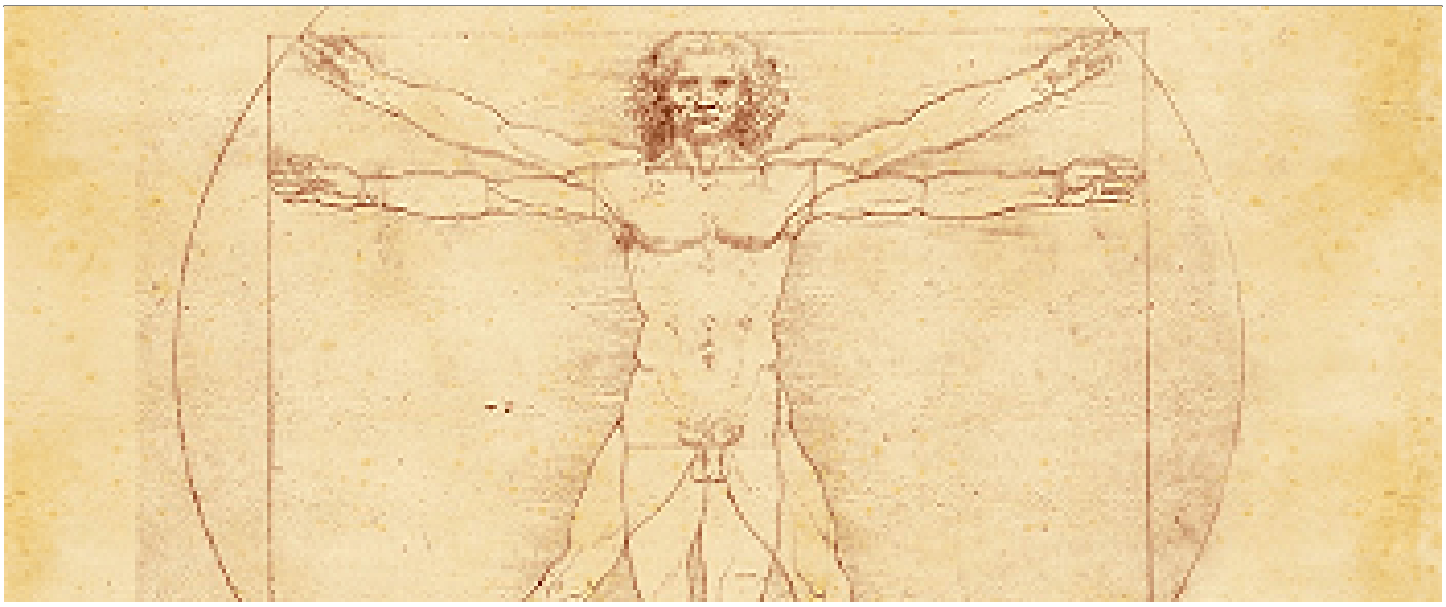


Leonardo da Vinci no va anar mai a aprendre a pintar al taller d'En Verrochio

Autor: Jordi Bilbeny
Data de publicació: 11-06-2021

El dijous passat 3 de juny RTVE va estrenar a La 1 una sèrie de vuit capítols sobre el gran artista del Renaixement Lleonard de la Rovere, o Rovira, que arreu es continua esmentant amb el nom que la censura d'estat li va imposar: Leonardo da Vinci. Creada per Frank Spotnitz i Steve Thompson, i dirigida per Dan Percival, la sèrie continua repetint sense el més mínim rubor intel·lectual ni sentit crític totes les falsedats de la censura del moment, entre les quals hi ha, per descomptat, la faula que En Lleonard va anar al taller de l'Andrea del Verrocchio a aprendre a pintar. En Jordi Bilbeny explica en aquest article que això va ser materialment impossible.

Ens innova En Ludovico Dolce al seu Diàleg de la Pintura, editat a Venècia al 1577, que En Lleonard "es morí vellíssim de molts anys"[1]. I tot seguit especifica que "fou llargament afavorit i infinitament honorat d'En Felip, Duc de Milà, i del liberalíssim Francesc Rei de França"[2]. El text exposa, doncs, d'una manera ben clara i ostensiva, que el duc de Milà Felip Maria Visconti el va afavorir i honorar. Però En Felip Maria Visconti va morir al 1447[3]: el 13 d'agost, apunta Na Caterina Santoro[4]. Llavors, si, tal com reconeix En Charles Nicholl, En Lleonard, "entraria al taller d'En Verrocchio vers al 1466"[5], als catorze anys complerts; i com que per ajudar i afavorir un artista, aquest ja hauria de tenir una edat adulta i haver produït alguna obra que desvetllés l'atenció del seu mecenes, és que, pel cap baix, caldria retrocedir uns vint anys per situar-nos al moment en què En Visconti el podria haver ajudat. Tindríem ara que En Lleonard hauria d'haver nascut pels volts del 1427. I, per tant, a l'hora de la mort, tindria noranta anys i escaig.

Això seria factible si, com ja he exposat en altres llocs[6], En Lleonard fos vint o vint-i-cinc anys més vell del que hom creu, perquè, llavors, en tindria entre noranta i noranta-cinc en el moment de la mort. Consegüentment, com que és universalment sabut que va morir al 1519, si n'hi sostraiem els 90 corresponents, tornem a tenir que naixeria vers el 1429, data molt propera a la que acabo de suggerir fa un moment. I, tenint en compte que el Còdex Magliabechiano ens

confirma que fou enviat al duc de Milà quan “tenia 30 anys”[7], en podríem inferir que va arribar a aquesta ciutat al 1459, quan En Francesc Sforza encara n’era el duc i el podia haver acollit a la seva cort. Però, és clar, som davant de conjectures, perquè com explicita En Dolce, En Lleonard hauria arribat a Milà uns vint anys abans del 1447, que és quan mor el duc Visconti, sempre en el cas que hi hagués hagut un desplaçament real i tangible i no fóssim davant del típic retoc del censor per vincular al preu que fos En Lleonard amb el ducat de Milà.

