, comme le suggère la posture consolatrice du Christ.



Figure 75 : Plautilla Nelli,
La Cène avant restauration



Figure 76 : 'Le Tableau'

78 : Huile sur toile, 670cm × 195cm, Florence, Basilique Santa Maria Novella, Image Wikicommons.

Dans *La Cène* de Léonard de Vinci l'apôtre Jean⁷⁹ à la droite du Christ est à l'écoute de Pierre. Son apparence androgyne et même féminine a suscité de nombreuses spéculations et théories.

Dans *La Cène* de Plautilla Nelli, Jean se trouve à gauche du Christ. On pourrait le confondre avec 'le Personnage' du '**Tableau**'. Dans la figure de droite ci-dessous, nous avons remplacé Jean par 'le Personnage'.

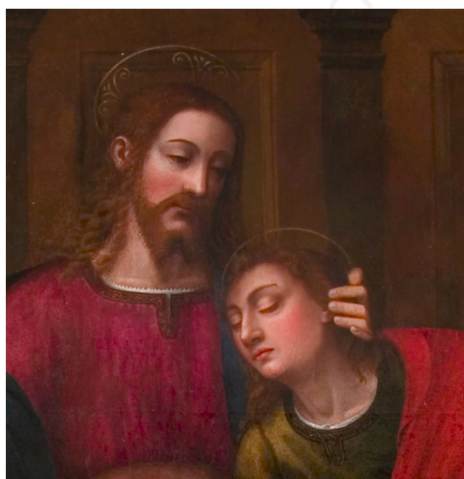


Figure 77 : La Cène Plautilla Nelli - Le Christ et Jean

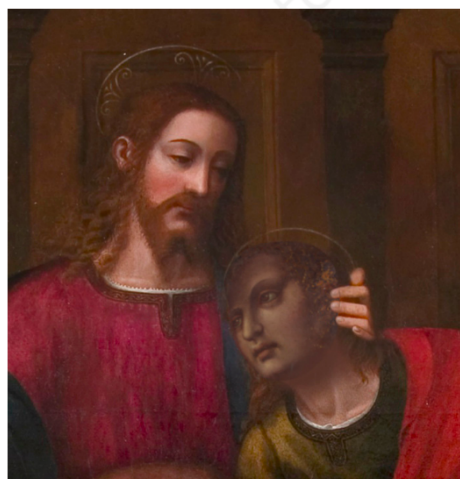


Figure 78 : La Cène Plautilla Nelli - Remplacement de 'Jean' par 'le Personnage' du '**Tableau**'

Une autre constatation nous amène à nous interroger. Le col en arrondi de la tunique des deux jeunes personnages est orné d'un motif ou frise formée de triangles semblables. Au-dessus, affleure une chemise de toile blanche.



Figure 79 : Frise de Saint-Jean - Plautilla Nelli



Figure 80 : Frise du 'Personnage' - '**Le Tableau**'

Il est probable que *La Cène* de Plautilla Nelli ait été peinte à Florence, bien après la création du '**Tableau**'. Cette chronologie soulève des questions sur la ressemblance frappante entre l'apôtre Jean et 'le Personnage' représenté dans '**le Tableau**'.

Il est également possible que ces similitudes soient le fruit du hasard ou des conventions artistiques de l'époque. On trouve en effet, de nombreuses représentations de *La Cène* antérieures à celle de Léonard de Vinci, avec l'apôtre Jean représenté de manière similaire.

79 : Cet apôtre aux traits féminins est traditionnellement identifié comme Jean.

14. 'L'Ecce Homo' de Cassago Brianza 'attribué à' Salaino

1. Présentation de l'Ecce Homo

La Paroisse de Cassago Brianza (Italie) possède une œuvre 'attribuée à' Salaino, un 'Ecce Homo' (50 x 65cm). Natif de la Brianza (région au nord de Milan) Salaino (Gian Giacomo Caprotti ou Salai) était l'élève et le compagnon de Léonard de Vinci qui l'avait recueilli en 1490, à l'âge de 10 ans (Biographie [Annexe 2](#)).

