



DE FLORÈNCIA A SANTA MARIA D'IGUALADA: UN DIBUIX INÈDIT DEL PALAZZO STROZZI (1489-1504)

DANIEL VILARRUBIAS

INTRODUCCIÓ

El present treball pretén donar a conèixer un document per a la història de l'art existent a la nostra ciutat que, desconegut fins al dia d'avui, havia romàs a l'Arxiu Històric Comarcal d'Igualada entre tota la documentació que integra el fons en dipòsit procedent de la parròquia de Santa Maria.¹

Es tracta d'una traça o croquis sobre pergamí que reproduïx íntegrament la façana principal del palau de la família Strozzi, a la ciutat italiana de Florència.² S'intentarà, al llarg d'aquestes línies, descriure breument aquest edifici així com la corresponent il·lustració igualadina, per tal d'aclarir-ne la significació històricoartística i donar alguna hipòtesi sobre la seva presència entre papers tan diversos i la raó per la qual desenvolupava una funció tan simple com és la de servir de cobertes a un llibre de notari.

1. Aquest article no hauria estat possible sense la col·laboració de diverses persones, començant pel personal de l'Arxiu Històric Comarcal: la seva directora, Marta Vives i Sabaté, la Mari Luz i la Dolors, que, com és usual, han posat al meu abast totes les comoditats de treball. Cal també valorar l'entesa amb el responsable de la parròquia de Santa Maria d'Igualada, Mn. Salvador Mundó, que facilità en tots els aspectes la restauració d'aquest document. I finalment, agrair a la Maria Teresa Miret, directora de la Biblioteca Central d'Igualada, els seus valuosos consells i, en definitiva, l'encoratjament que em va fer decidir a tirar endavant aquest escrit.

2. No ha calgut consultar bibliografia ja que es tracta d'una afirmació sense ombra de dubte, a causa de la fama de l'edifici dins l'arquitectura del *Quattrocento* italià.

EL PALAZZO STROZZI DE FLORÈNCIA

Durant el segle XV, Florència, la ciutat renaixentista i cosmopolita, la dels palaus que les famílies patrícies es feien edificar com a mostra i ostentació del seu poder econòmic i també per la seva avidesa de poder polític, esdevingué capdavantera de la recuperació de les formes de construir pròpies de l'antiguitat clàssica. Entre tots els palaus que aquella societat va planejar edificar, pocs han arribat fins als nostres dies tal i com van ser ideats, perquè van sofrir ampliacions o modificacions per part de les persones que, al llarg de la seva dilatada història, els habitaren.

Sí que ens ha pervingut força intacte l'últim gran exemple de palau burgès florentí del *quattrocento*: el *Palazzo Strozzi*, construït entre els anys 1489-1504, i que és el que figura representat en el nostre document. Tot i que no tota la bibliografia consultada coincideix exactament sobre l'autoria d'aquest palau, avui es tendeix a atribuir-ne el disseny a Giuliano da Sangallo (1445-1516),³ que, a més a més, evidencia amb aquests resultats el distanciament de gustos a l'hora de dissenyar

3. Potser per similitud amb el palau Gondi de Florència (a partir de c.1490) on Sangallo intervingué amb seguretat. També aquest té els estrets frisos amb decoració austera i elegant a base de daus, seguint el prototipus establert per Brunelleschi i Michelozzo, a més de presentar una distribució de les finestres de la planta baixa molt similar.

esglésies o habitatges en aquella època. Se sap que aquest mestre va construir una maqueta de fusta, molt notable, del palau, però això tampoc no garanteix que en fos el tracista o arquitecte. De fet, és possible que, com asseguren altres fonts, la concepció de l'edifici fos de Benedetto de Maiano, un arquitecte-escultor que va néixer el 1442 i va morir el 1497, cosa que permetria explicar que l'edifici fos acabat el 1504 per Simone del Pollaiuolo, dit "Il Cronaca" (1457-1508), almenys pel que fa al pis superior i la cornisa. A més, es relaciona Maiano amb l'execució d'un bust del promotor del palau (Filippo Strozzi, banquer exiliat que va retornar el 1466 a Florència procedent de Nàpols i que va morir el 1491) que es conserva a la secció d'escultura del Louvre i que es data pels volts de 1475. Això seria un factor a tenir en compte a l'hora d'establir lligams entre aquest artista i el magnat florentí.