Si com jo vinc ponderant, En Lleonard hauria d’haver tingut una relació molt més especial amb la casa reial de Nàpols[8], el fet que podia haver arribat a Milà durant el govern d’En Francesc Sforza tindria un sentit revelador, perquè, justament i precisament, al 1459 alguns barons napolitans es rebel·larien contra llur monarca Ferrante, i Joan d’Anjou va arribar a Nàpols aquell mateix octubre amb vint-i-quatre galeres[9]. I tal com indica En Jerry Bently, “en aquesta circumstància, el suport principal vingué a Ferrante de Pius II i d’En Francesco Sforza, ambdós conscients que una restauració de la monarquia angevina a Nàpols hauria limitat inevitablement la independència dels estats italians”[10]. Així, “a la primavera del 1460, forces pontifícies, milaneses i napolitanes es mogueren per escometre els invasors angevins i sedar la revolta dels barons”[11]. En Bently no es pot estar d’assegurar-nos que, en l’organització dels recursos bèl·lics, “el més important era la seva amistat amb Pius II i En Francesco Sforza, que volcaren sobre Nàpols abundosos ajuts militars, financers i diplomàtics”[12], amb els quals van aconseguir derrotar l’invasor a la recordada batalla de Troia el 29 d’agost del 1462, tot i que En Joan d’Anjou va continuar defensant la seva causa, fins que la va abandonar definitivament després de la batalla naval d’Íschia, el 7 de juliol del 1465[13]. Amb raó ha escrit la Cecilia Ady que, a despit de poder entrar en conflicte amb França, “En Francesco es decantà vers Ferrante, el triomf final del qual fou degut en llarga mesura al seu infrangible suport”[14].

Amb això en ment, ara sí que faria sentit una relació entre la casa reial de Nàpols i el duc de Milà, entre el 1459 i el 1466. I fins i tot, que, fruit d’aquesta aliança política entre Ferrante de Nàpols i En Francesco Sforza, En Lleonard hagués pogut moure’s entre tots dos com a ambaixador, diplomàtic, home de confiança o enginyer militar. Ell mateix exposa que va oferir els seus serveis d’enginyer bèl·lic al duc de Milà, segons sabem[15]. I es podria haver instal·lat a la cort sforzesca amb tota naturalitat a l’inici dels seixanta. Però, com que això hauria evidenciat que el nostre pintor era més vell del que calia deixar veure, se’l fa arribar a Milà un quart de segle més tard, amb tot l’absurd històric i textual, tanmateix, que una afirmació així comportava.

En tot aquest tema de l’escurçament de l’edat d’En Lleonard que estic tractant, encara voldria incorporar-hi un darrer element de reflexió: els seus coneixements d’enginyeria militar. Segons En Nicholl, “l’edat habitual per ingressar en un taller com a aprenent era, més o menys, els tretze o catorze anys”[16]. I afegia que “en el cas d’En Lleonard, això significaria que entrà a l’estudi d’En Verrochio cap al 1466”[17]. Però, immediatament, escriu que “es tracta d’una aproximació vaga”[18]. I tant vaga, perquè els càlculs d’En Kenneth Clark són ben diferents. Segons ell, En Lleonard es va traslladar amb el seu pare a viure a Florència al 1469. Al 1472 el seu nom Lleonard apareix inscrit com a pintor a la llista del gremi de Sant Lluc”[19]. En canvi, En Michael White, més escèptic, afirma que “no se sap amb exactitud en quina data En Lleonard es traslladà a Florència per començar-hi una nova vida”[20]. Però, per més vaguetats i incertesa que hi hagi en aquest punt precís de la vida del Mestre, tots els biògrafs moderns s’avenen a afirmar que En Lleonard es va desplaçar a Florència i que aquí va entrar al taller d’En Verrocchio. Tot amb tot, tant si hi va entrar al 1466 com al 69 –o al 72, com sembla que es pugui deduir de l’afirmació d’En Clark–, això vol dir que fins als 15, 17 o 20 anys, a tot estirar, En Lleonard va viure a Vinci, sense cap mena de formació ni intel·lectual ni artística. O, en el darrer dels termes, s’estava a Florència, però sense viure amb En Verrocchio. Això en el cas que En Lleonard es formés efectivament i realment al taller d’aquest pintor. Perquè, pel Cadastre del 1469, sabem que el Mestre encara vivia amb la família, car hi apareix esmentat amb l’anotació dels anys: “Lleonard fill no legítim de dit Ser Piero, d’edat de 17 anys”[21]. Tal com confirma l’Arrighi, “En Lleonard roman en família almenys fins al 1469, època de l’últim Cadastre, on és encara comprès entre els membres de la família da Vinci”[22]. En Serge Bramly, que va una mica més lluny en aquest particular, encara ens especifica: “Al 1469, Monna Lucia inscriu En Lleonard a la seva declaració tributària a Vinci. L’any següent, Ser Piero l’inscriu a la seva de Florència. Prenent-ho en sentit literal, això indica que En Lleonard no va anar a la ciutat [de Florència] fins que no tingué disset o divuit anys”[23]. I rebla immediatament: “Molt tard per embarcar-se en un aprenentatge”[24]. Cert. Tardíssim. Si En Lleonard no va començar el seu aprenentatge fins als 17 o 18 anys, ¿d’on va treure, amb tan poc de temps, els coneixements que ja tenia al cap?

Però, ultra això, aquesta anotació cadastral topa frontalment i es contradiu amb el que En Vasari ens confirma: que En Lleonard “es disposà, per mitjà de Ser Piero, oncle seu, en la seva infantesa, a l’art amb l’Andrea Verrocchio”[25]. Acte seguit En Vasari relata que, mentre En Verrocchio feia “un quadre on Sant Joan batejava Crist, En Lleonard treballà un àngel, que duia certa roba; i encara que fos jovenet, el conclogué de tal manera que, molt millor que la figura de l’Andrea, era l’àngel d’En Lleonard. La qual cosa fou ocasió que l’Andrea mai més no volgué tocar els colors, indignat perquè un nen en sabés més que ell”[26]. La segona edició diu exactament el mateix i insisteix encara en el fet que En Lleonard era un nen quan pintava al taller d’En Verrocchio[27]. La qual cosa ens indica que no es tracta d’un concepte vague o poc fonamentat, sinó que, amb el pas dels anys hi queda reforçat. Si En Vasari hagués tingut

coneixement que era una dada errònia, l'hauria modificat diligentment a l'edició del 1568, on s'hi modifiquen i alteren tantes i tantes coses i de forma tan substancial. I no ho fa.

Per consegüent, si ara unes noves dades ens vénen a confirmar que En Lleonard va passar la infantesa al taller d'En Verrocchio, on de molt petit hi pintava millor que el seu mestre, és que som al taller d'un altre personatge, en una altra ciutat, o bé va arribar a Florència molt més aviat del que s'ha suposat fins ara. I ja ens tornen a faltar anys. Ens ho mirem com ens ho mirem, els comptes no surten ni a la de tres. I no puc deixar molt fortament d'intuir que la infantesa d'En Lleonard –almenys aquesta infantesa viscuda al taller d'un artista– també ens ha estat escamotejada.

