

## La tribuna

## Avui acaba l'exposició de l'any de Londres

'Leonardo da Vinci, pintor a la cort de Milà' ha provocat cues que començaven a les sis del matí

CONXITA

## Boncompte



Des del 9 de novembre, data en què es va inaugurar l'exposició *Leonardo da Vinci. Pintor a la cort de Milà*, fins avui, dia de la seva clausura, davant de l'ala Sainsbury de la National Gallery de Londres s'ha format una cua humana. La cua començava a les 6 del matí, negre nit amb pluja i fred. Des de la mateixa, es gaudia de l'espectacle visual i auditiu protagonitzat pels escombrires netejant una Trafalgar Square desèrtica. La plaça, xopa d'aigua lluminosa, esdevenia màgica. Poc a poc, la claror incipient i l'arribada puntual, a les 8 del matí, d'un venedor ambulat carregat de *muffins*, *beagles* i xocolata calenta, marcaven el retorn a la realitat.

A les deu s'obrien les portes a l'exposició de **Leonardo** (1452-1519) per a aquesta gentada: 500 persones. Un grup que hauria fet les delícies del pintor. L'artista, que perseguia als vianants per copsar en un esbós el seu gest, la seva actitud, una fisonomia... A la cua de National Gallery hauria trobat, diàriament, models procedents de tot el món. En conjunt, el seu comportament constituïa un mostrar sobre les diferents formes de perseverança que adopta l'ànima humana per a la consecució d'un objectiu: veure leonardos. Des dels que s'aixoplugaven sota una tenda de campanya, fins la japonesa amb botes fines i de taló fent flexions cada deu minuts, es veia de tot: joves amb passamuntanyes equipats com els esquiadors andorrans en dies de tempesta, gent asseguda sobre una cadireta de platja i paraigües, voluminosos americans alegres i amb pocs abrics, senyors elegantíssims, xerrameques amb ganes de fer amistats, figures immòbils... ¿Què esperaven tots ells de les pintures de **Leonardo**? Probablement, apropar-se al misteri que destil·la l'obra del artista. Un enigma comercialment difós per l'operació de màrqueting que ha acompanyat aquesta exposició (entrades on line: esgotades).

**EL MISTERI** leonardesc està relacionat amb la manera com l'artista vivia l'acte creatiu. **Leonardo** deia que l'art de la pintura era diví perquè l'esperit del pintor experimentava una transformació que l'equiparava a l'Esperit de Déu. Aquest sentiment (compartit per **Picasso**) és fruit de profundes reflexions del «pintor-filòsof» i rau a l'essència de les seves creacions, conferint a les mateixes un magnetisme que es troba absent en les còpies dels seus deixebles o en l'obra dels seus seguidors. El pinzell obeeix ordres racionals i racionals del pintor. Només les racionals són repetibles. Les altres, les vinculades

a l'ànima, són inimitables. **Leonardo**, que volia evocar mitjançant el dibuix dels moviments físics del ser humà els diferents *moti dell'anima* de l'individu, ens atrau per que en el procés de representació plàstica d'aquests moviments de l'ànima aliena hi diposita, també, els de la seva. És d'aquest dipòsit d'esperit diví, expressat amb una tècnica magistral, de on sorgeix el poder de seducció de la seva obra.

**LA FORMACIÓ** de **Leonardo** es va modelar al taller de **Verrocchio**, en una Florència amarada de la filosofia neoplatònica que impregnaria la seva pintura. Els Medici, promotors de l'esmentada doctrina, volien retornar a l'home l'antiga *claritas* perduda en la foscor medieval. Per aconseguir-ho van posar-hi tots els medis: fundació de l'Acadèmia neoplatònica, taller d'escultures per a la formació dels artistes, patrocini de la poesia, pintura, etc. I, per a la difusió d'aquest ideari renaixentista florentí, varen fomentar el desplaçament dels seus artistes fora de la República. Així, **Leonardo** es traslladaria a la cort de Milà el 1482.

**LES OBRES** milaneses de l'artista (1482-1500 i 1506-1513) són les que ha recollit l'exposició de Londres. Distribuïdes en diferents sales temàtiques, les escasses pintures de **Leonardo** s'exposen acompanyades pels dibuixos preparatoris i l'obra de col·laboradors, deixebles o seguidors. Les pintures del geni florentí són poc nombroses degut a la manera lenta de treballar de l'artista i a la dispersió que comportava la diversitat del seu talent. **Leonardo** havia ofert la seva àmplia gamma de serveis (des d'enginyer hidràulic a pintor, passant per tots els oficis imaginables) a **Ludovic el Moro**, regent de Milà. **Ludovic**, volia convertir Milà en una nova Atenes i el seu **Plató** seria **Leonardo**, el «pintor-filòsof». Una identificació documentada per **Rafael** al prendre a **Leonardo** com a model per el seu **Plató** en el cèlebre fresc de l'*Escola d'Atenes* (1510-12) al Vaticà.

