



Els dos Leonardo: una mescla impossible

Autor: David Grau

Data de publicació: 02-05-2011

La història oficial ens pinta el geni més gran de tots els genis del Renaixement com un fill analfabet d'una pagesa analfabeta: un pobre noi que va créixer sense cap mena de formació cultural, però que en canvi tenia tots els coneixements de la noblesa més refinada, l'escut d'armes de la casa reial catalana i vestia com els prínceps. En David Grau creu que som davant d'un muntatge on s'han barrejat dues vides irreconciliables: la d'un noiet analfabet de poble (si mai va existir) i la d'un noble cultíssim que va transformar els paradigmes de l'art i del coneixement.

Paral·lelismes

Estirant, raonant i girant al damunt d'aquest tema apassionant, em vaig fent la pregunta –una mica estranya-- de si realment és possible que hi hagués dos Leonardos. Inevitablement, se t'apareixen els paral·lelismes amb el tema colombí com en un llistat. Existí un Cristoforo Colombo a Gènova més o menys contemporani dels fets d'Amèrica? Sí, però aquest no podia pas ser el Descobridor d'Amèrica, per moltes i diverses raons, i alguns d'aquests motius els albiro també en el tema de Leonardo.

Aquells que ens volen eliminar, s'han aprofitat d'aquesta buidor històrica deguda als mecanismes censors i manipuladors, per anar distraient el personal amb teories estúpides i, d'aquesta manera, aconseguir apropar-se a un dels propòsits cercats: erosionar o eliminar parcialment de l'imaginari català els nostres grans protagonistes històrics.

Extrapolant-me a Leonardo, la pregunta òbvia que m'hauria de formular després de fer aquestes observacions seria si realment existí un Leonardo da Vinci, florentí, i independent del Mestre, tal i com també succeeix en el tema del Colombo de Gènova, o aquest personatge és un muntatge?

Per si cabés la possibilitat que hi hagués hagut dos Leonardos, i poder diferenciar-los mínimament, utilitzaré la fórmula

d'anomenar l'autèntic com a Leonardo Vinci i, l'altre, el de Florència, com a Leonardo da Vinci. Un, perquè és el Vencedor, i l'altre, si existí –repeteix–, seria nat a Vinci: doncs, da Vinci. El que ha de quedar molt clar és que si el Leonardo da Vinci de Florència va existir realment, aquest no l'hem de confondre mai amb el geni universal que ens ha deixat una obra tan immensa i inabastable.

Per començar a besllumar aquesta diferència abismal entre els dos personatges, podríem engegar amb uns fets ben particulars i que a mi em cridaren ràpidament l'atenció, relacionats amb les denúncies i escàndols per sodomia en els quals estigué implicat Leonardo da Vinci, a Florència, a finals de la dècada dels anys setanta del segle XV.

Escàndols

S'ha parlat molt sobre l'homosexualitat del geni, cosa que sembla força provada, tot i que a mi, aquest tema m'ha dut a entreveure coses interessants sobre la fusió dels dos personatges impossibles de barrejar. Però anem per pams.

Cronològicament, primer ens trobaríem l'afer Saltarelli. A principis d'abril del 1476 aparegué una denúncia anònima dipositada en un dels receptacles anomenats forats de la veritat –*bucchi della verità*–, en la qual s'acusava el dit Jacob Saltarelli, de pràctiques immorals i d'oferir els seus serveis a dotzenes d'homes de la ciutat. El denunciant, acabava delatant el nom de quatre dels sodomites, i assegurava que en un hipotètic judici actuaria jurant contra ells. Un d'aquests noms, com era d'esperar, és referia a un tal "Lionardo di Ser Piero da Vinci que viu amb Andrea del Verrocchio". O sigui, que la còpia notarial que ha sobreviscut en els arxius dels Oficials de la Nit i Custodis de la Moralitat dels Monestirs, essencialment una guàrdia nocturna i antivici florentina, ens diu que el fill il·legítim del notari de la vila de Vinci, que encara és alumne d'en Verrocchio i resideix al seu taller, ha estat denunciat per sol·licitar favors sexuals a un reconegut homosexual de Florència.

I ser acusat de sodomita a la Florència del Quattrocento era una cosa perillosa?

Sembla estrany, atesa la fama de la ciutat de ser-hi força generalitzada la pràctica de l'homosexualitat –els alemanys de l'època, sense anar més lluny, es veu que anomenaven florentins a tots els gais de qualsevol lloc–, però si eres denunciat per dos testimonis oculars i aquests et volien mal, podies acabar a la foguera. Un estudi estadístic extret de la biografia d'en Nicholl, sobre les actuacions de la Guàrdia Nocturna revela que del 1430 al 1505, més de deu mil homes foren denunciats. Un de cada cinc fou condemnat, que no és poca cosa! Uns quants d'aquests foren executats, d'altres enviats a l'exili i alguns marcats amb ferro i humiliats públicament. Això vol dir que aquest pintor, que dintre de molt poc acabarà l'aprenentatge amb Verrocchio i podrà obrir talleret propi, es podia haver ficat en un embolic molt greu. Sabem que fou detingut i deixat en llibertat condicional fins que arribés el judici. El dia 7 de juny foren convocats els cinc encausats, però tots ells foren absolts, no pas declarats innocents, però sí despenalitzats dels càrrecs. I és que un dels quatre acusats era un tal Lionardo Tornabuoni, un personatge que d'alguna manera estava emparentat amb la mare del mateix Lorenzo de Medici, el plenipotenciari de la República, que no ens hauria d'estranyar que hagués estat la peça clau perquè alguna pressió feta al tribunal, ajudés a fi que tots els encausats fossin retornats a la vida civil normal.

