
El 'Leonardo americà', veritat o mentida?

Autor:

Data de publicació: 23-09-2021

Atès que aquest any no hi ha res més, entre els temes culturals commemoratius, que parlar del geni de Vinci, en una vana controvèrsia entre la primacia francesa i italiana pel que fa a iniciatives per a aquest propòsit, torno al tema sobre la gran indignació suscitada a la premsa pel tancament el Primer de Maig de l'Últim Sopar a Santa Maria delle Grazie a Milà (però ho sento, Cavallers indignats, tan disposats a criticar, per què no se us ha informat, quan en els dies anteriors escriviu pàgines laudatòries sobre Leonardo, Cenacles i Mona Lisa, si els responsables de la preservació d'aquell fragment de pintura de l'Últim Sopar, el primer de maig, haguessin estat al seu lloc?).

És veritat o mentida? El "Leonardo americà", entre antiquaris, especialistes i jutges: un cas d'escola (per obrir els ulls)

Joseph Duveen, Bernard Berenson, La belle Ferronière o "El Leonardo americà"

Atès que aquest any no hi ha res més, entre els temes culturals commemoratius, que parlar del geni de Vinci, en una vana controvèrsia entre la primacia francesa i italiana pel que fa a iniciatives per a aquest propòsit, torno al tema sobre la gran indignació suscitada a la premsa pel tancament el Primer de Maig de l'Últim Sopar a Santa Maria delle Grazie a Milà (però ho sento, Cavallers indignats, tan disposats a criticar, per què no se us ha informat, quan en els dies anteriors escriviu pàgines laudatòries sobre Leonardo, Cenacles i Mona Lisa, si els responsables de la preservació d'aquell fragment de pintura de l'Últim Sopar, el primer de maig, haguessin estat al seu lloc?).

Demano disculpes als lectors per aquesta premissa, una mica fora de tema, però és simptomàtic d'un periodisme habitual que prefereix colpejar el públic amb el sentiment (a costa d'informació útil), en lloc de preguntar a les institucions públiques per endavant si tot estava preparat per celebrar el gran esdeveniment commemoratiu dignament. No obstant això, només per arreglar les coses, la missió a França del nostre president de la República visitant aquest francès, anar a Amboise a la suposada tomba de l'"artista italià més famós del món" (i donar amb aquests clixés!), i així es van salvar cabres i cols. El cas és que els francesos ja han anunciat l'exposició oficial que se celebrarà al Louvre del 24 d'octubre de 2019 al 24 de febrer de 2020, amb el títol, naturalment francès, Léonard de Vinci (!), del qual ja han publicat el cartell propagandístic (que, per una coincidència involuntària, representa el retrat de La Belle Ferronière, el tema d'aquesta modesta nota meua, fig. 1). També cal destacar el volum molt recent que va aparèixer a França al març per un investigador de la Universitat de Lieja, Laure Fragnart, Léonard de Vinci à la cour de France, Rennes 2019 [fig. 2], malauradament encara no disponible a Itàlia.

fig 1

fig 2

I no és la primera vegada que els nostres cosins de més enllà dels Alps assimilen el nostre geni italià en la seva cultura. De fet, va ser el rei de França Lluís XII (1462-1515) qui va comprar el bell retrat esmentat anteriorment, i sembla que el mateix sobirà va conèixer Leonardo a Milà, entre octubre i novembre de 1499; no només això, sinó que segons el que Paolo Giovio informa a La vida de Leonardo de 1527, fins i tot el sobirà hauria arribat a demanar el despenament del Cenacle de Santa Maria delle Grazie, per portar-lo a França! I de nou, en paraules de Vasari, va ser Francesc I (1494-1547) qui va abraçar Leonardo morint: «... Va caure en els braços d'aquell rei a la seva edat de setanta-cinc anys." A part de l'error de datació sobre l'edat de la mort de l'artista, que es va produir quan el geni tenia seixanta-set anys i no setanta-cinc, com escriu el conegut biògraf, que relata imaginativament les circumstàncies de la mort de Leonardo, ja que segons les notícies acadèmiques, Francesc I no podia estar present a Amboise a l'octubre de 1519.

