

Document de Recerca

LLEONARD I LA CASA REIAL CATALANA D'ITÀLIA
Un intent de desfalsificació i restauració biogràfica
Projecte Leonard

Nom Document:	Leonard i la casa reial catalana d'Itàlia – Un intent de desfalsificació i restauració biogràfica		
Tipus Document:	Recerca	Data:	Març de 2010
Codi Document:	ProjecteLeonard-0004-Leonard_Intent_desfalsificacio_restauració biografica-JB	Núm. Pàg.	60
Autor:	Jordi Bilbeny	Situació:	Web – Projecte Leonard

LLEONARD I LA CASA REIAL CATALANA D'ITÀLIA

Un intent de desfalsificació i restauració biogràfica

Quatre mots per replantejar el tema

He acabat de llegir el llibre d'En Charles Nicholl, *Leonardo. El vuelo de la mente*. Una obra densa, amb un gran cabal d'informació, sovint aclaparadora, perquè més que destriar el gra de la palla, el que fa és acumular dades i més dades, sense mai saber del cert si són fruit de la vida real, d'afegits dels compiladors o fragments de la vida d'algú altre que supleix la personalitat d'En Leonard o la inventa.

Sigui com sigui, les dades que En Nicholl ens aporta són més que suficients per adonar-nos, en una primera aproximació, de l'ambient en què es va moure el nostre home. Aquest ambient cortesà, refinat, que li va permetre expandir-se intel·lectualment i artística i que li va garantir l'espai ideal per a la seva realització personal.

D'entrada, com en el cas d'En Colom, sobta que el fill analfabet d'una pageseta sense estudis visqui contínuament a les corts dels prínceps italians. O com ho diu En Martin Kemp: "Durant almenys 30 anys En Leonard

depengué de les corts que el contractaven"¹. I encara insisteix que, "durant la major part de la seva carrera, En Leonard fou una criatura de la cort i no pas un artista a la recerca de feina"². Però els biògrafs, també com en el cas d'En Colom, relaten de la forma més natural, sense donar-li la més mínima importància, que va ser el fill il·legítim d'una pobra pagesa analfabeta. Els qui sabem com es fa una biografia d'un personatge noble per aplicar-la a un plebeu ho veiem altament desmesurat i grotesc. I és l'indicatiu evident que som davant d'una barreja de personatges.

El mecenatge de les princeses napolitanes

Pel que fa a En Leonard, som sabedors que, poc després de la seva arribada a Milà, cap a les acaballes del decenni de 1480, ja "se l'associa especialment amb la Cort d'Isabel d'Este, a Màntua"³, on desplega les seves aptituds musicals. De conformitat amb En Michael White, en arribar a Màntua, "el rebé personalment Isabel d'Este"⁴. Per ell, "Isabel havia coincidit moltes vegades amb En Leonard a la cort dels Sforza. Era una admiradora de la seva obra, molt entesa en art i una gran col·leccionista de pintura"⁵. Aquí el veiem amb un deixeble seu, Atalante Migliorotti, a qui "al 1493 Isabel li encarregà que li fes una guitarra"⁶.

No deixa de sobtar que la primera aparició d'En Leonard en una cort italiana sigui precisament la d'Isabel d'Este, car aquesta era filla d'Elionor d'Aragó, la qual era filla alhora de Ferran I de Nàpols, néta d'Alfons IV de Catalunya i I de Nàpols i neboda del rei Ferran II el Catòlic. Isabel d'Este, "que s'havia fet un nom, com a generosa, per bé que capriciosa, protectora de les arts"⁷, va ser dibuixada per En Leonard i avui dia es conserva el seu retrat amb llapis negre i sanguina sobre paper al Museu del Louvre, a París⁸.

A més a més, Isabel era la germana de Beatriu d'Este, esposa del duc de Milà, Ludovico Sforza, a qui En Leonard oferirà els seus serveis d'enginyer

¹ MARTIN KEMPT, *Leonardo*; traducció de Juan Carlos Rodríguez Aguilar, Fondo de Cultura Económica, Breviarios-557, Mèxic, D.F., 2006, p. 25.

² Ídem, p. 27.

³ 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. 181.

⁴ MICHAEL WHITE, *Leonardo, el primer científico*; traducció de Víctor Pozanco, Plaza & Janés, Editores, S.A.; 2a edició, Barcelona, 2001, p. 216.

⁵ Ídem.

⁶ CH. NICHOLL, op. cit., p. 183.

⁷ FRANK ZÖLLNER, *Leonardo da Vinci. Obra pictórica completa y obra gráfica*; traducció de Pablo Álvarez Ellacuría, Lidia Álvarez Grifoll i Ambrosio Berasain Villanueva, Taschen, Madrid, 2007, p. 143.

⁸ Ídem, p. 142.

militar. Però és que, encara, En Ludovico era el cunyat mateix del rei Alfons II de Nàpols, que s'havia casat amb la seva germana Hipòlita Maria. O dit d'una altra manera: era el germà de la reina. Però Isabel era germana, a l'ensem, d'Alfons I d'Este, que va mullerar en segones núpcies, al 1502, Lucrecia Borja, la germana d'En Cèsar Borja, a qui En Leonardo també servirà com a enginyer bèl·lic.

En Nicholl, que, en un apartat del llibre, analitza els papers d'En Leonardo sobre arquitectura, ens adverteix que "en un foli que es pot datar a començament del 1489, figuren dos dibuixos de planta i alçat d'un petit edifici, cobert per una cúpula, que no és una església. La inscripció l'identifica com «el pavelló del jardí de la duquessa de Milà». Es refereix a la construcció que hi ha al parc del castell dels Sforza"⁹. I afegeix: "És possible que el projecte de renovació del pavelló estigués relacionat amb el casament del jove duc de Milà i Isabel d'Aragó, néta del rei de Nàpols, celebrada al febrer del 1489"¹⁰.

Efectivament: Isabel d'Aragó era la filla d'Alfons II de Nàpols i d'Hipòlita Maria Sforza, germana d'En Ludovico Sforza. I va ser també la germana del rei napolità Ferran II. Es va casar amb Gian Galeazzo Sforza, nebot alhora del mateix Ludovico. L'espectacle teatral per celebrar-ne les noces, escaigut al 13 de gener del 1490, va anar a càrrec d'En Leonardo. Per En Nicholl, va ser "la primera participació documentada d'En Leonardo en una obra teatral"¹¹. És a dir, que En Leonardo, segons la documentació que tenim, es va estrenar com a escenògraf a la cort d'una altra princesa de la casa reial catalana: Isabel d'Aragó.

La pertinença a la reialesa d'aquesta dama no ha passat desapercebuda a En Nicholl, que escriu sense embuts que la Isabel "era d'estirp règia: Alfons, el seu pare, era l'hereu del regne de Nàpols"¹². Per això mateix, els músics, a l'inici de la vetllada, "arrencaren amb una melodia napolitana en honor de la radiant duquessa"¹³.

Segons el poeta Bernardo Bellincione, que va escriure el llibret de la representació, intitolada *La màscara dels planetes*, "l'obra es realitzà amb tot l'enginy i art del mestre Leonardo da Vinci, el florentí; amb els set planetes

⁹ CH. NICHOLL, op. cit., p. 251-252.

¹⁰ Ídem, p. 252.

¹¹ Ídem, p. 285.

¹² Ídem.

¹³ Ídem, p. 286.

girant, representats per homes que semblaven i anaven vestits com poetes, i cadascun d'aquests planetes parlà en lloança de la duquessa Isabel"¹⁴. Per tant, a vista dels parlaments dels planetes que li van ser destinats i de la música napolitana amb què va començar l'escenificació, tot indica netament que la preponderància de l'espectacle va recaure sobre la princesa napolitana.

Sembla, també, que el Mestre es va quedar a la cort d'Isabel d'Aragó una temporada llarga. Per En Robert Payne, "En Leonardo l'havia de conèixer en molts nivells: com a cortesà, com a pintor, probablement com a cantor, i certament com a consultor en força problemes d'enginyeria que confrontà amb ella"¹⁵. I rubrica: "Com que En Leonardo visqué a prop seu, i fou el pintor de la cort, era inevitable que es trobessin i que la pogués pintar"¹⁶. A l'agost del 1499, En Leonardo escriu en una pàgina del *Còdex Atlàntic*: "Per escalfar l'aigua de la caldera de la duquessa, afegeix tres parts d'aigua calenta a quatre parts d'aigua freda"¹⁷. Atent a la jugada, En Nicholl, anota immediatament que "la duquessa en qüestió ha de ser Isabel d'Aragó, vídua d'En Gian Galeazzo. Ella i En Leonardo eren veïns; Isabel s'allotjava a l'altra ala de la *Corte Vecchia*, amb el seu fill malalt, Francesco, el «Duchino»"¹⁸.

Si realment la duquessa a qui En Leonardo escalfa aigua fos Isabel d'Aragó, i els fets passessin un cop aquesta ja fos vídua, això ens podria indicar que el nostre home no deuria entrar a la seva cort per la influència de la nissaga Sforza sinó de la casa reial catalana. És una conjectura, és clar. Però el fet que, mort l'Sforza, En Leonardo es mantingués al servei actiu d'Isabel d'Aragó ho podria fer sospitar. Majorment, perquè, poc després, ja el veiem al servei d'un altre membre de la família reial catalana: Cèsar Borja. I, atès que la seva germana Lucrècia, llavors era casada amb l'Alfons d'Este –nét del rei Ferran I de Nàpols i nebot d'Alfons II–, En Leonardo va entrar de retop, també, una altra vegada, a servir dins de la família reial napolitana.

Per En Nicholl, després que intervingués en l'escenografia de les noces d'Isabel d'Aragó amb En Gian Galeazzo Sforza, al 1491, "quasi exactament un any després, En Leonardo tornà a intervenir a les festes que celebraven alhora el casament d'En Ludovico [Sforza] amb Beatriu d'Este i d'Anna

¹⁴ Cf. M. WHITE, op. cit., p. 146.

¹⁵ ROBERT PAYNE, *Leonardo*; Doubleday & Company, Inc.; Nova York, 1978, p. 145.

¹⁶ Ídem.

¹⁷ CH. NICHOLL, op. cit., p. 357.

¹⁸ Ídem, p. 357-358.

Sforza, neboda d'En Ludovico, amb l'Alfons d'Este, germà de Beatriu"¹⁹. Doncs bé: tant la Beatriu com l'Alfons d'Este eren, ni més ni menys, que fills d'Elionor d'Aragó i, néts, per tant, del rei Ferran I de Nàpols. Llavors una pregunta es fa obligada: on requeia la importància del doble casament? ¿En el fet que es casessin un oncle i la seva neboda amb dos membres d'una altra nissaga o en el fet que es casessin un germà i una germana –dos prínceps de la casa reial catalana– amb dos Sforza? Jo penso que el nucli simbòlic i emotiu, el nucli de poder del doble casori havia de recaure en el fet que es casessin els fills d'Isabel d'Aragó: dos néts del rei Ferran. I és, en conseqüència, aquí on crec que cal situar En Leonard: al servei d'Elionor d'Aragó i dels seus fills Beatriu i Alfons. Per això em sembla naturalíssim que, deu anys després, al 1501, seguint la mateixa política matrimonial, l'Alfons d'Este mullerés en segones núpcies una altra membre de la casa reial catalana: la Lucrecia Borja, germana d'En Cèsar Borja, i que poc després En Leonard passés al servei d'aquest darrer.

La relació amb En Cèsar Borja

Des d'aquesta perspectiva, no deixa de ser sorprenent que l'única vegada que En Leonard anomena En Cèsar Borja als seus escrits, no ho faci amb la grafia italiana de "Borgia", sinó amb la variant catalana "Borges". O com exposa En Nicholl: "L'únic esment que En Leonard fa d'En Borja (o Borges, que és com ell ho escriu) es refereix a un manuscrit: «Borges ti farà avere l'Arquimede del vescovo di Padova e Vitellozzo quello da il Borgo a San Sepolcro»"²⁰. La forma és genuïnament catalana. I així ho reconeix el Pare Batllori en tractar del llinatge Borja i d'aquest cognom, el qual "apareix en els documents amb moltes formes ortogràfiques: Borja, Bòria, Borya, Borgia, Borgia, Búrgia, Borges"²¹.

Atent al detall En José Luis Espejo observa que "el cognom Borja pot tenir múltiples variants: entre elles Bòria, Borgia o Borges. Com veurem al seu moment, En Leonard da Vinci denominà Cèsar Borja d'aquesta última manera (Borges); per la qual cosa seria conscient de l'origen valencià (i, més remotament, català o aragonès) de dita família"²². Però, mirant-t'ho

¹⁹ CH. NICHOLL, op. cit., p. 286.

²⁰ Cf. CARLO VECCE, *Leonardo*; Profili-24, Salerno Editrice, 2a edició, Roma, 2006, p. 209.

²¹ MIQUEL BATLLORI, *La família Borja*; Obra Completa, vol. IV, Biblioteca d'Estudis i Investigacions, núm. 21; Eliseu Climent, Editor; València, 1994, p. 3.

²² JOSÉ LUIS ESPEJO, *Leonardo. Los años perdidos*; Ediciones El Andén, SL; Barcelona, 2008, p. 75, nota 34.

fredament, En Leonard ja era conscient, com la majoria d'italians de l'època, de la catalanitat dels Borja, pel cap baix des de l'època de Calixt III. Per això, quan aquest va ser elegit Papa, En Benedetto Croce ens comenta que "tot Itàlia s'alçà amb un crit d'indignació: «Un Papa bàrbar i català! Advertiu a quin grau d'abjecció hem arribat nosaltres, els italians. Regnen els catalans i només Déu sap fins a quin punt són insuportables en llur domini»"²³. Conseqüentment, si tothom a Itàlia sabia que el Papa i els seus fills eren d'una nissaga catalana, tant pel que fa a Calixt III com a Alexandre VI, per què a En Leonard li calia demostrar-ho d'una forma tan personal i peculiar? I no pas per fer-ne ostentació pública, perquè, molt altrament, el cognom apareix esmentat a les seves notes, que mai no es van editar. O no seria que anomenar-lo a la catalana era quelcom més que una marca de consciència genealògica? No podria ser que escrivint *Borges*, En Leonard ens estigués aproximant a una familiaritat especial amb el cognom, amb la llengua dels Borja? Ara mateix no ho sé. Però és evident que si va escriure el que va escriure no podia ser el fruit ni d'un *lapsus linguae* ni d'un excés de consciència. Havia de ser la conseqüència natural d'una manera de tractar-se. D'una manera de parlar.

Per En White, va ser "durant la primavera del 1502" que "li oferiren el càrrec d'enginyer militar" a les ordres d'En Borja, que ja l'havia conegut uns anys abans²⁴. Segons En Nicholl, "En Leonard va entrar al servei d'En Cèsar Borja a l'estiu del 1502"²⁵, per bé que, acte seguit es veu obligat a reconèixer que "no sabem amb exactesa com i quan entrà En Leonard a treballar per En Borja"²⁶. En Cèsar era fill natural d'En Roderic de Borja, que va ser Summe Pontífex entre 1492 i 1503. Els Borja tenien vincles diversos amb la casa reial catalana. Segons el Pare Batllori, d'ençà de la descoberta d'Amèrica, el rei Ferran II de Catalunya "havia de cercar el suport papal en la seva controvèrsia amb el rei portuguès Joan II, sobre el domini de les illes de la mar oceana"²⁷. Això va motivar que el monarca fes un gest decidit, "renovant immediatament el pla anterior d'aliança familiar, iniciat ja en temps del primer duc borgià de Gandia, Pere Lluís, i reprès ara per mitjà del nunci Francesc Desprats i del mateix Jaume Serra, que havia negociat, sense bon

²³ BENEDETTO CROCE, *España en la vida italiana del Renacimiento*; traducció de Francisco González Ríos, Editorial Renacimiento, Sevilla, 2007, p. 63-64.

²⁴ M. WHITE, op. cit., p. 230.

²⁵ CH. NICHOLL, op. cit., p. 384.

²⁶ Ídem, p. 385.

²⁷ R. P. MIGUEL BATLLORI S. I., *Alejandro VI y la Casa Real de Aragón. 1492-1498*; Real Academia de la Historia, Madrid, 1958, p. 23.

succés, el primer matrimoni de Maria Enríquez”²⁸. I acaba exposant que, “aquest entroncament de la casa de Borja amb la reial d’Aragó, i precisament per mitjà d’una família tan castellana com la dels Enríquez, no tenia per Alexandre VI un abast purament familiar, ni molt menys: involucrava en si mateix una aliança política que, en aquells moments precisos, era almenys una admonició seriosa per al seu aliat Ludovico el Moro i per a Carles VIII en els seus projectes de conquesta i d’investidura del regne de Nàpols”²⁹. Els vincles familiars, doncs, entre els Borja i la casa reial catalana, amb els interessos polítics sabuts, hi eren i ben ostensibles. I no pararien de créixer.

Just al 1498 Lucrècia s’havia maridat, en segones núpcies, amb Alfons d’Aragó, duc de Bisceglie, fill natural del rei Alfons II de Nàpols³⁰; i, finalment, en terceres núpcies, al 1501, amb Alfons d’Este³¹, fill d’Elionor d’Aragó, nét – com he dit – de Ferran I de Nàpols i besnét d’Alfons IV de Catalunya. Hi ha dos altres germans que van enllaçar també amb la família reial catalana: En Jofré, casat amb Sança d’Aragó, filla natural d’Alfons II de Nàpols i, per tant, besneta també del Magnànim; i En Joan, II duc de Gandia, que havia contret matrimoni amb Maria Enríquez, cosina germana del rei Ferran II de Catalunya³². I En Cèsar mateix, després d’intentar obtenir la mà de Carlota d’Aragó (filla del rei Frederic II de Nàpols)³³, s’havia acabat casant, el 12 de maig del 1499, amb Carlota d’Albret, germana del rei Joan de Navarra³⁴. En John Addington ens ho descriu perfectament quan escriu que, “decidit a convertir En Cèsar en un príncep, el seu pare s’alià amb Lluís XII de França, prometent-li anul·lar el seu primer matrimoni i sancionar les seves núpcies amb Anna de Bretanya, a condició que el rei es comprometés a recolzar l’enaltiment del seu fill. Aquest tracte induí En Lluís a fer En Cèsar duc del Valentinès i a concedir-li la mà de Carlota de Navarra”³⁵.

És a dir: que, quan En Leonard entra a la casa dels Borja com a enginyer militar, entra en una família que s’ajusta amb tota precisió al bell mig de l’entramat de la casa reial catalana d’Itàlia. Entra, doncs, també al servei d’un nou príncep. El marit d’una princesa de Navarra. “Príncep de

²⁸ Ídem.

²⁹ Ídem, p. 23-24.

³⁰ JOAN FUSTER, “Lucrècia Borja”, *Gran Enciclopèdia Catalana*; Enciclopèdia Catalana, S.A.; Barcelona, 1976, vol. 9, p. 374.

³¹ Ídem.

³² Cf. M. BATLLORI, *La família Borja*; op. cit., p. 15.

³³ Cf. ANTONIO J. ONIEVA, *César Borgia. Su vida, su muerte y sus restos*; Compañía Bibliográfica Española, S.A.; 2a edició revisada, Madrid, 1967, p. 135-136.

³⁴ Ídem, p. 138.

³⁵ JOHN ADDINGTON SYMONDS, *Los papas del Renacimiento*; Fondo de Cultura Económica, Mèxic, D.F., 1999, p. 72.

l'Adriàtic" s'autoanomena també en el famós salconduit que atorga a En Lleonard al 18 d'agost del 1502³⁶. En Maquiavel l'esmenta com a "príncep" quan parla d'ell o, simplement, en citar-lo entre d'altres prínceps quan comenta llurs fet³⁷. Segons exposa l'Onieva, "els romanyols l'anomenaven «nostro Principe biondo»"³⁸; assegura que, en la seva tercera campanya a la Romanya, "es dibuixa el seu disseny de constituir-se en Rei de l'Itàlia central"³⁹. I rubrica que, després de la conquesta dels estats rebels del nord d'Itàlia, "Ferran el Catòlic insistí a Maximilià que donés al Valentí la investidura de la Toscana i el nomenés Rei. La Romanya prega al Papa que el coroní i no manca qui demana que el nomeni Emperador"⁴⁰.

El salconduit d'En Borja i el tracte de "familiar"

El salconduit predit, doncs, és clau i transcendent, perquè és aquí on En Cèsar Borja esmenta En Lleonard com a "Nostro Prestantissimo et Dilectissimo Familiare, Architecto et Ingengero Generale, Leonardo Vinci"⁴¹. Quan al 25 de maig del 2008 En Tais Bastida em va fer conèixer aquest valuós document, em comentava: "M'he fixat en una citació de Cèsar Borja, de què al seu moment no en devia fer cas, on diu que Leonardo és familiar seu. No sé si els nobles deien *familiar* a qualsevol persona que estigués al seu servei o com anava tot plegat; però, vaja: podrien ser els primers candidats a familiars nobles de Leonardo"⁴². Jo li vaig contestar immediatament: "Troballa fantàstica! Era el que ens calia per començar a cercar. Fins ara podíem dir que si En Leonardo era l'enginyer d'En Cèsar Borja, avia de tenir alguna relació nacional amb ell. Però, des d'ara, ja podem intuir que hi avia d'aver una relació familiar"⁴³.

Tot i amb això, En Nicholl, que utilitza una transcripció diferent del document, omet l'esment de "familiar" que En Borja fa. I en d'altres transcripcions que he pogut observar, hi passa el mateix. La qual cosa ens

³⁶ CH. NICHOLL, op. cit., p. 388.