Després d'aquest primer espant, en vingué un altre no gaire distant en el temps. L'afer Paolo. Cap al 1477 es creu que aquest Leonardo, acaba el seu aprenentatge amb Verrocchio, amb el qual ja duia més de deu anys i obre el seu propi talleret a Florència mateix. Es dona per bona aquesta informació, perquè existeix un contracte de feina firmat el 10 de gener de 1478: el seu primer encàrrec com a pintor independent. Era un treball demanat per la mateixa Signoria de Florència en què se li encomanava un retaule per a la capella de Sant Bernat del Palazzo Vecchio. Es veu que ell no fou el primer a ser triat, ja que Piero del Pollaiuolo havia rebutjat la feina abans que se li oferís a en Leonardo da Vinci. Ara bé, tot i que era un bon encàrrec i no estava mal pagat, es veu que l'obra no va ser mai entregada. Els biògrafs són benèvols amb la seva manca de professionalitat –se li atribueixen diversos incompliments de contracte durant la seva vida–, perquè els grans genis com Leonardo són així!

L'obra en concret, versava sobre el tema de l'aparició de la Verge a Sant Bernat i, per engrandir encara més els misteris sobre tot plegat, resulta que en cap dels quaderns que han sobreviscut del gran artista no hi ha ni un esbós, ni cap rastre sobre el tema de Sant Bernat. Fet que es podria explicar de diverses maneres: o el quadern ha estat esporgat i el van fer perdre, o fins i tot el quadre també podria haver estat robat o perdut, o que, per altra banda –i clar i català–, potser l'encàrrec no va existir mai! És una possibilitat: tenim un document d'encàrrec –diversos durant el seu període vital!–, en què les obres ni apareixen en cap moment ni se'n sap res de res.

Qui és el culpable d'aquest fet? Es culpa sempre el pintor, perquè aquests entesos apliquen la visió del món artístic bohemí i estrofolari de finals del segle XIX, i en realitat no és quelcom comparable. Al segle XV, un pintor que havia signat un contracte i l'havia cobrat, després no es podia fer el desmenjat o el deprimit i no entregar l'obra! I com que sí que sabem que Leonardo va ser un artista molt sol·licitat i que, a més, es permetia el luxe d'acceptar o no, a

conveniència, podria ser també, que tots aquests encàrrecs fossin paperassa inventada i confegida a posteriori.

Aquest fet —em refereixo a l'encàrrec misteriós— s'havia d'haver barrejat per força amb el cas Paolo, que si existí, devia esclatar a finals de l'any 1477 o a principis del següent. El fet és que un document trobat en plena dècada del 1490, ens venia a confirmar encara més aquella vida un pèl obscura i sòrdida en la qual sembla que es movia el pintor florentí, que ja intuïem en el primer cas abans explicat. Aquest cop, es tracta d'una carta enviada per un tal Giovanni Bentivoglio, senyor de Bolonya, al mateix Lorenzo de Medici, en la qual demana a aquest el perdó i permís perquè el noi anomenat Paolo pugui tornar a Florència, ja que s'informa que el tal Paolo s'ha reformat i d'ara en endavant, "promet ser un home honrat i viure de manera ordenada"¹.

Aquesta carta està datada del 4 de febrer del 1479, però ens remet a uns fets en origen, ocorreguts ben bé un any abans, o potser una mica més. El que sabem, també a través de la biografia d'en Nicholl, és que aquest Paolo havia estat expulsat de Florència feia un temps per causa de "la vida de perversió que hi havia dut"². Va ser com una espècie d'exili forçat per a "reformat-lo i apartar-lo de les males companyies"³.

La carta, però, ens anomena més concretament el noi: Paolo de Leonardo da Vinci da Firenze!

Adonem-nos, abans de prosseguir, que és un esdeveniment conegut per tots dos, l'emissor i el receptor de la carta en qüestió. Llavors, per què tantíssima concreció en descriure en Leonardo com a florentí? Tot prové d'un cas ja parlat via epístola anteriorment, amb plena coneixença dels detalls de tot plegat i, tot i amb això, tornem a trobar-nos amb la fixació de descriure el pintor com a ciutadà de Florència! Amb l'afegit, gairebé còmic, que el receptor de la lletra és Lorenzo de Medici, el senyor de Florència, que coneix perfectament aquest Leonardo; si no pas com a artista, de ben segur que el recorda pel cas Saltarelli, on potser va haver de fer servir el seu poder per salvar aquells cinc, entre els quals —recordem— hi havia un familiar de la seva mare.

Altres cops⁴ apareix el desig de deixar constància clara que Leonardo és florentí quan no calia, perquè, redactat així, sembla que existeixi la intenció d'haver de diferenciar-lo d'algú altre o, si més no, de remarcar clarament d'on és. I —repeteix— estava perfectament clar en tractar-se d'un cas particular ja resseguit i discutit per Bentivoglio i Lorenzo en d'altres lletres anteriors. Així que ja sabien de qui parlaven i no s'havia d'especificar que el tutor de Paolo era de Florència, perquè tant el noi com Lorenzo com el tutor són florentins! Sospitós! Perquè, si no vaig errat, aquesta voluntat de descriure d'on és natural un personatge conegut pels implicats en l'afer, com són Bentivoglio i Lorenzo, és que ha de ser, naturalment, un retoc induït des de fora. Quelcom d'aliè als fets i a les cartes —com ja ocorre en el tema epistolar d'Isabella d'Este i Novellara, tal i com subratllava en el meu treball anterior—⁵ I aquest element extern aprofita l'oportunitat per col·locar en Leonardo enmig de la història de Florència.

