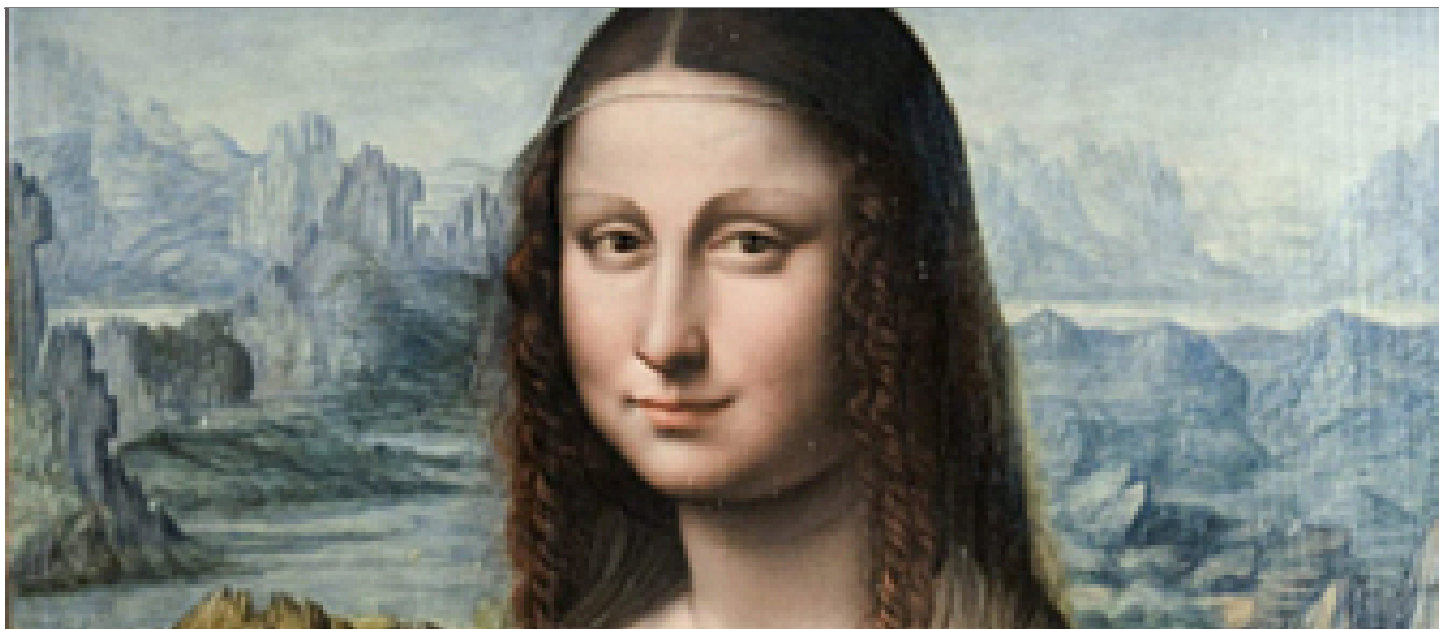




I si la de Madrid és la veritable Mona Lisa?

Autor: Javier Sierra

Data de publicació: 11-06-2012

A començament de febrer es va donar a conèixer als mitjans de comunicació el resultat de la restauració de la Mona Lisa de Leonardo que es guardava al museu del Prado de Madrid. En aquest article, en Javier Sierra opina que, vistes les excel·lències de la còpia espanyola, no li faria gens estrany que la Mona Lisa del Prado fos l'autèntica Mona Lisa.

Quan un visita sovint un temple de l'art com el Museu del Prado, acaba complint, gairebé sense voler, alguns rituals. El meu sempre ha estat parar-me a saludar la Gioconda espanyola, una dama bella, de fons fosc, que just aquesta setmana ha merescut els primers titulars en els seus cinc segles de vida. N'han dit que havia estat descoberta recentment als cellers de la institució. I no és cert. Aquesta Mona Lisa porta anys donant la cara al públic, eclipsada, això sí, per la proximitat d'obres mestres com L'Anunciació de Fra Angèlic o el Crist mort sostingut per un àngel d'Antonello.

Com a novel·lista fascinat per l'art, la taula m'ha tingut encisat. Era una mena de Ventafocs davant la qual poques vegades es detenia cap visitant. La seva soledat em convidava a fantasiejar. I si estigués davant d'aquesta altra Mona Lisa que alguna crònica insinua que va pintar Leonardo? O portant les meves càbales encara més lluny, ¿i si l'oblidada del Prado, i no la seva parenta famosa del Louvre, fos la imatge de Lisa Gherardini que es descriu en tractats clàssics de la Història de l'Art com ara a Les Vides de Giorgio Vasari?

Va ser en Nacho Ares –director de la veterana Revista de Arqueología, clausurada aquesta setmana després de 32 anys als quioscos– qui em va iniciar en els seus secrets. Fins aquest estiu la Gioconda espanyola va estar exposada sobre una paret color bordeus, acompanyada d'un cartellet que no n'estimulava precisament la contemplació. «Anònim. Còpia de Leonardo da Vinci». Però l'Ares, amb aquesta sagacitat per les petites coses, pròpia d'un historiador, em va advertir que algun dia ens donaria una sorpresa. «Aposto que és una obra de Bernardino Luini, o d'algué del taller d'en Leonardo».

