

Domenico el Venecià

Domenico el Venecià havia arribat a Florència al començament del 1457 atret per la fama d'aquella ciutat magnífica, sempre en obres, que oferia grans oportunitats de treball als pintors i als escultors. Vivarini, el seu mestre, havia explicat a Domenico que si volia dedicar-se seriosament a la pintura el camí més curt per aconseguir prestigi era treballar amb els mestres florentins. A Florència sobraven els encàrrecs, li contava Vivarini. Les famílies riques, consolidades mitjançant la banca, com els Mèdici, els Strozzi o els Pazzi, estaven sempre disposades a construir nous palaus o a embellir de manera desmesurada els que ja tenien, en una competició econòmicament suïcida que els donava prestigi social i poder polític. Aquestes famílies, juntament amb un sector de petits comerciants que anaven aconseguint una certa importància a causa del florentí comerç dels teixits, generaven una demanda privada quasi inesgotable només superada per la del mateix govern de la República, que, amb l'aportació econòmica d'alguns grans mecenes, estava convertint Florència en la ciutat més bella del món.

En una estada a Nàpols, Domenico havia conegut Antonello da Messina, un pintor sicilià que estava fent un retaule a l'església de San Casiano. Quedà tan impressionat pels

magnífics resultats que volgué saber quina tècnica usava. Antonello, amable i atent, li explicà com Petrus Cristhus, deixeble del gran Jan van Eyck, en agraïment per haver-lo introduït dins els cercles de treball de Nàpols, li havia ensenyat els secrets d'aquella modalitat pictòrica flamenca apresada del seu mestre, que consistia, bàsicament, a mesclar oli amb la pintura de tempra.

Domenico el Venecià, aprofitant-se de la bondat i la innocència d'Antonello da Messina, li arrabassà tots els secrets de la preparació de les mescles i de les pigmentacions que es requerien per aconseguir aquelles textures extraordinàries i aquells colors tan vigorosos, i les anotà de forma detallada en un quadern que dugué a Florència i que guardava zelosament com si fos el mapa d'un tresor.

Molt poc temps després d'arribar a la ciutat, Domenico entengué clarament que no li resultaria fàcil establir-s'hi com a pintor. Per a un artista format a Venècia com ell, era complicat competir amb aquell grapat de genis que gaudien d'un entusiasme artístic desbordant i d'una llibertat i un individualisme desconcertants. El pintor, acostumat a la sobrietat, l'instint gregari i les formes respectuoses dels seus paisans, no se sabia avenir d'aquell toc de frivolitat i irracionalitat que, mesclats amb un talent natural, feien únics els florentins. Dia a dia constataba que a la capital toscana confluïen tota la cultura i tot l'art d'Itàlia. No calia ser molt llest per a entendre que li resultaria gairebé impossible que l'acceptassin, així com així, en algun d'aquells tallers tan selectius dividits en distints gremis que controlaven la feina que generava la ciutat. Els mestres d'aquells tallers eren, en principi, totalment rebecs a l'hora d'admetre nous elements

dins la cadena de creació artística i artesanal, ja complicada per si mateixa entre els florentins, si no es tractava de casos excepcionals.

Al principi de la seva estada a Florència, el Venecià havia recorregut la ciutat de part a part presentant la seva carpeta de dibuixos a distints tallers, ja que no volia, de moment, parlar de manera directa de la nova tècnica fins a tenir-la més depurada; però el nivell a Florència era desmesuradament alt i ningú no feia massa cas d'aquell desconegut, bru, magre, d'estatura mitjana i poc afavorit, sense cap credencial i certament mediocre, que començava a fer-se notar en totes les tavernes de mala mort de les voreres de l'Arno més per bevedor que no pas per pintor.

Desesperat, ja sense diners, acabà treballant de manera ocasional com a manobre en alguna de les moltes obres que estaven en marxa a la ciutat i on sempre necessitaven gent. D'aquesta manera es mig mantenia mentre pintava d'amagat, per tal que ningú no li copiàs la tècnica, una sèrie de retrats a l'oli que no li havien encarregat i que únicament pensava mostrar quan tenguessin el nivell imprescindible que requeria l'ocasió. Tenia la seguretat que, aleshores, els caps dels tallers, impressionats, haurien d'acceptar les condicions de treball que ell dictàs. Aquell seria el seu moment de glòria en què, per fi, gaudiria de la Florència de fonts cisellades en or, jardins plens d'estàtues de marbre, de palaus farcits de riqueses immenses, de dones bellíssimes i amables vestides de seda, i dels refinaments i les meravelles que ell havia somiat i que ara no eren al seu abast. Però la veritat era que passava el temps, i el desànim i la beguda no li permetien fer grans avenços.

Una d'aquelles nits en què el Venecià, amb la llengua rasposa pel vi, bravejava dels seus sabers pictòrics davant l'auditori indiferent de La Taverna del Senglar, el va conèixer Andrea del Castagno.