Un article daté de mars 2006 d'Ileana Tozzi⁸⁰ 'La Tavola dell' Ecce Homo {...} primo quarto di 16sec. {...} di Cassago Brianza: un inedito del Giampietrino o del Salaino' ([Annexe 17](#)) révèle l'existence d'un document de la paroisse daté de 1876 ([Annexe 18](#)). Il atteste qu'initialement 'attribué à' Giampietrino, il a été jugé par une commission de l'académie de Brera à Milan, comme une œuvre de Salaino.

Ce tableau qui représente aussi une scène de la Passion, a d'abord attiré notre attention en raison de sa couronne d'épines et de son nimbe semblables au 'Tableau'. En outre, les inscriptions 'Salajno' et 'Salaj / ...' au dos du 'Tableau' suggèrent un lien entre les deux œuvres.

Selon la Paroisse, il s'agirait d'un don de la famille Pirovano Visconti Modrone⁸¹ de date inconnue.

Le panneau de bois est voilé et a été restauré (date ?).

2. Deux mêmes représentations de Giampietrino

Il existe deux autres représentations semblables de Giampietrino⁸² mais avec la Vierge Marie à droite. Juan Adriansens⁸³, qui n'avait pourtant pas connaissance de ces trois œuvres d'élèves ou suiveurs de Léonard de Vinci, évoque un original du maître, aujourd'hui perdu.



Figure 81 : Ecce Homo attribué à Salaino



Figure 82 : Ecce Homo, Giampietrino - Collection Superti Furga.

Giampietrino

80 : Ileana Tozzi : universitaire italienne auteur d'articles religieux.

81 : Au milieu du XVIIe siècle, la noble famille milanaise Modroni s'est apparentée aux Pirovanos possédant des propriétés à Cassago (Site de Associazione Storico Culturale Sant' Agostino' - Cassago Brianza).

82 : Private collection Ferdinando Superti Furga (Pavia ? - Italie).

83 : Juan Adriansens 1981 'El desaparecido Ecce Homo de Leonardo: solucion a sus enigmas historicos (Madrid)'.

Les dimensions (50,8cm x 64,7cm) de la version de gauche sont très proches de celles de l'œuvre 'attribuée à' Salaino.

Dans ces deux compositions, le style rappelle celui des *Christ Portant la Croix* de Giampietrino, en particulier :

- La couronne d'épines épaisse à plusieurs branches.
- Le nimbe ou auréole de même facture.
- Les gouttes de sang identiques et uniquement réparties sur le front, avec une implantation similaire.

Dans l'illustration ci-contre, nous comparons après mise à la même échelle, les lignes (contours des tracés) de l'*Ecce Homo* de Salaino et de Giampietrino. Cette comparaison révèle une similitude notable qui suggère l'utilisation d'un dessin préparatoire commun (ou carton). Cependant, des différences notables émergent, notamment dans les plis de la draperie, les détails de l'arrière-plan et la partie inférieure du roseau. Malgré ces variations, la technique de peinture utilisée pour représenter la lumière reste identique dans les deux œuvres.



Figure 83 : Tracés des contours - Salaino et Giampietrino

3. rapprochement de l'*Ecce Homo* 'attribué à' Salaino avec 'le Tableau'



Figure 84 : Éléments de ressemblance entre 'le Tableau' et l'*Ecce Homo* de Salaino

Même couronne d'épines, un entrelacs à deux branches

Les couronnes sont représentées sous le même angle d'inclinaison. La couronne d'épines est fine et à deux branches avec une implantation similaire des épines, pour certaines 'identiques' (flèches noires ci-dessous).

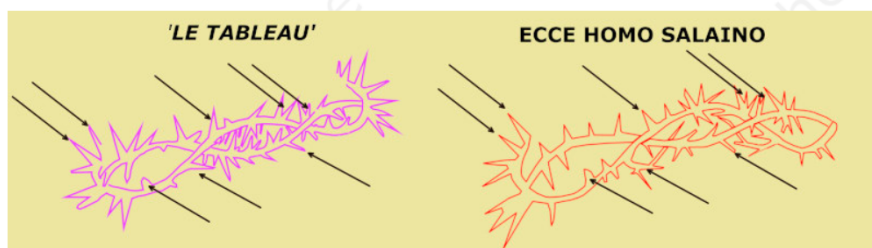


Figure 85 : Comparaison du dessin des couronnes, 'le Tableau' et l'Ecce Homo de Salaino

Un rapprochement est possible avec la couronne d'épines de la *Tête du Christ de Venise* de Léonard de Vinci ([cf. p 25](#)).