El que de cap manera esperava era que aquesta peça gairebé secreta acabés aquesta setmana aixecant un gran enrenou internacional. La notícia va saltar dimecres, quan l'edició en línia de The Art Newspaper posava en boca de conservadors del museu el convenciment que la «còpia perduda» del Prado havia estat pintada al mateix temps que l'original, va evolucionar amb aquesta, té gairebé les mateixes mesures i es podria atribuir a un dels deixebles íntims del mestre, potser Salaino o Melzi. Aquestes conclusions, aportades a Londres, només per a especialistes, en un congrés de la National Gallery de Londres, aviat van córrer com la pólvora. Segons ells, la Gioconda espanyola no és una més de les aproximadament 60 còpies de l'obra que es van fer entre els segles XVI i XVII i que van assentar la seva fama primerenca. Està pintada sobre noguera, una fusta més noble que el pollancre de l'original, i el seu traç, diuen, encara que no és tan magistral com el de l'original, és interessant. El curiós és que no sabríem res d'això si no hagués estat per la petició que el Louvre va fer al Prado fa un any i mig perquè s'estudiés la nostra còpia, i per la feina magnífica realitzada per la seva restauradora, Almudena Sánchez. Va ser ella qui el mes de setembre va començar a rascar el fons negre del retrat –un afegit del segle XVII I– i a destapar el que hi havia sota. «A les radiografies ja s'intuïa que hi havia alguna cosa», em diu. I en remoure la base, en efecte, hi va aparèixer un paisatge toscà gairebé idèntic al de l'obra original, encara que molt més ben conservat. Fins i tot, el rostre de la nostra Gioconda emergeix dels cotons del taller del Prado més ufanós, rosat, menys afectat pels vernissos, més nítid i juvenil que el de la dona del Louvre. Quan es posin un al costat de l'altre, es veurà amb claredat que la francesa és algú de més edat, poc d'acord amb la tercera esposa d'un comerciant de cognom Giocondo, que comptava tot just 16 anys quan va contreure les seves núpcies amb un home 19 anys més gran que ella i que va decidir encarregar a Leonardo el retrat més famós de la història.

Crec que és fàcil comprendre per què la pintura presentada precipitadament aquest dimecres ha revifat els vells somnis d'aquest escriptor, obligant-me a anar a les fonts i a desempolsar un dels seus molts misteris. Aquest neix precisament amb Giorgio Vasari, un pintor contemporani de Leonardo que biografià els grans mestres del seu temps en un tom que avui és referència ineludible pels estudiosos del Renaixement. Ell va ser dels primers a lloar la meticulositat de la Gioconda, i el que ens va revelar la identitat de la model.

«Va fer per a Francesco del Giocondo el retrat de la seva dona Mona Lisa i, tot i dedicar els esforços de quatre anys, el va deixar inacabat», va escriure cap a 1547.

No obstant això, després d'explicar que el rei de França Francesc I es va quedar amb el quadre a la mort del pintor, Vasari va deixar oberta una porta a la polèmica en dir de la retratada que els seus «ulls tenien aquesta brillantor i aquest llustre que es poden veure en els reals (...). A les celles s'apreciava la manera com els pèls surten de la carn, més o menys abundants i, girats segons els porus de la carn, no podien ser més reals».

Encara que no ho sembli, en el fons es tracta d'un paràgraf molt controvertit. Primer, perquè la llum de la mirada de la Gioconda del Louvre està apagada sota capes d'un vernís groguenc que ningú no s'atreveix a treure, però, segon i fonamentalment, perquè en aquest retrat les celles de la dona són invisibles. No existeixen. És més: les radiografies que se li han practicat tampoc no hi apareixen.

Per què llavors va insistir Vasari en aquest detall particular? ¿És que potser hi va haver, com s'ha sostingut sotto voce en certs cercles, almenys dues Giocondes? ¿No va fer això ja Leonardo abans, quan va pintar les dues famoses versions de la seva Verge de les Roques? ¿En va veure Vasari una –potser el retrat per encàrrec de Lisa Gherardini–, però el rei de França es va quedar amb una altra, el d'una dona una mica més gran, idealitzada, que el pintor mai no va donar per acabada? Podria llavors la de Madrid ser el quadre a què es refereix amb aquest entusiasme Vasari en el seu important escrit?

Aquesta última idea, encara que novel·lesca, troba un suport inesperat en un altre tractat de pintura publicat en una data tan primerenca com la de 1584 per Giovanni Paolo Lomazzo, i en el qual en enunciar les obres de Leonardo cita textualment «La Gioconda i La Mona Lisa». És a dir, les distingeix. Nacho Ares, el meu cicerone, descarta que es tracti d'una errada. «Cal no oblidar», explica, «que el llibre de Lomazzo estava dedicat a Carlos Emanuele, el gran duc de Savoia, seguidor reconegut i fervent de Leonardo da Vinci. ¿Acceptaria el duc un error tan inexcusable sense intentar esmenar-ho a les successives edicions del llibre?».