³⁷ Vg. MAQUIAVEL, *El Príncep*; traducció i edició a cura de Jordi Moners i Sinyol, El Cangur-224, Edicions 62 s/a, 4a edició, Barcelona, 1996, p. 59-60, 69, 93, 103, 121 i 122.

³⁸ A. J. ONIEVA, op. cit., p. 194.

³⁹ Ídem, p. 192.

⁴⁰ Ídem, p. 254.

⁴¹ Cf. HORATIO F. BROWN, "Leonardo da Vinci and Cesare Borgia"; <http://www.oldandsold.com/articles11/italy-35.shtml>, p. 3.

⁴² TAIS BASTIDA, imeil personal, datat el 25 de maig del 2008, p. 1.

⁴³ JORDI BILBENY, imeil personal a en Tais Bastida, datat el 26 de maig del 2008, p. 1.

indicaria que l'expressió de "familiar" incomodava i incomoda. I molt. Però no tan sols el mot, sinó el document sencer.

Tal com assenyala l'Horatio F. Brown, "el Pare Guglielmo della Valle, a l'edició de les *Vides* d'En Vasari, publicada a Siena al 1793, reproduïa un document inèdit per provar que el viatge d'En Leonardo a la Romanya estava connectat amb una missió que li havia confiat el Duc Valentí per inspeccionar les fortaleses dels seus darrers dominis. El document en qüestió era la *Carta Patent* per la qual En Cèsar Borja conferí a En Leonardo, en el seu càrrec d'Enginyer General, els poders més il·limitats per a l'acompliment de la seva tasca"⁴⁴. O sigui, el document que acabo de rellevar ara mateix i en el qual En Borja tracta En Leonardo de *parent*. Segons En Brown, "el Pare della Valle, publicà aquest document tan important refiant-se d'una còpia feta pel notari Consonni a instàncies d'En De Pagaye, Secretari del Govern de Maria Teresa, de la vitel·la original llavors preservada als Arxius Melzi de Milà. D'altres estudiosos d'En Leonardo recopiaren la *Carta Patent*"⁴⁵ i la van donar a conèixer en llurs obres. Doncs, bé: "En Giuseppe Bossi, l'any 1810, a la seva obra sobre el *Cenacle* d'En Leonardo, ja havia anunciat que la vitel·la original «s'havia perdut en temps força recents»"⁴⁶, rubrica En Brown. Amb la qual cosa, ara sabem que el document va posar nerviosos els preservadors de la biografia oficial d'En Leonardo, que el van fer desaparèixer en menys de quinze anys. Sí: el parentiu amb En Borja preocupava i preocupava molt. La seva *familiaritat* sobrava. I el document es va fer desaparèixer en un tres i no-res.

I jo diria que aquesta angúnia perquè la crítica moderna i els historiadors competents poguessin relacionar el Valentí amb En Leonardo ja provenia del segle XVI. El seu primer biògraf, Paolo Jovio, no diu absolutament res de la relació d'ambdós personatges, a la seva brevíssima "*Leonardo Vincii Vita*"⁴⁷, inclosa dins del *Dialogi de Viris et Foeminis Aetate Nostra Florentibus*, del 1528⁴⁸. I el mateix s'esdevé a la resta de textos primitius, amb l'única excepció de *l'Anònim Gaddiano*, que, nogensmenys, tampoc l'esmenta amb el seu nom, sinó només com a "duc Valentí"⁴⁹. Així, l'oblitera l'Antonio Billi als apuntaments del seu *Libre*, escrit entre el 1516 i el

⁴⁴ H. F. BROWN, op. cit., p. 2.

⁴⁵ Ídem, p. 2-3.

⁴⁶ Ídem, p. 3.

⁴⁷ Vg. PAOLO GIOVIO, "Leonardi Vincii Vita", «Dialogi de viris et foeminis aetate nostra florentibus»; Cf. C. VECCE, op. cit., p. 835-837.

⁴⁸ Cf. C. VECCE, "Leonardo Nelle Biografie Antiche", *Leonardo*; op. cit., p. 351-357.

⁴⁹ Vg. "Anonimo Gaddiano", cf. C. VECCE, op. cit., p. 360.

1525⁵⁰; i hi passa alhora per sobre, també sense esmentar-lo, En Giovanni Paolo Lomazzo, en una curtíssima biografia recollida a *Gli Sogni e Ragionamenti*, del 1563⁵¹. I, àdhuc, a la "vida" que En Vasari li dedica, per bé que hi esmenten tot un seguit d'amics, mecenes i artistes, la tasca d'enginyer militar a les ordres d'En Cèsar Borja i, àdhuc, el seu mateix nom, ja van ser diligentment esborrats a les dues primeres edicions florentines, tant a la del 1550⁵² com a la del 1568⁵³. I si ventilaven la relació de l'un amb l'altre, també van esgarriar el document on s'explicitava rotundament que En Lleonard era *parent* d'En Cèsar.

¿Com explicar aquest parentiu entre els Borja i En Lleonard si aquest era, com diuen els escrits i els biògrafs reputats, el fill d'una pagesa analfabeta i d'un notari de poca volada? El terme "familiar" –és cert–, vol dir també "amic" o "servent". Però aquí em sembla ben clara la seva accepció oberta i nítida de *parent*. És aquest parentiu sobtat, si fos certa la interpretació que hi dono, el que descol·loca els erudits formals i perpetuadors d'una biografia tan rígida com contradictòria de l'artista. La majoria dels biògrafs lleonardins moderns comenten aspectes diversos del document, però quasi mai no fan cap referència al mot *familiar*. Una excepció raríssima és En Payne, que, s'enfronta obertament amb el text i mira de treure'n el desllorigador. Per ell, "l'ocupació d'En Lleonard a les ordres d'En Cèsar Borja i els termes d'afecte amb què ens és descrit al passaport sempre ha desconcertat els estudiosos de la història del Renaixement. En Lleonard no hi és simplement descrit com "el nostre estimat arquitecte i enginyer general", la qual cosa –com seria avui en alguns països europeus– pot ser simplement un terme convencional de tractament. Per contra, és descrit com al *nostro prestantissimo et dilectissimo familiare, architetto et ingegnere generale*, on *prestantissimo* té la connotació de «clamorosament eminent» i *dilectissimo familiare* quasi significa «el membre més estimat de la meva família»; o, més aviat, ja que En Cèsar Borja emprava paraules per a aquest efecte, això vol dir que declarava que En Lleonard era pròxim a ell en cos i ànima i posseïa la seva plena confiança"⁵⁴.

⁵⁰ Vg. "Libro de Antonio Billi", cf. C. VECCE, op. cit., p. 359-360.

⁵¹ Vg. GIOVANNI PAOLO LOMAZZO, *Gli Sogni e Ragionamenti*, "Ragionamento quinto", Cf. C. VECCE, op. cit., p. 378-379.

⁵² Vg. 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. II, p. 545-556.

⁵³ Vg. GIORGIO VASARI, "Vita di Lionardo da Vinci. Pittore e Scultore Fiorentino", *Le Vite dei piú 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. 557-567.

⁵⁴ R. PAYNE, op. cit., p. 182-183.

Però ha estat En Manel Capdevila qui ha dedicat més temps a indagar sobre aquest particular. I el resultat n'han estat un seguit de reflexions que demostren que, efectivament, En Leonard i En Cèsar Borja havien de ser parents. Com que el que exposa és transcendental a fi de capir amb una gran nitidesa aquest parentiu, miraré de reproduir l'article d'En Capdevila, amb tanta prolixitat com em sigui possible. Segons ell, "vist el salconduit i el tractament que li dóna Cèsar Borja a Leonardo de «nostre Prestantíssim i Estimadíssim Familiar», penso que implica algun tipus de parentiu. Tot seguit ho miraré de raonar.

"Per començar, els diccionaris moderns (deixant de banda el sentit «estar familiaritzat amb una cosa, un fet»), a part de «parent», li donen també les accepcions de «criat-parent», «simple criat» o «empleat». Intentaré demostrar que no pot fer servir el terme en cap d'aquestes dues darreres accepcions, cosa que ens deixarà només el sentit de «parent».

"En el cas que ens ocupa del salconduit borgià, «simple criat» en queda exclòs, perquè, si només fos un criat, no el tractaria de «Prestantíssim i Estimadíssim». Sí que pot implicar, però, «criat» en el sentit de «familiar proper».

"En Pep Mayolas diu que En Ferran Colom anomena «criats» als seus parents (al seu cosí Pedro de Arana) i que el rei anomenava, en la seva correspondència, «criat meu» a altes dignitats, un duc o un familiar reial, que escollia entre els seus parents. «Criad» no entès com ho entenem en aquests darrers cent anys, com un cambrer o majordom, o una minyona. Un criat del segle XVI era una persona o personalitat al servei d'un rei. I ser-ho era un honor i una distinció. Per això, en el text, el terme «familiar» ve reafirmat amb els epítets «Prestantíssim i Estimadíssim».

"D'altra banda, sabem que no podia ser un «simple criat», ja que si mirem la biografia del pintor més enllà del que ens ha arribat, penso que Leonardo havia de ser noble, com demostra ostensiblement el seu escut d'armes, que, per si fos poc, sabem que tenia tres pals de gules sobre camper d'or.

"Ens queden, doncs, pel terme «familiar» les accepcions o bé d'*empleat* o bé de *parent*.

"Ara, cal deixar ben establert que el títol d'«Arquitecte i Enginyer General» només pot expressar el nom d'un càrrec atorgat per Cèsar Borja

dins la seva cort (com ho seria també el d'*almirall general*). En Leonard, treballant pel seu compte, només podia ser anomenat, com a màxim, Arquitecte, Enginyer o «Arquitecte i Enginyer», però mai «Arquitecte i Enginyer General», ja que aquest títol implica un càrrec en una cort, com a cap d'altres arquitectes i enginyers.

“Amb aquesta premissa, si llegim atentament la frase en qüestió, veiem que «familiar» no pot tenir el sentit d'«empleat», perquè dir «nostre Prestantíssim i Estimadíssim Familiar», al mateix temps que «Arquitecte i Enginyer General Leonardo da Vinci», seria una redundància, atès que «Arquitecte i Enginyer General» ho va ser en el moment que se li va donar el càrrec, i aquest ja indica que és «empleat» de Cèsar Borja (com seria redundant que Ferran el Catòlic digués: «Cristòfor Colom, Virrei de les Índies, empleat meu»).

“A més a més, el motiu del salconduit és explicar amb detall al llarg de tota la carta uns fets que impliquen, també, que Leonardo és «empleat» de Cèsar Borja, i exposar les feines que ha de fer: que li donin lliure accés i que li facilitin tot el que demani. I això fa doblement redundant que digui que és «empleat seu» a l'inici del document.

“Resumint: Cèsar Borja descriu amb detall al document el càrrec que li ha atorgat (Arquitecte i Enginyer General) i dóna totes les explicacions sobre la feina que li ha encarregat. Ambdós fets evidencien que és empleat seu, però, en canvi, no són cap evidència que sigui *parent* seu. Conseqüentment, ha hagut de dir-ho al començament del salconduit d'una forma explícita perquè quedi ben palès.

“Després de tots aquests raonaments, cal inferir, doncs, que al dir «nostre Prestantíssim i Estimadíssim Familiar», Cèsar Borja està tractant Leonardo da Vinci de «parent seu», sigui amb el sentit de «criat-parent» o simplement «parent»⁵⁵.

Les ponderacions i els matisos d'En Capdevila no han deixat indiferent En Pep Mayolas, que resseguint-lo, encara ha ampliat les dades que aquell aportava i ha fet, per torna, més concís i comprensible el terme “familiar” aplicat a un parent tangible i real. Per En Mayolas, doncs, “un criat, en ple Renaixement, a més del sentit actual de «persona que lloga els seus serveis per a fer les feines d'una casa i hi viu», i els de «domèstic, servent, cambrer,

⁵⁵ MANEL CAPDEVILA, “Salconduit de Cèsar Borja a Leonardo”; <http://www.inh.cat/index.html?msgOrigen=6&CODART=ART00237>. [Accedit 2009-11-16]

lacai, fàmul, majordom o patge», que podem emprar com a sinònims, podria ser perfectament un parent d'aquell a qui servia. En Ferran, fill d'En Cristòfor Colom, anomena «criats» els seus parents, el seu cosí (segons que suggereix el seu biògraf Juan Guillén) Pedro de Arana (en realitat es tractaria d'En Pere-Antoni d'Alòs, el seu nebot) i un Juan Amonio o Antonio (depenent de la font, que malda per tapar l'Antoni-Joan d'Alòs-Colom, germà gran de l'anterior), «doctor en lleis, criat meu».

“En aquest cas concret podria ser un recurs de la censura per fer passar per criats aquells que havien de ser els hereus del fill del Descobridor, nebots d'En Ferran Colom. Però notem que s'especifica que En Juan Antonio és «doctor en lleis», i això ja ens revela que no és un mer palafrener. I, a continuació, com si fos usual a l'època, ens aclareix que és «criat meu». És molt possible, per tant, que En Ferran Colom fes servir aquests mateixos termes en el seu testament original per deixar entès que els seus nebots estaven al seu servei. No són estranys els casos en què a una alta dignitat, un aristòcrata o un familiar reial, el rei el pot anomenar en la seva correspondència «criat meu». «Criad», per tant, no s'ha d'entendre com ho entenem en aquests darrers cent anys, com un cambrer o un majordom, o una minyona. Pel que he anat trobant en lectures escampades, un «criat meu» al segle XVI jo l'entenc com a «persona –o personalitat– al meu servei». Era un honor i una distinció ser criat de segons qui.

“Per altra banda, en les comunicacions dels personatges de rang més elevat, veiem, com una constant, que s'especifica el grau de proximitat al destinatari de la carta, com una distinció o un afalac. I quan hi ha un parentiu, es fa constar inequívocament. És el cas de l'Emperador Carles V quan s'adreça per carta, el 10 de març del 1550, al duc de Gandia, Francesc de Borja, en els termes *illustre duque primo*. Eren parents, tant pel cantó dels Enríquez, almiralls de Castella, com pel del casal d'Aragó (la mare d'En Borja era néta del rei Ferran el Catòlic, com ho era també En Carles V). Quan En Felip II de Castella, més de quaranta anys després, s'adreça al seu ambaixador a Roja, el comte d'Olivares, ho fa amb l'encapçalament *Egregio conde, pariente nuestro, del nuestro Consejo, y nuestro envajador*. Cent anys abans, el Cardenal Pedro González de Mendoza, l'anomenat «tercer rei d'Espanya» pel poder que aglutinava, s'adreçava al cosmògraf català Jaume Ferrer de Blanes el 26 d'agost del 1493: *Jaume Ferrer, special amigo*. En cada cas notem que es fa constar la relació de parentiu o

d'amistat que vincula l'emissor amb el destinatari i, si existeix, com en el cas de l'ambaixador a Roma, la del servi concret que l'al·ludit presta a jerarca.

“En el revelador salconduit que li expedeix En Cèsar Borja el 1502, el fill d'Alexandre VI anomena En Leonard de Vinci *Nostro Prestantissimo et Dilectissimo Familiare, Architecto et Ingengero Generali Leonardo Vinci*. Per bé que En Cèsar Borja havia acumulat dignitats eclesiàstiques des dels set anys i havia estat bisbe de Pamplona, arquebisbe de València i cardenal-diacon de Santa Maria la Nuova, el 1498 havia renunciat al seu estatus eclesial i el 1499 s'havia casat amb Carlota d'Albret, germana del rei Joan III de Navarra. És fa palès, doncs, que al 1502, quan expedeix el salconduit, ja no pertanyia al clero, tot i que al final de la seva notable corrua de títols i dignitats ressonessin els de «Gonfanoner i Capità General de la Santa Romana Església». Un capità general és un militar, no pas un clergue, i el Gonfanoner de la Santa Romana Església és el càrrec atorgat a un príncep o alta dignitat encarregat de la custòdia del gonfanó –la insígnia o estendard de la Santa Església–. En Cèsar Borja, per tant, no ostenta una jerarquia eclesiàstica –reblem–. Però, bo i així, anomena «familiar» En Leonard de Vinci. Aquesta circumstància, i el fet que els adjectius que acompanyen el mot són *prestantíssim* (que vol dir «molt disposat», «molt preparat») i *dilectíssim* (que significa «estimat amb dilecció, estimació espiritual profunda»), ens convida a pensar que, en aquest cas, *estimadíssim familiar* té el sentit de *parent*. Aleshores, això ens permet d'inferir que, tot i que probablement llunyana (no serien oncle i nebot per entendre'ns), En Leonard de Vinci podria tenir una relació de parentiu amb En Cèsar Borja”⁵⁶. La interpretació del text ens emmena, doncs, d'una forma molt directa, a considerar En Leonard un parent dels Borja, cosa que, pel fet de ser aquests, de retruc, parents de la casa reial catalana, explicaria molt nítidament, i sense cap misteri, que En Leonard tingués les armes reials catalanes com a armes pròpies.

El document és també important encara per dues raons més. La primera, perquè s'anomena el nostre home, com en força altres fonts, “Leonardo Vinci” i no pas “da Vinci”; d'on es pot inferir que *Vinci*, més que un topònim, és o podria ser un motiu o un cognom. Així, com a *Vinci* o *Vincius*, el trobem descrit en una gran quantitat de referències que parlen d'ell encara durant el segle XVI. En Pomponio Guarico, al 1503, i En Raffaello Maffei li

⁵⁶ PEP MAYOLAS, “La interpretació dels mots *criat* i *familiar* i el cas particular d'En Leonard de Vinci”, <http://www.inh.cat/index.html?msgOrigen=6&CODART=ART00238>. [Accedit 2009-12-21]

diuen *Leonardus Vincius*⁵⁷. En canvi, En Matteo Bandello, a les seves *Novelle*, també a la primera meitat d'aquest segle; En Giovambatista Giraldi, al 1554; En Paolo Lomazzo, al 1584; En Battista Armenini, al 1586; En Gregorio Comanini, al 1581, i En Girolamo Gattico, prop del 1600, l'esmenten tots com a *Leonardo Vinci*⁵⁸. *Il Vinci* li diu cinc vegades En Giraldi⁵⁹. Realment, i aquest darrer exemple és molt il·lustratiu i suggerent, ens apropem més a un cognom que a un topònim. El mateix cognom que trobem ja al segle XVI en una nissaga de Sicília, on sobresurt el compositor Pietro Vinci⁶⁰, o el que constatem a Nàpols al XVII, on veiem el també compositor Leonardo Vinci, mestre de la capella reial⁶¹. El cognom en si no tindria més importància si no sabéssim que En Lleonard va ser admirat també com a cantor, compositor i constructor d'instruments musicals, i que, com vinc exposant, va tenir una relació directa amb la casa reial de Nàpols.

I la segona raó de pes la clissem en l'esperit del salconduit, per tal com En Cèsar escriu: "Ordenem i manem que al seu portador, el nostre ben amat i molt excels arquitecte i enginyer general Leonardo Vinci, a qui hem encarregat la inspecció de les places i forteses dels nostres estats, se li presti l'ajuda que calgui en cada cas o que, a parer seu, estimi necessària"⁶². Tal com relleva En Nicholl, "el document concedeix a En Lleonard total llibertat de moviment pels dominis d'En Borja, amb totes les despeses pagades «per a ell i els seus»"⁶³. I En White encara ho matisa: segons el salconduit, En Lleonard "tenia carta blanca per fer el que volgués i demanar el que desitgés allà on fos, dins dels territoris controlats per En Cèsar Borja. A més, estava autoritzat a tenir ple accés als plans i projectes més secrets dels seus generals"⁶⁴: favors més propis de concedir a un parent que a un servidor.

Els pares esborrats i substituïts

Llavors, si el terme cal interpretar-lo en el sentit exacte de *parent*, d'on els venia la consanguinitat? Doncs a través de la casa reial. D'algun vincle encara no clarificat amb els reis catalans de Nàpols. Crec jo. Hauríem de tenir molt present que l'*Anònim Gaddiano* ens assegura que "En Lleonard da

⁵⁷ Cf. GIUSEPPE BOSSI, *Del Cenacolo di Leonardo da Vinci*; Stamperia Reale, Milà, 1810, p. 18

⁵⁸ Ídem, p. 22-42.

⁵⁹ Ídem, p. 29-30.

⁶⁰ Vg. "Vinci, Pietro"; *Gran Enciclopèdia Catalana*, op. cit., vol. 15 (1989), p. 543.

⁶¹ Cf. MONTSERRAT ALBET, "Vinci, Leonardo"; *Gran Enciclopèdia Catalana*, op. cit., vol. 15 (1989), p. 543.

⁶² CH. NICHOLL, op. cit., p. 388.

⁶³ Ídem.

⁶⁴ M. WHITE, op. cit., p. 232.

Vinci, ciutadà florentí, encara que fos fill legítim de Ser Piero da Vinci, era, per part de mare, nascut de bona sang⁶⁵. No cal que remarqui que la quasi totalitat dels estudiosos i biògrafs lleonardins passen per alt aquest paràgraf. Amb tot, el text d'aquest anònim, datat segons En Vecce vers el 1565⁶⁶, és anterior a les notes d'En Vasari i tan sols l'avança en antiguitat la ressenya biogràfica d'En Jovio, que es conserva manuscrita en una revisió pròxima al 1535⁶⁷. És a dir, que som davant del segon text més antic que ens dóna informació sobre el nostre pintor. I ja he dit també que és l'únic escrit que el relaciona amb En Cèsar Borja i l'únic que ens reporta que va tenir un deixeble anomenat "Ferrando Spagnuolo"⁶⁸.