Ci-dessous :

- Figure de gauche : en haut, la couronne du *Christ de Venise* réduite à sa plus simple expression d'entrelacs à deux branches, formant un ensemble de trois boucles. Au-dessous, les couronnes du 'Tableau' et de l'Ecce Homo de Salaino.
- Figure de droite : mêmes dessins sans les épines. Le recouvrement d'une branche par l'autre est le même (flèches rouges). Aucun rapprochement n'est possible avec Giampietrino, dont les couronnes à trois branches sont plus épaisses et plus serrées.



Figure 86 : Dessin de la Tête du Christ de Venise (Léonard de Vinci)

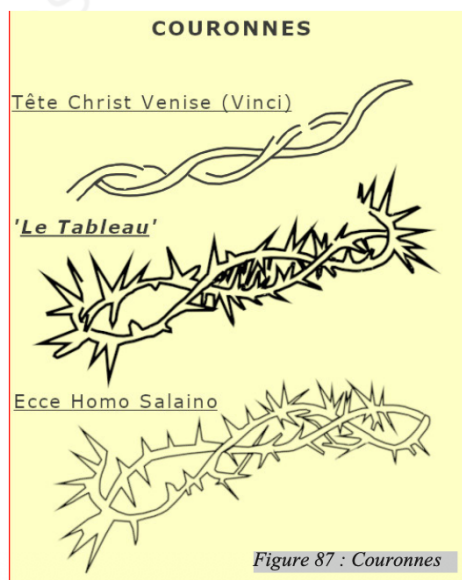


Figure 87 : Couronnes

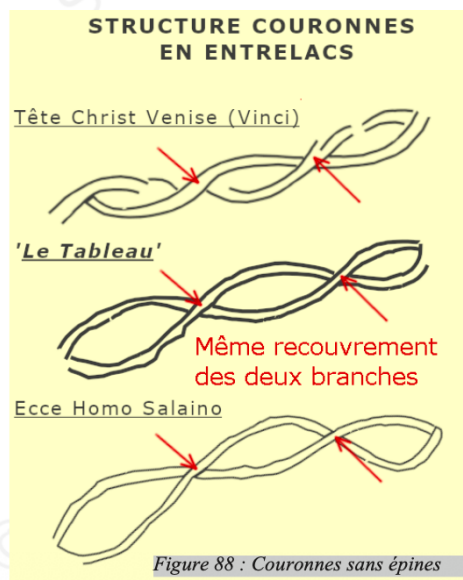


Figure 88 : Couronnes sans épines

Même nimbe rayonné ou halo

Le nimbe crucifère identique à celui du *'Tableau'*, ajouté postérieurement ([Annexe 21-1](#)), est symbolisé par des rayons disposés autour de la tête du Christ.

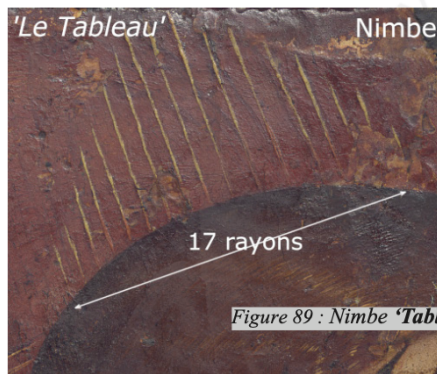


Figure 89 : Nimbe 'Tableau'

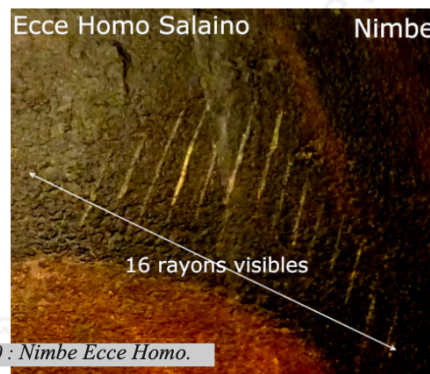


Figure 90 : Nimbe Ecce Homo.

Les gouttes de sang de même forme

Les gouttes de sang de même forme, sont réparties de manière similaire sur le front et des deux côtés de la chevelure. Dans *'le Tableau'*, elles ont été repeintes il y a des siècles et plus récemment pour l'*Ecce Homo*.