Però els francesos s'ho creuen (o pretenen creure-s'ho)

fig 3

fins al punt que va inspirar el gran pintor Jean-Auguste-Dominique Ingres (que cito regularment en francès) per la famosa pintura La mort de Leonardo, 1818, al Musée des Beaux-Arts de la Ville de Paris, Petit-Palais [fig. 3]. I tot això durant els tres únics anys que el nostre artista va passar a França! L'historiador anglès John Brewer, en el seu Retrat de la Dama, de 2009, escriu apropiadament en aquest sentit:

El culte modern a Leonardo es va enlairar a la segona meitat del segle XIX, fomentat per la crítica francesa. Per Jules Michelet, l'historiador progressista [...] Leonardo va ser una figura central [...] que resumia en si mateix tot el passat, i anticipava el futur [...]. Michelet va instar els seus lectors a anar al Louvre i comparar la insípida medieval de Fra Angelico amb el modernisme renaixentista de Da Vinci.

(vegeu també, A.C. Quintavalle, Così Leonardo diventa Francès, Corriere della Sera, 22 de desembre de 2009 i F. Battistini, Formidabili quei tre anni, a Leonardo, supplement Corriere della Sera, 6 de maig de 2019).

I, parlant de casos sensacionals seguits per la premsa,

Em va recordar l'episodi històric, encara poc conegut per la majoria, i que aquí m'agradaria recordar, relacionat amb el descobriment a Amèrica, el 1919, llavors fa cent anys (coincidència simbòlica i aleatòria amb 1519, any de la mort de Leonardo), d'un retrat en tot similar al famós del Louvre presumiblement pintat en els anys de la primera estada de Leonardo a Milà, com altres dues pintures famoses, el Retrat d'un músic 1485, de la Pinacoteca Ambrosiana, Milà [fig. 4] i la Dama amb l'Ermini 1488-1490, Museu Nacional de Cracòvia [fig. 5]: aquest és el conegut Retrat d'una dama, també anomenat Belle Ferronnière, 1490-1495, del Louvre [fig. 6], que fascina, al meu entendre, molt més que la Mona Lisa (que ja he dit en el meu article anterior sobre això). revisat).

fig 4

fig 5

fig 6

El Retrat d'una dama, probablement seria l'efígie d'una jove amant de Ludovico il Moro, Lucrezia Crivelli (1452-1508), dama d'espera de l'esposa de Moro; s'han fet moltes altres hipòtesis, tant en l'autògraf, que pocs atribueixen a Leonardo, mentre que són moltes les que s'inclinen cap a l'ajuda del seu taller, principalment per a Giovanni Antonio Boltraffio (1467-1516), el més Leonardo de Leonardo (cfr). Angela Ottino de l'Església, en gat. Leonardo, 1967, n. 28), però al Louvre òbviament tendim a excloure'l, tant per la identitat de la dona, per a qui es van fer els noms de Cecilia Gallerani, Beatriu d'Este o la seva germana Isabella, o fins i tot Elisabetta Gonzaga; però en definitiva, pel que fa a la Mona Lisa, no se sap amb certesa qui és realment la bella dama!

fig 7

Però tornant al descobriment de principis del segle XX que va despertar fins i tot el bon llibre esmentat anteriorment per l'historiador anglès John Brewer, Retrat d'una dama. Il dipinto conteso di Leonardo, Milano 2009 [fig. 7], tenint com a objecte la pintura de l'anomenat "Leonardo americà" [fig. 8];

Val la pena recordar, per tant, la història de l'obra que va suposar, en un llarg afer judicial, dos grans protagonistes que han gravat amb els seus judicis, i han condicionat fortament el mercat internacional d'obres d'art de la primera meitat del segle XX.

fig 8

Són el famós comerciant anglès, Sir Joseph Duveen (1869-1939), llavors Lord Duveen, anomenat "El rei dels antiquaris" (Behrman, 1952), i el gran historiador de l'art, esteta i sobirà del coneixement, Bernard Berenson (1865-1959), del qual aquest any cau el seixantè des de la seva mort.