Els dubtes que havien anat prenent cos sobre l'autèntica mare d'En Lleopard, ja els va esvair a la seva manera En Luca Beltrami, a l'any 1921⁶⁹, donant crèdit de tot en tot a la llegenda, en lloc d'apostar per la crítica textual i per atorgar un paper predominant a la censura en tot allò que afecta la construcció de la vida del Mestre. A partir d'aquí, la quasi totalitat de biògrafs han acceptat amb una bena als ulls que la mare d'En Lleopard és la que els textos suggereixen. També En Nicholl creu que la mare "es deia Caterina"⁷⁰. I tot seguit s'atura uns instants a glossar les poques dades que ens n'han pervingut. Comença per indicar que "de la seva mare i dels avantpassats d'aquesta no en sabem quasi re"⁷¹. Seguidament, constata: "S'han investigat a fons els cadastres de l'època cercant algun rastre d'ella o de la seva família a Vinci, però no s'ha trobat cap Caterina que respongui a les seves circumstàncies"⁷². Prossegueix apuntant que "certament és possible que Caterina fos una jove sense terres o posició social"⁷³. I, sense perdre calada, etziba que "és curiós que l'única biografia primerenca d'En Lleopard que l'esmenta, en digui exactament el contrari: *Era per madre nato di bon sangue*. Llegim aquest comentari a l'*Anònim Gaddiano*, escrit entorn del 1540 i que constitueix una font fiable, tot i que no impecable. El seu autor és el primer biògraf d'En Lleopard que afirma que fou fill legítim. Cap de les altres fonts –Billi, Giovio, Vasari, etcètera– no ho esmenta"⁷⁴.

⁶⁵ "Anonimo Gaddiano", op. cit., p. 360.

⁶⁶ C. VECCE, "Appendice", op. cit., p. 427.

⁶⁷ Ídem, p. 425.

⁶⁸ "Anonimo Gaddiano", op. cit., p. 361.

⁶⁹ Vg. LUCA BELTRAMI, *La madre di Leonardo*; Direzione della Nuova Antologia, Roma, 1921.

⁷⁰ CH. NICHOLL, op. cit., p. 42.

⁷¹ Ídem.

⁷² Ídem, p. 43.

⁷³ Ídem.

⁷⁴ Ídem.

A la nota corresponent a aquest paràgraf, i quasi com sorprès del que ell mateix escriu, En Nicholl corrobora novament que “el manuscrit, que conté molts errors d’escriptura, descriu En Leonard com a *legittimo... figluolo* de Ser Piero. L’adjectiu és redundant”⁷⁵. I davant l’evidentíssima evidència, la sotraguejada és tan forta que ha de matisar prudentment: “Generalment, es dóna per descomptat que era *il legítim* o *no legítim*, la qual cosa és la que hom pretendria dir”⁷⁶. No cal que apunti que hom no pot saber les intencions d’un escrivà, ni què va pretendre dir quan deia el que no devia dir. Això cauria de ple en la camp de la història ficció. Hi ha el que hi ha, hom diu el que diu i el manuscrit canta el que canta: que En Leonard és un fill legítim i la seva mare és de bona sang.

Tampoc En Vecce, que glossa amb detall l’anònim predit, no desmenteix en cap moment la informació que ens forneix sobre aquest particular i, en tractar de “la nascita «per madre di bon sangue»”, postilla que “deriven de fonts de tradició oral les notícies sobre la família d’En Leonard”⁷⁷. No hi fa cap comentari específic, ni dubtós ni molt menys negatiu, mentre que sí que incideix en el fet que “és errada l’edat en el moment de la mort (72 anys en lloc de 67)”⁷⁸. Per això, a l’inici del seu llibre, en tractar de la mare d’En Leonard, insisteix que “continuem sense saber-ne re”⁷⁹. I aventura que “probablement no era de Vinci”⁸⁰. Llavors, aprofita per recordar que l’Anònim *Gaddiano* “obre, amb prou feines, una escltxa sobre el seu origen”⁸¹, perquè ens innova, com hem acabat de veure, que era de bona sang per part de mare. I rubrica: “Per part de mare, En Leonard era nascut «de bona sang». Una família de nobles o de mercaders”⁸². I ja som novament al cap del carrer. Si la família d’En Leonard era noble, és que no era la que se li ha atribuït. I per això mateix els rastres que ens hi podrien emmenar desapareixen arreu. No ens ha de sobtar, per consegüent, que aquesta mare inventada, pagesa i analfabeta, “no aparegui a les notes d’En Leonard”⁸³.

De fet, no és ben bé així. Als quaderns d’En Leonard hi apareixen tres esments a una tal *Caterina*. El primer, fa: “Vingué Caterina, el 16 de juliol del

⁷⁵ Ídem, p. 568, nota 15.

⁷⁶ Ídem.

⁷⁷ C. VECCE, op. cit., p. 359.

⁷⁸ Ídem.

⁷⁹ Ídem, p. 30.

⁸⁰ Ídem.

⁸¹ Ídem.

⁸² Ídem.

⁸³ RICHARD FRIEDENTHAL, *Leonardo da Vinci*; traducció de Rosa Pilar Blanco, Biblioteca Salvat de Grandes Biografías-90, Salvat Editores, S.A.; Barcelona, 1986, p. 11.

1493"⁸⁴. El segon: "Es pot saber què desitja fer la Caterina?"⁸⁵. I el tercer és una llista de "Despeses de l'enterrament de Caterina"⁸⁶. En cap moment no hi anota que sigui la seva mare, cosa que es pot deduir també fàcilment per la forma que té de parlar-ne i pel tractament impersonal i distant que li dona. Segons En Nicholl, que analitza els assentaments de l'arribada i de l'enterrament, "no sabem qui era"⁸⁷. I, tot seguit, opina, per la fredor amb què En Leonard parla de les despeses del sepeli, que "la referència a l'enterrament de Caterina consisteix en una asèptica entrada comptable. És possible que calgui advertir-hi un intent de distanciar-se de les emocions"⁸⁸, car li costa acceptar que En Leonard pugui parlar de la seva mare amb un grau tan alt d'impersonalitat i indiferència. Llavors, passa a comentar-ne les despeses. I advera: "No és un enterrament de luxe. Les costes puguen a poc més de 6 lires: al 1497 [En Leonard] es gastarà quatre vegades més en una capa argentada per a Salai"⁸⁹. I constata que "hi ha qui pensa, tanmateix, que la modèstia de l'enterrament no lliga amb la possibilitat que fos la seva mare"⁹⁰. Per aquesta mateixa raó En Gustavo Uzielli, després d'analitzar aquestes referències, en deduïa que, "certament, res no fa creure que aquest nom es refereixi a la mare"⁹¹.

A vista de tot plegat, En Nicholl rubricava: "No podem estar segurs que Caterina fos la seva mare, però si no ho era, de qui es tractava? Sempre que als quaderns s'esmenta una persona que ha comparegut a casa seva per quedar-s'hi una temporada es tracta d'un home: un ajudant, un aprenent, un servent. Per una mera qüestió legal era impossible que Caterina fos una aprenent, i tampoc no sembla molt probable que es tractés d'una ajudant especialitzada en alguna mena de tècnica"⁹². I, llavors, conclouïa que "l'única interpretació plausible és que fos una criada, una cuinera o una majordona"⁹³. Que es tractés d'una simple serventa és l'opinió també d'alguns biògrafs. I d'altres, com En White, que vinc glossant, davant de la impossibilitat de poder establir cap vincle entre aquesta Caterina i la mare en qüestió, apunta que En Leonard "no degué voler cridar l'atenció sobre el

⁸⁴ Cf. M. WHITE, op. cit., p. 162.

⁸⁵ Ídem.

⁸⁶ Ídem, p. 163

⁸⁷ CH. NICHOLL, op. cit., p. 318.

⁸⁸ Ídem.

⁸⁹ Ídem, p. 319.

⁹⁰ Ídem.

⁹¹ GUSTAVO UZIELLI, *Ricerche intorno a Leonardo da Vinci*; Serie Prima, segona edició, E. Loescher, Editore; Torí, 1896, p. 42.

⁹² CH. NICHOLL, op. cit., p. 319.

⁹³ Ídem.

fet, puix podia donar lloc a enraonies sobre el seu origen il·legítim que haurien maculat la reputació de la mare”⁹⁴.

A més a més de tornar a traslladar l’anàlisi rigorosa del text al camp de les més pures presumpcions, l’argumentació no pot ser més estantissa i pobra, perquè si, com ell mateix defensa, la mare era “una pagesa”, per la qual raó “les ambicions de ser Piero li van impedir casar-s’hi”⁹⁵; i que, justament, per aquesta mateixa condició, “Caterina estigué condemnada des del començament a quedar relegada”⁹⁶, és que aquesta dona no tenia ni podia tenir, pels seus orígens i –si fos també cert– per la seva condició de mare soltera, cap reputació. Llavors, ¿com és que En Leonard intentaria no embrutir-ne la reputació si ja no en tenia? No hauria estat més a l’alçada d’un home de la seva amplada de mires i profunditat espiritual, parlar-ne bé, amb respecte i reverència, fent-la digna d’un fill com ell, que llavors ja havia triomfat com a artista a les corts més altes d’Itàlia? ¿No l’hauria pogut dignificar com a mare amb un reconeixement, si es vol, subtil, però efectiu i dissuasori de tota infàmia pòstuma? Perquè, tal com En Leonard escriu, “la veritat és de tal excel·lència que, quan elogia petites coses, les ennobleix”⁹⁷. ¿No l’hauria pogut ennoblir només dient qui era, descrivint-la com una dona humil, però com a la seva mare? Si no ho fa, si no en diu re, si ni tan sols ens diu que era la seva mare, no seria més senzill acceptar que no l’era hi prou? ¿No seria més honest assumir, com En White mateix també adverteix, que “si li era impossible referir-se a Caterina com a la seva mare”⁹⁸ és que, rasament i curtament, no ho era? I és que, per no haver-hi cap vincle entre En Leonard i aquesta dona, rebla En White que “és significatiu que el nom de Caterina no aparegui [ni tan sols] a la partida del naixement del seu fill”⁹⁹.

Contràriament a la manca absoluta de dades que ho confirmin a les notes leonardines i en d’altra documentació referent a la seva vida adulta, sabem que n’han quedat rastres documentals a Vinci. De conformitat amb En White, “pels arxius municipals sabem que la mare d’En Leonard visqué a Vinci fins al 1490. Tingué quatre filles i un fill, però només existeix una vaga referència a la seva família en un cens del 1504, segons el qual dues de les seves filles vivien encara a Vinci amb fills propis; i, per una addenda al cens

⁹⁴ M. WHITE, op. cit., p. 164.

⁹⁵ Ídem, p. 35.

⁹⁶ Ídem.

⁹⁷ LEONARDO DA VINCI, *Aforismos*; Espasa Calpe, S.A.; Madrid, 2004, p. 16.

⁹⁸ M. WHITE, op. cit., p. 36.

⁹⁹ Ídem, p. 35.

del 1490, sabem que el fill morí en una batalla a Pisa¹⁰⁰. Cap referència, ni remota, a En Leonard. La qual cosa em continua reforçant en la convicció que, per més que els biògrafs s'hi entestin, tot el que fa referència a la mare pagesa del gran humanista és una pura mistificació.

En aquest vessant de sospita ja crescuda, En Francesco Cianchi, que ha analitzat tots els documents referents al naixement d'En Leonard, ens assabenta convençut que "de les recerques fins ara efectuades, cap Caterina de la vila de Vinci, ni de les comarques limítrofes, no es pot relacionar amb aquella que el va engendrar"¹⁰¹. Conformement, En Robert Payne, molt més crític i suspicax amb la informació biogràfica general que ens ha pervingut, escriu que "al segle dinou cresqué la llegenda que la mare [d'En Leonard] era una pobra noia pagesa de la comunitat, que havia estat casualment seduïda per Ser Piero i el nom de la qual, per consegüent, era matèria indiferent per a la història. No hi ha el més petit fonament per a la llegenda. En sabem molt poca cosa, perquè la informació va ser deliberadament suprimida. No podia haver estat pobra i no era, certament, d'origen pagerol"¹⁰². I acte seguit, pel que ara ens afecta, apunta convençut: "L'*Anonimo Gaddiano*, una compilació anònima de breus biografies de florentins famosos, intel·ligentment i acuradament escrita en la seva totalitat, descriu la mare d'En Leonard com una dona *nata di bon sangue*. Nascuda de bona sang, la qual cosa significava i només podia significar que va ser de naixença noble. «Bona sang» significava «sang noble»"¹⁰³.

Per En Payne, "l'*Anonimo Gaddiano* va ser compilat en un moment on hi havia molta gent que encara vivia i que coneixien el nom de la família de la noia"¹⁰⁴. El nom i -jo hi afegiria, d'acord amb el text que vinc glossant-l'estament social. Aquest no era cap altre, com hem vist, sinó el de la noblesa. I per això, el nom s'esborra de certs documents transcendentals. Novament, sempre segons En Payne, "per raons perfectament intel·ligibles, hom tria no divulgar-ne el nom"¹⁰⁵. I rebla que "la conspiració de silenci fou tan reeixida que avui no tenim ni idea d'on vingué, o quants anys tenia, o com era. La mare d'En Leonard roman un misteri"¹⁰⁶. Jo considero que el

¹⁰⁰ Ídem, p. 162.

¹⁰¹ FRANCESCO CIANCHI, *La madre di Leonardo era una schiava? Ipotesi di studio di Renzo Cianchi con documenti inediti*; Quaderni di Studio e Ricerche-1, Museo Ideale Leonardo da Vinci, Vinci, 2008, p. 14.

¹⁰² R. PAYNE, op. cit., p. 5.

¹⁰³ Ídem.

¹⁰⁴ Ídem.

¹⁰⁵ Ídem.

¹⁰⁶ Ídem.

misteri no és involuntari. És un buit que calia crear amb la finalitat d'evitar que la seva personalitat, coneguda i definida, pogués aportar la informació necessària per situar correctament el fill. Però el buit té una fissura. Una gran fissura. Una fissura immensa: l'*Anònim Gaddiano*. I aquest ens confirma sense cap mena d'embuts lèxics ni conceptuals que la mare d'En Lleopard era noble.

En conseqüència, doncs, si la mare d'En Lleopard era noble és que el nom del seu pare és també una ficció. En Paulo Jovio, que és seu primer biògraf, i que havia de conèixer i d'haver tractat el pintor personalment, no ens diu pas que la seva mare fos una pagesa ni molt menys que el seu pare fos Ser Piero da Vinci¹⁰⁷. Perquè sobre els seus pares no en diu res de res. Segurament, el seu silenci respon al fet que encara no s'havia tramet prou bé la nova família que calia atribuir-li. I si va arribar a donar el nom real dels seus progenitors al manuscrit, aquests van ser hàbilment suprimits quan el llibre va ser imprès. Silenci familiar que comparteix alhora En Lomazzo¹⁰⁸, que tampoc no dóna el nom del pare. A més a més, i en suport d'això, En Vasari, ultra esborrar el nom dels pares, que no s'esmenten enlloc, ens assegura que Ser Piero només va ser el seu *oncle*¹⁰⁹, per bé que a l'edició del 1568 els readaptadors ja hagin tingut prou temps per esmentar-ho i fer-lo *pare*¹¹⁰. La majoria d'entesos i erudits asseguren que és una badada d'En Vasari, que, enlloc de *pare*, va escriure *oncle*. Però, vistes les coses com les anem veient i comprenent-les com les anem copsant, també podria ser que realment qui ajudés En Lleopard a tirar endavant "en la juvenesa"¹¹¹ fos el seu oncle, i que fos el nom *real* d'aquest el que va ser canviat pel de "Ser Piero da Vinci". Perquè en cap moment la primera edició d'En Vasari no diu que Ser Piero *l'engendrés*, sinó que tan sols *el va ajudar*.

Deia que la majoria d'entesos i erudits creuen que som davant d'un error innocent. En Serge Bramly va una mica més enllà en fer-nos adonar que "Ser Piero és descrit (possiblement per un error d'escrivà, per desinformació o per un intent deliberat de conciliar l'il·legitimitat d'En Lleopard) com l'oncle de l'artista"¹¹². És a dir, que potser l'error no era una simple badada, sinó que era fruit d'una intencionalitat concreta i precisa, però d'una intencionalitat al

¹⁰⁷ P. GIOVIO, op. cit., p. 355-357.

¹⁰⁸ G. P. LOMAZZO, op. cit., p. 378-379.

¹⁰⁹ G. VASARI, op. cit., ed. 1550, vol. II, p. 545, 547 i 548.

¹¹⁰ G. VASARI, op. cit., ed. 1568, p. 557.

¹¹¹ G. VASARI, op. cit., ed. 1550, vol. II, p. 545-546.

¹¹² SERGE BRAMLAY, *Discovering the Life of Leonardo da Vinci*; traducció de Siân Reynolds, Edward Burlingame Books, Nova York, 1991, p. 45.

capdavall. En Bramly creu que es tractaria de camuflar la seva il·legitimitat. Però amb la informació que manega i la credulitat amb què ho fa, és normal que arribés a aquesta conclusió. Nogensmenys, el que és important és puguem interpretar que som davant d'un error premeditat, i que, consegüentment, tal vegada, tot el que fa referència al seu pare i al seu naixement il·legítim, sigui també un muntatge. Semblantment, em fa molt estrany que la confusió d'escriure *oncle* en lloc de *pare* pugui ser una relliscada, per quant En Vasari diu textualment que "fou En Lleonard nebot de ser Piero da Vinci"¹¹³. I acte seguit escriu que "verament, boníssim oncle li fou"¹¹⁴.

Al llarg de la *Vida* que li dedica, En Vasari emprà directament el terme "zio" –és a dir, oncle– cinc vegades per referir-se a aquest familiar que tant el va ajudar¹¹⁵; en dues ocasions especifica amb tota netedat que es tracta del "zio di Lionardo"¹¹⁶, i en una altra s'escriu "Ser Piero suo zio"¹¹⁷; el qual s'esmenta tretze vegades al llarg del text¹¹⁸. Per tant, no em sembla que siguem davant d'un mer error, d'una badada inofensiva, d'un canvi involuntari d'un mot per un altre, sinó que som cara a cara amb un concepte que es manté inalterable al llarg del relat: l'oncle d'En Lleonard és el parent que l'ajuda i el promou artísticament i que sempre és al seu costat fins que es trasllada a Milà, a la cort dels Sforza, ja que, a partir d'aquí, no se'l cita més. El primer Vasari, doncs, pel fet de fer recaure tota la importància de la formació d'En Lleonard, ens ve a revelar que l'oncle d'aquest va ser algú prou important i conegut de tothom. I per això mateix el posa de referència exclusiva a fi que el seu nom resti per sempre en la memòria de la posteritat.

En canvi, a l'edició del 1568 hi esdevé quelcom més que una rectificació. És cert que allà on deia que "fou En Lleonard el nebot de ser Piero da Vinci" ara s'hi fa dir que "fou En Lleonard el fill de ser Piero da Vinci"¹¹⁹. I amb això sembla tot corregit. Nogensmenys, jo pondero que hi ha una mica més de complexitat en els canvis, perquè, si, com deia, a la primera edició el mot *oncle* apareixia cinc vegades, per exposar fets d'En Lleonard relacionats amb aquest seu parent, a la segona edició, en els llocs on s'hauria d'haver traduït *oncle* per *pare*, l'arranjador del text no ho fa i el

¹¹³ G. VASARI, op. cit., ed. 1550, vol. II, p. 545.

¹¹⁴ Ídem.

¹¹⁵ Ídem, p. 545, 547 i 548.

¹¹⁶ Ídem, p. 547 i 548.

¹¹⁷ Ídem, p. 547.

¹¹⁸ Ídem, p. 545-549.

¹¹⁹ G. VASARI, op. cit., ed. 1568, p. 557.

terme *pare* no hi apareix ni un sol cop. Això que, vist amb els ulls de sempre i amb la innocència habitual, podria semblar del tot normal, en el context que ho vinc exposant em fa l'efecte que és un senyal evident que el que importava era esborrar el paper de l'oncle autèntic d'En Leonard, fos qui fos aquest oncle. Per aquesta raó, a la primera edició se li canvia el nom real pel nom del pare oficial d'En Leonard i a la segona edició desapareix el terme *pare* amb què s'hauria d'haver traduït el mot *oncle*. Llavors, tots els fets que eren atribuïts a l'oncle ara són atribuïts, sistemàticament, al pare. La qual cosa fa que la correcció aparenti ser la cosa més natural del món. Però entre els canvis, els retocs i les supressions dels censors de torn hi ha una relliscada nefasta. Vegem-la:

A la primera edició, En Vasari comenta que En Leonard va pintar “un cartró per a un tapís d'or i seda que s'havia de fer a Flandes, per enviar al Rei de Portugal, amb Adam i Eva quan pequen al Paradís terrenal”¹²⁰, però que finalment no se li va trametre, raó per la qual “el cartró és avui a Florència, a la feliç casa del Magnífic Octavià de Mèdici, al qual l'hi donà, no fa gaire, l'oncle d'En Leonard”¹²¹. La segona edició diu exactament el mateix¹²². I vet aquí l'ensopegada reveladora. Perquè, mentre al text del 1550 el paràgraf és introduït per un esment a l'oncle i, en acabar-se, comença una nova acció de l'oncle (amb la qual cosa, som sabedors que en els tres fets hi participa sempre una mateixa i única persona), al relat del 1568, que és idèntic a l'anterior, el paràgraf és introduït per un esment al pare i prossegueix amb una nova acció del pare. Però, sorpresivament, ara el cartró que es queda a Florència és mercès, ja no al pare, sinó al fet que “l'oncle d'En Leonard” el va donar a l'Octavià de Mèdici¹²³. I això vol dir, ras i curt, que, entre la primera i segona edició no hi ha hagut la simple correcció d'un error, sinó l'arranjament d'una situació, per tal com allò que era atribuït a un sol personatge, ara és atorgat, ostensiblement, a dos. Car si Ser Piero era el pare d'En Leonard i, a la primera edició, és aquest Ser Piero qui regala el cartró a l'Octavià, a la segona edició també ho hauria d'haver fet el pare. Però, si a la segona edició qui regala el cartró és l'oncle i a la primera edició també, encara que sigui amb el nom camuflat del pare, és que el personatge que s'amaga inalterable dessorra dels retocs i dels canvis del censor és l'oncle real d'En Leonard, qui sigui que fos. I el pare és un afegit groller.