L'ALTRA PISTA

Però encara hi ha una pista més. Es tracta d'un esbós que Rafael Sanzio va fer de la Gioconda durant una visita a la bottega del mestre, i en el qual es poden veure les mateixes dues columnes que acaben de destapar ara al quadre de Madrid i que són gairebé invisibles al del Louvre. «Tot això són coincidències», em diu Miguel Falomir, cap del departament de pintura italiana i francesa del Prado. «El més probable és que Vasari no veiés mai la Gioconda original, ja que Leonardo se la va emportar amb ell a França. Però tampoc es pot dir que veiés la de Madrid».

En aquest assumpte, per irritació dels puristes, no hi ha certeses. Tot són supòsits, probabilitats. L'única cosa certa és que a la bella model del quadre de Madrid li brilla la mirada, tal com diu Vasari; aparenta l'edat de la núvia de la història i mostra un borrisol sobre els ulls pintat amb una gran destresa i atenció al detall. De fet, quan dimecres passat El Prado es va veure obligat a mostrar l'obra encara sense acabar de restaurar a la premsa, atesa l'expectació creada per la notícia de The Art Newspaper, el mateix Falomir va subratllar les celles com la principal diferència entre ambdós quadres.

Sense voler, el museu ha destapat la caixa dels trons, abonant el terreny a les especulacions. La posada en valor de la nostra Mona Lisa podria resoldre, per exemple, un altre enigma no resolt de la biografia del retrat. Si, com va escriure Vasari, el quadre original va ser encarregat com el regal d'un ric comerciant a la seva nova jove esposa, per què Leonardo no l'hi va lliurar i el va retenir amb ell fins que va morir a França el 1512? Potser si acceptéssim que el mestre va donar a Francesco del Giocondo el quadre de Madrid –o un de semblant, encara no identificat– i es va quedar amb el més idealitzat (la versió del Louvre), que li va servir com a estudi de la nova postura de la model (el contrapposto) i per assajar la seva tècnica de l'sfumato, tindríem una resposta.

El proper 21 de febrer l'obra acabada de restaurar per complet es presentarà a Madrid, viatjarà a París per mostrar en una exposició sobre La Verge i Santa Anna de Leonardo al març, i aquest estiu tornarà a mostrar a El Prado. Llavors li arribarà el torn als historiadors. La seva tasca és ímproba. Entre altres coses, hauran de resoldre com va acabar aquesta pintura a mans espanyoles. En una breu conversa telefònica dijous passat amb el director del Museu del Prado, Miguel Zugaza, reconeixia que l'obra apareix esmentada per primera vegada en un inventari dels fons de l'Alcàsser de Madrid del 1666. Allà la hi esmenta com a «retrat de Leonardo», però no queden pistes ni d'on ni amb qui va estar abans. Potser calgui furgar en el llegat de Pompeu Leoni, l'escultor al servei de Felip II, que va portar a Espanya els dos còdexs de Leonardo que avui es conserven la Biblioteca Nacional i que bé va poder haver comprat altres materials a la família de Melzi, l'hereu de Leonardo. O seguir-li la pista al Marquès de Leganés, que va portar del Milanesat diverses obres d'inspiració lleonardiana a Espanya.

MITJA EMPREMPTA DACTILAR

De moment, tot són conjectures. Idees a la calor del que ha passat aquesta setmana. Encara se m'acut proposar que s'explori una pista més: a la vora superior dreta de la taula restaurada de Madrid s'hi endevina el que sembla 1/2 empremta dactilar. Si volem saber si Leonardo va tocar com a mínim aquesta obra, n'hi hauria prou a comparar aquesta empremta amb les empremtes digitals del mestre que a Vinci, el seu poble natal, ha inventariat Alessandro Vezzosi. Aquest crític d'art és el director del Museu Ideale en aquesta localitat toscana i porta anys examinant al microscopi pintures i quaderns de notes del geni, identificant nou de les seves 10 empremtes dactilars. El vaig conèixer al 2003 mentre investigava per una de les meves novel·les i la seva feina em va fascinar. Per què no fer-ho? Potser així s'obriria el camí a una cosa que avui El Prado descarta completament: que el mestre va poder haver retocat o corregit aquesta taula, tal com Vasari va insinuar en escriure que «a Milà hi ha algunes obres que s'atribueixen a Salaïno, amb retocs de Leonardo». I, de passada, donaria ales a la meua –ho admeto– idea novel·lesca: que el quadre de Madrid va poder ser el que tant va impressionar Vasari i el va portar a explicar la història de la joveníssima Gioconda.

Per què no? Al capdavall, els esbossos, les notes i el contracte d'aquesta obra s'han perdut per sempre, però la referència a les celles és claríssima.

Javier Sierra

EL MUNDO, diumenge 05/02/2012

http://rsocial.elmundo.orbyt.es/epaper/xml_epaper/Cr%C3%B3nica/05_02_2012/pla_3121_CRONICA_MADRID/xml_art_s/art_8257970.xml