En suport d'aquest pressupòsit, vull remarcar que no s'ha pogut documentar cap mena de relació directa entre En Lleonard i En Verrocchio. Cap ni una. El Còdex Magliabechiano no ens diu que En Lleonard en fos un deixeble[28], ni ens presenta En Verrocchio com el seu mestre[29]. I el mateix s'esdevé al Llibre di Antonio Billi[30]. Aquí se'ns exposa amb totes les lletres que En Verrocchio va ser "deixeble d'En Donatello"[31], però no pas que fos el mestre –l'únic mestre, com hauria d'haver estat, segons la història oficial– d'En Lleonard[32]. A més a més, tan sols se cita una obra pictòrica produïda per En Verrocchio: "A Santo Salvi, una taula del baptisme de Nostre Senyor"[33]. Tota la resta d'obres que li atribueix el llibre són escultures. A la primera edició de les Vides, l'únic apel·latiu que li dóna En Vasari és el d'"Escultor Florentí"[34]. En canvi, a la relació del cadastre de Florència del 1457, l'artista "es plany de les dificultats financeres i es descriu ell mateix com a orfebre"[35]. Com que al Llibre d'Antonio Billi la ressenya biogràfica que recull la seva producció artística és tan breu, la passo a reproduir tot seguit, perquè tinguem una idea precisa del que exposo. Fa: "Andrea del Verrocchio, florentí, deixeble de Donatello, féu dues figures de bronze de Crist i de Sant Tomàs, que són a la pilastra d'Orto San Michele; i una figura de bronze de David, al cap de l'escala del palau dels nostres senyors. Féu la bola, el botó i la creu sobre la llanterna de la cúpula i una figura de Nostra Dona sobre el sepulcre de marbre de micer Carlo d'Arezzo a la Santa Croce. Féu un cavall d'argila a Venècia, sobre el qual hi havia Bartolomeo da Bergamo, amb la finalitat de passar-lo a bronze, però, escomès per la mort, no pogué acabar-lo. Féu, a Sant Llorenç, el sepulcre d'En Piero i d'En Giovanni di Cosimo di Medici i de molts altres, a Florència i a fora d'ella"[36].

És ben estrany, doncs, que si En Verrocchio no va ser mai pintor de professió, amb una obra pròpia, ampla, diversificada i reconeguda, sinó que només va destacar per la seva producció escultòrica, la sòlida formació i el profundíssim coneixement de l'art pictòric d'En Lleonard pugui provenir d'ell.

Des d'un idèntic caient, quan alguns erudits ens parlen d'En Verrocchio, de la seva formació i del seu taller, no es poden estar de comentar que, tot i ser "format com a orfebre, i aconseguint el seu renom més gran com a escultor, esdevingué celebrat com a mestre de pintors"[37]. Afirmació ben estranya. Car si es va formar com a orfebre i el seu màxim renom el va aconseguir com a escultor, tal com demostren les obres que se n'han conservat, ¿com és que fou "celebrat com a mestre de pintors"? I, en tant que pintor, ja hem vist com només se li atribueix un quadre. Només un. Per això mateix, l'Alice Van Vechten i En William Rankin, en parlar del món pictòric verrocchià, ens confirmen que "les característiques distintives del seu pensament i del seu estil són reconeguts amb unanimitat substancial, encara que només hi ha una pintura –El Baptisme, que sigui certament del seu disseny–, però res que ell segurament pintés"[38]. I, més endavant, en tornar a fer referència a aquesta obra, insisteixen i rubriquen que som davant "de l'única pintura universalment atribuïda a ell en el disseny i atribuïda a ell per alguns també en l'execució"[39]. És a dir, que ni l'execució de l'única obra pictòrica que se li atribueix no és segura: tan sols ho creuen alguns erudits.

En aquest sentit, tampoc no trobem cap relació entre el pare o l'oncle del Lleonard oficial i el mestre de l'escola artística on els textos apanyats ens asseguren que En Lleonard va fer d'aprenent. Repeteixo: no s'ha trobat cap document que relacioni la família dels Da Vinci florentins amb En Verrocchio. Cap. I això que En Vasari ens recorda que aquest oncle, a la primera edició de les Vides, "el portà a Andrea del Verrocchio, que era molt amic seu"[40]. A la segona edició, ja és el pare qui li du perquè, idènticament al que s'havia editat primer, també "era molt amic seu"[41]. No deixa de ser estrany que una amistat tan profunda no hagi deixat ni un simple i escadusser rastre documental, majorment si tenim present que el pare havia d'haver pagat les despeses de la inscripció i les de l'aprenentatge, que va ser dilatat, i al llarg dels anys següents havia d'haver estat al corrent dels progressos del seu fill i s'hauria d'haver interessat per la seva estada al taller d'En Verrocchio, que es va acabar convertint en la seva casa real. Res d'això no es pot documentar. Re. Ni tan sols la relació de tanta amistat entre el pare i el mestre del seu fill no ha deixat cap remotíssim rastre. Em sobta molt que cap erudit no hagi fet un esment especial a aquesta irregularitat, ni que fos de passada. I només En Bramly ha indicat, com sorprès, però massa d'acord també amb els fets mastegats que les biografies presenten, que "el nom de l'Andrea Verrocchio no figura ni una vegada en els milers de folis dels quaderns de notes" lleonardins[42]. Per En Nicholl, "és impossible relacionar el taller de l'Andrea amb un edifici concret"[43]. I és que, per no tenir, no tenim ni un quadern d'inscripció dels aprenents d'aquest taller, ni un llibre de pagaments, ni de comandes, ni de material comprat, ni d'obres d'art lliurades. No tenim albarans, ni factures. No tenim absolutament re. Re de re. Tal com ha subratllat En David Alan Brown, al taller d'En Verrocchio, "dissortadament, no hi ha acords

escrits, que identifiquin el mestre dels assistents i estipulin la durada i els termes de la seva feina; no hi ha llibres de comptes, ni contractes ni comissions, ni registre de pagaments per indicar com funcionava el taller"[44]. I, per això mateix, ha rubricat que, "malgrat ser reconegut el més important centre d'art florentí a la dècada del 1470, la bottega d'En Verrocchio és d'escassa importància en els estudis recents de tallers perquè és pràcticament indocumentada"[45].