¹²⁰ G. VASARI, op. cit., ed. 1550, vol. II, p. 547.

¹²¹ Ídem, p. 548.

¹²² G. VASARI, op. cit., ed. 1568, p. 559.

¹²³ Ídem.

Amb tot, els erudits i biògrafs s'han cenyit a la segona versió com si fos la definitiva. La revisada objectivament i neutrament. I han cregut que quan En Vasari escriu que En Lleonard va ser protegit i ajudat del seu *oncle*, volia dir realment del seu *pare*. I que aquest era Ser Piero da Vinci, tal com queda palès a l'edició giuntina del 1568. Amb tot, tanmateix, ha passat ja mig segle. I el muntatge de la llegenda ha començat a fer efecte, per quant la segona edició "ha perdut gran part de la unitat de narració de la primera, la seva atrevida arquitectura discursiva i la claredat del relat"¹²⁴. La voluntat del poder sembla haver consistit a esborrar de la consciència futura la primera edició, que, tot i ser més polida i artística, i no contenir els errors de la segona, que ja apareix prou "esmoreïda i banalitzada"¹²⁵, no s'utilitzarà per a la difusió de les biografies que En Vasari hi tractava. Car, tal com corrobora En Giovanni Previtali, desconcertat davant aquesta rara evidència: "La situació editorial de les *Vides* sembla verament paradoxal: 18 edicions italianes i 8 traduccions estrangeres de la segona edició enfront d'una sola reproducció diplomàtica de la *príncipe*!"¹²⁶. Però, dessota de la versió confegida amb interessos distorsionadors, els rastres hi són. Ben definits, explícits, cridaners. I resseguint-los anem cap a una versió diferent de la que s'ha vingut creient fins ara.

Íntimament relacionat amb això mateix, però que alhora reforça les meves conjectures que el nom del pare oficial d'En Lleonard ha estat encabint amb calçador dins la biografia que se li estava confeccionant, és una nota que apareix en un full del *Còdex Atlàntic*. Així, de forma també insòlita, veiem que al costat de diversos assentaments comptables, algú ha consignat la mort del seu presumpte pare: "Dimecres a l'hora setena morí Ser Piero da Vinci, al novè dia del mes de juliol del 1504"¹²⁷. En cap moment no diu que s'hagi mort el seu pare, ni que Ser Piero el sigui. Per això mateix, en un altre full, hom torna a escriure: "A l'hora setena del dimecres, novè dia del mes de juliol del 1504, morí Ser Piero da Vinci, notari del Palazzo del Podesta, el meu pare, a l'hora setena. Tenia vuitanta anys d'edat i deixa deu fills i dues filles"¹²⁸.

¹²⁴ MARIA TERESA MÉNDEZ BAIGES I JUAN MARIA MONTIJANO GARCÍA, "Introducción a la traducción española" de *Las Vidas de los más excelentes arquitectos, pintores y escultores italianos desde Cimabue a nuestros tiempos (Antología)*, de Giorgio Vasari; Neometrópolis-15, Editorial Tecnos, Madrid, 2004, p. 10.

¹²⁵ GIOVANNI PREVITALI, "Presentazione" a *Le Vite*, de Giorgio Vasari; ed. 1550, op. cit., vol. I, p. VII.

¹²⁶ Ídem, p. VIII.

¹²⁷ Cf. CH. NICHOLL, op. cit, p. 430.

¹²⁸ Ídem.

Mirat el paràgraf amb ull crític, sembla un afegit d'algú que vol relacionar Ser Piero da Vinci amb En Leonard. Per què escriure la mateixa nota dues vegades? No es recordava que ja ho havia apuntat? O potser no es recordava que se li havia mort pare? I un home de l'extrema sensibilitat com En Leonard, de tendència a la introspecció i a l'observació escrupolosa dels detalls més ínfims, que anotava minuciosament i abundantment, escriuria uns mots tan freds i tan despersonalitzats en un moment com aquell? Potser en algun altre quadern, on la nota fos al mig d'altres anotacions i formés part d'una seqüència textual ininterrompuda, seria més difícil d'intuir que es tracta d'un afegit posterior, però, tal com es troba al foli 272 del *Còdex Arundel*, entre sumes de números i dibuixos de geometria, just en un espai en blanc que hi ha al marge superior¹²⁹, tot em reforça en la idea que algú altre la va escriure precisament allà per relacionar En Leonard amb ser Piero da Vinci.

Segons En Fritjof Capra, que analitza aquesta necrològica, "soprèn que [En Leonard] no afegeixi cap reflexió personal en aquesta entrada al seu quadern de notes privat. El to distant de la nota es veu reforçat pel fet insòlit de no haver estat escrit en mirall, forma d'escriptura habitual d'En Leonard, sinó d'esquerra a dreta"¹³⁰. I En Nicholl, que també s'atura a observar-la amb deteniment, ens fa saber que quelcom hi grinyola, car subscriu que "no es tracta només de reiteracions, sinó també d'errors: el 9 de juliol del 1504 no caigué en dimecres, sinó en dimarts" i que "d'altra banda, Ser Piero no morí als vuitanta anys, sinó als setanta vuit, com demostra la data de naixement que Antonio da Vinci anotà al registre familiar; una dada que difícilment pot ser errònia"¹³¹. Però si el gruix dels errors ens indiquen que quelcom falla entre qui escriu la nota i el coneixement de la família Da Vinci, encara és més estrany que si verament la va escriure En Leonard, ¿com és que va consignar que Ser Piero "deixa deu fills i dues filles", i es va incloure ell mateix en el recompte d'una forma tan impersonal com si no fos fill del predit difunt? Tot, com entra pels ulls, fa un gran tuf d'afegit tardà. I per aquest motiu, En Nicholl no es pot estar de subratllar que "la realció d'En Leonard amb el seu

¹²⁹ Vg. "Registrazione della morte del padre ser Piero da Vinci"; *Leonardo da Vinci. La vera immagine. Documenti e testimonianze sulla vita e sull'opera*; a cura de Vanna Arrighi, Anna Bellinazzi i Edoardo Villata, Giunti Editore S.p.A.; Florència, 2005; taula XIX, p. XIX.

¹³⁰ 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, op. cit., p. 153.

¹³¹ CH. NICHOLL, op. cit., p. 430.

pare està plena de preguntes sense resposta"¹³². Ben cert: plena de preguntes sense resposta i farcida de respostes preparades insidiosament.

Però continuem: la totalitat dels biògrafs que he consultat repeteixen fins a l'avorriment que En Leonardo era un fill il·legítim, fruit d'una relació il·legítima del seu pare amb una pagesa. Però l'*Anònim Gaddiano* –com hem vist– ho desmenteix rotundament i ens objectiva sense cap mena de boira interpretativa que era “fill legítim”. Diu quelcom més. Diu que, “encara que fos fill legítim” la seva mare era noble. Tornem-hi: la segona ressenya biogràfica més antiga que tenim del pintor confirma de forma ben transparent que era “fill legítim”. I que, malgrat ser fill legítim, pertanyia, per part de mare, a la noblesa. La frase és tan rocambolesca que té tots els números de ser la viva traça d'un retoc. Què vol dir, si no, que ets noble per part de mare, encara que siguis fill legítim? Ser fill legítim no era un obstacle ni una tara per la noblesa. La mostra més evident del que dic és que tota la resta de biògrafs següents ja van intentar il·legitimar-lo, justament perquè no el poguéssim relacionar amb cap noblesa. I la seva mare, de retruc, va deixar en sec de tenir sang noble per ser una plebea sense ofici ni benefici: una pagesa deixada de la mà de Déu en un poble de mala mort com Vinci. Però aquesta serà ja una informació posterior. L'*Anònim Gaddiano* deixa absolutament palès que En Leonardo era noble i fill legítim.

Com a contrapunt de l'anònim, En Vasari tampoc no diu en cap moment, ni ho suggereix vagament, que fos fill il·legítim. És clar que a la primera edició, per tal com només apareix l'oncle, no ho podia pas remarcar. Ni jo ni nosaltres no ho podem inferir. Però a la segona, on el paper de l'oncle ja ha estat substituït pel del pare, el cronista es podria haver detingut a donar-ne algun detall. I no ho fa. Al llarg de tota la seva biografia, es llegeixi com es llegeixi, hom té la profunda sensació que el biògraf ens parla sempre d'un fill normal i legítim. El fet ve, a més a més, reforçat i corroborat a la biografia que En Vasari escriu de l'escultor Pierino da Vinci, i que inclou només a l'edició del 1568. Aquest artista, doncs, segons se'ns narra, és un nebot d'En Leonardo. El text fa: “Em recordo d'haver dit en una altra ocasió que al castell de Vinci, al baix Valdarno, fou ser Piero pare d'En Leonardo da Vinci, pintor famosíssim. A aquest ser Piero nasqué, després d'En Leonardo, En Bartomeu, últim fill seu”¹³³, el qual va ser el pare d'En Pierino¹³⁴. No només no es fa cap esment de cap il·legitimitat, sinó que En Vasari ens

¹³² Ídem.

¹³³ G. VASARI, “Vita di Pierino da Vinci, scultore”; op. cit., ed. 1568, p. 953.

¹³⁴ Ídem, p. 954.

diu obertament que el pare d'En Leonard va tenir dos fills d'una mateixa mare: primer, En Leonard i, després, el segon i darrer fill, Bartomeu. Llavors, com que el fet és, per la informació documental que tenim, del tot impossible, car sabem del cert que Ser Piero només va tenir un sol fill amb la mare d'En Leonard, abans d'abandonar-la definitivament, és que el pare en qüestió no pot ser el notari de Vinci, que es va casar quatre cops i, després de dos matrimonis sense descendència (el primer amb Albiera di Giovanni Amadori i el segon amb Francesca di Ser Giuliano Lanfredini)¹³⁵, va tenir sis fills de la tercera muller, Margherita di Francesco di Jacopo di Guglielmo, i sis més de la quarta, Lucrezia di Guglielmo Cortigiano¹³⁶. Evidentment que aquesta última muller li va donar un fill dit Bartomeu¹³⁷, però ni va ser el segon ni el darrer i molt menys va ser, juntament amb Leonard, fill d'una mateixa mare, com s'interpreta d'una lectura atenta del relat. En conseqüència, el pare autèntic d'En Leonard, segons les explicacions d'En Vasari, no és ni pot ser el pare que la història oficial li ha ordit, sinó una altra persona, de moment desconeguda, que ara ja ve substituïda pel nom del notari florentí Piero da Vinci.

Sobre aquesta legitimitat inicial vull encara treure a col·lació el que s'ha vingut presentant com a document inqüestionable de la seva vinculació amb la família Da Vinci. Resulta que, en néixer el nostre pintor, el pare de Ser Piero, Antonio, que era un home ja vell, va enregistrar l'esdeveniment "en el revers de l'última pàgina d'un vell quadern que havia pertangut al seu avi, i en el qual havia anotat els naixements i batejos dels seus quatre fills. Amb prou feines quedava lloc al peu de la pàgina per registrar l'arribada d'una nova generació: «1452. Neix un meu nét, fill de ser Piero, fill meu, dissabte 15 d'abril a la tercera hora de la nit. Du per nom Leonard. El batejà el pare Piero di Bartolomeo da Vinci, [i en foren testimonis] Papino di Nanni Banti, Meo di Tonino, Piero di Malvolto, Nanni di Venzo, Arigo di Giovanni Todesco, monna Lisa di Domenico di Brettone, monna Antonia di Giuliano, monna Niccolosa del Barna, monna Maria filla de Nanni di Venzo, monna Pipa di Privicone»"¹³⁸. Cap esment, doncs, a cap irregularitat. Tot sembla natural, normal, perfecte. Res, doncs, de fill il·legítim. Per això, En Nicholl postilla tot seguit que "a pesar de ser fill il·legítim, En Leonard fou ben rebut en el món i en la família. Res de les paraules d'Antonio i de la cerimònia [del bateig] de

¹³⁵ Vg. S. BRAMLY, "Leonardo's Family Tree", *Discovering the Life of Leonardo da Vinci*; op. cit., p. 40.

¹³⁶ Ídem.

¹³⁷ Ídem.

¹³⁸ Vg. "Nascita di Leonardo", *Leonardo da Vinci. La vera immagine*; op. cit., doc. II.8, p. 118.

què donen notícia no suggereix una altra cosa”¹³⁹. Però és que, com dic i com es pot observar amb total nitidesa, la nota tampoc no suggereix ni remotament que fos fill il·legítim. Com observa quasi sense voler En Vecce, “l’avi Antonio ni registrà el nom de la mare ni el naixement no legítim”¹⁴⁰. I, atès que el van fer batejar a l’església, amb la presència “d’un influent sacerdot de Vinci”, d’un estol notable de capellans i notaris i “amb el concurs de nombrosos testimonis, sense curar del fet que el noi fos nascut fora del matrimoni”¹⁴¹, és d’una gran ductilitat inferir-ne que En Leonard no va néixer de cap aventura extramatrimonial.

Però sobre el primer paràgraf d’aquesta anotació, encara hi voldria fer uns comentaris. Com que estic més que avesat a treballar sobre documentació creada *a posteriori* per deixar constància d’un fet que es vol situar en temps anteriors, aquesta postilla em fa tot l’efecte d’haver estat escrita amb la finalitat de col·locar En Leonard en aquesta família dels Da Vinci a qualsevol preu. Per això no és el pare qui l’inscriu en cap de les seves eventuais llibretes –i això que era notari–, sinó l’avi. I aquest ho fa en un llibre que, alhora, també era del seu avi¹⁴², però on hi assenyala el naixement dels fills i no pas dels néts. I a mi em sembla molt inquietant que el pare d’En Leonard, al llarg de tota una vida de notari no hagi pogut produir cap document referent al naixement del seu fill, en un principi, ni a la fama que tindria més tard com artista.

Talment m’hagués llegit el pensament, la Vanna Arrighi, és l’única especialista que conec que comenta aquesta extraordinària irregularitat professional: “Piero, per bé que també notari, com l’avi, no pensà de prosseguir la consuetud del pare i no podem trobar res a propòsit dels seus fills ni al protocol de l’avi ni als seus”¹⁴³. I si no hi va haver cap anotació notarial per part del pare notari, molt menys encara hi va haver relació epistolar entre pare i fill, entre dos homes que llegien i escrivien, un dels quals –En Leonard– llegia i escrivia moltíssim. Doncs bé, talment com En el cas d’En Colom, En White ens assegura que “amb prou feines s’ha conservat correspondència entre En Leonard i el seu pare”¹⁴⁴. Per ser exactes, no s’ha conservat absolutament cap carta entre ambdós personatges. Però, el fet que En Leonard escrivís en un quadern dels seus que havia rebut una lletra

¹³⁹ CH. NICHOLL, op. cit., p. 37.

¹⁴⁰ C. VECCE, op. cit., p. 25.

¹⁴¹ Ídem.

¹⁴² Ídem, p. 19.

¹⁴³ VANNA ARRIGHI, “Nascita di Lionardo”, *Leonardo da Vinci. La vera immagine*; op. cit., p. 118.

¹⁴⁴ M. WHITE, op. cit., p. 225.

del seu pare, fa que En White deixi entendre com si se n'hagués conservat alguna. No és així. Per això aquest autor, s'afanya a dir que "l'únic testimoni que revela algun contacte personal és un fragment sense data que, molt probablement, procedeix dels últims anys d'En Leonard a Milà"¹⁴⁵. El fragment, com era de suposar, per bé que esmenti un "estimadíssim pare"¹⁴⁶ a la capçalera de la carta, no en dóna mai el nom¹⁴⁷.

Segonament, la inscripció es fa al final del llibre. No es va apuntar degudament al lloc que li hauria correspost, si el llibre hagués tingut aquesta funció –que, evidentment, no tenia–, sinó al vers del darrer full, juntament amb els noms dels seus quatre fills¹⁴⁸. Tercerament, em sobta que tracti també el fill com un desconegut, car no l'esmenta amb el seu nom familiar de Piero, sinó amb el distintiu social de "Ser", i, a més a més, ha d'especificar que és "el meu fill". Que potser no ho sabia? O tal vegada volia que en quedés una constància especial? Quin sentit tenia escriure en un quadern de notes dedicat als seus fills, d'ús domèstic i sense cap finalitat coneguda de publicació, que, precisament, un d'ells és "el meu fill"? I, quartament: la inscripció és al final del foli, en un espai en blanc prou ample, perquè s'hi hagi pogut escriure ulteriorment. De fet, la lletra és diferent de les tres anotacions anteriors i vint anys posterior a l'assentament que el precedeix, datat al 1432¹⁴⁹. La qual cosa indicaria que el llibre, a més d'anar-se escrivint a mans diverses, amb cal·ligrafies múltiples, no es feia servir per apuntar-hi fets de la vida quotidiana, sinó, més aviat, per inscriure-hi excepcionalitats. Tot fa l'efecte, doncs, que s'està escrivint quelcom per a constància futura d'alguna cosa i no pas que es tracti d'una nota intranscendent dins un quadern personal inèdit. Massa irregularitats ho connoten. La darrera, l'any de naixement: 1452.

L'edat retocada i escurçada

Tots els especialistes leonardins, a partir d'aquesta data, han arribat a la conclusió que, en morir el gran humanista, al 1518, havia de tenir forçosament, 67 anys. Però l'Antoni de Beatis, que el va veure i tractar en persona poc abans que morís, juntament amb el Cardenal Lluís d'Aragó,

¹⁴⁵ Ídem.

¹⁴⁶ Ídem.

¹⁴⁷ Ídem, p. 225-226.

¹⁴⁸ C. VECCE, op. cit., p. 21-22.

¹⁴⁹ Vg. ELISABETTA ULIVI, *Per la genealogia di Leonardo. Matrimoni e altre vicende nella famiglia Da Vinci sullo sfondo della Firenze rinascimentale*; Quaderni di Studio e Ricerche-2, Museo Ideale Leonardo Da Vinci, Vinci, 2008, p. 49.

reporta al seu *Diari* que En Leonard era “un home vell de més de setanta anys”¹⁵⁰. Tant l'*Anònim Gaddiano* com En Vasari són d'aquest mateix parer i ens asseguren amb una precisió absoluta l'edat en què es va morir: l'*Anònim* ens diu que als 72 anys¹⁵¹ i En Vasari als 75¹⁵². I aquest ho explicita tant a l'edició del 1550 com a la del 1568. Entre l'una i l'altra edició s'hi han operat canvis diversos, sovint notables. Per En Vecce, “la segona edició (Florència, Giunti, 1568) presenta una segona redacció de la vida d'En Leonard, amb extensos afegits textuais, que manifesten sobretot una millor coneixença vasariana dels manuscrits i dels dibuixos, citats primer imperfectament”¹⁵³. És a dir, que, entre l'una i l'altra edició es milloren coses, es poleix el text i s'hi afegeix nova informació. Però els anys que tenia a l'hora de la mort es mantenen invariables: 75. La qual cosa em sembla confirmar de tot en tot que, pel que fa a l'anotació d'Antonio da Vinci, som davant d'un paràgraf apòcrif, escrit a rellotge passat. Amb la guinda, per si no fos prou, que se li ha anat arrançant l'edat, rebaixant-la d'una xifra encara desconeguda –però que rondaria la vuitantena, com es pot deduir per la vellesa extrema del seu autoretrat¹⁵⁴–, a 75 anys i a 72 i, d'aquí, a 67, per fer-lo coincidir amb algú molt més jove que ell, la personalitat del qual ara per ara desconec.

Parlo del dibuix que es conserva a la Llibreria Reial de Torí, i que la majoria d'entesos –amb alguna incrèdula excepció– interpreten com el rostre d'En Leonard realitzat per ell mateix. L'autoretrat no està datat, “però la majoria dels crítics estan d'acord que va ser dibuixat pels volts del 1512 o bé a Milà o de camí a Roma”¹⁵⁵. De cap de les maneres em sembla acceptable que el Mestre tingui aquí, com a molt, 64 o 65 anys, o, pel cap baix, entre 58 i 60, si fem cas dels qui daten l'autoretrat a partir del 1510, com fa En Zöllner¹⁵⁶, o dels qui el bategen amb més precisió vers al 1512, com En Clark¹⁵⁷, En Friedenthal¹⁵⁸ o En Bramly¹⁵⁹. No pot ser que En Leonard tingui 60 anys, perquè som davant d'un autèntic ancià. D'un ancià venerable. Encara que hagi passat quasi desapercebut dels seus biògrafs, l'autoretrat conté a la part baixa, una anotació, escrita per una mà desconeguda –“certament,

¹⁵⁰ *The Travel Journal of Antonio De Beatiss*; traducció de l'italià per J. R. Hale i J. M. A. Lindon; The Hakluyt Society, Londres, 1979, p. 132.