Andrea del Castagno

D'ençà de la seva popular intervenció a la Villa della Legnàia, on havia fet uns frescs magnífics, Andrea del Castagno gaudia d'un notable prestigi a Florència; però quan acabà el darrer encàrrec, consistent en una **Última Cena** per al refectori del convent de Santa Apollonia, solidificà encara més la seva reputació. Fins i tot el seu adversari més acarnissat, el reconegut pintor Paolo Uccello, parlant amb altres artesans a La Taverna dels Tres Caragols sobre la comentada **Cena** de Castagno, admeté, mordaç i sarcàstic, que es tractava d'una obra «passable» sempre que no es tengués en compte la clara influència de Masaccio, que, segons Uccello, era omnipresent en tota l'obra d'Andrea, però que en aquesta ocasió era del tot inqüestionable. Aclaria seguidament Paolo a l'auditori que la grandiositat i la corporeïtat del conjunt pictòric s'havien d'atribuir més al seu mestre que no pas a Andrea del Castagno; i l'atmosfera creada per acostar els personatges deslligant-los dels fons, tan alabada pels crítics, estava copiada de les escenes de la vida de sant Pere que pintà Masaccio per a l'església del Carmine. Que si ho dubtaven anassin a comprovar-ho.

Paolo Uccello sabia que aquests comentaris alterarien el pintor, i sols per fer-lo empenyar exagerava la nota. Tal volta per la diferència d'edat, la concepció de l'espai pictòric d'Uc-

cello era totalment diferent de la d'Andrea, però respectava el seu punt de vista i era conscient que, tot i que en part els seus cruels comentaris tenien un cert fonament, Andrea del Castagno havia arribat molt més lluny que el seu mestre Masaccio.

El que no suportava Paolo d'aquell adversari eren la falta d'alegria i el seu sentit tràgic de l'art i de la pròpia vida, que el feien anar gairebé sempre circumspecte i amargat. Uccello, que era pràctic i optimista, opinava que el primer símptoma d'intel·ligència i de salut mental d'una persona és la capacitat de no agafar-se massa seriosament a ella mateixa, i Andrea s'hi agafava de manera desmesurada.

Recordava Paolo la darrera conversa que havia tengut amb ell el dia que es trobaren de manera accidental al pòrtic de la plaça de la Signoria. Admetia ara que per quedar bé davant l'audiència que els envoltava havia estat exageradament dur i sarcàstic amb Andrea, que a ell sempre el tractava amb educació i respecte. L'havia provocat deliberadament i de manera insistent per ridiculitzar-lo. Havia començat rient-se de la seva delicadesa i finesa i del sentit poc realista que tenia de la vida. Li assegurà que ell, que com assenyalava el seu nom, entenia molt d'ocells, li podia certificar que els rossinyols, en contra del que opinaven els poetes, no morien mai d'amor, sinó devorats per algun depredador o, en el millor dels casos, de vellesa. Que la natura era cruel i que s'havia d'acceptar aquest fet i, potser, reflectir-ho als quadres en lloc de tanta subtilesa i tanta sensibleria. Pintar era una feina com qualsevol altra, encara que a Florència començassin a considerar-la una més de les arts; no calien tantes justificacions ni tanta filosofia. Andrea havia respost indignat que es pressuposa que és indispensable en un pintor una gran dosi

d'espiritualitat. Que tal volta a Uccello li mancava sensibilitat per a entendre que Déu es manifesta a través de la bellesa del món. Que negar aquesta bellesa era, en certa manera, negar Déu. El món podia ser amable i tendre si els ulls de l'observador ho sabien copsar. Li recordà les meravelloses paraules del gran poeta toscà Michele d'Angelo quan parla de la bellesa que hi ha espargida per la terra: «la d'un mur ombrívol solemnitzat pels líquens, la d'un núvol que passa pel centre geomètric del migdia, la d'un bri d'herba mogut per l'embatol, la d'una simple gota d'aigua llenegant per la fulla d'un arbre, la d'una ala d'insecte estesa a contraclaror». Paolo Uccello, momentàniament vençut, tot i que tenia clar que si decidí pintar fou precisament perquè ja de molt jove s'havia sentit tocat per la bellesa de la qual parlava ara el seu contrincent, en un atac incompreensible de masclesa i contradient les seves pròpies conviccions, reaccionà de l'única manera en què podia rebatre'l: amb la grolleria, que manegava com ningú. Amb un somris sarcàstic a la boca, cercant amb els ulls la complicitat de l'audiència, aclarí a Andrea que de segur que si miraven el contingut del seu orinal comprovarien que era exactament igual d'espiritual i de bell que el contingut del de qualsevol altre; i havia reafirmat les seves paraules amb un pet descomunal i profanador que provocà les rialles de tots els presents. Andrea del Castagno, humiliat i empegueït, havia abandonat la reunió.