La mostra desvetlla els nous interessos d'aquest món milanès als que l'art i l'intel·lecte de **Leonardo** donarien forma. El seu treball plàstic aporta una nova manera de fer a la capital llombarda, encara dependent de pràctiques properes al hieratisme i a l'opacitat de la pintura medieval. Els retrats de **Ludovic** i de **Bianca Maria Sforza**, realitzats per **Ambrogio de Predis**, un dels artistes més rellevants de Milà, en són un exemple. Aquestes obres contrasten amb els anteriorment esmentats dibuixos de **Leonardo**: càlids, humans lliures, fins i tot quan es tracta d'estudis de mans, de drapejats o de cranis. En la recerca de la postura adequada, del gest més expressiu, **Leonardo** es mostra subtil. Treballa amb diferents medis i s'aboca al paper amb desigual intensitat de traç, amb diferents velocitats, parsimoniós o ràpid, gràfic o atmosfèric. L'artista subjuga per la bellesa dels



**L'espectador sortirà** de la National Gallery havent rebut la dosi de metafísica pictòrica que anhelava, de matinada, a la cua

seus apunts, per aquesta ànsia de coneixement que allibera a l'home de les tenebres. L'anàlisi «científic» de cada detall està vinculat al seu desig d'aprofundir tant sigui en l'àmbit vegetal com en l'esfera humana. Ens ho mostra, per exemple, el dibuix titulat *Els ventricles cerebrals i les capes del cuir cabellut* (1490-94) en el que l'artista cerca la relació entre el funcionament de l'ull i el sentit comú en l'home. Les anotacions marginals, on desenvolupa els seus pensaments en escriptura especular (a l'inrevés, de dreta a esquerra), confeixen als dibuixos un aura especial que els apropa als textos hermètics. La recerca empírica es transforma en fórmula màgica. I és que a **Leonardo**, ciència i món sobrenatural conviuen pacíficament.

**EL RETRAT** de **Cecilia Gallarani** (a la il·lustració), conegut com *La dama de l'ermíni* (1489-90), brilla sobre els altres retrats milanesos de **Leonardo**. **Cecilia** era la bella, cultivada, intel·ligent i jove (15-16 anys) amant de **Ludovic**. Aquesta burgesa milanesa enlluernà al senyor del territori més ric d'Itàlia, va esdevenir la seva *maîtresse en titre* i l'adora-

ció que li professava **Ludovic** era la causa dels aplaçaments del seu casament amb la filla del duc de Ferrara, **Beatrice d'Este**. Al costat del quadre de l'amant, els esbossos preparatoris ens brinden l'oportunitat de comprendre la meticulositat amb la que l'artista preparava un retrat. **Leonardo** idealitza la bellesa de **Cecilia** i mitjançant els gestos, les mans, la mirada o el somriure evoca els anhels del seu esperit. És el primer retrat modern de la història de l'art. **Leonardo** abandona l'estaticisme de la pintura precedent conferint moviment a la model: la situa en diagonal envers el pla del quadre i rota el seu coll en un altre direcció, aconseguint un dinamisme desconegut en aquest gènere. La pinta de mig cos, elegant i discreta. Entre les mans sosté l'ermíni que és símbol de puresa, a més de ser un dels emblemes de **Ludovic** i de fer al·lusió al cognom de **Cecilia**, doncs *galée* (arrel de **Gallarani**) en grec significa ermíni. La mà que acaricia l'animal està treballada en un extraordinari escorç i els seus llargs dits indolents juguen amb aquest ermíni tan polifacètic. **Cecilia**, girant el cap, sembla escoltar a algú. La seva mirada ambigua, al-

hora tímida i segura, estableix una complicitat amb l'interlocutor que es confirma en el seu lleu somriure. És un quadre que commemora i inspira amor. Un retrat amb missatge clar: transformar a l'amant de **Ludovic** en símbol de puresa i castedat, en dama ideal, en musa.

**LES PINTURES** religioses de **Leonardo** són extremadament complexes i entre les que s'exhibeixen destaquen les dues versions de la *Verge de les roques*. La primera (1483-1485) pertany al Museu del Louvre i la segona (1491-1499 i 1506-1508) a la National Gallery de Londres. És un privilegi únic a la història poder-les contemplar juntes a la mateixa sala. L'obra anava destinada a la confraria de la Immaculada Concepció (església de San Francesco el Grande, Milà). Desavinences en els pagaments comportaren la venda de la peça a un tercer i la realització d'una segona versió. En general la primera pintura és més harmoniosa. **Leonardo** representa a la Verge, un àngel, Crist i Sant Joan Baptista en una gruta. Per les seves característiques, la gruta s'associa al gènere femení, concretament a l'úter. Antigament, a les grutes, se celebraven cultes de fertilitat protagonitzats per imatges de divinitats paganes i dels seus fills, una tradició de la que la Verge i el Nen en són els hereus. Coherents amb el llegat pagà, els filòsofs neoplatònics establien paral·lelismes entre Venus i la Verge. Ells celebren la bellesa de les dues perquè la bellesa conduïa a l'amor i l'amor a Déu. Respecte al paisatge, cal recordar que les muntanyes tenen un valor sagrat i que l'aigua és símbol de puresa. Les flors evocuen les virtuts de la Verge. Cada element del quadre, cada gest té un motiu de ser. **Leonardo** els uneix mitjançant símbols subtils que ens apropen al misteri de la Immaculada Concepció, nom que rep la confraria comitent. El panorama del fons està tractat seguint les pautes de la perspectiva aèria. Un concepte representatiu, inventat per **Leonardo**, consistent en difuminar els elements conforme s'allunyen del primer pla, diluïts entre capes d'aire. L'harmonia tonal l'aconsegueix mitjançant la tècnica del *sfumato*. És un altre treball de l'artista que permet unificar els contorns mitjançant capes d'oli i vernís.

**LEONARDO** desenvolupa la seva filosofia a través de la pintura. L'artista crearà elements i figures més perfectes que la natura, seguint l'ideal platònic. A partir de la *Verge de les roques* incorpora un nou ingredient als seus treballs: la gràcia divina. Una idea que també apareix en els seus textos on defen que la pintura no sols representa el món físic sinó també el sobrenatural. L'espectador sortirà de la National Gallery havent rebut la dosi de metafísica pictòrica que (conscient o inconscientment) anhelava, de matinada, a la cua. ■ **Especialista en Picasso. Dra. en història de l'art i pintora**