

Conclusion du rapport M. Seracini (Florence -2011) (Christ Portant la Croix)

Remarques :

- Les notes de bas de page sont nos propres notes.
- Le rapport complet est disponible en format Powerpoint.

Traduit de l'anglais

Une étude scientifique complète a été faite sur la peinture 'le Christ Portant la Croix'. Cette étude a été divisée en deux phases : Diagnostic d'imagerie et Diagnostic Analytique. Son objectif principal était de définir la technique et les matériaux utilisés par l'artiste, sa date de réalisation et d'évaluer son état de conservation. Les principaux résultats de cette étude peuvent être résumés comme suit :

Support

La peinture a été réalisée sur un seul panneau de bois de peuplier. À une date ultérieure, le bord inférieur du panneau a été coupé. Des clous (morceaux) faits à la main restant dans le bois indiqueraient qu'un cadre existait à un moment donné. Un sceau de cire rouge indique qu'en 1814 l'œuvre appartenait à la 'Manufacture des Tabacs' du Vatican¹. D'autres marques rondes laissées sur le verso du panneau pourraient suggérer d'autres propriétaires. Sur le verso, on lit deux noms : 'Salaino'² et 'Leonardo' et un troisième à peine lisible comme : 'Salaino'³, ce qui ne légitime aucune proposition d'attribution puisqu'il a été montré comment les trois noms ont été écrits sur un support en bois qui était déjà dégradé.

Trois⁴ analyses au Carbone 14 précédemment effectuées par différents laboratoires, sur des échantillons de bois prélevés au verso semblent dater ce panneau du XVIe siècle.

Couche de fond

Une couche de fond blanche, de sulfate de calcium (Gesso) sans aucun pigment de terre ajouté, a été appliquée sur le Recto qui avait été précédemment aplani - raboté (comme le verso). Aucun primaire n'a été identifié au-dessus de la couche de Gesso⁵.

Dessin préparatoire

Des lignes très fines⁶ d'un dessin sont visibles à la réflectographie infrarouge. Ces lignes ne montrent pas de retouches⁷ mais délimitent les profils de l'anatomie du Christ ainsi que les plis de sa robe. Probablement en raison d'un primaire (couche d'impression, apprêt) gris clair, aucune ligne distinctive liée à un dessin préparatoire n'a été identifiée sous les couches peintes de la figure féminine. Il est possible que le dessin ait été transposé à partir d'un dessin papier avec une sorte de 'copie carbone', puisqu'aucun 'spolvero' ou grille de référence n'a été rendue visible.

Technique et chronologie de l'exécution

A l'origine, l'artiste peignit la figure du 'Christ Portant la Croix' directement sur la couche de fond (gesso), tandis que la figure féminine a été exécutée sur un gris clair 'couche d'impression'. Après un certain temps, suite à la détérioration du tableau de certaines parties ont fait l'objet d'importants repeints. Le but de était de recomposer certaines des zones endommagées comme la barbe, la couronne d'épines, la robe rouge du Christ, la robe blanche de la figure féminine, le pigment brun de la croix

etle fond noir.

Les repeints achevés, deux zones du tableau ont été repeintes avec un pigment blanc de plomb mélangé avec différentes couleurs. Cette couche de peinture a été étalée avec le bout des doigts et mise en évidence par les rayons X.

L'examen de radiographie s'est avéré très utile pour définir la technique utilisée par l'artiste dans la réalisation de cette œuvre. Il a été possible d'identifier comment les cheveux, la barbe, la couronne d'épines et les formes du Christ étaient déjà pensées précisément dans la façon dont nous les trouvons, et de constater qu'il n'existait aucun 'repentir' significatif. Ces deux derniers points semblent être des indicateurs que l'artiste a fait une copie ou une copie d'une copie d'une composition originale⁸.

Etat de conservation

Comme indiqué précédemment, des repeints significatifs ont eu lieu dans le passé, en raison de larges pertes de peinture. D'autres restaurations, moins invasives et plus récentes, ont également été identifiées.

Le support en bois montre des dommages importants dus à l'activité des vers de bois ainsi que la contrainte structurelle du support de bois, causée par des nœuds.

Compte-tenu des preuves scientifiques présentées dans ce rapport, on peut dire que la peinture a été exécutée au XVIe siècle avec une technique et des matériaux compatibles avec les réalisations des artistes italiens de l'époque.

Maurizio Seracini (Editech Florence)

¹ : Il n'existe aucune certitude sur l'appartenance du '**Tableau**' à la Manufacture des Tabacs de Rome (cf. p 47).

² : Au dos du '**Tableau**', Salaino n'est pas écrit avec un 'i', mais un 'j' et se lit 'Salajno'. De plus, sous l'écriture 'Salajno' il existe une écriture 'Salaj/...' gravée dans le bois qui n'a pas été lue (cf. p 50).

³ : Cette troisième écriture lue 'Salaino', n'est pas lisible.

⁴ : A notre connaissance il n'en existe que deux : Zurich (S) et Lyon (F).

⁵ : Sauf une 'couche organique' dans l'analyse du prélèvement N°1 (carnation). A l'inverse du Professeur, l'expertise de l'Université de Bologne identifie un primaire organique sur l'ensemble de la couche de gesso.

⁶ : Le spolvero n'a pas été détecté par le professeur (cf. p 53).

⁷ : Les images infrarouges et multispectrales mettent en évidence des repentirs (cf. p 73).

⁸ : Cette conclusion n'est pas compatible avec l'existence de spolvero et de repentirs constatés à partir de l'image infrarouge et d'autres images (LAM) ultérieures.