Però també s'hauria pogut donar el cas que el gran taller hagués existit realment a Florència, amb tots els alumnes famosos que s'hi descriuen i relacionen, amb En Lleonard al capdavant, i la documentació s'hagués malmès o extraviat. Amb tot, les relaciones humanes i els vincles personals que s'haurien creat entre els artistes haurien estat prou fortes. Tan fortes, que, un cop aquells deixebles s'haguessin establert pel seu compte, haurien d'haver mantingut, si no l'amistat, almenys la relació, baldament fos un carteig escadusser, irregular, dispers. Sabem –perquè se'ns ha repetit un cop rere un altre– que En Llorenç de Credi i En Perugino van compartir aprenentatge en aquell taller amb En Lleonard. Per En Marcel Brion, "amb En Llorenç de Credi, amb prou feines més jove que ell, En Lleonard se sentia bastant identificat en esperit i estil"[46]. Però, curiosament, segons En Nicholl, "no sabem re sobre la relació d'En Lleonard amb En Perugino o amb En Di Credi. Cap dels dos no apareix esmentat als seus manuscrits, com tampoc En Verrocchio, el seu mestre"[47].

I això em sembla inconcebible, perquè el taller d'En Verrocchio no era un talleret menor, perdut en un llogarret de mala mort, d'artistes irrellevants, sinó, tal com se'ns diu i rediu, es tractava del gresol dels millors artistes italians. Del gran taller artístic florentí del Renaixement. Segons En David Alan Brown, era l'indret on "l'Andrea educà els millors pintors del moment"[48]; un taller "farcit amb prodigis"[49]. Per Na Van Vechten i En Rankin, va ser el lloc on En Verrocchio "creà una de les escoles de pintura més estimulants d'Itàlia"[50]. Però que no va deixar ni rastre en la realitat física i tangible. I, davant d'una evidència innegable com aquesta, i fins que no apareguin documents fiables de la seva existència, jo postularé la idea que aquest taller florentí magnificent i fabricador de genis artístics, només va existir en els llibres, perquè, d'una banda, calia situar a Florència els grans centres d'art i els artistes del regne de Nàpols i dels estats que havien gravitat sota la seva influència o hi estaven directament lligats per vincles polítics. El cas de la infantesa i l'adolescència perdudes d'En Lleonard m'ho fa sospitar. La qual cosa explicaria per què no hi ha documentació d'aquest taller, ni de cap relació entre En Verrocchio i En Lleonard, a Florència; ni tampoc entre el seu pare o el seu oncle i el seu mentor artístic; per què ni tan sols apareix el nom d'aquest tallista a les notes del Gran Mestre i per què han estat adulterats i tergiversats els seus primers anys de vida. O, encara: si el taller va arribar a existir i va estar emplaçat a Florència en algun moment de la història, no va poder comptar amb els grans genis que se'ns diu que va aplegar i instruir, ateses les irregularitats documentals comentades, aparellades amb els fets i les dades irreconciliables que hem observat.

Amb tot i això, En Carlo Pedretti, per bé que reconeix que "poc o res se sap de les pràctiques d'En Lleonard al taller d'En Verrocchio"[51], ha cregut trobar una referència al fet que En Lleonard estudiaria en aquest taller; i, mogut per la novetat, ens diu: "La història de l'aprenentatge d'En Lleonard al taller d'En Verrocchio prové d'En Vasari (1550), però s'ha volgut, encara recentment, desacreditar-la afirmant que no existeix cap document que en doni confirmació. Tanmateix, el document existeix. Es tracta d'En Pomponio Gaurico, que [en parla] al seu De sculptura, publicat a Florència per Filippo Giunti al 1504"[52]. El llibre és, a més a més, dedicat al "Príncep Hèrcules de Ferrara"[53]–conegut també com a Hèrcules d'Este i de Ferrara–, que va ser el marit d'Elionor d'Aragó, i només relata que "l'alumne d'En Verrocchio, Leonardo da Vinci, [és] molt conegut pel gran cavall de Milà que no se li ha permès enllestir, per la pintura del Sopar, i també pel seu enginy, digne d'Arquímedes"[54]. I prou.

Em sap greu dir-ho, però no som davant de cap document notarial, que s'hagi preservat inèdit fins als nostres dies i que En Pedretti hagi exhumat, immaculat i neutre, sinó que estem parlant d'un llibre imprès, que ha passat els filtres d'estat corresponents i ja exposa el que convé que exposi. Un cop lliurat el manuscrit d'En Gaurico a la impremta, el nom autèntic del mestre d'En Lleonard s'ha pogut canviar tranquil·lament pel d'En Verrocchio i desaparèixer sense deixar el més mínim rastre. No puc considerar, doncs, el llibre d'En Gaurico com una prova a tenir en consideració. Sobretot, perquè el mateix Pedretti ens advera que En Verrocchio va evolucionar, "movent-se de l'escultura a l'arquitectura i, finalment, a la pintura"[55]. Per tant, si En Verrocchio només es va dedicar –segons sembla– a la pintura al final de la seva vida, ¿com va poder ensenyar l'art de pintar al jovenet –al nen– Lleonard? No hi ha manera d'entendre-ho. I jo continuo creient que tot el que fa referència al taller d'En Verrocchio s'ha de sospesar amb moltíssima cura i passar-ho pel sedàs de la cautela, perquè som davant d'una ensarronada flagrant.

Però és que, ultra les meves sospites i conjectures sobre aquesta nova invenció textual de relacionar la jovenesa d'En Lleonard amb el taller florentí d'En Verrocchio, hi ha el testimoni irrecusable del Còdex Magliabechiano. Acabo de comentar que ni en aquest còdex ni en el llibre d'En Billi s'hi pot llegir que En Verrocchio hagués estat el mestre d'En Lleonard. I això que per si mateix ja hauria de ser prou pertinent per desvetllar-nos qualsevol mena de suspicàcia sobre aquest particular, ve encara engrossit i evidenciat de nou pel testimoni del còdex sobredit, segons el qual En Lleonard

no va passar els seus primers anys amb En Verrocchio sinó amb En Llorenç de Mèdici. El text és ben explícit i ens objectiva que En Lleonard "s'estigué de jove amb el Magnífic Llorenç de Mèdici; i donant-li provisions el feia treballar al jardí de la Plaça de Sant Marc de Florència"[56].