¹⁵¹ “Anonimo Gaddiano”; op. cit., p. 361.

¹⁵² G. VASARI, op. cit., ed. 1550, vol. II, p. 555 i ed. 1568, p. 566.

¹⁵³ C. VECCE, op. cit., p. 364.

¹⁵⁴ Vg. F. ZÖLLNER, op. cit., p. 12.

¹⁵⁵ S. BRAMLY, op. cit., p. 19.

¹⁵⁶ F. ZÖLLNER, op. cit., p. 13.

¹⁵⁷ Vg. KENNETH CLARK, *Leonardo da Vinci*; versió espanyola de José María Petralanda, Alianza Forma-52, Alianza Editorial, S.A.; 5a impressió, Madrid, 2006, il·lustració 67.

¹⁵⁸ R. FRIEDENTHAL, op. cit., p. 7.

¹⁵⁹ S. BRAMLY, op. cit., p. 19.

una mà del segle setze¹⁶⁰, diu En Bramly–, el nom del pintor: *Leonardus Vincius*, i a sota, encara, un altre text: “ritratto di se estesso assai vecchio”¹⁶¹. És a dir, que el primer retrat que tenim d'En Lleonard, i el primer comentari sobre la seva edat, que hi va inclòs, ja ens el descriu com un home “força vell”. I símilment també ho farà l'humanista “Giovani Nesi, que va conèixer En Da Vinci a Florència a l'entorn del 1500, [i que] parla de la seva «venerable imatge»”¹⁶². Res a veure, doncs, amb un home de 60 anys. Res a veure amb el Lleonard oficial.

Així, En Kenneth Clark ens consigna que, en aquest dibuix a sanguina, “En Lleonard es representa a si mateix com una persona d'edat avançada, malgrat que sabem que representava una edat més gran de la que tenia”¹⁶³. En Capra també creu exactament això. I en aquest sentit rubrica: “Hi ha molt pocs retrats d'En Lleonard ancià, la majoria dels quals l'idealitzen com un savi venerable. El més fiable és el que es considera l'únic autoretrat existent de l'artista: dibuix en guix vermell, fascinant i summament detallat, que realitza quan vorejava els setanta anys, encara que hi semblí més gran”¹⁶⁴. I En Beltrami ens reporta que “els biògrafs vincians li atribuïren l'edat de 75 anys i més, en base potser al record de la seva figura precoçment envellida”¹⁶⁵. De la qual descripció, encara que no he tingut accés a les fonts d'En Beltrami, en resulta evident que, en algun moment de la història, hom interpretava que En Lleonard tindria a la vora de 80 anys.

Com que l'evidència de l'autoretrat és tan categòrica i posa a la vista de tothom que som davant d'un autèntic ancià, molt més vell que el Lleonard de la documentació arranjada, En Roberto Paolo Ciardi ha intentat polir aquesta anomalia, interpretant que En Lleonard es dibuixaria a ell mateix en el futur. I, així, escriu: “És encara possible suposar que En Lleonard – que havia llargament estudiat, analitzant-les i representant-les, les metamorfosis físiques que distingeixen i assenyalen «l'edat de l'home, això és infantesa, puerícia, adolescència, vellesa i decrepitud»– hagués volgut recordar el seu aspecte del temps passat i ensems imaginar i descriure's a si mateix més endavant en els anys, projectant les pròpies faccions en el

¹⁶⁰ Ídem, p. 17.

¹⁶¹ Ídem.

¹⁶² Ídem, p. 6.

¹⁶³ K. CLARK, op. cit., p. 134.

¹⁶⁴ F. CAPRA, op. cit., p. 43.

¹⁶⁵ L. BELTRAMI, op. cit., p. 5.

quadre fisiològic previsible de la senilitat futura, idealment reconstruïda sobre el suport dels seus estudis d'anatomia"¹⁶⁶.

Tot i amb això, com que l'intent de conciliar l'autoretrat amb el Lleonard oficial no l'acabava de convèncer, la Maike Vogt-Luerssen, encara ha anat més lluny en la seva conclusió i, en un autèntic moviment de malabars intel·lectual, ha optat per negar que el rostre del dibuix fos el del pintor. Per ella, doncs, "el dibuix, considerat un autoretrat d'En Lleonard da Vinci, no és certament un retrat del gran mestre, car mostra un home a l'edat de 70 o 75 anys. En Lleonard de Vinci no va tenir la fortuna d'arribar a aquesta edat. El dibuix, en efecte, o bé mostra el seu pare, ser Piero da Vinci, o el seu benvolgut oncle Francesco de Vinci, ja que ambdós moriren en una edat a l'entorn dels 80"¹⁶⁷. I, a la vista de la interpretació que donen al fet de l'envelliment prematur, d'altres erudits, rebla: "Per contra, alguns historiadors, feren la ridícula afirmació que En Lleonard de Vinci envellí molt ràpidament. Els contemporanis del gran mestre descriviren el seu aspecte amb molta precisió, però no mencionaren aquest fenomen"¹⁶⁸. De les quals asseveracions se'n pot extreure que l'autoretrat d'En Lleonard representa un home molt més vell del que ens diuen que va ser i que, llavors, o aquest retrat no és En Lleonard o En Lleonard no va néixer la data que oficialment s'ha estipulat. Però la Vogt-Luerssen que si bé té raó en el fet que els contemporanis d'En Lleonard no van dir mai que patia de vellesa prematura, s'equivoca quan pensa que el retrat no és el del Gran Mestre, perquè el model de Torí serà pres, després, al llarg de tot el segle XVI i, després, ja en els segles posteriors, per tots els artistes que han volgut que En Lleonard tingués un rostre. Tots s'han inspirat en el dibuix de Torí i tots fan que, d'una manera o altra, s'hi assembli.

I encara voldria treure a col·lació un segon argument que desmunta, a parer meu, la idea sobredita que aquest retrat representa el pare d'En Lleonard i no pas ell mateix. Així, segons la Luisa Vertova, "la tradició eclesiàstica occidental s'ha contraposat des dels seus inicis a la bizantina en el fet d'insistir sobre el rasurat de la cara. Al gran cisma del segle IX, i en concilis successius, en butlles papals, l'Església de Roma sempre ha condemnat la barba, privilegi del clergat oriental. Beure del calze de l'Altar amb llavis peluts era sentit com un sacrilegi, perquè el pèl de la cara, que fa

¹⁶⁶ ROBERTO PAOLO CIARDI "Leonardo: autoritratti inesistenti e ritratti immaginati", *Leonardo da Vinci. La vera immagine*; op. cit., p. 56.

¹⁶⁷ MAIKE VOGT-LUERSSSEN, "Discovery of a New Selfportrait of Leonardo de Vinci!"; <http://www.kleio.org/en/history/leonardo/newportrait.html>, p. 1. [Accedit 2010-01-09]

¹⁶⁸ Ídem.

semblar l'home al béc, és un emblema de luxúria. Afaitar-se els pèls superflus significa allunyar les temptacions i els vicis. L'home de la cara glabra sembla menys bestial, més amo dels propis instints, més semblant als àngels. Per això els homes –i tant més l'home culte– s'han d'afaitar. Pel cristià d'occident, als inicis del Cinc-cents, l'apèndix pilós de la cara és un costum bàrbar o bíblic o pagà. O bé el senyal extern de qui abandona el consorci civil, com el guerrer o l'anacoreta. En efecte, de Dant a Marsili Ficino, de Giotto a Llorenç el Magnífic, els homes d'art, de doctrina, de poder, es presenten afaitats”¹⁶⁹.

Dit això, arremet directament contra la teoria que el retrat d'aquest home barbut pogués ser el pare d'En Leonard, perquè “l'objecció més vàlida a aquella absurda proposta rau en el fet que Ser Piero da Vinci fou notari, fill i nebot de notari. I no hauria pogut ni exercitar-ne la professió ni assolir la posició de notari oficial de la Senyoria, ni mantenir la seva credibilitat d'assessor notarial, si s'hagués deixat créixer la barba i els cabells fins a semblar un profeta bíblic o un anacoreta”¹⁷⁰.

Un Leonard molt més vell –jo m'aventuraria a dir uns quinze anys més vell– donaria ara sentit ple al que recull l'*Anònim Gaddiano*, que el gran mestre va ser enviat a Milà i que aquí “féu un cavall de grandària desmesurada, amb el duc Francesc Sforza a sobre”¹⁷¹. L'*Anònim* no diu si En Leonard va arribar a Milà amb el duc Francesc, sinó només que el va esculpir muntant a cavall, sense explicitar-ne la data. Però En Lomazzo ja apunta que va anar “després a Milà al duc Francesc, el qual es delectava molt amb el so de la lira”¹⁷². I, corroborant En Lomazzo, aportarà una gran llum l'asseveració que En Vasari fa a la primera edició de les seves *Vides*, del 1550, del fet que “En Leonard fou conduït amb gran reputació a Milà al Duc Francesc, el qual es delectava molt amb el so de la lira, perquè toqués”¹⁷³. En Luciano Bellosi i l'Aldo Rossi, curadors de l'edició moderna que vinc comentant, salten tot d'una a puntualitzar que és un “evident error d'En Vasari que, a l'edició giuntina, canvia el nom del duc. Possiblement En Vasari volia al·ludir En Gian Galeazzo, que fou duc [de Milà], fins a la seva mort, al 1494, nebot legítim d'En Francesc, mort, en canvi, al 1466”¹⁷⁴. I En Nicholl, amatent a la jugada, assenyala també que quan “En Leonard s'introduïx al món d'En Ludovico

¹⁶⁹ LUISA VERTOVA, “La barba di Leonardo”, *Nuove ricerche in margine a la mostra: Da Leonardo a Rembrandt*; Atti del Convegno Internazionale di Studi, Torí, 24-25 octubre 1990, Fondazione Sanpaolo di Torino, Torí, 1991, p. 17.

¹⁷⁰ Ídem, p. 20, nota 7.

¹⁷¹ “Anonimo Gaddiano”; op. cit., p. 362.

¹⁷² G. P. LOMAZZO, op. cit., p. 378.

¹⁷³ G. VASARI, op. cit., ed. 1550, vol. II, p. 549.

¹⁷⁴ Ídem, nota 8.

Sforza, el Moro, l'home fort de Milà, encara no era el duc, malgrat que En Vasari li doni aquest títol¹⁷⁵.

Evidentment, un Francesc Sforza mort al 1466 no hauria pogut de cap de les maneres acollir un Lleonard que, com diuen els seus biògrafs, va arribar a Milà al 1482¹⁷⁶ o 83¹⁷⁷ i que, per torna, al 1466 tot just acabava d'entrar d'aprenent al taller d'En Verrocchio¹⁷⁸. Aquesta és la raó per la qual els arranjadors oficials de la vida d'En Lleonard faran que la segona edició vasariana, editada al 1568, ja digui que, "havent mort Giovan Galeazzo, duc de Milà, i creat Ludovico Sforza en el mateix títol l'any 1494, En Lleonard fou conduït amb gran reputació a Milà al Duc, el qual es delectava molt amb el so de la lira, perquè toqués"¹⁷⁹.

Com podem veure, l'entrada d'En Lleonard al servei del duc de Milà es trasllada d'una data anterior al 1466 fins al 1494, amb la finalitat de desvincular-lo del servei d'En Francesco Sforza i situar-lo dins l'òrbita del nou duc Ludovico, que no va assumir aquest títol fins al 1494, precisament¹⁸⁰. Per això, En Vecce és del parer que "En Vasari sembla contradir la cronologia del Gaddiano, perquè situa l'episodi al temps de la mort d'En Galeazzo Maria Sforza i de la proclamació efectiva d'En Ludovico el Moro, «duc de Milà», al 1494"¹⁸¹. I, tot seguit, remata: "Però es tracta d'un afegit posterior"¹⁸². I tant que som davant d'un nou retoc! El text del redactat vasarià és quasi el mateix en les dues edicions. Només s'hi canvia el nom del duc i s'hi afegeix la data d'arribada al 1494. Però els censors de la biografia lleonardina, amb l'obsessió d'ubicar-lo al preu que fos sota l'autoritat d'En Ludovico, cauen en un nou absurd cronològic. Per dues raons clamoroses. La primera, perquè, tal com ens innova En Nicholl, "a principis d'abril del 1476, una denúncia anònima fou dipositada en un dels receptacles col·locats amb aquest propòsit per tota la ciutat" de Florència¹⁸³: s'hi acusava En Lleonard d'homosexual. Per bé que l'original ha desaparegut, i tan sols "una còpia notarial d'aquest document ha sobreviscut als arxius dels *Ufficiali di Notte*"¹⁸⁴ –amb la qual cosa no podem saber del cert si a l'original hi havia el nom d'En Lleonard o s'hi ha afegit a la còpia amb el fi de vincular-ho a Florència

¹⁷⁵ CH. NICHOLL, op. cit., p. 214.

¹⁷⁶ Ídem.

¹⁷⁷ Vg. GIUSEPPE CAMPORI, *Nuovi Documenti per la Vita di Leonardo da Vinci*; Carlo Vicenzi, Mòdena, 1865, p. 4.

¹⁷⁸ CH. NICHOLL, op. cit., p. 79.

¹⁷⁹ G. VASARI, op. cit., ed. 1568, p. 561.

¹⁸⁰ Cf. C. VECCE, op. cit., p. 72.

¹⁸¹ Ídem.

¹⁸² Ídem.

¹⁸³ CH. NICHOLL, op. cit., p. 135.

¹⁸⁴ Ídem.

en aquella data, aprofitant que a la denúncia hi apareixia el nom d'un altre Leonardo: *Lionardo Tornabuoni*¹⁸⁵, el que és matemàticament irrefutable és que si al 1476 En Leonardo era a Florència, on després de la denúncia es va obrir una investigació i els denunciats es van haver de presentar davant del tribunal el propsegüent 7 de juny¹⁸⁶, de cap de les maneres no podia ser a Milà, a la cort d'En Ludovico Sforza. Hi ha encara un segon absurd insalvable: En Leonardo no podia haver arribat a Milà al 1494, precisament per raó del mateix cavall que hi va intentar construir. Vegem-ho.

Per En Clark, "durant cert temps En Leonardo estigué cavil·lant sobre la fosa del seu colós, i, en el recentment descobert manuscrit de Madrid, explicà amb detall el mètode que empraria. Anotà també que l'esdeveniment es produiria el 20 de desembre del 1493. Malgrat tot, per raons que desconeixem, la fosa no es realitzà i el 17 de novembre del 1491 En Ludovico envià tot el bronze recollit per al cavall al seu sogre Hèrcules d'Este, el qual l'utilitzà en un canó"¹⁸⁷. Com indica aquest autor, "al 1473 ja s'havia intentat alçar aquest monument, sota els auspicis del duc Galezzo Maria"¹⁸⁸. Afegeix que, "si és certa l'afirmació de Saba Castiglione que En Leonardo hi estigué treballant durant 16 anys, la seva feina degué començar al 1483"¹⁸⁹ i, després de consignar que, al 1489, "En Leonardo hi va deixar de treballar"¹⁹⁰, ens innova que "En Leonardo escrivia el 23 d'abril del 1490: «Novament he començat el Cavall»"¹⁹¹. En resolució: si En Leonardo ja treballava en aquest monument pel duc Galeàs al 1473, sense reeixir-ne; si en va començar l'obra efectiva al 1483 i al 89 es va aturar, reprenent-la definitivament al 1490, és que no va ser cridat pel duc Ludovico al 1494, com apunta la segona edició de les *Vides* d'En Vasari. Per això En Herbert P. Horne afirma amb contundència que "En Vasari, sense cap mena de dubte, errava a l'afirmar que En Leonardo anà a Milà al 1494"¹⁹². Amb la qual cosa es demostren dues coses d'un sol tret: que l'edició de les *Vides* del 1568 està manipulada descaradament i que En Leonardo havia d'haver entrat a la cort milanesa molt més aviat del que se'ns fa creure. I que és molt probable i versemblant que ho fes en vida del duc Francesc, abans del 1466. Però com que això hauria evidenciat que el nostre pintor era més vell del que calia deixar veure,

¹⁸⁵ Vg. VANNA ARRIGHI, "Accusa di sodomia", *Leonardo da Vinci. La vera immagine*; op. cit., doc. III.13, p. 126.

¹⁸⁶ CH. NICHOLL, op. cit., p. 136.

¹⁸⁷ K. CLARK, op. cit., p. 73.

¹⁸⁸ Ídem, p. 71.

¹⁸⁹ Ídem.

¹⁹⁰ Ídem, p. 72.

¹⁹¹ Ídem.

¹⁹² HERBERT P. HORNE, *The Life of Leonardo da Vinci by Giorgio Vasari, done into English from the Text of the Second Edition of the «Lives»; The Sign of the Unicorn*, Londres, 1903, p. 21.

se'l fa arribar a Milà un quart de segle més tard. Amb tot l'absurd històric i textual que una afirmació així comportava, tanmateix.

En tot aquest tema de l'escurçament de l'edat d'En Leonard que vinc 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: en el cas d'En Leonard, això significaria que entrà a l'estudi d'En Verrocchio cap al 1466"¹⁹³. Però, immediatament, escriu que "es tracta d'una aproximació vaga"¹⁹⁴. I tant vaga, perquè els càlculs d'En Clark són ben diferents. Segons aquest, En Leonard es va traslladar amb el seu pare a viure a Florència al 1469. Al 1472 el seu nom *Leonard* apareix inscrit com a pintor a la llista del gremi de Sant Lluç"¹⁹⁵. En canvi, En White, més ascèptic, afirma que "no se sap amb exactitud en quina data En Leonard es traslladà a Florència per començar-hi una nova vida"¹⁹⁶. 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 Leonard 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 o 17 o 20 anys, a tot estirar, En Leonard 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 Leonard 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: "Leonard fill no legítim de dit Ser Piero, d'edat de 17 anys"¹⁹⁷. Tal com confirma l'Arrighi, "En Leonard roman en família almenys fins al 1469, època de l'últim Cadastre, on és encara comprès entre els membres de la família da Vinci"¹⁹⁸. En Bramly, que va una mica més lluny en aquest particular, encara ens especifica: "Al 1469, Monna Lucia inscriu En Leonard 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 Leonard no va anar a la ciutat [de Florència] fins que no tingué disset o divuit

¹⁹³ CH. NICHOLL, op. cit., p. 79.

¹⁹⁴ Ídem.

¹⁹⁵ K. CLARK, op. cit., p. 16.

¹⁹⁶ M. WHITE, op. cit., p. 75.

¹⁹⁷ Vg. "Portata di ser Piero e Francesco da Vinci al Catasto del 1469", *Leonardo da Vinci. La vera immagine*; op. cit., doc. II.9.2, p. 119.

¹⁹⁸ VANA ARRIGHI, "Portata di ser Piero e Francesco da Vinci al Catasto del 1469"; op. cit., p. 120.

anys"¹⁹⁹. I rebla immediatament: "molt tard per embarcar-se en un aprenentatge"²⁰⁰. Cert. Si En Leonard no va començar el seu aprenentatge fins als 17 o 18 anys, d'on va treure els coneixements que ja tenia al cap de tan poc de temps? Però, ultra això, aquesta anotació cadastral topa frontalment i es contradiu amb el que En Vasari ens confirma que "es disposà, per mitjà de Ser Piero, oncle seu, en la seva infantesa, a l'art amb l'Andrea Verrocchio"²⁰¹. Per consegüent, si va passar la infantesa al taller d'En Verrocchio, és que som davant d'un altre personatge o 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 Leonard –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 Leonard i En Verrocchio. Cap ni una. Ni entre el pare o l'oncle del Leonard oficial i el mestre de l'escola artística on els textos apanyats ens asseguruen que En Leonard va fer d'aprenent. 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"²⁰². A la segona edició, ja és el pare qui li du perquè, idènticament al que s'havia editat primer, també "era molt amic seu"²⁰³. 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. Res d'això no es pot documentar. Re. Em sobta molt que cap erudit 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" leonardins²⁰⁴. 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

¹⁹⁹ S. BRAMLY, op. cit., p. 57.

²⁰⁰ Ídem.

²⁰¹ G. VASARI, op. cit., ed. 1550, vol. I, p. 547.

²⁰² Ídem, 548.

²⁰³ G. VASARI, op. cit., ed. 1568, p. 558.

²⁰⁴ S. BRAMLY, op. cit., p. 69.

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"²⁰⁵. 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"²⁰⁶.

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 irrelevants, 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 Brown, era l'indret on "l'Andrea educà els millors pintors del moment"²⁰⁷; un taller "farcit amb prodigis"²⁰⁸. 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 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, 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.

I de la mateixa manera ens ha estat escamotejada la seva formació intel·lectual, perquè En Vasari també ens innova que va ser educat "en l'erudició i principis de les lletres", en la música, "a tocar la lira", en el cant, en el càlcul²⁰⁹. I, encara, ens assegura que en l'àbac eren tants els seus progressos, "que posava de continu dubtes i dificultats al mestre que l'ensenyava"²¹⁰. Quan En Lleonard va tenir aquesta formació d'infant? D'on van sortir tots els seus professors?

²⁰⁵ DAVID ALAN BROWN, *Leonardo da Vinci. Origins of a Genius*; Yale University Press – New Haven & London, Singapur, 1998, p. 35.

²⁰⁶ Ídem, p. 183, nota 49.

²⁰⁷ Ídem, p. 34.

²⁰⁸ Ídem.

²⁰⁹ G. VASARI, op. cit., ed. 1550, vol. II, p. 546.

²¹⁰ Ídem.