Seguint amb la carta, es veu que en el moment de localitzar-la i publicar-la, veient que s'hi anomenava un Paolo de Leonardo da Vinci hi hagué tot un rebombori a Itàlia, perquè semblava que finalment havien descobert la paternitat i possible descendència del seu gran geni universal. Naturalment, per una qüestió d'anys, no podia pas ser fill d'aquell. El que sí que devia ser aquest Paolo era un aprenent del taller acabat d'obrir d'en Leonardo da Vinci; que el va afillar tal i com es diu que era costum del gremi. A més, el noi, possiblement era orfe de pares, cosa que explicaria que a la carta s'hi anomenin els seus germans, però no pas cap figura paterna ni materna. Sembla ser que el destinatari de la mateixa lletra, el totpoderós senyor de Florència Lorenzo de Medici, havia pres força partit en l'afer, ja que ens indica que aquest havia demanat que el tal Paolo, quan arribés a Bolonya, fos engarjolat. "Després d'haver purgat els seus pecats"⁶ durant sis mesos, fou alliberat i es dedicà a l'ofici artesà que ja havia començat a aprendre al taller de la seva ciutat: Florència. Així que si s'havia passat mig any a la presó de Bolonya i, seguidament, es posà a treballar duent una vida ordenada, el mateix Nicholl creu que la seva sortida de Florència, hauria de ser com a mínim un any o més, abans de la data d'emissió de la carta de Bentivoglio; o sigui, com abans jo ja havia avançat, cap a finals del 1477 o principis del 1478. Vist això, podríem inferir que aquest noi estava sota la tutela d'aprenentatge, en el recentment engegat taller d'en Leonardo da Vinci, i que el tal Paolo era encara un adolescent. Com que no s'especifica quina és la perversió que exercia, i sabent que aquell Leonardo un any abans havia estat detingut i jutjat per exercir l'homosexualitat, no costa gaire d'imaginar que en Paolo també podia haver tingut contacte carnal amb aquell, i/o amb d'altres. El biògraf Nicholl aventura la possibilitat que "una altra imputació —només imputació, però difícil d'evitar— consistia que entre les males companyies de les quals se l'havia d'apartar, hi havia la del seu mestre Leonardo da Vinci"⁷.

Llavors, i per acabar amb l'epístola de Bentivoglio, aquest informa Lorenzo que els germans del noi, li havien demanat que intercedís en favor de Paolo, que ja estava reformat i desitjava tornar a Florència.

Així, doncs, com sempre passa amb tot el que envolta en Leonardo, els misteris s'eixamplen. Per què Lorenzo pren cartes personalment en l'assumpte i demana que aquell noi fos engarjolat a Bolonya? El podria haver tancat a Florència, no? O, per què després de tant de zel amb l'adolescent, no actua contra en Leonardo, quan aquest en menys

d'un any tornava a estar implicat en un assumpte escandalós? I encara més, algú que està continuament d'escàndol en escàndol, com és que la Signoria de Florència li encarrega una obra en aquell mateix temps, justament? Obra de la qual, curiosament, no n'hi ha ni rastre per enlloc. Tot sembla massa estrany per ser real.

Els dos Leonardo

Per començar, alguns biògrafs i entesos en el geni, relacionen l'empresonament del florentí en el cas Saltarelli, amb una citació que Leonardo Vinci escrigué en una pàgina del Còdex Atlàntic: "Quan vaig fer un Crist nen em posàreu a la presó, si ara us el mostro adult em fareu quelcom de pitjor"⁸. Per a algun d'ells, això representa una prova referida a la seva estada als calabossos de Florència el 1476; i a mi, aquesta possible connexió no em convenç gens en absolut. A mi, em sembla clar el fet, que els investigadors del geni, perquè la seva feina acabi tenint una mica de significat homologable amb el personatge que ens han venut, interpreten les coses d'una manera que no és gaire ètica. Com a tall d'exemple, veiem que en diu el mateix Nicholl d'aquesta críptica nota inserida al Còdex Atlàntic del geni: "És difícil interpretar aquestes paraules, però podrien significar que el Crist nen era una obra per a la qual Jacob (Saltarelli) hauria exercit com a model; que això hauria causat problemes amb les autoritats a Leonardo quan el noi fou acusat d'homosexualitat; i que ara una pintura o una escultura que mostrés a Crist adult podria dur-li problemes semblants"⁹.