fig 9

fig 10

La pintura Retrat d'una dama trobada a Amèrica, com s'ha esmentat, és molt similar a la Belle Ferronnière del Louvre; una jove parella, Andrée i Harry Hahn de Kansas City, la van tenir, segons ells, com a regal per al casament d'una tia seva, la noble francesa Louise de Montaut, que els va dir que es tractava d'una autèntica obra de Leonardo, heretada dels seus avantpassats (cf. Brewer, op. cit., 2009, pp. 126-129). Els dos joves van intentar posar-la a la venda al Kansas City Art Institut per 250.000 dòlars, però l'alienació de l'obra no va tenir èxit a causa de l'opinió negativa de Joseph Duveen, el marxant d'art més autoritzat de l'època, que va expressar el seu judici només sobre la base d'una foto i sense veure l'original. Precisament per aquest motiu, el novembre de 1921, els dos cònjuges van presentar una demanda contra Duveen, amb la petició d'indemnització de cinc mil dòlars, per haver declarat el quadre fals.

L'advocat dels cònjuges Hahn va afirmar en canvi tenir proves històriques i científiques a favor de l'autògraf de Leonardo.

Com a resultat, el resultat serà un procés molt llarg, destinat a ocupar les portades dels diaris durant anys. Però encara hi ha dubtes sobre l'origen de la pintura. Encara avui periodistes, comerciants i estudiosos es pregunten si el Retrat d'una dama d'ultramar és una còpia del taller, un fals o fins i tot el veritable original de Leonardo. I l'historiador de l'art britànic John Brewer repassa, com en una narració d'històries, la història d'aquesta obra tan discutida, que inicialment va fascinar Amèrica des dels anys vint, i al llarg de la resta del segle XX i que, en cert sentit, ha qüestionat els mateixos mètodes d'atribució de la crítica i el mercat dels Vells Mestres, exercits rendiblement entre Europa i Amèrica pels protagonistes esmentats anteriorment. Perquè va ser precisament aquesta història la que va obrir el debat que va destament (o va qüestionar) l'autoria dels experts i el seu paper decisiu en la determinació de les cotes de mercat de les obres d'art dels antics mestres, especialment italians, des del segle XIII fins al XVII, cobdiciosament sol·licitats per col·leccionistes rics, com la Col·lecció Frick de Nova York o el Museu Isabella Stewart Gardner de Boston, i els naixents museus americans, com la National Gallery de Washington i el Met de Nova York. Però en aquells anys l'opinió dels coneixedors del nivell de Berenson era incontrovertible, i per tant Duveen, per organitzar la seva defensa, anomenada precisament en la qüestió B.B., com ara era universalment conegut l'erudit, autor dels famosos pintors italians del Renaixement, que residien regalament per molts a Itàlia, a la Toscana, a la luxosa i còmoda Vila I Tatti, al turó de Settignano [fig. 11], on "... vas anar a la cort...", com va escriure Alvar González-Palciosen diverses ocasions.

fig 11

Cal dir que Berenson havia estat soci comercial de Duveen des de principis del segle XX* i durant trenta anys. (tot i que l'erudit va intentar en va mantenir-lo ocult), i va declarar, també en fotografia, que "El retrat d'una dama nord-americana és una còpia òbvia de l'original del Louvre". Altres estudiosos il·lustres, entre els italians més coneguts (Adolfo Venturi) i entre els estrangers (Wilhelm von Bode, Kenneth Clark), consultats per Duveen, van estar d'acord amb el judici de Berenson. Els advocats d'Andrée i Harry Hahn, però, no es van rendir, reiterant que les opinions expressades s'havien expressat sobre la fotografia. Per tant, era necessari fer una comparació directa a París amb la pintura del Louvre. Això va passar el 13 de setembre de 1923, però Berenson no hi era present: havia anat a veure'l sol, i davant els altres estudiosos. La premsa alertada va protestar enèrgicament que no havien estat admesos a la presència del fatídic enfrontament. Duveen va sortir temporalment victoriós.