Llavors, amb qui havia estat En Lleonard a la seva jovenesa? Amb En Verrocchio o amb el Magnífic Llorenç de Mèdici? Perquè entra pels ulls i és irrebatible que si era amb l'un no podia ser amb l'altre. I a l'inrevés. Com que jo he intentat a tort i a dret demostrar que no podia haver-se educat al taller d'En Verrocchio per totes les raons sobreadduïdes, ¿tal vegada podia haver estat al jardí que En Llorenç el Magnífic tenia a la casa de la Plaça de Sant Marc, a Florència? En queden rastres? Algú ho documenta? Doncs, no. No en sabem re. I tot el que ara mateix en puc dir és que som davant d'una nova mistificació.

Així, segons En Jens Thiis, "no hi ha informació de cap altra connexió entre En Lleonard i En Llorenç el Magnífic"[57]. Per En Bramly, "sabem que cap pintura d'En Lleonard està directament relacionada amb En Llorenç de Mèdici"[58]. D'acord amb aquest estudiós, "l'Anònim Gaddiano afirma, així com En Vasari al seu darrere, que En Lleonard «en els dies de la seva jovenesa fou admès a la companyia del Magnífic, el qual li pagà un sou i el tingué treballant al jardí de la Plaça de Sant Marc». Contràriament al que En Vasari creia, el jardí en aquell temps no educava cap deixeble i no podia ser considerat una escola o acadèmia (les acadèmies foren una invenció del segle següent). Fou, en efecte, un magatzem de marbres, una mena de museu a l'aire lliure. Aquí En Llorenç hi instal·là la seva col·lecció d'estàtues antigues, amb un taller de restauració", la qual cosa "explica la informació de l'Anònim Gaddiano: En Lleonard, que havia estat educat en tota mena d'escultures, fou contractat per restaurar (o copiar) algunes estàtues romanes pels Mèdici, talment com ho havia fet En Verrocchio"[59]. Però, tot seguit, En Bramly afegeix que, "tanmateix, En Lleonard no ho podia haver fet «en els dies de la seva jovenesa», perquè En Llorenç només adquirí el jardí de Sant Marc al 1480, com un present per a la seva núvia"[60], en el moment del casament.

A més a més, per la Licia Vlad, "aquesta escola és recordada només a les Vides vasarianes. Si realment existia –i se'n dubta–, tingué una vida breu: potser sols del 1488, any de la mort de Clarice, muller d'En Llorenç –per la qual el Magnífic havia adquirit al 1480 el casino de Sant Marc–, al 1494"[61]. D'aquí en podem extreure dues dades capitals. La primera, i tal com ens deia En Bramly, el jardí no es va comprar fins al 1480. I la segona, que si abans hi va haver una escola d'artistes, on s'hauria d'haver educat En Lleonard, com que no se sap si realment va existir –i si ho va fer, va haver de ser amb posterioritat al 1488–, això exclouria de facto que En Lleonard hi pogués haver anat durant la seva infantesa.

En Nicholl, que també s'adona d'aquest contrasentit tan cridaner, remarca que "si creiem el que diu l'Anònim Gaddiano, En Lleonard era un protegit predilecte d'En Llorenç"[62]. Però, acte seguit, innova que "aquesta afirmació de l'Anònim se sol repetir com si es tractés d'un fet històric, però, en la meva opinió, cal manegar-la amb cautela. En Vasari no menciona que En Llorenç proporcionés allotjament a En Lleonard"[63]. Per En Nicholl, "En Vasari era un protegit d'En Cosme de Mèdici i, sense dubte, hauria donat a l'avantpassat del seu il·lustre patró el reconeixement degut per haver promocionat el talent del jove Lleonard. La biografia de l'Anònim, que En Vasari conegué i emprà, li proporcionava dues oportunitats per fer-ho, però en ambdós casos les refusà. No fa cap referència al fet que En Llorenç mantingués En Lleonard i contradiu la idea que l'enviés com a emissari a Milà al 1482. Sospito que si eliminà la figura d'En Llorenç en la història d'En Lleonard, ho féu perquè coneixia bé el cas. El seu silenci quasi equival a l'afirmació que En Llorenç no recolzà ni estimulà l'artista"[64]. Per En Fritjof Capra, "per raons desconegudes, els Mèdici no van brindar mai a En Lleonard el seu vast mecenatge artístic. Malgrat que En Verrocchio tenia excel·lents relacions amb la família, gaudia del seu recolzament i segurament no deixaria de recomanar En Lleonard davant d'En Llorenç de Mèdici, aquest no féu mai cap encàrrec realment important a l'artista"[65]. I ho intenta explicar adduint que En Lleonard "menyspreava el que segurament percebia com a presumpció literària de la «cort» dels Mèdici. Tan forts i evidents eren aquests contrastos, que constituïren un obstacle per al sorgiment de qualsevol simpatia entre tots dos. Nogensmenys, no deixa de sorprendre la baixa estima que En Llorenç tenia per En Lleonard com a artista"[66]. I del mateix parer és En White, segons el qual, "encara que En Llorenç havia sentit parlar d'En Lleonard, a qui probablement En Verrocchio recomanà, el primer ciutadà de Florència féu molt poc per recolzar la carrera d'En Da Vinci i, fins i tot, potser la frenà activament. Segons l'Anònim Gaddiano, En Llorenç col·locà En Lleonard al seu jardí de San Marco, on En Da Vinci restaurà unes escultures i n'esculpí d'altres. Però no pot ser cert, perquè la construcció dels jardins no començà fins al 1480"[67].

I per això mateix, En Francis Kent, no tan sols no està gens segur que En Lleonard fos amb En Llorenç de Mèdici, sinó que també ha arribat a dubtar que hi hagués cap mena de jardí amb estàtues als anys en què se'ns diu que hi fos. Per ell, doncs, "si hi van haver també escultures antigues tan aviat i si el jove Leonardo da Vinci el freqüentà al llarg de la dècada del 1470, com ho certifica una primerenca tradició contemporània, no en podem estar segurs"[68].

És a dir que, si En Vasari no ens explica, podent-ho haver fet, que En Llorenç de Mèdici va acollir En Lleonard, i, per

contra, el text que ens ho fa saber no pot ser cert, perquè, com documenten oportunament En Nicholl, En Bramly, En White i Na Vlad, la casa amb el jardí on havia d'haver treballat En Lleonard a la Plaça de Sant Marc a Florència, no va ser adquirida per En Llorenç el Magnífic fins al 1480, quan En Lleonard ja era un home fet i refet i ja treballava pel seu compte, és que tornem a ser davant d'un frau textual amb la finalitat expressa i explícita de situar el Gran Mestre en el context d'un aprenentatge florentí que mai no va tenir.