Em dóna la impressió que tota aquesta rebuscada i freudiana interpretació d'uns mots datats trenta anys després dels fets als quals s'hauria de referir, i que el geni els escrigué per guixar-los tot seguit; no és que estigui agafada pels pèls, sinó que directament em sona a ciència ficció. Una explicació així, només pot existir per intentar que els torni a quadrar aquest cercle, que l'inconscient ja els indica que és impossible de quadrar. En canvi, si observem què diuen aquelles paraules sense pensar en el pintoret de Florència, podríem pensar que es podria referir a algun tipus de topada amb l'estament religiós, i més aviat, escrit no com a fet real, però potser sí com a opinió recolzada en algun tipus de simbologia, però de cap manera hi veig una relació amb una denúncia i condemna per homosexualitat. Primera, perquè crec que Leonardo, el Vinci, el geni, va anar amb qui va voler i quan li va plaure sense haver-se d'amagar de res ni de ningú, tal i com també ho veia un dels seus biògrafs: "Ell no fou una persona secreta i no amagava els seus pensaments"¹⁰. Ans al contrari, crec que fins i tot podia ser normal en el món de l'alta noblesa i en cercles artístics de primer nivell, no pas en tallerets d'una sòrdida Florència. Possiblement era un fet, sinó ben vist, sí tolerat amb una certa màniga ampla per la resta de membres de l'alta societat. I més, quan aquest geni, sembla ser que pertanyia a aquesta casta social¹¹, o com a mínim, s'hi movia com peix a l'aigua. I, si no, com s'explicaria que en Leonardo hagués tingut les relacions amb homes que sabem que tingué i anotà en els seus quaderns, o els nois joveníssims que passaren a ser tutelats per ell, però que a la vegada, sembla que entre ells hi hagué quelcom més que no pas una relació adoptiva? Com a exemple d'això, tenim els casos ben coneguts però diferents, de Salai i de Francesco Melzi. El primer era un pobre noi del carrer d'una bellesa sublim que se l'afilà i el consentí moltíssim, i el segon, es tractava de tot un noble que amb el permís de la família passà a ser fill, hereu i aprenent d'en Leonardo; tots dos adoraren en Leonardo i no l'abandonaren mai. De Melzi, que fou el dipositari de tots els seus documents abans que en comencés el saqueig i la dispersió, ens diu en Payne: "Francesco escrigué posteriorment que Leonardo posseïa per ell un sentiment profund i el més ardent amor... D'acord amb Vasari, al qual havia conegut (Melzi) a una edat avançada... insinua una relació homosexual, mentre el jove Melzi obertament declarava que havia existit un intens afecte entre ells"¹². Vist això i sabent que el Mestre es mogué —en èpoques diferents— per tot arreu acompanyat d'ells, i naturalment, no tenim cap notícia d'haver estat ni perseguit ni amonestat, perquè com és conegut i notori, el nostre geni visqué requerit i adulat a les corts principals dels estats italians del seu temps.

Notablement inserit en aquesta temàtica, trobem que un dels seus primers biògrafs, en Lomazzo, en parla obertament en els seus *Sogni e ragionamenti*, obra escrita cap al 1564, i en la qual imagina un diàleg entre Fídies i Leonardo.

Primera objecció: un altre cop es col·loca en Leonardo a l'alçada dels grans clàssics grecs i universals, igual com fa Rafael, i que molt bé ens remarca en Jordi Bilbeny des del seu article *L'Escola d'Atenes* i en Lleonard Ça Rovira, accessible des de la web de l'Institut Nova Història, en el qual ens narra que en Rafael agafa com a model de la figura de Plató el Mestre Leonardo en la seva pintura que decora les estances vaticanes d'en Julià Della Rovere; o també, l'exemple d'aquell poeta que el compara amb el gran Cató¹³, per les seves dots oratòries i/o d'escriptor. També en Payne diu: "Ell fou estudiós i solitari... Anys més tard els poetes el comparaven amb Hermes, no pas l'Hermes de la mitologia grega, sinó l'Hermes Trismegist egipci... el senyor de tota saviesa i coneixement"¹⁴. O sigui, que en vida i poc temps després de mort ja se l'equipara amb el cim del saber i de l'art, amb referents clarament llatins i grecs clàssics, i en canvi, els historiadors i biògrafs actuals segueixen creient que no coneixia llengües clàssiques i el posen a l'alçada d'un pobre noi de poble, més que sospitós d'haver arribat a existir mai. Nicholl arriba a dir-ne a la seva biografia: "No obstant això, no entendrem aquest jove una mica exhibicionista sense que reconeguem les tensions que creen en el seu rostre reflectit en l'espill la incertesa, la solitud i la insatisfacció, la seva convicció que és un ésser marginat, il·legítim, il·letrat, i sexualment proscrit"¹⁵.

Després d'aquest petit parèntesi explicatiu de la miopia més profunda, tornem al diàleg abans enunciat.

FÍDIES: Has jugat algun cop amb ell a aquell joc que es practica pel darrere i que tant agrada als florentins?

LEONARDO: Molts cops. Has de saber que ell era un jove molt formós, especialment quan tenia quinze anys.

FÍDIES: I no et fa vergonya confessar-ho?

LEONARDO: No. Per què me n'hauria de fer? Entre homes de mèrit no hi ha major causa d'orgull.

Bé, en primer terme vull parlar d'un petit fet que em sembla detectar. Quan Lomazzo, a través de Fídies, fa la pregunta a Leonardo sobre si juga a fer sexe amb homes, es refereix "a allò que tant agrada als florentins", doncs bé, si en Leonardo fóra florentí no hauria dit: ... com us agrada als florentins...? A mi em dóna la impressió, que tal i com ho diu, no l'inclou dintre del conjunt dels naturals de la ciutat toscana.

Però un cop expressat el meu parer, anem al rovell de l'ou. Leonardo no se n'avergonyeix en cap moment d'anar amb nois molt joves, i ho justifica –al diàleg– dient que entre certa gent és motiu d'orgull. I a quin tipus de gent es refereix? A la gent de mèrit. Llavors, i amb el testimoni d'algú com en Lomazzo, que fou proper en el temps amb el Mestre, ens adonem que en algun cercle elitista, aquests fets eren ben vistos o tolerats sense més ni més. O sigui, que en Leonardo, a través de l'autor, el qual ho podia dir per coneixement de causa, s'inclou, aquí sí, en el conjunt d'homes importants. Dir si es refereix a la gent noble, als filòsofs, o als artistes, no ho puc certificar explícitament, encara que en aquella època tots aquests adjectius anirien molt més relacionats del que avui en dia ho són, però el que queda ben clar és que en Leonardo era considerat un home de mèrit, justament a l'alçada dels grans clàssics que edificaren els fonaments de la nostra civilització. I és clar, això comparat amb el que acabo d'apuntar que en diu un dels seus biògrafs actuals més considerats, creient que en Leonardo es podia sentir un marginat, analfabet i sexualment proscrit, doncs, hi ha una distància grandiosa.