fig 12

No obstant això, al cap d'uns anys el gran antiquari es va trobar de nou als tribunals: encara que la comparació entre les dues obres havia estat desfavorable per a la pintura dels cònjuges Hahn, ells [fig. 12], amb l'ajuda de nous advocats, van aconseguir portar més procediments legals contra Duveen. El judici es va celebrar davant el Tribunal Suprem de Nova York el 6 de febrer de 1929, aquesta vegada en presència de nombrosos periodistes durant les diverses sessions del judici. Duveen es va defensar, com és habitual, emfatitzant el prestigi de la seva autoritat en la matèria, i amb el suport de les opinions dels seus famosos consultors, en primer lloc la de Bernard Berenson. En aquest punt, l'advocat de Hahn, a més d'insistir en les modalitats superficials d'atribucions a la fotografia, va revelar, amb un cop teatral, que el famós erudit B.B., era soci comercial de Duveen, rebent el 25 per cent del valor de les pintures que atribuïa, i que l'antiquari anglès venia a xifres molt altes a col·leccionistes nord-americans rics.

Això va causar un gran enrenou, i va posar la defensa Duveen en una dificultat òbvia.

A aquesta sobtada situació desfavorable, es van afegir les proves d'investigacions científiques radiogràfiques sobre la pintura i sobre el llenç del retrat que era antic, i certament abans de 1750, negant les afirmacions de Duveen i els seus experts que la pintura era una còpia relativament moderna de la pintura del Louvre.

Duveen va perdre així el cas, i va haver de pagar 60 mil dòlars al senyor i a la senyora Hahn, després d'haver impedit la venda de l'obra deu anys abans, com es va esmentar anteriorment. El fet és que, però, després d'aquest llarg i turmentat afer judicial, narrat amb massa detall pel Cerveser (cf. op. cit., pp. 126-165), els propietaris no van poder vendre la seva pintura als Estats Units, ni en cap altre lloc. No s'exclou que fos la gran influència exercida per Duveen

en el mercat internacional, que va tenir lloc, llavors com ara, entre Nova York, Londres i París, per evitar la venda d'El retrat d'una dama,"americana", tal com la va definir la premsa. No obstant això, Harry Hahn, reconfortat per la compensació parcial, va decidir explicar tota la història del llarg afer judicial basat en els actes del judici i en les opinions favorables a ell sobre l'autenticitat i antiguitat de la pintura imprimint el seu llibre La violació de la belle, 1946, publicat amb un amic editor, Frank Glenn i amb la introducció del conegut pintor regionalista nord-americà Thomas Hart Benton.

fig 14

fig 13

El llibre va ser un èxit momentani a l'Oest Mitjà i no a Nova York, però va ser una oportunitat perquè Hahn promocionés una gira per diverses ciutats nord-americanes (Los Angeles[fig. 14], San Francisco, Dallas, Houston) per vendre el llibre i exposar el quadre, amb l'esperança de trobar un comprador. Hahn i Glenn també van viatjar a Hollywood per proposar un guió sobre la història de la Belle Ferronière, però no ho van aconseguir. Posteriorment, entre els anys setanta i vuitanta, Andrée, juntament amb la seva filla Jacqueline, va confiar el quadre a un intermediari, Leon Loucks, que més tard es va associar amb un advocat suís, Jack Chapman, i que es va comprometre a vendre el quadre; de fet, les dues dones van caure en mans de dos problemàtics; però, a la mort de Loucks, Chapman es va apropiat de la pintura i una vegada més la Belle Ferronière es va trobar al centre d'una demanda aquesta vegada entre Jacqueline i Chapman que va acabar el 2008 amb un acord entre els dos, i la pintura es va quedar amb Chapman (cfr. Cervesera, p. 338). El 2009, segons es va informar a la targeta de vendes de Sotheby's, Nova York, el quadre va tornar als hereus d'Andrée i Harry Hahn.

El 28 de gener de 2010, va ser guardonat amb 1,5 milions de dòlars, sobre una base de subhasta que va des de 300.000 a 500.000 dòlars, a un comprador anònim.