Finalment, l'André Chastel ha acabat de debolir la llegenda del Jardí de Sant Marc com a centre cultural, museu, i escola dels millors artistes d'Itàlia. Segons ell, "la cronologia d'En Vasari és inconsistent: ignora el fet que el casino, situat prop del convent de Sant Marc, havia estat primer la propietat de Dona Clarice, l'esposa d'En Llorenç, per a qui l'havia comprat al 1480"[69]. A més, "la llista dels alumnes no infon pas menys perplexitat: ni Niccolò Soggi, ni Lorenzo Credi, ni Andrea Sansovino, no es trobaven a Florència a l'entorn del 1490", i, després de citar tres artistes menors, advera que som davant "d'un «arranjament simbòlic», on s'ajunten els vestigis de la bottega d'En Verrocchio amb els principals alumnes d'En Ghirlandaio"[70]. I continua: "El més greu és que En Vasari no sap què dir de l'il·lustre capo d'aquesta acadèmia. Ho ignora tot d'En Bertoldo", i "no pot reportar cap anècdota de l'escola que té en tanta importància"[71]. En Chastel, així mateix, cita la biografia d'En Niccolò Valori sobre En Llorenç de Mèdici, editada a Florença al 1749, però que en realitat "s'escriví a començament del segle XVI"[72], per recordar-nos que si bé l'autor "insisteix amb complaença sobre el mecenatge platonista d'En Llorenç, naturalment no diu ni un mot de l'«escola d'En Bertoldo»: aquest argument a silentio és greu per a la tesi d'En Vasari"[73]. El desconcert és immens. No hi ha manera d'entendre d'on sorgeix aquesta gran acadèmia florentina de les arts, "el primer museu i la primera acadèmia d'art d'Europa"[74], que diu l'Enrico Barfucci. Però que, per contra, també segons ell, "cap document fins ara resultat de la indagació històrica no ens diu quants foren els freqüentadors i els deixebles del Jardí". I afegeix que, gràcies a "la presència d'En Lleonard en aquell lloc, acreditada per l'anònim magliabechiano i altres records", i "en contra d'un gran nombre d'estudiosos", ara podem pensar que el jardí "sigui anterior al 80"[75]. És a dir, que si no fos per les referències lleonardines que el situen en aquest precís jardí, i atesa la mancança absoluta de documentació que en testimoniï els artistes que hi treballaven, avui no podríem parlar d'aquest –per dir-ho d'alguna manera– "gran centre d'art" florentí. Per això mateix, En Chastel pensa que es tracta d'una "deformació d'una realitat més simple"[76] i d'"una confusió més o menys voluntària"[77], que no acaba realment de copsar. Pensa que En Vasari "és massa a prop del Gran Duc i no pot deixar d'emfasitzar els beneficis del mecenatge medicenc. Ell li fa recordar que un gran regnat pressuposa una gran escola d'art"[78].

Cert: tot fa pressuposar que som davant d'una operació de propaganda d'estat en tota regla. I així també ho ha detectat En Miles Unger, que, en tractar les històries que vinculen En Lleonard i En Miquel Àngel amb En Llorenç de Mèdici i el seu jardí artístic, escriu: "Qualsevol indret que servís d'espai d'aprenentatge tant per En Lleonard com per En Miquel Àngel tindria un lloc especial a la història de l'art, però alguns erudits moderns menystenen aquestes històries, perquè són en gran mesura la fantasia de la propaganda dels Mèdici: el fruit de l'esforç dels seus descendents per legitimar el seu poder descrivint el regnat d'En Llorenç com l'edat d'or de l'art i la literatura"[79]. I és des d'aquesta mateixa perspectiva que En Chastel acabarà denunciant que En Vasari s'ha "inventat una escola més"[80]. I conclourà intuint que, "potser, el mite de l'«escola del Jardí» nasqué de la necessitat d'explicar millor la formació toscana d'En Miquel Àngel"[81].

Efectivament. Som davant d'un muntatge creat amb aquesta doble necessitat: enaltir En Llorenç de Medici a qualsevol preu, inventant-li una escola d'art de renom a fi de prestigiar el seu regnat i crear els precedents necessaris per encabir-hi la formació i l'aprenentatge d'En Miquel Àngel. D'En Miquel Àngel i En Lleonard.

Des d'un altra perspectiva, el frau encara el podem detallar amb més precisió, perquè, segons el parer d'En Francisco Pacheco, al seu Arte de la Pintura, editat al 1649, el protector d'En Lleonard no va ser En Llorenç de Mèdici, sinó En Julià. Segons aquest tractadista, doncs, "En Lleonard de Vinci, Mestre d'En Rafael d'Urbino, Insigne pintor del seu temps, [fou] molt estimat de tots els Prínceps, particularment d'En Ludovico Esforça, Duc de Milà, i d'En Julià de Mèdici, Duc de Florència i del rei Fancesc Valesi de França"[82]. Com que, ni En Julià no va ser mai duc de Florència, i de moment no s'ha pogut documentar la relació de mecenatge d'En Julià de Mèdici sobre En Lleonard, En Bonaventura Bassegoda, curador d'una edició moderna de l'Art de la Pintura, considera que "aquestes notícies imprecises procedeixen de la Vida vasariana d'En Lleonard, llevat de la suposada relació de discipulatge d'En Rafael amb En Lleonard i en el títol de Duc de Florència que s'atribueix a Julià de Mèdici (†1516), germà del Papa Lleó X, que en realitat fou Duc de Nemours"[83]. I, creient que som davant d'un mer error de memòria, afegeix: "En Vasari (Vite, vol. IV, p. 46) no en precisa el títol exacte, la qual cosa permet En Pacheco completar la notícia erròniament"[84].

Però, si ens hi fixem bé, el que relata En Pacheco, encara que no ho expliciti obertament, no és una simple relació personal entre En Lleonard i uns amics o admiradors seus, sinó una relació de mecenatge artístic, car tant En Ludovico Sforza com el rei Francesc de França, segons les cròniques apanyades, van ser dos dels seus protectors. I l'altre, d'acord amb el que sabem també pels llibres oficials, va ser En Llorenç de Mèdici.