De forme différente chez Giampietrino et présentes uniquement sur le front, elles sont similaires à ses représentations du *Christ Portant la Croix* ([cf. p 106](#)).

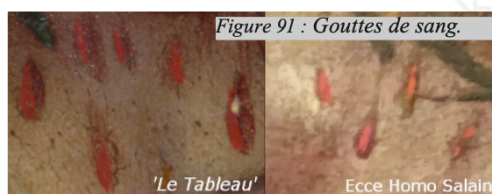


Figure 91 : Gouttes de sang.

La chevelure semblable (même forme, rehauts, boucles)

- Forme générale, comme enfermée dans une résille.
- Les traits marquants des reflets de la lumière de part et d'autre de la raie centrale.
- Les boucles de même forme.
- Les rehauts qui apparaissent en bas sur le côté droit.

4. Conclusion

La comparaison sommaire de l'*Ecce Homo*⁸⁴ 'attribué à' Salaino avec les versions de Giampietrino a montré des compositions quasiment identiques, avec des tracés probablement de mêmes dimensions qui se superposent. Toutefois chez Giampietrino, on retrouve dans certains détails le style de ses *Christ Portant la Croix*, confortant ainsi le jugement de l'Académie de Brera.

Quant à la comparaison entre l'*Ecce Homo* 'attribué à' Salaino avec *'le Tableau'*, les similitudes constatées interrogent sur le lien qui existerait entre les deux œuvres (couronnes d'épines, nimbe, gouttes de sang). En outre, le dos du *'Tableau'* porte les inscriptions *'Salaino'* et *'Salaj / ...'* ([cf. p 50](#)). De plus, dans les deux œuvres, la couronne d'épines est semblable à celle du *'Dessin de Venise'* de Léonard de Vinci.

84 : Cet *Ecce Homo* ne figure pas dans la liste des tableaux établi en 1525 après la mort de Salai (Article de Bertrand Jestaz 'François 1er, Salai et les tableaux de François Léonard de Vinci', Revue de l'Art 1999 / 126 / pp 68-72).

15. 'Portrait d'un Jeune Homme', collection Léonard de Vinci (Offices Florence)

Dans un dessin du *Portrait d'un Jeune Homme* (*Busto di Giovane con Serto Folliaceo* – L20,7cm x H26,2cm) de la collection Léonard de Vinci (566E)^{85,86} de la Galerie des Offices de Florence, la frise médiane indiquée par la flèche blanche (image de gauche) est identique à celle du bandeau vert de la tunique du *Personnage* du *'Tableau'*.



Figure 92 : Portrait d'un Jeune Homme - Léonard de Vinci ou suiveur (?) (Florence GDSU)

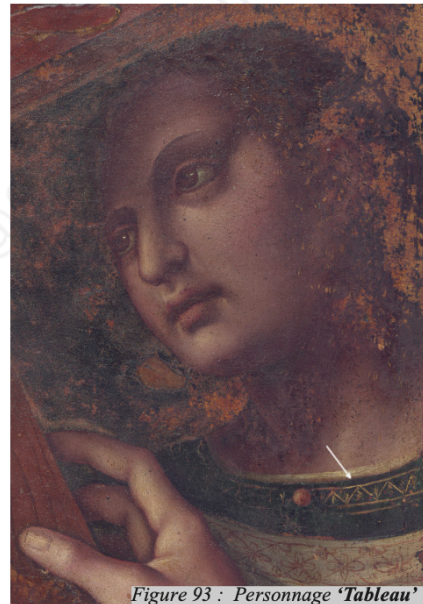


Figure 93 : Personnage 'Tableau'



Figure 94 : Frise Portrait d'un Jeune Homme



Figure 95 : Frise du 'Tableau'



Figure 96 : Frise du Portrait d'un Jeune Homme

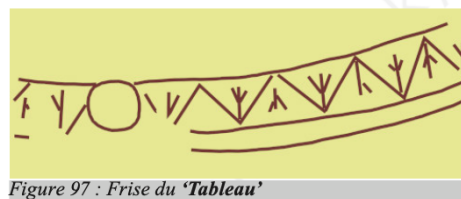


Figure 97 : Frise du 'Tableau'

La similitude des frises suggère un lien entre le dessin du *Portrait d'un Jeune Homme* de la Galerie des Offices de Florence et *'le Tableau'*. Dans ce dernier, le bouton de la frise a été repeint et agrandi dans sa partie gauche ([Annexe 21-6](#)).