De manera curiosa i plenament inserit en aquests paràmetres esquizofrènics, en Nicholl mateix, sense tremolar-li la consciència per la contradicció que implica, ens el descriu, també, d'aquesta altra manera tan diferent: "El consens general és que era un home alt i atractiu, una figura imponent.... Sabem també que li agradava vestir bé, que era una espècie de dandi. Es pentinava els cabells amb cura. Duia túniques de color rosa, mantells folrats de pell, anells amb pedres precioses.... Era extremament delicat... (deia Leonardo): Pren aigua de roses fresques i humitejat amb ella les mans, després agafa una flor de lavanda i frega-la entre les mans, et farà bé"¹⁶. Aquest retrat descriptiu del Mestre pot té a veure amb algú com el personatge florentí. La veritat és que s'ha de tractar d'algú molt refinat, tal i com el mateix Nicholl el torna a dibuixar en un altre passatge de la seva biografia; encara que cap al final, fa servir un argument contradictori que segueix col·locant el personatge en aquesta ja assenyalada mescla esquizofrènica impossible: "La bellesa física, les robes elegants, les bones maneres, els cavalls formosos... tot això fou sempre important per en Leonardo, una part de la imatge que en tenien els seus contemporanis, tot i la inclinació que, en sentit contrari, experimentava per les senzilles costums del camp"¹⁷. Leonardo tenia costums rurals?... A mi em sembla que es torna a equivocar, perquè el que expressa el geni sobre el camp i molta part del que l'envolta, és el que pot sentir qualsevol que sigui tolerant i tingui una finíssima sensibilitat com de ben segur tenia, el Mestre. A la mateixa biografia hi trobo un tros que ho pot il·lustrar: "A Leonardo li agradava sempre estar en moviment, tant a peu com a cavall. N'hi ha prou de recordar aquella arenga que dirigí als pintors: Abandoneu la ciutat, marxeu al camp, a les muntanyes i a les valls"¹⁸. Clarament, el que sembla dir l'artista és que els pintors als quals s'adreça són massa urbans, no tenen contacte amb la natura de veritat, l'autèntica matèria divina de la creació. Els recomana i els aconsella, que no els aniria malament que sortissin a recuperar la bellesa de debò, la de la natura, banyada de la puresa oblidada a ciutat.

Veiem també, ara en un altre camp, però força proper, com era el seu tracte cap als altres éssers vius, tal i com ens ho diu en Vasari: "Estimava els animals de tota mena, als quals tractava amb amor i paciència. Per exemple, quan passava per llocs on es venien ocells, amb freqüència els treia de la gàbia amb les seves pròpies mans, i, després de pagar al venedor el preu que li demanés, els deixava volar cap al cel, retornant-los la llibertat perduda"¹⁹. O el que n'opina un gran amic seu, en Tommaso Masini: "No hauria pogut matar ni a una puça per cap motiu i preferia cobrir-se amb robes de lli abans que vestir res mort"²⁰. En aquest apartat, tampoc m'acaba de semblar un comportament gaire normal en algú que hauria d'haver crescut en un lloc on els animals eren, senzillament, part diària de l'entramat de la subsistència pura i dura.

Després, prou relacionat amb això què deia, en Vasari ens dóna la informació, a primera vista intranscendent, que "en Leonardo sempre mantingué cavalls". Així, en plural. En Nicholl, en comentar la frase ens diu: "La informació per si mateixa seria irrellevant –en la Itàlia del Renaixement tots, menys els més pobres, mantenien un cavall–, de manera

que suposem que Vasari volia dir quelcom més: que Leonardo era un excel·lent coneixedor d'aquests animals"²¹. Altre cop interpretant a la baixa! Com que tenen el patró inamovible del pobre noi il·letrat del poblet de Vinci, a l'hora de comentar la informació esbiaixada que ens ha arribat de l'artista, no saben col·locar les coses al seu lloc. És el mateix que passa amb la informació cabdal que ens dóna el salconduit que atorga Cèsar Borja en favor d'en Leonardo, perquè aquest es pugui moure amb tota llibertat pels territoris conquerits per aquell, enmig de les seves campanyes militars a la Romanya. El salconduit, en italià, es refereix elogiosament a Leonardo com a familiare seu –d'en Cèsar–. I, és clar, la majoria de traduccions del document ja s'autocensuren elles mateixes, perquè, o bé n'eliminen el terme, o si no, l'interpreten com a sinònim de criat o servent. Que també podria ser, però mai dels mais no s'ha entès ni per remota possibilitat, que aquells dos protagonistes històrics poguessin ser parents d'alguna manera. En veure el mot familiare tan diàfanament escrit en aquell document, als historiadors i biògrafs se'ls devien creuar els cables. De ben segur que no deuriem tornar a la normalitat fins que descobriem que en aquella època, també s'utilitzava aquest adjectiu per dir criat o servent, tot i que a l'exposició que es fa en el salconduit d'en Borja cap en Leonardo indiqui tot el contrari.²² Però, a ells això els és igual, perquè tot ha d'encabir-se dins el patró prefixat. Ara bé, sempre hi ha excepcions, i abans de retornar al tema eqüestre he d'aturar-me per remarcar que en Payne, del tema del salconduit d'en Cèsar Borja, en fa unes anotacions interessants: "Ell (en Leonardo) no és simplement descrit com el nostro prestantissimo et dilectissimo familiare architetto et ingegnere generale, ja que prestantissimo té la connotació de clamorosa eminència i dilectissimo familiare gairebé significa el més estimat membre de la meua família, o més ben dit, ja que Cèsar Borja utilitza aquests mots per realitzar aquest efecte, estaria dient que Leonardo era proper a ell en cos i ànima i posseïa la seva total confiança. Un príncep parlava a un príncep. Leonardo havia entrat en la cort Borja i n'era un dels seus caps d'aquesta cort"²³. Sense anar al fons ni intentar explicar els possibles perquè, en aquest trosset, aquest biògraf, em fa l'efecte que és més a prop de la veritat que en cap altre lloc del seu estudi. I més que mai, sobretot, quan diu allò de... "un príncep dirigint-se a un príncep"! L'inconscient percep moltes vegades molt més que cap dels sentits desperts.