Ara bé: com que jo acabo de mostrar que tot el que se'ns ha dit de l'aprenentatge d'En Lleonard a la casa florentina d'aquest duc és una interpolació posterior, perquè la casa de la Plaça de Sant Marc no va ser adquirida pel Mèdici sinó molt posteriorment, hem d'entendre que aquí no hi ha tan sols un mer error en el títol ducal, com pretén En Bassegoda, ans la interpolació d'En Julià de Mèdici en lloc del protector real que En Lleonard hauria d'haver tingut a la seva joventut.

De fet, no hi ha cap biògraf ni erudit modern que sostingui que En Lleonard tingués com a protector a la seva jovenesa ni En Llorenç ni En Julià de Mèdici. La primera relació que tindrà amb els Mèdici serà, al 1513, quan el Mestre arribarà a Roma i s'hostatjarà als jardins del Belvedere, al Vaticà, al cap de poc que En Joan de Mèdici fos escollit Papa. Així, En Roberto Zapperi ens assegura que, "mentre que un Mèdici, En Julià, l'havia portat a Roma, omplint-lo de beneficis, poc després, un altre Mèdici, el papa Lleó X, li prohibia les investigacions anatòmiques i li feia témer altres possibles càstigs"[85]. I després rubrica: "Cap altre Mèdici no havia tingut relació amb ell abans d'En Julià, i molt menys el seu pare, Llorenç el Magnífic, sobre el qual s'ha fabulat que havia mantingut i fins i tot promogut En Lleonard, sense adduir cap prova veritablement convincent"[86].

Amb totes les quals raons adduïdes fins aquí, ara podem dir amb tota la força i el convenciment que ens forneixen els estudis dels especialistes i biògrafs d'En Lleonard, que aquest gran Mestre del Renaixement no solament no es va poder formar de jove ni al taller d'En Verrocchio ni al jardí d'En Llorenç de Mèdici, sinó que ni tan sols va poder ser a Florença en la seva primera adolescència.

Jordi Bilbeny

NOTES BIBLIOGRÀFIQUES:

[1] Dialogo Della Pittura di M. Lodovico Dolce, intitolato l'Aretino; Appresso Gabriel Giolito de' Ferrari, Venècia, 1557, p. 19 [vers].

[2] Ídem.

[3] Vg. GUALDO PRIORATO, Vita e Azzioni di Personaggi Militari, e Politici; Appresso Michele Thurnmayer, Viena, 1674, foli 175 (de la numeració manual); ANTONIO CASATI, Milano e i Principi di Savoia; Sebastiano Franco e Figli e Comp., Editore; segona edició, Torí, 1859, p. 25, nota 2.

[4] CATERINA SANTORO, Gli Sforza. La casata nobiliare che resse il ducato di Milano dal 1450 al 1535; Tea storica-6, Casa Editrici Corbaccio, Milà, 1994, p. 21.

[5] CHARLES NICHOLL, Leonardo. El vuelo de la mente; traducció de Carmen Criado i Borja Bercero, Santillana Ediciones Generales, S.L.; 5a ed., Madrid, 2006,p. 79.

[6] Vg. JORDI BILBENY, «La data de naixement i l'edat d'En Lleonard», web de l'Institut Nova Història, 8 de juliol del 2014; https://www.inh.cat/articles/La-data-de-naixement-i-l'edat-d'En-Lleonard i «El rostre de "Leonardo da Vinci" demostra que no és "Leonardo da Vinci"», conferència pronunciada a Arenys de Munt al 19è Simposi sobre la Història Censurada de Catalunya, el dissabte 23 de novembre del 2019, https://www.inh.cat/arxiu/vid/19e-Simposi-sobre-la-historia-censurada-de-Catalunya-2019-/2019-INH-43-Jordi-Bilbeny-El-rostre-de-Leonardo-da-Vinci-demostra-que-no-e-s-

[7] Il Codice Magliabechiano cl. XVII. 17, Contenente Notizie Sopra l'Arte Degli Antichi e Quella De'Fiorentini da Cimabue a Michelangelo Buonarroti scritte da Anonimo Fiorentino; a cura de Carl Frey, G. Grotesche Verlagsbuchhandlung, Berlín, 1892, p. 110.

[8] Vg. JORDI BILBENY, «Lleonard i la Casa Reial catalana d'Itàlia», web de l'Institut Nova Història, 1r de maig del 2010, https://www.inh.cat/articles/Lleonard-i-la-Casa-Reial-catalana-d'Italia i «L'escut d'armes d'En Lleonard i les armes reials catalanes», web de l'Institut Nova Història, 14 de maig del 2010, https://www.inh.cat/articles/L'escut-d'armes-d'En-Lleonard-i-les-armes-reials-catalanes

[9] Cf. JERRY H. BENTLEY, Politica e Cultura nella Napoli Rinascimentale; traducció de Cosima Campagnolo, Guida Editori, Nàpols, 1995, p. 41.

[10] Ídem.

[11] Ídem, p. 41-42.

[12] Ídem, p. 42.

[13] Ídem.

[14] CECILIA M. ADY, A History of Milan Under The Sforza; editat per Edward Armstrong, Londres, 1907, p. 73.

[15] Cf. JUAN ANTONIO REYES, El evangelio según Leonardo. El misterio del Grial o la suma de todos los dioses; Lulu.com, 2008, p. 32.

[16] CH. NICHOLL, ob. cit., p. 79.

[17] Ídem.

[18] Ídem.

[19] KENNETH CLARK, Leonardo da Vinci; versió espanyola de José María Petralanda, Alianza Forma-52, Alianza Editorial, S.A.; 5a impressió, Madrid, 2006, p. 16.

[20] MICHAEL WHITE, Leonardo, el primer científico; traducció de Víctor Pozanco, Plaza & Janés, Editores, S.A.; 2a edició, Barcelona, 2001, p. 75.

[21] Vg. «Portata di ser Piero e Francesco da Vinci al Catasto del 1469», Leonardo da Vinci. La vera immagine; ob. cit., doc. II.9.2, p. 119.

[22] VANA ARRIGHI, «Portata di ser Piero e Francesco da Vinci al Catasto del 1469»; ob. cit., p. 120.

[23] SERGE BRAMLY, Discovering the Life of Leonardo da Vinci; traducció de Siân Reynolds, Edward Burlingame Books, Nova York, 1991, p. 57.

[24] Ídem.