El parer d'En Vasari no es desdiu gens ni mica amb el que ens comenta En Lomazzo, pel qual, En Leonard, “de petit era amb l'Andrea Verrocchio”²¹¹. No hi ha la més mínima incertesa: En Leonard va estudiar art de petit en qualque taller i amb qualque mestre, però aquest no podia ser En Verrocchio, perquè no el coneixeria fins ben entrada l'adolescència. Llavors, ens cal ser molt curosos amb l'anotació a la Companyia dels Pintors florentins i revisar-la amb tota escrupolositat. Ja d'entrada, la Vanna Arrighi i l'Anna Bellinazzi ens asseguren que “el nom d'En Leonard, a la matrícula de la Companyia dels pintors, apareix sense indicació de data”²¹². A més a més, per En Horne, “En Leonard de Ser Piero da Vinci és inscrit en una entrada de l'any 1472, amb les ordinàries quotes de soci, les quals, com que l'espai del crèdit del compte és deixat en blanc, presumiblement no foren pagades”²¹³. Llavors, si En Leonard és inscrit a la Companyia dels pintors, però, a la pràctica, no paga la quota de soci, potser és que, més que ser-ne soci, el que hom pretenia és que hi figurés el nom –malgrat la paradoxa– a qualsevol preu.

I per si encara no fos prou, el nom d'En Leonard apareix juntament amb dues altres inscripcions (la de Lorenço di Piero Acuga i de Luca di Fuosino), que són fruit d'una mà ben diversa²¹⁴: tots els pintors anteriors i els posteriors són anotats amb lletra minúscula i només aquests tres ho són amb una majúscula de cal·ligrafia diferent. Però, a més a més, els tres noms predits semblen intercalats dins un ordre alfabètic que no els pertany. A sobre d'aquesta terna hi ha anotats dos artistes el nom de pila dels quals és *Lorenço* i immediatament al dessota hi ha sis *Lorenço* més²¹⁵. L'ordre alfabètic, doncs, en què estan escrits els noms dels artistes ja indica per ell mateix que som davant d'una reescripturació posterior en net de les inscripcions naturals primigènies dels artistes, que es deurién produir per ordre cronològic i no pas alfabètic. No em fa gens estrany, doncs, que les predites comentadores del document, a vista de les irregularitats que acabo d'exposar, indiquin sense embuts que “es tracta d'una compilació a posteriori, en base a d'altres escriptures avui perdudes”²¹⁶. Ni més ni menys. Compilació posterior on s'hi ha introduït el nom d'En Leonard.

²¹¹ G. P. LOMAZZO, op. cit., p. 378.

²¹² VANNA ARRIGHI i ANNA BELLINAZZI, “L'iscrizione alla Compagnia dei pittori”, *Leonardo da Vinci. La vera immagine*; op. cit., doc. III.11.1, p. 124.

²¹³ H. P. HORNE, op. cit., p. 12.

²¹⁴ Vg. “L'iscrizione alla Compagnia dei pittori”; op. cit., taula III, p. III.

²¹⁵ Ídem.

²¹⁶ V. ARRIGHI i A. BELLINAZZI, op. cit., p. 124.

Però la biografia d'En Lomazzo, no s'atura en el fet de dir-nos que el Mestre va entrar de ben petit al taller d'En Verrocchio, sinó que ens forneix, per torna, una dada única i reveladora: En Lleonard no va néixer a Vinci, sinó a Florència. Literalment: "Il nascer mio fu in Fiorenza"²¹⁷. És a dir, que va néixer en una gran ciutat. I, atès que la quasi totalitat de documents ens confirmen que va néixer a Vinci, és d'una gran evidència que som davant d'una interpolació, on Florència substitueix una altra ciutat, d'una categoria semblant, però que ha desaparegut del text definitivament. I ja no s'hi parla tampoc de la infantesa a Vinci –d'aquella infantesa mítica immunitzada als estudis acadèmics, viscuda en la contemplació de la natura, com a acte de supremacia intel·lectual–, ni del trasllat posterior a Florència. Neix a Florència i prou. I d'aquí ja no es mourà fins que es desplaça a Milà²¹⁸.

Si En Lleonard hagués nascut a Vinci i això hagués estat sabut de tothom –com se'ns vol fer creure–, En Lomazzo no hauria escrit mai que va néixer a Florència, sinó, tan sols, que s'hi havia traslladat, com fan altres autors. Llavors, jo interpreto que Florència ve a substituir la ciutat natal d'En Lleonard, una gran ciutat, de primer rang cultural, on aprendria, a més de pintura, "diverses altres ciències", com és ara "música, aritmètica, astrologia, geometria, escultura i arquitectura"²¹⁹. També estudiaria a la facultat de medicina, per això com En Jovio ens confirma que, abans de traslladar-se a Milà, En Lleonard "havia, a més, après, a l'escola de medicina, a seccionar, amb fatiga deshumana i repugnant, els cadàvers dels malfactors a fi de reeixer a pintar les flexions i tensions dels membres per la força dels nervis i les articulacions, seguint fidelment l'ordre de la natura"²²⁰. I també hi caldria sumar, com adverteix l'*Anònim Gaddiano*, que va ser educat, ultra en dibuix, "en matemàtica i no menys en perspectiva"²²¹. Per acabar-ho d'adobar, l'autor d'aquest relat anònim tampoc no ens confirma que En Leonardo naixés a Vinci, sinó que, en descriure'l, només ens reporta que era "ciudadà florentí"²²². Sí, rotundament: ens manquen anys per entendre-ho. O ens manca –més ben dit– la seva infantesa completa. La seva infantesa real.

Nogensmenys, i pel que ara em proposo, ja em serveix cenyir-me a la biografia oficial per parlar de la seva formació artística. Així, al taller d'En Verrocchio, segons En Clark, En Lleonard, "probablement, com molts altres

²¹⁷ G. P. LOMAZZO, op. cit., p. 378.

²¹⁸ Ídem.

²¹⁹ Ídem.

²²⁰ P. GIOVIO, "Leonardi Vincii Vita"; op. cit., p. 355.

²²¹ "Anonimo Gaddiano"; op. cit., p. 360.

²²² Ídem.

joves de gran talent, gastaria gran part de la seva joventut en simples passatemp: empolainant-se, conversant, domant cavalls, aprenent a tocar la flauta i el llaüt, assaborint els plaers de la vida”²²³. En Nicholl ho amplia un xic més, en escriure que “així deuriem ser per En Leonard les primeres experiències de la seva vida d'artista vers al 1466: feina física, pols, remor, les olors penetrants dels vernissos i dissolvents... [El lloc era] més una mena de garatge que un estudi”²²⁴. Però un garatge on, al cap i a la fi, En Leonard aprendria a dibuixar, pintar i esculpir. I, després d'exposar tot el que calia saber per dominar les tècniques de la pintura i l'escultura, rebla: “Tots aquests eren coneixements tècnics que s'exigien a un aprenent de pintor, però hi havia altres coses, menys palpables, que també calia que aprengué. A més a més d'un taller i d'una fàbrica d'art, la *bottega* era un lloc de trobada d'artistes, un fòrum de discussió i murmuracions, un planter de noves tècniques i idees. La *bottega* fou la universitat de l'illetrat Leonard”²²⁵.

Amb tot, s'hi parlés dels que s'hi parlés, mai el taller d'un artista no es pot comparar amb una universitat. És clar que En Nicholl parla en un sentit figurat, com avui parlem de la universitat de la vida, i el que realment vol dir és que tot el que va aprendre En Leonard, ho va aprendre en aquest taller. Però, com dic, el taller era un taller i no una universitat. I els artistes que hi concorrien no eren tampoc professors universitaris. I En Leonard –sempre segons les fonts oficials– era un simple aprenent. Seguint de nou En Bramly, podem entendre que “En Leonard sembla haver estat un estudiant perfectament dòcil. No només féu un programa formatiu complet i normal, sinó que romangué costat per costat d'En Verrocchio com a col·laborador durant diversos anys, després d'esdevenir un artesà”²²⁶. És a dir, que En Leonard va ser un deixeble ben normal. Per això, En Ruiz-Domènec subratlla que “ell és un aprenent dels molts que passen el dia als tallers de Florència; com a màxim podia aspirar a completar una obra del seu mestre i deixar-hi l'empremta, en el cas que fos hàbil”²²⁷. I poca cosa més. Perquè, en el fons, amb tota la genialitat que hom vulgui atorgar-li, el jovenet que va entrar d'aprenent en aquell cau d'artistes, es va haver de “sotmetre al rigor artesanal a què estava obligat qualsevol artista de l'època”²²⁸.

²²³ K. CLARK, op. cit., p. 23.

²²⁴ CH. NICHOLL, op. cit., p. 93.

²²⁵ Ídem, p. 104.

²²⁶ S. BRAMLY, op. cit., p. 69.

²²⁷ JOSÉ ENRIQUE RUIZ-DOMÈNEC, *Leonardo da Vinci o el misterio de la belleza*; Atalaya-195, Ediciones Península, Barcelona, 2005, p. 36.

²²⁸ Ídem, p. 38.

Al taller d'En Verrocchio, doncs, segons En Nicholl, s'hi va estar fins al 1477, data en què "En Leonard obrí el seu propi taller a Florència, com a resultat d'una evolució natural. Havia passat deu anys amb En Verrocchio com a deixeble, aprenent i ajudant"²²⁹. I ara, ja com a artista independent, se'n passaria cinc més fent els seus primers encàrrecs pictòrics²³⁰. Llavors, quan al 1482 intenta deixar Florència, escriurà al Duc de Milà amb la intenció que l'aculli a la seva cort. Però, en lloc d'oferir-s'hi com a pintor o escultor o, fins i tot, com a músic, tal com afirmen els primers biògrafs, s'hi presenta com a enginyer militar. La carta, que es conserva al *Còdex Atlàntic*, comença amb uns mots prou suggerents: "Havent vist i examinat suficientment les invencions de tots aquells que es diuen mestres i artífexs d'instruments de guerra, he trobat que, en el que pertoca a dissenys i funcionament, llurs màquines no són de cap manera diferents de les que s'utilitzen comunament. M'atreveixo, doncs, sense mostrar animadversió per ningú, d'oferir les meves competències a Sa Excel·lència i informar a Sa Senyoria dels meus secrets i m'ofereixo igualment a fer una demostració eficaç de totes elles en el moment que Sa Senyoria consideri més convenient"²³¹. I acte seguit, escriu una llarga llista dels instruments que vol oferir al Duc. Són els següents:

"1.- Posseeixo mètodes per construir ponts forts i lleugers, fàcils de transportar i útils ja sigui per perseguir o eludir l'enemic; i d'altres de més sòlids que no poden ser destruïts ni pel foc ni per un assalt;

"2.- En el cas de setge, sé com extreure l'aigua dels fossats i construir tota mena de ponts i passos coberts, escales i altres enginys adequats a aquesta mena d'operacions;

"3.- Si la plaça assetjada no pot ser presa per mitjà d'un bombardeig, ja sigui per l'alçada de les seves defenses o per la força de la seva posició, tinc mètodes per destruir qualsevol fortalesa o reducte, encara que s'assenti sobre la roca;

"4.- Posseeixo cert tipus de canó, extremadament fàcil de transportar, que dispara una pluja de petites pedres, com si es tractés d'una calamarsada, i el fum que desprèn causa gran terror a l'enemic, produint les baixes consegüents i una gran confusió;

²²⁹ CH. NICHOLL, op. cit., p. 153.

²³⁰ Ídem, p. 183-201.

²³¹ Ídem, p. 204.

“5.- Conec mètodes per construir silenciosament túnels subterranis i passatges sinuosos que permeten arribar fins al punt desitjat, fins i tot en el cas que sigui necessari passar;

“6.- Faré carros cuirassats totalment impossibles d’atacar, i capaços de penetrar les files de l’enemic, amb la seva artilleria i no hi haurà companyia de soldats tan gran que pugui resistir-los. I al seu darrera podrà seguir l’artilleria, sense sofrir baixes, sense trobar resistència;

“7.- En cas de necessitat, construiré canons i morters i peces d’artilleria lleugera tan bells com formosos i útils, molt diferents dels que es fan servir comunament;

“8.- Allà on sigui impossible portaré a terme bombardejos, fabricaré catapultes, escorredors, abriüls i molts altres enginys meravellosament eficaços i d’ús poc comú;

“9.- I quan la lluita s’esdevingui a la mar, tinc moltes màquines molt eficaces per a l’atac i per a la defensa, i naus que resistiran l’atac dels bombardejos, de la pólvora i dels gasos”²³².

La carta no admet ni la més mínima ombra de dubte: En Leonardo, al 1482, ja és un enginyer militar expert. No ofereix pas idees abstractes sobre ginys fantasiosos, sinó màquines precises, sovint ja experimentades per ell mateix al llarg d’una o diverses guerres, algunes de les quals han estat construïdes per ell mateix i que té en possessió. En Nicholl no es pot estar de constatar que “En Leonardo tenia coneixements bàsics d’enginyeria”²³³. No són coneixements bàsics. Qualsevol desinformat que llegeixi el que En Leonardo ofereix al Duc de Milà s’adonarà amb una facilitat escruixidora, com jo he fet, que som davant d’un autèntic mestre d’enginyeria militar i d’artilleria. D’un mestre experimentat i innovador. Amb un gran repertori de ginys i màquines de guerra propis, inventats per ell mateix.

Analitzada la missiva i les ofertes bèl·liques per En Capra, aquest raona que “de la carta, se’n podria desprendre una sensació de fanfarroneria, però tots els oferiments d’En Leonardo eren seriosos i molt meditats. Certament, havia estudiat l’obra dels principals enginyers militars del seu temps, com diu a la carta. El *Còdex Atlàntic* conté uns vint-i-cinc folis de dibuixos de màquines militars que daten de la seva època florentina, i n’hi ha més de

²³² Ídem, p. 205.

²³³ Ídem.

quaranta en un estil lleugerament posterior. Juxtaposant aquesta carta, punt per punt, amb els dibuixos existents, En Kenneth Keele, estudiós d'En Leonard, ha demostrat la validesa de totes les seves afirmacions. En realitat, a la seva vida posterior, En Leonard fou contractat per al desplegament de totes les habilitats que exposa a la seva missiva al Moro"²³⁴.

Aleshores, si és cert i innegable que En Leonard tenia aquests grans coneixements d'enginyeria militar i és inqüestionable, pel que es desprèn de la seva missiva, que havia experimentat les màquines i en tenia en pròpia possessió i, en virtut d'això, es vanagloriava del seu art al Duc de Milà i li ofería els seus serveis d'enginyer amb una convicció i fermesa inaudites, ¿d'on va treure el temps per a l'estudi, el temps per a la invenció i el temps per a l'experimentació d'aquests ginys bèl·lics? I ¿on es va formar com a artiller i enginyer militar? Al taller d'En Verrocchio? Impensable. Al seu propi taller? Impossibile. No hi ha temps material per encabir un Leonard enginyer militar enlloc. Per això mateix En Nicholl, a vista de tot el que el Mestre ofereix al Duc, conclou: "Es tracta d'una proposta molt elaborada, que informa sobre les diverses competències que En Leonard pot oferir al duc, presentades en un to de gran seguretat, cosa que resulta sorprenent, atès que es tracta de competències relacionades amb l'enginyeria militar, de la qual, llavors, no tenia coneixements ni competència"²³⁵. I com que no es pot explicar d'on ha tret el nostre home tots els coneixements que demostra tenir, només se li acut sentenciar que "el document sona a ciència ficció, com si la imaginació d'En Leonard corregués per davant d'ell"²³⁶.

Per En Payne, que tampoc no pot entendre com ni on En Leonard s'havia convertit en enginyer militar, es tracta només d'exageracions, de somnis²³⁷. Perquè, el Mestre "pot imaginar terribles instruments de guerra, però només en el paper"²³⁸. També la Giulia Bologna veu quelcom estrany en el fet que En Leonard, si era un pintor tot just acabat de sortir del forn, més que com a mestre en l'art de la pintura, es presentés com a enginyer militar. I per això, escriu: "En una primera carta a En Ludovico el Moro, En Leonard, en oferir-se més com a enginyer, per realitzar sobretot feines pràctiques, semblava voler fer oblidar que abans que re era un pintor"²³⁹. I rebla: "O tal

²³⁴ F. CAPRA, op. cit., p. 122.

²³⁵ CH. NICHOLL, op. cit., p. 204.

²³⁶ Ídem, p. 206.

²³⁷ R. PAYNE, op. cit., p. 66.

²³⁸ Ídem.

²³⁹ GIULIA BOLOGNA, *Leonardo en Milán*; traducció de Pilar Diges, Documentos de Arte-10, Cupsa, D.L.; Madrid, 1982, p. 5.

vegada considerava que era més apropiat proposar artefactes que no pas quadres a un duc preocupat per la guerra; però potser se sentia només desil·lusionat i descontent de tot el que havia fet a Florència i volia canviar de vida”²⁴⁰.

Clar i net: si no tenia coneixements ni competència per elaborar els ginys militars, perquè la informació que ha preparat la censura no permet computar-los; i si, en addició, ell mateix sembla voler-nos dir que havia oblidat que era pintor o que duia una altra vida a la que hom li atribueix, és que En Leonard havia d’haver esdevingut enginyer militar en un altre lloc que no fos Florència, al llarg d’uns anys i d’una vida que li han estat escamotejats. Per això, la carta ni està datada ni va adreçada a ningú en concret²⁴¹. Els entesos, com és normal, influïts per la biografia apanyada d’En Leonard, i perquè al text s’hi esmenta “l’íclita Casa Sforzesca”²⁴², estan convençuts que la carta va dirigida a En Ludovico Sforza, sobretot perquè el Mestre hi comenta que “encara es podrà obrar el cavall de bronze que serà glòria immortal i honor etern de la fel·lç memòria del Senyor vostre pare”²⁴³. Però en cap moment no s’hi esmenta cap duc de Milà, i la missiva només ve encapçalada per un genèric i difús “Sr. meu Il·lm.”²⁴⁴, que potser ni tan sols es referiria al duc de Milà, puix abans d’entrar al seu servei ja el traca de “senyor meu”. És clar que podem trobar-nos davant d’un simple tractament honorífic, o que En Leonard, abans de demanar-li feina ja hagués entrat al seu servei. Però, ja que, tal com reconeix l’Edoardo Villata, “l’escriptura no és autògrafa d’En Leonard”, sinó que està escrita per un “amanuense de professió”²⁴⁵, i ja que som davant d’una “còpia que ha sobreviscut”²⁴⁶, l’original perdut podia haver estat adreçat a qualsevol altre il·lustríssim senyor, de qui En Leonard en fos un súbdit natural, en una data molt anterior a la conjecturada del 1482 i en qualsevol altre lloc d’Itàlia.

Ara, ja no podem negar que la seva edat es va escurçant com per art de màgia de crònica en crònica, i que, a més a més, la biografia oficial és massa estreta per encabir-hi, en plena joventut, la seva tasca d’enginyer militar. Tot plegat és molt irregular i extremament sospitós. I només pren sentit

²⁴⁰ Ídem.

²⁴¹ EDOARDO VILLATA, “Lettera di presentazione di Leonardo da Vinci a Ludovico il Moro”, *Leonardo da Vinci. La vera immagine*; op. cit., doc. IV.23, p. 139.

²⁴² Ídem.

²⁴³ Ídem.

²⁴⁴ Ídem.

²⁴⁵ Ídem, p. 140.

²⁴⁶ CH. NICHOLL, op. cit., p. 204.

per si En Leonard és un fill legítim, de mare noble i més gran del que se'ns ha volgut fer creure a força de retocar els textos.

De fet, totes les seves accions, tot el seu pensament es desenvolupa amb una gran normalitat. I el seu coneixement i les seves accions són més dignes d'un noble que del fill d'una pagesa i d'un notari de ciutat. Els fets compten i compten tant, que En Payne no es pot estar de creure que "En Leonard nasqué il·legímat, com Boccaccio i Filippino Lippi, però aquest fet mai no va pesar sobre la seva consciència"²⁴⁷. És clar que no pesava ni va pesar sobre la seva consciència, perquè va ser un fill legítim. I un membre de l'alta noblesa, vinculat a la casa reial catalana de Nàpols.

Si realment, com jo crec i intento demostrar en aquest treball, En Leonard hagués estat un descendent d'Alfons el Magnànim i si realment hagués pertangut a la reialesa, ara potser faria algun sentit aquell paràgraf d'En Vasari que ens innova que En Leonard tenia "l'ànim i el valor sempre regi i magnànim"²⁴⁸. L'afirmació apareix tant a l'edició de les *Vides* del 1550 com del 1568. I si bé, llegida aïlladament, per si sola no ens desvela re, si que deixa intuir, en el context de la nova informació que vinc rellevant, que, si tenia actituds règies i magnànimes, potser és que estava vinculat a la reialesa i a la seva magnanimitat. Si més no, no deixa de ser sorprenent que els adjectius "regi" i "magnànim" apareguin per definir un artista que va viure com un príncep i que jo vinculo a la casa reial del Magnànim.

L'escut d'armes de la casa reial catalana

Llavors, i recapitulant, si la mare era noble i el fill tenia escut d'armes, com assenyalen tots els biògrafs, és que som davant d'un altre personatge, que no pot ser el pintor autodidacte fill il·legítim de mare pagesa i analfabeta, que viu tota la infantesa a Vinci, sense cap mena d'educació especial. Parlem, doncs, ara de l'escut d'armes d'En Leonard. Perquè, com és de tothom sabut, el seu escut d'armes era el mateix que el de la reialesa catalana: tres pals de gules en camper d'or. Així apareix ja, al 1746, a l'arbre genealògic de la família da Vinci, que trobem al manuscrit de la *Genealogia e scrittura della famiglia da Vinci*, conservat a la Biblioteca dell'Accademia

²⁴⁷ R. PAYNE, "Introduction"; op. cit., p. xvii.