Prosseguint amb el tema encetat dels cavalls, fixem-nos com ho interpreta en Nicholl. Primerament, ens diu quelcom que és totalment cert: exceptuant els pobres, tothom mantenia un cavall... Un!... Però no és pas el que diu en Vasari. Ell diu que en Leonardo sempre mantingué cavalls. Diversos. No sabem si molts al mateix temps, o que sempre en mantingué com a mínim un. Seguint un raonament correcte del mateix Nicholl, i havent vist que el Mestre no era tan pobre, si Vasari es volgués referir que només mantenia un cavall, no tindria cap mena de rellevància. Exacte, en aquell moment històric en què el mateix Vasari confegí la biografia del geni, dir-nos que pagava les despeses d'un cavall no seria gens important. Llavors, en entendre que el que interpreta en Nicholl sobre el que vol dir en Vasari és una opinió, altre cop molt sui generis, i com de costum exactament circumscrita a la imatge que li han confegit de Leonardo i que ell no ha gosat canviar; sota la meua modesta opinió, diria que podríem inferir de la informació que "sempre mantingué cavalls", que potser en Vasari ens estaria dient que Leonardo facilità la manutenció a diversos cavalls durant gran part de la seva vida. O sigui, com a norma. Aquesta seria la informació que sortiria dels paràmetres més o menys normals! Per aquesta raó, el biògraf italià creu que l'ha d'explicar i que és digna de ser coneguda. No és gaire aventurat pensar que en Vasari, que distava generacionalment molt poc de Leonardo –nasqué quan encara era viu el geni–, sabia perfectament que dir que mantenia un cavall no era una informació que sortís de la normalitat més estesa; però sí que seria rellevant, perquè ens descriuria un pèl més un personatge que es permetia el luxe de subvencionar l'avituellament de diversos cavalls. Fet que ja hem vist, que no hi podia arribar qualsevol, i tampoc un personatge que obria un talleret de pintura a Florència, i molt menys, d'un que no entregués els encàrrecs de feina. Per acabar amb això, diré la obvietat, però absolutament lògica, que el Mestre no seria pobre, ja que aquells no podien mantenir cap cavall i amb prou feines a ells mateixos, i que tampoc no seria un personatge mitjà de la Itàlia del moment, ja que era comú d'aquests mantenir un cavall, però no pas diversos.

Aromes de noblesa

Tornant amb l'importantíssim detall de les túniques roses que sabem que vestia Leonardo, el biògraf Robert Payne ens en fa un aclariment molt, però molt interessant: "Sabem que quan caminava pels carrers de Florència, la gent s'aturava per mirar-lo. Sabem, també, que vestia les curtes túniques roses, les quals eren vestides per la noblesa"²⁴. I rebla encara més: "Li afavoria el color rosa, el qual era reservat a la noblesa, suggerint que es considerava a ell mateix com a pertanyent a la noblesa, que li pertocava a través del cantó familiar de la seva mare"²⁵.

Interessantíssim, perquè és un altre apunt clar que ens indica nobilitat per part d'en Leonardo. Des dels magnífics estudis aproximatius a la noblesa d'en Leonardo per part d'en Jordi Bilbeny²⁶, que ja ens avisava de tot això fa temps, veuríem que la primera pista, cronològicament, ens la dóna l'Anònim Gaddiano, quan ens informa que per part de mare era nat "de bona sang", o sigui, que la seva progenitora, fóra qui fos, era de família noble. La segona, és que posseïa escut d'armes²⁷, i no un de qualsevol sinó el de la família reial catalana, amb tres pals vermells sobre or, que concretament podria ser la brisura del Regne de Nàpols, perquè tot i que ara vagis al poblet de Vinci i vegis aquest escut en el seu emblema municipal, "no fou fins a 1860 que la comuna de Vinci decidirà unir les armes del castell de Vinci amb el blasó personal dels Da Vinci"²⁸. Aquest detall, reprenent els paral·lelismes, em recorda una mica massa al

tema de Palos de la Frontera; l'inventat port de sortida del primer viatge d'en Colom a Amèrica, lloc que amb prou feines en l'època del Descobriment haurien vist –m'atreveixo a aventurar– gairebé ni una barqueta, i ara actualment, el poble és literalment envaït de motius mariners; les tres caravel·les te les has de menjar fins i tot en el fons dels plats on t'hi col·loquen les viandes. Doncs amb el poblet toscà ha passat quelcom massa similar: s'adonen que els hi fabriquen un fill universal, i seguidament, veient la possibilitat de negoci, cerquen quin escut el distingia i, amb l'emblema del seu fill més conegut, es fabriquen el seu per poder estar a l'alçada d'aital honor. I la tercera evidència ens l'ha revelat, com hem vist, en Payne en especificar-nos que les vistoses túniques roses curtes que duia en Leonardo, en aquell moment històric eren la moda d'alguns membres, suposo que els més agosarats, de la noblesa.