[25] GIORGIO VASARI, «Lionardo Da Vinci. Pittore e Scultore Fiorentino», Le Vite de' piú eccellenti architetti, pittori, et scultori italiani, da Cimabue, insino a' tempi nostri; segons l'edició de Lorenzo Torrentino, de Florència, del 1550; a cura de Luciano Bellosi i Aldo Rossi, Giulio Einaudi Editore s.p.a.; ET Classici, núm. 72, Torino, 1991, vol. I, p. 547.

[26] Ídem.

[27] GIORGIO VASARI, "Vita di Lionardo da Vinci. Pittore e Scultore Fiorentino", Le Vite dei più eccellenti pittori, scultori e architetti; segons l'edició d'En Giunti, de Florència, del 1568, I Mammut, núm. 4, Grandi Tascabili Economici – Newton Compton Editori, 3a edició, Roma, 1997, p. 559.

[28] Vg. Il Codice Magliabechiano; ob. cit., p. 110-112.

[29] Ídem, p. 89-90.

[30] Vg. Il Libro Di Antonio Billi esistente in due copie nella Biblioteca Nazionale de Firenze; a cura de Carl Frey, G. Grotesche Verlagsbuchhandlung, Berlín, 1892, p. 51-52.

[31] Ídem, p. 47.

[32] Ídem.

[33] Ídem.

[34] G. VASARI, ob. cit., ed. 1550, vol. I, p. 445.

[35] G[ÜNTER] PASSAVANT, Verrocchio. Complet edition; Phaidon Press Ltd.; Londres, 1969, p. 5.

[36] Il Libro Di Antonio Billi esistente in due copie nella Biblioteca Nazionale de Firenze; ob. cit., p. 47.

[37] ALICE VAN VECHTEN BROWN & WILLIAM RANKIN, A Short History of Italian Painting; publicada per J.M. Dent & Sons, Ltd., a Londres i Toronto, i per E.P. Dutton & Co., a Nova York, 1ª reimpressió, 1921, p. 124.

[38] Ídem.

[39] Ídem, p. 125.

[40] Il Codice Magliabechiano; ob. cit., p. 548.

[41] G. VASARI, ob. cit., ed. 1568, p. 558.

[42] S. BRAMLY, ob. cit., p. 69.

[43] CH. NICHOLL, ob. cit., p. 92.

[44] DAVID ALAN BROWN, Leonardo da Vinci. Origins of a Genius; Yale University Press – New Haven & London, Singapur, 1998, p. 35.

[45] Ídem, p. 183, nota 49.

[46] MARCEL BRION, Leonardo da Vinci. La encarnación del genio; traducció de Manuel Serrat Crespo, Ediciones B Argentina, S.A.; Byblos-2146, Buenos Aires, 2005, p.33.

[47] CH. NICHOLL, ob. cit., 107.

[48] DAVID ALAN BROWN, Leonardo da Vinci. Origins of a Genius; Yale University Press – New Haven & London, Singapur, 1998, p. 34.

[49] Ídem.

[50] A. VAN VECHTEN BROWN & W. RANKIN, ob. cit., p. 126.

[51] CARLO PEDRETTI, Il primo Leonardo a Firenze. L'Arno, la Cupola, il Battistero; Giunti Barbèra, Florència, 1976, p. 13.

[52] Ídem, p. 11-12.

[53] POMPONII GAURICI NEAPOLITANI, De Sculptura; Florença, MDIIII, foli ii.

[54] POMPONIO GAURICO, De la escultura; traducció del llatí i del francès de Mª Elena Azofra, edició d'André Chastel i Robert Klein, Ediciones AKAL, S.A.; Madrid, 1989, p. 294-295.

[55] C. PEDRETTI, ob. cit., p. 13.

[56] Il Codice Magliabechiano; ob. cit., p. 110.

[57] JENS THIIS, Leonardo da Vinci. The florentine years of Leonardo and Verrocchio; traducció de Jessie Muir, Herbert Jenkins Limited Publishers, Londres, 1913, p. 34.

[58] S. BRAMLY, ob. cit., p. 156.

[59] Ídem.

[60] Ídem, p. 156-157.

[61] LICIA VLAD BORRELLI, «Considerazioni su tre problematiche teste di cavallo»; Bolletino d'Arte, núm. 71, gener-febrer 1992, p. 78.

[62] CH. NICHOLL, ob. cit., p. 189.

[63] Ídem.

[64] Ídem, p. 189-190.

[65] FRITJOF CAPRA, La ciencia de Leonardo. La naturaleza profunda de la mente del gran genio del Renacimiento; Colección Argumentos-383, Editorial Anagrama, S.A.; Barcelona, 2008, p. 115.

[66] Ídem, p. 116.

[67] M. WHITE, ob. cit., p. 102.

[68] F. W. KENT, Lorenzo de'Medici and the Art of Magnificence; The Jones Hopkins University Press, Baltimor (Maryland), 2004, p. 75.

[69] ANDRÉ CHASTEL, «Vasari et la légende médicénne: L'"École du Jardin de Saint Marc"», Studi Vasariani; Atti del Convegno Internazionale peri il IV Centenario della Prima Edizione delle «Vite» del Vasari; G. C. Sansoni, Editore; Florença, 1952, p. 162-163.

[70] Ídem, p. 163.

[71] Ídem.

[72] Ídem, p. 166, nota 3.

[73] Ídem.

[74] ENRICO BARFUCCI, Lorenzo de' Medici e la società artistica del suo tempo; Gonelli, Florença, 1945, p. 205.

[75] Ídem, p. 203.

[76] A. CHASTEL, ob. cit., p. 164.

[77] Ídem.

[78] Ídem, p. 165.

[79] MILES J. UNGER, Magnifico. The Brilliant Life and Violent Times of Lorenzo de' Medici; Simon & Schuster, Inc.; Nova York, 2009, p. 383.

[80] A. CHASTEL, ob. cit., p. 167.

[81] Ídem, p. 165-166.

[82] FRANCISCO PACHECO, Arte de la Pintura. Su Antiguedad y Grandezas; Simon Faxardo, Impressor de Libros, Sevilla, 1649, p. 65.

[83] Vg. FRANCISCO PACHECO, Arte de la Pintura; a cura de Bonaventura Bassegoda i Hugas, Ediciones Càtedra, 3a edició, Madrid, 2009, p. 146, nota 16.

[84] Ídem.

[85] ROBERTO ZAPPERI, Adiós, Mona Lisa. La verdadera historia del retrato más famoso del mundo; traduït per José Emilio Burucúa i Nicolás Kwiatkowski, Katz Editores, Madrid, 2010, p. 82.

[86] Ídem.