²⁴⁸ G. VASARI, op. cit., ed. 1550, vol. II, p. 545 i ed. 1568, p. 557.

nazionale dei Lincei e Corsiniana, de Roma²⁴⁹. Conformement, al 1895, al seu estudi sobre l'heràldica vinciana, En Teostene ens torna a assabentar que "l'escut de la família Da Vinci, a la qual pertanyia En Lleopard, és compost de tres pals vermells en camper d'or"²⁵⁰. Tot i amb això, en algun armorial italià els pals són quatre. Blaus, però quatre, com apareixen al *Blasonario Fiorentino*²⁵¹. L'Elisabetta Ulivi no es pot estar de comentar que les barres són blaves, "en lloc de vermelles, com acostumen a figurar a l'escut de la família"²⁵². I, tot seguit, a sota mateix, reproduïx un altre escut, amb la llegenda següent: "Armes de la família Da Vinci. Tres pals vermells sobre camp d'or"²⁵³. Però fos com fos, tant si eren quatre o tres els pals de les armes de l'escut, el que en resulta evident i incontrovertible és que som davant de les armes reials catalanes.

L'escut de la vila de Vinci, avui dia, no és ben bé així, per tal com conté un castell a la part superior i els tres pals a la inferior. I això podria donar a entendre que els pals ja es trobaven a les armes antigues de Vinci i que la família d'En Lleopard les va prendre de les armes comunals de la seva vila natal. Però res més lluny d'això. Segons En Teostene, les armes més antigues de Vinci "són un castell"²⁵⁴. Llavors, "al maig del 1872, el doctor Raffaello Colzi, de Pistoia, em narrà que, sent al 1860 síndic de Vinci, s'ocupà de donar a aquest comú unes armes especials. En parlà, doncs, amb el comte Luigi Passerini, secretari de la I. i R. Diputació sobre la Nobilitat i Ciutadania, el qual li digué de prendre un *salcio*, o sigui un *vímet*. En Colzi, poc satisfet de la resposta, es decidí de compondre ell mateix les armes del Comú, posant a la part inferior l'escut de la família da Vinci, pals vermells en camper d'or, i a la superior un castell imaginari marró en camper blau"²⁵⁵. I potser aquest nou escut ha desorientat o desviat la mirada als erudits, que han passat per sobre l'escut d'armes d'En Lleopard totalment hipnotitzats. I tot i la força i la cridòria dels pals vermells sobre camper daurat, no han sabut veure-hi res d'especial.

Sembla que fins que En José Luis Espejo no va cridar l'atenció sobre aquesta particularitat de l'escut d'En Lleopard, tothom el va trobar ben

²⁴⁹ Vg. "Albero genealogico della famiglia da Vinci fatto nel 1746", *Leonardo da Vinci. La vera immagine*; op. cit., figura 2, p. 102.

²⁵⁰ TEOSTENE, "Le Armi della famiglia da Vinci e del comune di Vinci", *Ricordi in Firenze a Leonardo da Vinci e a Paolo Toscanelli*; Stabilimento Tipografico Fiorentino, Florència, 1895, p. 11.

²⁵¹ Cf. E. ULIVI, op. cit., p. 39.

²⁵² Ídem.

²⁵³ Ídem.

²⁵⁴ TEOSTENE, op. cit., p. 11.

²⁵⁵ Ídem.

normal. Tanmateix, ¿era normal que el fill d'una pagesa analfabeta i un notari tingui les armes reials catalanes com a escut personal i familiar? L'Espejo ha observat diligentment que som davant "un escut amb tres barres, a l'estil de les armes d'Aragó"²⁵⁶. I que "els tres pals vermells sobre fons groc" són "els símbols més característics dels Vinci"²⁵⁷.

D'acord amb aquest autor, "podem estar segurs que si veiem la *quatribarrada* (quatre pals vermells sobre fons groc) en qualsevol part del món, aquesta ha de fer al·lusió a algun territori, família o llinatge que ha tingut vincles amb qualsevol dels regnes de la Corona d'Aragó. Els quatre pals són distintius dels comtes de Barcelona"²⁵⁸. Afegeix que, "fins al moment de l'adopció definitiva de l'estendard de quatre pals, els reis i els prínceps de la corona d'Aragó ostentaren banderes amb un nombre de pals distint, de dos a cinc, depenent del cas"²⁵⁹. La qual cosa també, de retop, explicaria per què uns armorials ens diuen que l'escut d'En Lleonard tenia quatre pals i uns altres exposen que en tenia tres.

Estic totalment d'acord amb les paraules de l'Espejo, que els pals de gules sobre camper d'or, sigui quin sigui el seu nombre, ens indiquen una pertinença a la casa reial catalana. En aquest sentit ho testimonia En Manuel Bassa, per qui "el concepte general definidor de les armes de la casa comtal de Barcelona era senzillament d'or barrat de vermell, sense precisar el nombre de barres o pals, perquè ningú no s'havia parat a puntualitzar-ho per no sentir aquesta necessitat i perquè en un nombre imprecís veien que ho portaven els patges i escuders de la pròpia casa i els gallardets i les banderes dels vaixells dels mateixos senyors"²⁶⁰. I així ho entén també i ho subscriu l'Armand de Fluvià al seu llibret sobre *Els quatre pals*. Per ell, "com que el senyal i l'escut dels Quatre Pals (moltes vegades es troba amb un, dos, tres, cinc o més pals, i fins i tot palat, però sempre amb quatre a partir de 1344, almenys pel que fa a la Cancelleria Reial) era el del llinatge i casal dels comtes de Barcelona, el portaren els descendents de Ramon Berenguer IV, de totes les línies que d'ell davallaren (Provença, Mallorca, Castre, Ayerbe, Híxar, Xèrica, Avola, Salona, Melitello, Ribagorça, Prades, Villena, Urgell, Empúries, etc.), barrejades o no amb armes territorials"²⁶¹.

²⁵⁶ J. L. ESPEJO, op. cit., p. 28.

²⁵⁷ Ídem, p. 30.

²⁵⁸ Ídem, p. 31.

²⁵⁹ Ídem, p. 31-32.

²⁶⁰ MANUEL BASSA I ARMENGOL, *Origen de l'escut català*; Editorial Millà, Barcelona, 1962, p. 45.

²⁶¹ ARMAND DE FLUVIÀ, *Els quatre pals. L'escut dels comtes de Barcelona*; Episodis de la Història-300, Rafael Dalmau, Editor; Barcelona, 1994, p. 53.

Mogut, doncs, per aquestes evidències, l'Espejo ha cercat de vincular de forma intel·ligent En Leonard amb aquells regnes de Catalunya on llurs reis van emprar com a emblema personal l'escut de tres pals. Per ell, "és ben sabut que el regne de Mallorca tingué sempre un escut de tres pals"²⁶² i que, "quan aquest territori deixà d'existir com a regne independent de la Corona d'Aragó, al 1344, hi pervisqué el costum de representar la bandera amb tres pals de gules"²⁶³. L'afirmació de l'Espejo és precisa. I ho corrobora En Martí de Riquer, a qui ell segueix molt detalladament en tot aquest assumpte: "Els reis de Mallorca portaven, des de Jaume II, els tres pals, que era una brisura de germà menor entre els fills del Conqueridor"²⁶⁴.

Cert: encara que sembli atzarós o "una pura casualitat per culpa dels pintors o picapedrers" –com m'assenyala l'Armand de Fluvià en un imeil personal²⁶⁵–, el fet que uns regnes o uns membres determinats de la casa reial tinguin armes de tres pals en lloc de quatre sembla respondre a una clara voluntat familiar o política. Acabo de citar En Martí de Riquer, que ens confirma que els tres pals del regne de Mallorca van ser adoptats, des de Jaume II, com a brisura de germà menor entre els fills del Conqueridor. Segons el *Diccionari de la Llengua Catalana*, la brisura és el "canvi que es fa en unes armes o en un escut per distingir les diferents branques d'una família"²⁶⁶. O per distingir les diferents branques "d'una mateixa família del tronc principal"²⁶⁷, per ser més exactes. En Fluvià hi afegeix que "l'ús de les brisures, per la seva complicació, queda gairebé relegat a algunes cases reials"²⁶⁸. De fet, tots els exemples que se citen a l'article sobre la brisura a l'Espasa-Calpe fan referència a la casa reial francesa. Llavors, em sembla obvi que, si el canvi es fa entre diferents membres d'una família reial que governa en regnes diversos, el sentit de la brisura passa de tenir un sentit familiar a guanyar-ne un altre de netament polític.

Els casos d'aquestes brisures són nombrosos entre els membres de la casa reial catalana i En Riquer ens els presenta amb una gran naturalitat. Per ell, doncs, "Pere el Catòlic portà d'or quatre pals de gules. Això en certa manera restaria corroborat pel fet que els seus germans, fills del rei Alfons,

²⁶² J. L. ESPEJO, op. cit., p. 32.

²⁶³ Ídem.

²⁶⁴ MARTÍ DE RIQUER, *Heràldica Catalana des de l'any 1150 al 1550*; Edicions dels Quaderns Crema, Barcelona, 1983, vol. I, p. 120.

²⁶⁵ ARMAND DE FLUVIÀ, imeil personal amb data 1 de desembre del 2009, p. 1.

²⁶⁶ *Diccionari de la Llengua Catalana*, Enciclopèdia Catalana, S.A.; Barcelona, 1984, p. 264.

²⁶⁷ Vg. "Brisura", *Enciclopedia Universal Ilustrada Europeo-Americana*; Espasa-Calpe, S.A.; Madrid, 1910, tom IX, p. 886.

²⁶⁸ ARMAND DE FLUVIÀ i ESCORÇA, "brisura", *Gran Enciclopèdia Catalana*; op. cit., vol. 3 (1971), p. 844.

portaven un nombre menor de pals, com a brisura”²⁶⁹. Insisteix que, “si anéssim per bon camí hauríem d’admetre que les brisures ja s’han introduït a la casa reial, cosa no sorprenent perquè les trobarem sistematitzades entre els fills de Jaume el Conqueridor”²⁷⁰. Repeteix que “entre els fills de Jaume I el Conqueridor observem, heràldicament, una clara consciència a la brisura”²⁷¹ perquè “la finalitat original de les brisures era distingir pares de fills”²⁷². Aquest sistema de diferenciació heràldica s’anirà desplegant i consolidant amb el pas del temps, car no només l’utilitzarien els fills de Jaume I, sinó que fins i tot els néts i llurs descendents. En Riquer és ben explícit: “Amb els fills de Pere el Cerimoniós hom intentà, a la casa reial, de restablir el sistema de brisures”²⁷³. Però és clar, som ja a les acaballes del segle XIV i a l’entrada del segle XV. Amb això en ment, em sembla clar que fins, pel cap baix, a l’entrada del segle XV es va donar a la casa reial catalana un ús clar de la brisura, que es manifestava bàsicament amb la variació del nombre de pals. Llavors, quan En Riquer ens adverteix que la consciència a la brisura “es revelarà eficaç en la línia del llinatge regnant a Mallorca, que adoptarà els tres pals”²⁷⁴; i que, a la generació dels néts de Jaume I “apareix la brisura en flangé, pròpia dels reis de Sicília”²⁷⁵, és fàcil inferir-ne que tant a Mallorca com a Sicília es va donar una brisura, pel que fa al nombre de pals, a fi de diferenciar-se de la branca familiar primigènica dels reis catalans. I, en conseqüència, per tal com la brisura es va donar entre els reis de Mallorca i Sicília, sembla del tot natural que hi pogués ser igualment, temps a venir, entre els reis del casal de Nàpols, amb la mateixa consciència i intencionalitat polítiques.

En aquest sentit, per tal d’afirmar les meves conjectures, he demanat el parer a l’heraldista Francesc Ferrer i Vives, que me’l fa arribar, tal com el transcriu a continuació: “La brisura no és freqüent a la Casa de Barcelona, però no és extraordinària. Un fill de Jaume I, Sanç d’Aragó, que fou bisbe de Toledo i morí a la batalla de Martos el 1273, duia, en el seu segell, 5 pals. També tenim l’exemple ben estudiat de les Cases de Mallorca i Sicília, i, per tant, és natural que la Casa de Nàpols fes el mateix per diferenciar-se de la Casa Mare”²⁷⁶.

²⁶⁹ M. DE RIQUER, op. cit., vol. I, p. 117.

²⁷⁰ Ídem.

²⁷¹ Ídem, p. 118.

²⁷² Ídem, p. 119.

²⁷³ Ídem, p. 123.

²⁷⁴ Ídem, p. 124.

²⁷⁵ Ídem.

²⁷⁶ FRANCESC FERRER I VIVES, imeil personal datat el 20 de febrer del 2010, p. 1.

Així mateix, també hem vist que l'escut d'En Lleonard era precisament amb tres pals de gules sobre camper d'or. L'Espejo creu que “de cap manera no és un fet casual”²⁷⁷. I ho argumenta tot seguit: “En primer lloc perquè l'escut esmentat –repeteix– era molt conegut a l'Europa del seu temps; i en segon lloc –i fonamentalment– perquè fer-ne ús fora dels dominis de la Corona d'Aragó sense permís previ dels seus sobirans en suposaria una usurpació il·legítima del símbol”²⁷⁸. I reblava que si la “família [d'En Lleonard] l'emprava és perquè tenia el dret legítim de fer-ho”²⁷⁹. O bé perquè “els Da Vinci estigueren en algun moment al servei del Regne de Mallorca (l'escut del qual tenia tres pals de gules, com sabem)” o bé perquè “foren originaris d'algun lloc del Regne de Mallorca i, per raó de llur posició social, o com a resultat d'algun privilegi concedit pel rei, tinguessin la potestat de posseir aquest emblema”²⁸⁰. I, si bé reconeix que són diversos els llinatges que detenen el blasó dels tres pals, com els Abella, els Bordils, els Maçanes, els Sacosta, els Esquerrer, els Foixà, els Vilanova, els Empúries, els Ripoll i els Renart²⁸¹; i per bé que “l'escut del comtat de Foix, al nord dels Pirineus, també té tres pals de gules sobre fons groc”²⁸², no es pot estar de concloure que “les armes que porten els Da Vinci són les de Mallorca i Perpinyà i no pas les de Barcelona, puix que només aquelles tenien tres pals”²⁸³. Afirmació que no és del tot certa, car sabem, com acabem de copsar, que diversos descendents d'aquest casal de Barcelona, van emprar, com a armes personals –brisurades o no– escuts de tres pals, almenys fins a les albors del segle XV.

Finalment, em cal dir, com a rúbrica i ratificació de tot el que he vingut ponderant fins aquí, que, encara que el nombre de barres variava o podia variar per raons estètiques, però, sobretot, per tal de diferenciar diverses branques de la família reial, els monarques de Nàpols apareixen sovint, un darrere l'altre, dibuixats amb escuts de tres pals, com en el cas dels gravats de Ferran I, Alfons II, Ferran II i Frederic II²⁸⁴. I, atès que són precisament i només aquests monarques els que governaran Nàpols mentre aquest es va constituir en un regne independent de la Corona d'Aragó, és que som davant d'una brisura amb ple significat polític. Jo crec que és també per

²⁷⁷ J. L. ESPEJO, op. cit., p. 32.

²⁷⁸ Ídem.

²⁷⁹ Ídem.

²⁸⁰ Ídem, p. 32-33.

²⁸¹ Ídem, p. 32, nota 17.

²⁸² Ídem.

²⁸³ Ídem, p. 33.

²⁸⁴ Vg. AVELINO SOTELLO ÁLVAREZ, *Casa de Aragón de Nápoles (1442-1503) en la historiografía italiana del s. XV al XVIII*; PhD Áristos Editor's, Torrevella, 2001, p. 129, 211, 233 i 255.

aquesta raó que el Castell Nou de Nàpols apareix pintat, just en aquesta època, amb banderoles de tres pals a la *Tavola Strozzi*²⁸⁵. Llavors, i en resolució, si un dels símbols polítics del regne era també la bandera de tres pals, i els reis independents de Nàpols tenen el mateix escut d'armes que En Lleopard, em cal inferir-ne que tots plegats pertanyien a una mateixa comunitat política o familiar. O les dues coses alhora.

A les ordres d'En Cèsar Borja

La relació amb la casa reial de Nàpols s'accentua encara una mica més si ens adonàvem que la participació d'En Lleopard a les empreses bèl·liques d'En Cèsar Borja no podia ser mai dels mais casual. Fins aquí he mostrat les aliances que tenien els Borja amb els Este i els Sforza, en tant que parents íntims dels reis de Nàpols. També he evidenciat, resseguint En Nicholl, que a la campanya militar d'En Cèsar a la Romania, aquest va comptar amb els serveis inestimables d'En Lleopard, no pas com a pintor, sinó com a enginyer militar. Sobre aquest punt estan d'acord tots els biògrafs moderns que he pogut consultar. I En Clark encara reforça que "el nou compromís absorbí totes les energies d'En Lleopard"²⁸⁶.

Al 1502, "una anècdota que relata En Luca Pacioli al *De viribus Quantitatis*, ens permet descobrir que En Lleopard marxava amb les tropes d'En Borja"²⁸⁷. Pel juny, "el cridà un dels capitans d'En Cèsar Borja, Vetellozzo Vitelli, perquè l'ajudés a esclafar la rebel·lió d'Arezzo" contra Florència²⁸⁸. I, amb aquest fi, "En Lleopard traçà alguns dels mapes preciosos que es conserven actualment a Windsor"²⁸⁹. Segons En Clark, "al 20 de juny acompanyà En Cèsar en el seu atac traïdor que aquest llançà contra Urbino, on romangué durant un mes"²⁹⁰. Sabem encara que a les acaballes d'aquell estiu, "el Valentí establí una cort improvisada a Imola, una petita plaça fortificada, situada a l'antiga via romana que unia Bolonya amb Rímini"²⁹¹. És natural, per tant, que, "als papers d'En Lleopard, hi podem veure un reguitzell de plànols de la planta d'aquesta fortalesa, amb les seves mesures corresponents"²⁹². En Clark, que també ressegeix amb minuciositat les

²⁸⁵ Ídem, p. 169.

²⁸⁶ K. CLARK, op. cit., p. 89.

²⁸⁷ CH. NICHOLL, op. cit., p. 388-389.

²⁸⁸ K. CLARK, op. cit., p. 90.

²⁸⁹ Ídem.

²⁹⁰ Ídem.

²⁹¹ CH. NICHOLL, op. cit., p. 390.

²⁹² Ídem.

passes del nostre pintor i enginyer militar, ens afirma que “En Leonard i el seu cap es veieren obligats a restar tancats a Imola durant diverses setmanes del mes d'octubre. És probable que, durant aquest lapse d'enclaustrament forçós i de desocupació, En Leonard fes el dibuix a sanguina del cap d'En Cèsar Borja, vist des de tres angles diferents, que es conserva a Torí”²⁹³.

En Nicholl està convençut que En Leonard, “seguint sens dubte instruccions, emprengué una gira trepidant pels territoris orientals del seu senyor”²⁹⁴. Així ho permeten reconstruir unes notes concises i ben datades, per les quals som coneixedors que al 30 de juliol era a Urbino; a 1r d'agost, a Pesaro; al 8 d'agost a Rímìni, i el 10 i el 15 d'agost el veiem establert a Cesena, la capital de la Romanya²⁹⁵. Les anotacions són tantes que En Nicholl ens innova que En Leonard, “a Cesena, la capital de la Romanya, féu un ús abundant del seu quadern”²⁹⁶. La implicació d'En Leonard en la campanya és total. Aquell mateix 18 d'agost En Cèsar li atorga el salconduit precitat, en què li donava llibertat de moviments. I, de seguida, En Nicholl ja rebla que, “investit amb aquests poders, En Leonard intervé en diverses obres de fortificació a Cesena i Porto Cesenatico, dues localitats de la costa adriàtica. Un esbós del port i el canal de la segona d'elles apareix datat el dia 6 de setembre del 1502 a les nou del matí. Una nota del *Còdex Atlàntic* sembla situar-lo assistint a la presa de Fossombrone, a l'11 d'octubre”²⁹⁷. I l'Onieva encara ens reporta que, al març del 1503, les tropes d'En Cèsar van posar setge a Ceri, una fortalesa situada entre Civitavecchia i Roma. Llavors, “el Valentí cridà En Leonard da Vinci i, amb un plànol a la vista, s'estigueren dies i dies estudiant la manera d'ofendre-la i conquerir-la. En Leonard ideà unes fortaleses movibles que permetien l'emplaçament dels canons”²⁹⁸. No és estrany, doncs, que a les envistes de tot plegat, En Clark estigui convençudíssim que “En Leonard havia desitjat sempre una vida d'acció, i mai no la tingué davant seu amb major amplitud i lliberalitat que quan treballà per En Cèsar Borja”²⁹⁹.

En Cèsar, a més de ser el Gonfanoner i Capità General de la Santa Església Catòlica, havia esdevingut el Duc de la Romanya i del Valentinès. En conseqüència, no costa gens de copsar que els territoris romanyesos per on

²⁹³ K. CLARCK, op. cit., p. 90.

²⁹⁴ CH. NICHOLL, op. cit., p. 386-387.

²⁹⁵ Ídem, p. 387.

²⁹⁶ Ídem.

²⁹⁷ Ídem, p. 388.

²⁹⁸ A. J. ONIEVA, op. cit., p. 252-253.

²⁹⁹ K. CLARK, op. cit., p. 90.