(Vegeu Gat. Sotheby's, lotto n. 181, seguidor de Leonardo da Vinci, prova abans de 1750).**

Com considerar tota aquesta història que va durar un segle, i que té com a protagonista una pintura antiga? Una de les singularitats és que la història va ser conduïda per la fúria d'actors desconeguts per al món de l'art, tant pel cens com per l'alienat als estudis d'història de l'art. Sens dubte, la idea d'enriquiment, per a la possessió d'una obra certament molt bella i antiga, fins i tot segons la percepció de les persones sense cap preparació en la matèria, va ser una de les raons d'una disputa tan llarga.

Però el que havia d'alimentar l'extenuant recerca de veure el valor de la famosa pintura reconeguda pels propietaris de l'obra era sens dubte l'interès de la premsa nord-americana i europea, que va posar en primer pla dues persones corrents que es van permetre atacar l'elit exclusiva de l'art i la societat d'alt rang, presumptuós i arrogant, que Harry Hahn, identificat sobretot en la persona de Joseph Duveen, l'objecte de l'acusació vehement en el pamflet citat anteriorment, La violació de la Belle, que alimentava un protagonisme inconscient latent per part d'una persona destinada a romandre en l'anonimat comú.

No és aquest un exemple ante litteram del desig contemporani de cada individu que reclama el seu "quart d'hora de notorietat", d'acord amb la coneguda profecia warholiana, de la qual els mitjans de comunicació actuals (televisió i socials) són les eines operatives? I, de fet, també estem tractant amb la història del senyor i la senyora Hahn després d'un segle. L'altre element, no menys important, consisteix en el fet que una pintura antiga, considerada una còpia ordinària i destinada a l'anonimat com els seus propietaris, rebutjada per museus menors i majors, com a conseqüència del persistent judici despectiu de molts dels estudiosos i experts protagonistes de la llarga història judicial narrada, ha obtingut una sobrevaloració del comprador anònim que ha pagat un milió i mig de dòlars en la licitació per assegurar l'obra, contra una base de subhastes de tres a cinc-cents mil dòlars estimada pels experts de Sotheby's. Com explicar aquest misteri, si no amb l'encant que encara exerceix la qualitat de la pintura i la idea insinuada per Harry Hahn en el seu llibre que el "Leonardo americà" és fins i tot antecendent al del Louvre, havent estat restat durant la Revolució de la col·lecció reial

(com també va informar la targeta sotheby's)*** per un oficial francès, i això finalment va arribar, després de diversos canvis de propietat, als suposats avantpassats de la seva esposa Andrée, i per tant seria considerat l'autèntic original del Vincià.

Podria ser per aquesta raó que els senyors francesos volguessin utilitzar intel·ligentment La Belle Ferronnière, com a emblema per celebrar el cinquè centenari?

Tothom coneix la Mona Lisa a hores d'ara; només nosaltres, d'altra banda, continuem toant amb la immarcescible Mona Lisa; fins i tot el Corrierone, amb la seva sèrie monotemàtica sumptuària i divulgativa, per evidents raons de màrqueting, avui, 10 de maig de 2019, ofereix (un altre) llibre sobre La Gioconda, "al preu de 9,90 € més el cost del diari" (textual). Ja no pots més!

Mario URSINO Roma Maig 2019

*Per a les relacions Duveen-Berenson, vegeu: S.N. Behrman, Duveen. Il re degli antiquari, Sellerio, 2006, pp. 119-151; Cf. també Daniel Wildenstein, Yves Sraïdès, Marchands d'Art, Torí 2001, pp. 54-55

**inscrita al revers M Hacquin (Pintures Restaurador al rei de França); inscrita a l'oli de Georges Soria sobre tela, sense marc

Es diu que es trobava a les Col·leccions Reials franceses, de les quals suposadament va ser retirada i venuda durant la Revolució per August Cheval de Saint-Hubert i comprada pel general Louis Tourton, 1796; Comte de Betz, abans de 1847; La seva venda, 1847, on va ser adquirida per Antoine Vincent (Tableaux à M. Vincent vendu après la Collection du Comte de Betz provenant du General Tourton, Leonard da Vinci et Claude Lorrain."); Per descendència en família a la seva néta, Louise de Montaut; Per qui es va donar a Andrée Lardoux i al seu marit Harry Hahn, Kansas City, el 1920; Amb Leon Loucks, 1975; Va tornar als hereus d'Andrée i Harry Hahn, 2009.