No voldria finalitzar aquest apartat sense oblidar-me del fet, també valuósíssim, que com a mínim aquest biògraf sí que dóna fe del que diu l'Anònim Gaddiano sobre la revelació que de banda materna, en Leonardo provenia de bona estirp. En Robert Payne, tot i amb això, no deixa de creure's la major part del Leonardo desfigurats que ens han servit els testimonis escrits que han perdurat sobre ell, però, com a mínim, entreveu que hi ha quelcom d'estrany en la grandesa d'aquest personatge si realment vingués d'on diuen que ve. I per aquest motiu accepta que en Leonardo té sang blava a les venes. És trist però, adonar-se que es queda aquí i no es mulla més. No indaga més enllà, no regira –ni anomena– el definitiu tros de pista que representa el fet que aquell home posseï un escut d'armes tan important com l'emblema de la casa reial catalana. A ulls meus resulta realment increïble, perquè aquestes biografies que comento gairebé en exclusiva –la d'en Nicholl i la d'en Payne–, et bombardegen amb infinitat d'informació, intenten capbussar-se en l'interior més abismal del protagonista, creuen que el comprenen, ens mostren trossets de cartes i fragments de documents, proven de resseguir els seus passos, però cap dels dos ni es preocupa per esbrinar un símbol tan important en aquells temps com era el fet de posseir escut d'armes: la targeta d'identificació del moment. En Payne, just encetar la introducció de la seva biografia, no pas exempt d'una certa amargor, se sincera dient: "En les pàgines següents he intentat dibuixar un retrat de Leonardo da Vinci i descobrir com un home nascut en un obscur llogarret d'Itàlia, sense educació formal, i sense avantatges naturals exceptuant una formidable intel·ligència, vivint els temps d'incessants guerres i de la caritat de molts tirants, obrí vastes àrees del coneixement humà i pintà de manera superba"²⁹. Doncs, com ell mateix reconeixia, només ho ha intentat, perquè de cap de les maneres m'acaba convençent, ja que no resol els interrogants que en aquest inici d'introducció ell mateix esbossava, i justament perquè no és capaç de qüestionar aquests elements que ell enumera i que ho condicionen tot. Hi ha un salt immens entre el noi sense estudis de la petita aldea italiana al personatge que tots coneixem com a Leonardo, i aquesta distància, seguint les premisses errònies, no se supera de cap manera intel·ligible.

L'apropiació florentina

Si tornem a la càrrega amb el sospitós tema florentí i amb l'estranya –diria que fantasmal– relació d'en Leonardo amb els Medici, m'agradaria posar a la palestra un altre fet curiós. Passada la petita tempesta dels casos escandalosos i poc després que el govern de Florència li encarregués aquell quadre de Sant Bernat que mai no es va entregar ni se'n sap res de res, doncs justament al 1481, en Lorenzo de Medici, envia diversos artistes a Roma, com a símbol d'amistat amb el Papa, per ajudar a decorar la Capella Sixtina, en aquell moment acabada de construir. Els elegits per aquest enorme i prestigiós treball foren: Perugino, Botticelli, Ghirlandaio i Rosselli. És clar, podríem pensar que Lorenzo no trobava políticament correcte dur un artista com Leonardo, tan escandalós, per treballar al Vaticà. Naturalment lògic. Però, llavors, com és que sí li encarregaren la feina de pintar el retaule d'un sant a la capella del Palazzo Vecchio, just enmig de la polseguera pel cas Paolo? Sembla trencar amb aquella primera lògica i acostar-se més aviat a la contradicció. El que és força clar és que aquí hi ha gat amagat, perquè sobre la possible protecció de Lorenzo a Leonardo, l'Anònim Gaddiano i en Vasari, com ja explicava en un altre treball meu³⁰, entren en flagrant contradicció. Però és que tota la informació sobre en Leonardo és confusa i contradictòria, tan exagerat i increïblement semblant al tema colomí i els dos Colom –un de noble i emparentat amb sang reial per via matrimonial i un altre de plebeu i analfabet– que ens arriba a permetre dilucidar clarament, també, dos personatges, molt diferents, perquè mentre aquest florentí que no complia amb els encàrrecs pagats i que duia una vida força obscura a la ciutat toscana, en Leonardo Vinci, poc després que no fou enviat a Roma amb l'excel·lència pictòrica de Florència, al 1482, fa una presentació de pel·lícula a la cort de Ludovic Sforza, convidat personalment per aquest³¹, per fer-hi una demostració de cant recitat sobre música de lira de braç. Aquest instrument fou el precursor del violí modern, ja que tenia set cordes que sonaven en fregar-les amb un arc. Es veu que per deixar més bocabadada la noblesa de Milà, tocà amb una de fabricada per ell mateix, tal i com ho narra en Vasari: "Dugué una lira de plata, fabricada per ell, amb forma de cap de cavall, un disseny estrany i original que donava a l'instrument un timbre i ressonància més alts"³².

O sigui, aquest Leonardo podria ser aquell que ens diuen que és, sortit de la boira d'un talleret de Florència, però que toca música, canta, construeix instruments mai vistos --de plata!--, i que poc després de triomfar a la cort milanesa, s'oferirà a Ludovic com a enginyer militar? On va aprendre tecnologia militar de tot tipus, des de fortificacions a canons, vehicles d'assalt i defensa o, fins i tot, també d'embarcacions de guerra? A més d'això, pels temps de pau, s'ofereix com a arquitecte d'edificis tan públics com privats, o per construir conduccions d'aigua. Alguns entesos creuen que en

Leonardo somiava truites. Devien ser, doncs, truites molt ben fetes, perquè en aquella mateixa carta, per finalitzar, també es ven al Duc per ser el realitzador del gran projecte estrella de la dinastia Sforza: el gran cavall. La gran escultura eqüestre de l'avantpassat de Ludovic, que naturalment acabaria duent a terme Leonardo! Mentre s'estigué a Milà en la llarga preparació de l'escultura colossal i en milers de diverses tasques, encara tingué temps per exercir de mestre a la Universitat de Pavia! "És possible que Leonardo ensenyà breument a la universitat, on trobava els estudiants indisciplinats"³³. Això voldria dir que potser només una desena d'anys després d'haver sortit del taller de pintura i escultura d'en Verrocchio, ja podia fer de mestre universitari tranquil·lament! Llàstima que no sapiguem que hi ensenyava, perquè podria haver estat una bona pista més sobre l'immens saber d'aquest home incommensurable.