En Leonard es movia eren els dominis del seu senyor. I em sembla obvi que En Leonard havia d'haver acompanya les tropes, perquè En Luca Paccioli ens torna a recordar que En Cèsar, en un moment donat, volia travessar un riu amplíssim amb les seves tropes i no sabia com fer-ho. Llavors, "el seu noble enginyer aixecà un pont prou resistent perquè hi pogués creuar tot l'exèrcit"³⁰⁰. Segons En Nicholl, "el «noble enginyer» d'En Borja només pot ser En Leonard"³⁰¹.

Però és que, encara, la campanya militar romanesa estava encapçalada, entre d'altres, per dos capitans: En Joan de Cardona i l'Hug de Montcada. Per l'Onieva, que ens suggereix que En Leonard havia entrat al servei d'En Borja, no pas a la primavera o l'estiu del 1502, sinó a la tardor del 1500³⁰², "arribada la primavera [del 1501, En Cèsar] reprengué la seva empresa romanyola. Als capitans espanyols amb què ja comptava, se li uniren l'Hug de Montcada i En Joan de Cardona, que, per cert, li eren necessaris"³⁰³, perquè els reforços francesos no van acabar d'arribar mai.

Doncs, bé: En Joan de Cardona i Ventimiglia, comte d'Avellino, era el fill d'Artau de Cardona, comte de Collessano i marquès de Padula, i de Maria de Vintimiglia³⁰⁴. Casat amb Anna de Vilamarí, llur filla Maria, comtessa d'Avellino i marquesa de Padula, es va maridar amb Francesc d'Este de Ferrara-Mòdena³⁰⁵, fill d'Alfons I d'Este i de Lucrecia Borja. És a dir, que En Joan de Cardona era parent d'En Cèsar Borja. I, a més a més, seria, segons l'Armand de Fluvià, virrei de Calàbria³⁰⁶.

A més a més, l'altre capità, l'Hug de Montcada i de Cardona, era el fill d'En Pere III de Montcada, senyor d'Aitona, i de Beatriu de Cardona³⁰⁷. Segons l'Eulàlia Duran, va lluitar al costat d'En Cèsar Borja, des del 1499 al 1503, a la Romanya; i més endavant serà mestre justicier i virrei de Sicília, del 1509 al 1516, i virrei de Nàpols del 1527 al 1528³⁰⁸. Segons ella, també, aquest militar i poeta català, "estava emparentat" amb En Cèsar Borja³⁰⁹. Cert: el

³⁰⁰ CH. NICHOLL, op. cit., p. 389.

³⁰¹ Ídem.

³⁰² Vg. A. J. ONIEVA, op. cit., p. 176-177.

³⁰³ Ídem, p. 179.

³⁰⁴ Vg. ARMAND DE FLUVIÀ, "Els Cardona, comtes de Collessano i de Chiusa"; *Gran Enciclopèdia Catalana*, op. cit., vol. 4 (1973), p. 395.

³⁰⁵ Ídem.

³⁰⁶ Vg. ARMAND DE FLUVIÀ, "Cardona"; *Gran Enciclopèdia Catalana*, op. cit., vol. 4 (1973), p. 397.

³⁰⁷ Vg. ARMAND DE FLUVIÀ, "Els Montcada, barons de Xiva, després marquesos d'Aitona"; *Gran Enciclopèdia Catalana*, op. cit., vol. 10 (1977), p. 225.

³⁰⁸ EULÀLIA DURAN, "Montcada i de Cardona, Hug de"; *Gran Enciclopèdia Catalana*, op. cit., vol. 10 (1977), p. 233-234.

³⁰⁹ Ídem, p. 233.

seu cosí germà Jofré era el fill de Joana Borja, germana del Papa Alexandre VI³¹⁰. En Jofré era casat amb Joana de Montcada³¹¹, germana d'En Pere III i tieta, per tant, d'aquest capità d'En Cèsar.

I si filem una mica més prim acabem sabent que l'Hug de Montcada i En Joan de Cardona, ultra estar emparentats –com hem vist– per vies diferents amb els Borja, eren també cosins tercers, puix els seus besavis eren germans³¹². Amb la qual cosa sembla prou evident que En Lleonard es va moure i va conviure a la Romanya amb aquesta família Borja-Cardona-Montcada amb tota naturalitat, acompanyant les seves tropes, dissenyant enginyers militars, fent mapes de la zona amb finalitats estratègiques i compartint la mateixa ideologia política: la dels interessos catalans a la Itàlia del Nord. Però el que encara és més revelador, per tot el que vinc desgranant, és que ambdós militars van acabar vinculats també al regne de Nàpols, amb sengles càrrecs de virrei: virrei de Calàbria, En Joan de Cardona, i virrei de Sicília i Nàpols, l'Hug de Montcada.

És a dir, que En Cèsar Borja es va fer acompanyar a la seva empresa bèl·lica de conquesta de la Romanya, per alts càrrecs militars vinculats a la seva família. En Joan Francesc Mira hi afegeix que, el Valentí, “en aquelles regions, començà l'experiment d'una administració civil que, comparativament, pot considerar-se moderna i ordenada. Juristes valencians o italians, humanistes, experts en comptabilitat o enginyers militars com Leonardo da Vinci, acompanyaren la cort mòbil de Cèsar”³¹³. En Thomas Dandeleit també postilla que el Papa “Alexandre omplí la seva cort de soldats i cortesans espanyols, probablement perquè creia que eren més lleials. No existeix cap cens d'aquesta època que ens permeti calcular amb certesa l'extensió d'aquesta comunitat, però, basant-nos en la informació dispersa referent a l'un o l'altre grup, és possible establir-ne llur nombre en milers”³¹⁴. I rebla: “Sabem, per exemple, que al 1500, En Cèsar Borja tenia sota el seu comandament dos mil soldats espanyols”³¹⁵. A més a més, En Croce, en parlar del pontificat de Calixt III, relata que aquest, es va dedicar “a cridar a Roma un eixam de parents seus, a l'extrem que, a la primera nòmina de cardenals que nomenà al 1456, escollí tres espanyols, entre els

³¹⁰ Vg. MIQUEL BATLLORI - LLUÍS CERVERÓ, “La família dels papes Calixt III i Alexandre VI de Borja”; *Gran Enciclopèdia Catalana*; op. cit., vol. 3 (1971), p. 736.

³¹¹ Vg. A. DE FLUVIÀ, “Els Montcada, barons de Xiva, després marquesos d'Aitona”; op. cit., vol. 10 (1977), p. 225.

³¹² Vg. *Gran Enciclopèdia Catalana*, op. cit., vol. 4 (1973), p. 395 i 398-399.

³¹³ JOAN F. MIRA, *Els Borja. Família i mite*; Edicions Bromera, SL; València, 2000, p. 92.

³¹⁴ THOMAS J. DANDELET, *La Roma española (1500-1700)*; traducció de Lara Vilà Tomàs, Crítica, SL; Barcelona, 2002, p. 44.

³¹⁵ Ídem.

quals el seu nebot Roderic Borja, En Lluís del Milà, també nebot seu, i un fill del rei de Portugal”. I insisteix: “La ciutat de Roma es poblà d’espanyols, principalment oriünds de les províncies catalanes i valencianes. «No es veuen més que catalans», escrivia Paulo da Ponte, al 1458”³¹⁶.

I si això passava amb Calixt III, la mateixa tendència va prosseguir Alexandre VI. Per En Croce no n’hi va haver cap dubte, per tal com “En Roderic Borja, que havia pres el nom d’Alexandre VI, s’aplicà a continuar l’obra iniciada pel seu oncle”³¹⁷. És a dir: que els espanyols que envaeixen Roma i que surten tan sovint esmentats a les cròniques, no són altra cosa que catalans. Per això mateix, i com a extensió ben visible de la presència de multitud de catalans a Roma, la llengua catalana seria la llengua de la cúria pontifícia. En Ferran Soldevila assegura, pel que fa a això, que “llur l’idioma triomfa a la Roma dels Borja. Alexandre VI i els seus fills, Cèsar i Lucrècia, i els altres menys famosos, però encara brillants –Joan, duc de Gandia, i Jofré, príncep d’Aquilace, no tingueren més idioma familiar que el català”³¹⁸. I per ell, “els *catalans* eren genèricament anomenats a Roma; i catalans i valencians pul·lulaven a la cort papal i per la Ciutat Santa”³¹⁹. En Soldevila recupera la frase ara al·ludida d’En Paulo da Ponte que a Roma “no es veuen més que catalans”, per explicar l’època dels Borja i rubrica que “ara la frase podia ser repetida amb més motiu”³²⁰. Justament en aquest sentit, quan En Croce continua parlant i referenciant l’ingent nombre d’*hispanocatalans* que hi havia a Roma, advera: “A En Cèsar Borja, que dipositava en ells tot el seu afecte, es deu el propòsit de repoblar Roma amb els seus compatriotes i fer-ne el fonament principal de la seva força”³²¹.

Amb la qual cosa –vull dir, amb el fet que En Cèsar es va envoltar de parents i d’altres moltíssims catalans–, la possibilitat que En Leonard, que també va actuar en aquests mateixos anys entre els alts càrrecs militars borgians, fos un “familiar” de la nissaga Borja, augmenta notablement. No puc afirmar del cert que fos un parent seu, perquè només hi ha la documentació que hi ha i que diu el que diu. Però tot ens hi emmena dreturerament un cop rere un altre, per això com En Cèsar s’envoltava de familiars pròxims i soldats catalans –que eren “el fonament principal de la seva força”– i, a l’ensem, també tractava En Leonard de *parent*.

³¹⁶ B. CROCE, op. cit., p. 123-124.

³¹⁷ Ídem, p. 124.

³¹⁸ F. SOLDEVILA, *Historia de España*; Ediciones Ariel, S.A.; 3a edició, Esplugues de Llobregat, 1972, tom II, p. 456.

³¹⁹ Ídem, p. 457.

³²⁰ Ídem, p. 461.

³²¹ B. CROCE, op. cit., p. 128.

En aquest mateix vessant de coses, he localitzat un altre document d'En Cèsar Borja, guardat a l'Arxiu d'Estat de Florència, exhumat per l'Edoardo Alvisi a les acaballes del segle XIX, i datat a Espoleto, el 5 d'octubre del 1492, pel qual el Valentí tracta En Francesc Remolins de "mio famigliar carissimo"³²². I per bé que, ara mateix, no puc vincular directament aquest jurista de la cort romana a la nissaga dels Borja, sí que som conscients que es tractava d'un connacional català seu i que En Cèsar també hauria pogut donar el mateix tractament a En Leonard si pertanyia a qualsevol dels estats de la nació catalana, Nàpols inclòs.

La visita del Cardenal Lluís d'Aragó

Hem vist fins aquí que En Leonard es va donar a conèixer a la cort d'una princesa de la casa reial catalana de Nàpols a l'inici de la seva carrera. I l'acabarà, així mateix, rebent la visita d'un altre membre d'aquesta reialesa, perquè serà a l'octubre del 1517, ja a les acaballes de la seva vida, que el Cardenal Lluís d'Aragó, juntament amb el seu secretari Antoni de Beatis, el visitaran al seu estudi. De conformitat amb En Nicholl, "el cardenal Lluís d'Aragó era nét del rei de Nàpols i cosí d'Isabel d'Aragó"³²³, Cosí germà, per ser exactes, car el seu pare Enric era germà d'Alfons II, pare d'aquesta³²⁴. I no hem d'oblidar que va ser precisament Isabel d'Aragó una de les primeres protectores d'En Leonard, amb el qual va conviure a la Corte Vecchia de Milà. Per l'André Chastel, En Lluís "era un príncep napolità per naixença, [i] per educació"³²⁵. I hi insisteix que "és doblement príncep: per via de sang, al món, i per via de rang a l'Església"³²⁶. Efectivament, el seu pare va ser Enric d'Aragó, marquès de Gerace, fill il·legítim de Ferran I de Nàpols³²⁷, i la seva mare, Polixena de Centelles³²⁸, de la branca siciliana d'aquesta família: néta d'En Gelabert de Centelles, baró de Collesano³²⁹. Per tant, el cardenal Lluís va ser nebot dels reis Alfons II i Frederic II, i cosí, alhora de Ferran II, dit Ferrantino³³⁰.

³²² EDOARDO ALVISI, *Cesare Borgia, Duca di Romagna*; Tip. d'Ignazio Galeati e figlio, Imola, 1878, document núm. 3, p. 459.

³²³ CH. NICHOLL, op. cit. p. 549.

³²⁴ Vg. "Neapolitan House of Aragon. Simplified Family Tree", *The Travel Journal of Antonio De Beatis*; op. cit., p. viii.

³²⁵ ANDRÉ CHASTEL, *Luigi d'Aragona. Un cardinale del Rinascimento in viaggio per l'Europa*; traducció de Maria Garin, Editori Laterza, Bari, 1987, p. 5.

³²⁶ Ídem, p. 6.

³²⁷ ARMAND DE FLUVIÀ, "Gerace, marquesat de"; *Gran Enciclopèdia Catalana*, op. cit., vol. 8 (1978), p. 75-76.

³²⁸ JOAN GALTÉS, "Aragó, Lluís d'"; *Gran Enciclopèdia Catalana*, op. cit., vol. 2 (1970), p. 350.

³²⁹ ARMAND DE FLUVIÀ, "Els Centelles de Sicília"; *Gran Enciclopèdia Catalana*, op. cit., vol. 4 (1973), p. 815.

³³⁰ Vg. "Neapolitan House of Aragon"; op. cit., p. viii.

Segons En Chastel, “després de la desaparició d'Alfons II (mort al 1495) i del fill Ferdinando (mort al 1494); després de Frederic (mort al 1504), els hereus «legítims» de Nàpols, o més aviat aquells que podien pretendre de ser-ho, es reduïen a un nombre sempre molt exigü”³³¹. I continua: “Quan a l'octubre del 1517 anà a saludar a la catedral de Tours l'urna del planyut rei Frederic, En Lluís pogué refer mentalment un càlcul familiar; ni tan sols s'oblidarà dues setmanes més tard d'anar-se'n a recollir sobre la tomba de l'«il·lustríssim senyor Infant Alfons d'Aragó, segon fill del planyut rei Frederic i de l'infelicíssima reina Isabel», al convent de Santa Clara, a Grenoble. Fets tots els comptes, els pretendents possibles ja només eren dos: el duc de Calàbria, Ferrante (el Jove), retingut sota vigilància a Espanya, i Lluís. Mai els espanyols no haurien alliberat el pobre petit Ferrante (nat al 1502). Conclusió? Lluís no podia deixar fer aquest simple càlcul”³³². I en una entrevista que li va fer Arturo Fratta, a fi d'aprofundir en el personatge històric que hi ha darrera del quadre de la Mona Lisa, insistia que el Cardenal d'Aragó havia fet el viatge per “raons personals: sondejar prop dels governants europeus la possibilitat de recollir l'herència del regne de Nàpols”³³³.

Tot seguit, En Chastel ens exposa que “en una època en què arreu s'assistia a retorns increïbles, ¿com no prendre en consideració el fet que el cardenal un dia podria ser cridat a pujar al tron? Un dels informadors venecians, d'altra banda, prestava aquesta idea a Juli II: «El Papa vol foragitar Espanya d'Itàlia i fer rei de Nàpols el cardenal d'Aragó». Al 1512. Amb la màxima naturalitat. El vell Papa soldat feia poc que havia foragitat Lluís XII al delà dels Alps; en un segon temps en serien forallançats els «bàrbars» estrangers del Sud. Eren aquests els pensaments que germinaven al cap dels polítics. Fins que la mort ho interrompé tot, com fou el cas de Juli II. Però, sempre en base de la informació veneciana, la idea es recuperà més o menys seriosament sota el pontificat de Lleó X a favor del germà del Papa, Julià de Mèdici. Després de tot, la investidura de Nàpols depenia del summe pontífex. Però Julià morí a Florència just al març del 1516. Llavors, què? Una observació d'un cronista flamenc que es trobava a Roma ens ho ajuda a concloure: aquest cardenal de sang real, tan diferent en els actes com en l'eloqüència, «era l'hereu del regne de Nàpols», el cosí del qual (de fet, l'oncle: Frederic) n'havia estat expulsat”³³⁴.

³³¹ A. CHASTEL, op. cit., p. 12.

³³² Ídem.

³³³ ARTURO FRATTA, “Non chiamatela Gioconda...”; *Il Matino*, any XCVI, diumenge 21 de juny del 1987, p. 15.

³³⁴ A. CHASTEL, op. cit., p. 12-13.

Si m'he estès reproduint les paraules d'En Chastel és perquè em semblen molt aclaridores del rerefons polític que es vivia tant a la Cúria romana com a Nàpols. Ni al Papa ni a cap home d'estat italià del moment, no els podia passar per alt que el Cardenal d'Aragó era el més ferm aspirant al tron napolità, per no dir l'únic aspirant. El mateix Lluís n'havia de ser plenament conscient. A més a més, segons En Nicholl, "el Cardenal havia aspirat també al soli pontifici, després de la mort de Juli II, al 1513"³³⁵. I, en aquest sentit, corrobora el parer d'En Chastel que, "encara que les seves esperances s'havien vist defraudades per l'elecció de Lleó X, seguí unit al nou pontífex: bàsicament perquè se li havia fet creure que el papa l'acabaria nomenant rei de Nàpols"³³⁶. És a dir, que no som davant d'un cardenal qualsevol, dels molts que podien envoltar la cort pontificia, sinó que som en presència d'un autèntic príncep napolità, preuadíssim i indispensable en tot moviment polític que el Papa decidís emprendre per recuperar la seva hegemonia i el seu poder a Itàlia, davant les amenaces estrangeres, perquè, arribat que fos el moment, sempre el podria investir com a rei de Nàpols. Aquest, doncs, és el personatge, que decideix viatjar per Europa i l'home que es presentarà al taller d'En Leonardo.

En Beatis ens objectiva que, un cop es van trobar, el pintor va mostrar al cardenal tres obres mestres, entre les quals hi havia "el retrat d'una dama florentina", que els especialistes identifiquen amb la *Mona Lisa*. El cardenal i el seu secretari –apunta En Capra– "quedaren meravellats davant dels dibuixos anatòmics d'En Leonardo, i majorment davant dels seus escrits sobre altres temes"³³⁷. No és d'estranyar, per tant, que En Beatis escrivís al seu diari que En Leonardo "també ha escrit (o així ho digué) innumbrables volums, tots en llengua vernacla, sobre hidràulica, sobre màquines diverses i sobre d'altres matèries, els quals, si es publiquen, seran llibres profitosos i molt delectables"³³⁸. En Capra, que recull amb atenció la sentència, no s'està d'anotar que "això fa pensar que En Leonardo analitzà amb el cardenal els seus plans de publicar els quaderns de notes"³³⁹. Fet que no ha passat desapercebut tampoc per En White, que observa assenyadament: "Sabem que aspirava, almenys, a organitzar les seves notes sobre aquests temes concrets i, tal vegada, a publicar-les en forma unitària com a tractats específics. Si hem de donar crèdit a l'únic testimoni sobre els darrers mesos

³³⁵ CH. NICHOLL, op. cit., p. 550.

³³⁶ Ídem.

³³⁷ F. CAPRA, op. cit., p. 175.

³³⁸ *The Travel Journal of Antonio De Beatis*; op. cit., p. 132-133.

³³⁹ F. CAPRA, op. cit., p. 175.

d'En Leonard a Cloux, és possible que arribés a embarcar-se en aquest projecte"³⁴⁰. I així també ho certifica En Payne: "En Leonard intentà que les seves notes fossin preservades i publicades, i ell mateix explica exactament com volgué imprimir-les"³⁴¹. És a dir, que sembla molt previsible que l'edició pòstuma de les obres del geni del Renaixement haurien pogut anar a cura d'un altre membre de la casa reial catalana de Nàpols.

I, per acabar-ho de reblar, En Nicholl encara innova que "el Cardenal tornava d'un llarg periple europeu, motivat en part pel desig de distanciar-se d'una conspiració contra el papa Lleó que s'havia escaigut l'any anterior, i en part també per reunir-se amb Carles V, el nou rei d'Espanya"³⁴². No deixa de ser ben curiós adonar-nos que En Leonard es troba novament al mig del camí entre dos membres de la casa reial catalana: el cardenal Lluís d'Aragó i "el seu parent" –com el qualifica En Beatis–³⁴³ i nou rei dels catalans: Carles I. I és prou revelador que tota la informació que ens ha pervingut del seu estudi de pintura, ja al final de la seva vida, sigui precisament i justament al *Diari* de l'Antoni de Beatis, secretari d'En Lluís d'Aragó.

Ara bé: com que En Lluís d'Aragó, en tant que príncep de la casa reial de Nàpols era parent dels Sforza i els Este i, majorment, cosí germà de la Isabel d'Aragó; si fos certa la meua conjectura de situar En Leonard dins aquesta mateixa nissaga, llavors tindria un gran sentit que el Cardenal anés a saludar personalment En Leonard, perquè, com assegura En Hale, en parlar de la visitació que aquell també va efectuar a En Guy de Laval, marit de la seva cosina Carlota, "la visita del Cardenal era per fer contacte amb els membres exiliats de la seva pròpia família"³⁴⁴.

Jordi Bilbeny

³⁴⁰ M. WHITE, op. cit., p. 280.

³⁴¹ R. PAYNE, "Introduction", op. cit., p. xv.

³⁴² CH. NICHOLL, op. cit., p. 550.

³⁴³ *The Travel Journal of Antonio De Beatis*; op. cit., p. 57.

³⁴⁴ J.R. HALE, "Introduction" a *The Travel Journal of Antonio De Beatis*; op. cit., p. 7.