85 : Ce dessin de la Galerie des Offices de Florence est au nom de Léonard de Vinci avec la mention 'suiveur (?)'. Initialement attribué à Léonard de Vinci, il a été longtemps considéré comme autographe de Boltraffio ou du Sodoma. Avant son reclassement, il a été daté un peu après 1500, mais sans certitude par Carmen Bambach (Cf. Leonardo da Vinci Master Draftman).

86 : <https://euploos.uffizi.it/inventario-euploos.php?aut=Leonardo+da+Vinci#opimages-75139ng8-1>

16. Synthèse de l'iconographie



Le dessin de la Tête du Christ de Venise (Léonard de Vinci)

Selon les historiens (C. Pedretti, PC. Marani, Carmen Bambach...) ce dessin est une étude pour un *Christ Portant la Croix* de Léonard de Vinci. Il est aussi source d'inspiration des versions de Giampietrino (NG Londres, PC. Marani) et aussi du Titien ou Giorgione, Le Sodoma, et du *'Tableau'* (cf. p 1).



Les Christ Portant la Croix de Giampietrino (Milanais - autour de 1520)

- Trois représentations identiques au *'Tableau'* (*'Londres'*, *'Budapest'* et *'Turin'*).
- Source reconnue : le dessin de la *Tête du Christ de Venise* de Léonard de Vinci.
- Proviendraient du même carton que *'le Tableau'* (cf. p 1).
- Existence de deux versions plus grandes de 20% (*'Vienne'* et *'Milan'*).



Le Christ Portant la Croix d'Andrea Solario (Milanais - autour de 1510)

- Plus grand de 20% par rapport au *'Tableau'* et aux trois versions de Giampietrino identiques.
- Détruit en Allemagne pendant la seconde guerre mondiale.
- Semblable au *'Tableau'* et à Giampietrino malgré de légères différences (tête du Christ).



Les Christ Portant la Croix (Peintres vénitiens - 1500/1510)

- Suiveurs de Bellini, Giorgione ou le Titien.
- Généralement admis comme inspirés du *'Dessin de Venise'* de Léonard de Vinci.
- Absence de nimbe.



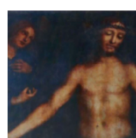
Le Rapt de Proserpine (Atelier de Giampietrino)

Dans l'enlèvement de Proserpine par Pluton, nos analyses ont montré que non seulement *'Proserpine'* proviendrait de la même source que *'le Personnage'* du *'Tableau'*, ou même directement de ce dernier, mais aussi *'Pluton'*.



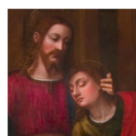
Adam et Eve (Attribué à Giampietrino)

- Le portrait d'Adam apparaît comme largement inspiré du *Christ Portant la Croix* de Giampietrino, mais se rapprocherait plus du *'Tableau'*.
- Selon la remarque d'un expert, un lien pourrait être établi entre Adam et l'apôtre Thaddée dans *La Cène* de Léonard de Vinci.



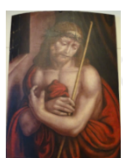
Le retable de San Magno (Giampietrino)

- L'ange de droite fait penser au *'Personnage'* du *'Tableau'*.
- Le Christ et Saint-Jean l'évangéliste (non montrés ici) auraient été inspirés de Léonard de Vinci.



La Cène (Plautilla Nelli - 1568)

- Saint-Jean, l'apôtre à la gauche du Christ se confond avec le personnage de droite du *'Tableau'*.
- Le motif de la tunique de Saint-Jean est semblable à celle du *'Personnage'* du *'Tableau'*.



Ecce Homo (Attribué à Salaino)

- Les noms de *'Salaino'* et *'Salaj / ...'* sont mentionnés au dos du *'Tableau'*.
- Existence de deux autres *Ecce Homo* semblables de Giampietrino (superposition des tracés).
- Couronne d'épines et nimbe comparables au *'Tableau'* (jusque dans le détail de certaines épines).
- Les deux couronnes sont semblables à celle du *'Dessin de Venise'* de Léonard de Vinci.
- Dans *'le Tableau'*, le nimbe a été ajouté.