Per seguir rematant l'astorament de la situació, vull a la vegada remarcar que en l'arribada a Milà de 1482 a requeriment de Ludovic per cantar, Leonardo anava acompanyat d'Atalante Migliorotti. I qui era aquest noi? Doncs, es veu que en Leonardo era el seu mestre de música, i no pas de quatre compassos ja que tenim notícia que el 1491, interpreta el paper principal d'una òpera a Màntua! Delectant una altra coneguda del Mestre: la Isabella d'Este i Aragó! Aquest noi, que també aprengué a construir instruments al costat del Mestre, més tard acabarà sent reconegut com a bon mestre de cant per acabar instal·lat com a important oficial al Vaticà! Vistos els detalls, de ben segur que no devia ser gaire mal mestre de música i cant, aquest pobre noiet del poblet de Vinci, no?

És que qui no ho vulgui veure, mai no ho veurà. Però quatre anys després de deixar el suposat aprenentatge en el sospitós taller d'en Verrocchio a Florència, un home no pot ser ja músic i cantant reconegudíssim, constructor d'instruments, mestre de música i enginyer militar, arquitecte, a part naturalment de pintor i escultor, escenògraf, inventor, i vés a saber quantes coses més!

Ara bé, i per acabar, a mi el que em va fent obrir els ulls sobre el tema de refer la història a gust del dominador, també en aquest cas particular, veig que igual com ha passat a Espanya, on les gestes dels catalans s'han convertit en les gestes dels castellans, bascos, genovesos, o senzillament qualsevol que no fos català, em comença a semblar molt factible que a Itàlia pugui haver passat quelcom de semblant. Principalment amb Florència com a gran usurpadora del molt de talent que de ben segur havia d'haver sorgit en d'altres llocs de la península itàlica i les seves illes adjacents. I, si no, com és que segles després de l'època d'en Leonardo, acabada la unificació italiana d'en Garibaldi, per designar quina llengua d'entre les moltes que es parlaven a Itàlia, la que havia d'unificar els parlars de tots els súbdits del nou estat, es trià el llenguatge toscà, curiosament la parlada pels florentins per a convertir-se en la llengua italiana oficial, deixant a les altres, de cara al seu futur, sense gaire esperança de sobreviure?

Diuen, a més, que no fou una imposició a dit, sinó una tria lògica i cultural, ja que els grans Dante, Petrarca i Boccaccio escrivien en aquesta variant. Algú es creu que fou el prestigi d'uns escriptors morts feia segles l'element que decantà la balança en la tria d'una llengua que s'havia d'imposar a milions d'italians que no l'entienien ni la volien parlar? Jo, no.

David Grau
Febrer del 2011

1 CHARLES NICHOLL, Leonardo. El vuelo de la mente; traducció de Carmen Criado i Borja Bercero, Santillana Ediciones Generales, SL; 5a ed., Madrid, 2006, p. 154.

2 Ídem, p. 153.

3 Ídem.

4 Vg. DAVID GRAU, Leonardo Vinci o da Vinci?, Document de Recerca, Institut Nova Història.

5 Ídem.

6 CH. NICHOLL, ob. cit., p. 154.

7 Ídem.

8 Ídem, p. 142.

9 Ídem.

10 ROBERT PAYNE, Leonardo; Doubleday & Company, Inc., Garden City, New York, 1978, p. 1 (Introducció).

11 Vg. JORDI BILBENY, L'escut d'armes d'En Lleonard i les armes reials catalanes; Document de recerca, Institut Nova Història, juny del 2010.

12 R. PAYNE, ob.cit., p. 238.

13 CH. NICHOLL, ob. cit., p. 345.

14 R. PAYNE, ob. cit., p. 84.

15 CH. NICHOLL, ob. cit., p.149.

16 Ídem, p. 149.

17 Ídem, p. 88.

18 Ídem, p. 308.

19 Ídem, p. 60.

20 Ídem.

21 Ídem, p. 61.

22 Vg. MANEL CAPDEVILA, Salconduit de Cèsar Borja a Leonardo; document de recerca, Institut Nova Història.

23 R. PAYNE, ob. cit., p. 182.

24 R. PAYNE, ob. cit., p.14.

25 Ídem, p.15.

26 Vg. JORDI BILBENY, Lleonard i la casa reial catalana d'Itàlia. Un intent de desfalsificació i restauració biogràfica; Document de recerca. Institut Nova Història. Març del 2010; i L'escut d'armes d'En Lleonard i les armes reials catalanes; Document de recerca, Institut Nova Història, juny del 2010.

27 Vg. JOSÉ LUIS ESPEJO, El viaje secreto de Leonardo da Vinci; Ediciones Base, SL; Barcelona, 2010, p. 477.

28 Ídem, p. 37.

29 R. PAYNE, ob. cit., p. 1 (Introducció).

30 Vg. D. GRAU, ob. cit.

31 Vg D. GRAU, ob. cit.

32 CH. NICHOLL, ob. cit., p. 182.

33 R. PAYNE, ob. cit., p. 95.