El palau Strozzi respon a la tipologia més clàssica de *domus* urbana italiana de gran luxe que existia des del *Palazzo della Signoria* (ca 1300) o el *Palazzo Davanzati*. En aquest cas, però, amb l'ordenació acurada de tots els elements de façana segons uns canons de bellesa molt estrictes o perfeccionats i amb un pati (el *cortile*) interior amb columnes clàssiques, arcs de mig punt i sempre amb relacions entre els diversos elements que s'atansen volgutament a la proporció àuria, tan famosa pels tractats de l'època, com a xifra sublim que era font de perfecció i gaudi visual.

La tipologia de palau que estem tractant fou emprada per primer cop amb una concepció tan solemne i elaborada en el palau Mèdici-Riccardi, obra de Michelozzo i començat el 1444. Aquest edifici destaca, per exemple, perquè els carreus són acabats de manera encoixinada, sense buixardar a la zona més baixa, esdevenen perfilats al pis central i acaben completament llisos al nivell més superior, just abans de la cornisa. Aquesta distribució del pes de la matèria constructiva serà molt imitada, però enlloc amb la gràcia amb què ho fa el *Palazzo Strozzi*. En aquest, la façana prendrà més pes i

protagonisme i esdevindrà d'una contundència absoluta: té també els carreus encoixinats a tots els nivells de la façana, però la suavització del relleu d'aquests cap enfora de la superfície de la paret a mesura que anem pujant cap a la teulada és molt menys sobtada, molt més dolça i subtil, en la línia de la idea Vitruviana del refinament progressiu aplicat a l'arquitectura. Aquest factor contribueix, segons el meu parer, a donar més monumentalitat i elegància al magnífic cub de la façana d'aquest gran casal. També hi contribueix l'aspecte de la planta baixa, amb una funció visual de basament gràcies als finestrals quadrangulars que prenen —salvades las distàncies— caràcter d'espitlleres.

Cada un dels dos pisos superiors presenta 9 finestres biforades de mig punt, sempre amb la columneta central, a la manera que ja havia esdevingut típica a la ciutat. Remata la façana una espectacular cornisa que sobresurt amb atreviment cap enfora i que s'interromp brusquement a las façanes laterals (més llargues i que donen a carrers estrets) per mancar a la façana posterior, tret que la diferencia de la principal.

Han esdevingut famosos els fanals de metall situats a les cantonades d'aquest edifici, obra d'una hàbil artesà ferrer i que no apareixen dibuixades a la traça de l'Arxiu d'Igualada.

LA TRAÇA DEL PALAU STROZZI PROCEDENT DE SANTA MARIA D'IGUALADA

Es tracta d'un dibuix de tinta marró sobre pergami de 545 x 463 mm, força gruixut però de relativa qualitat, que es va reutilitzar (en l'estat en què el vaig trobar) per relligar —és a dir, fer-li de cobertes o tapes de protecció— el manual de notaria més antic que conservem de Joan Ferran i Francolí, notari d'Igualada. Aquest llibre, que com tots els manuals de notari d'aquest temps és manuscrit, conté còpia de les escriptures públiques de les quals l'esmentat notari donà fe entre

el 29 d'abril i el 13 de desembre de l'any 1563.⁴ El llibre, que ha estat relligat de nou i enquadrat amb pergamí modern després d'haver-ne extret la coberta original, té 116 folis de paper i mesura 234 x 170 mm. El pergamí original porta ara la signatura núm. 100 de l'inventari de pergamins de Santa Maria i va segellat amb els timbres corresponents de la parròquia de Santa Maria d'Igualada i de l'Arxiu Històric Comarcal, on es conserva.

Cal plantejar-se per què un dibuix com aquest ha aparegut enquadrant un llibre notarial. Les causes cal buscar-les en el material de suport d'aquest croquis. Quan un pergamí documental (o escrit amb un text qualsevol, per exemple una plana de còdex literari passat de moda o amb una grafia antiga que podia esdevenir il·legible, un foli de llibre litúrgic desfasat per les normatives d'un concili com el de Trento, etc.) perdia la seva utilitat o la seva validesa legal, podia ésser reaprofitat com a coberta o bé com a reforç del llom de llibres d'arxiu. I això perquè la principal característica del pergamí és la seva durabilitat i resistència a tot tipus d'agressions físiques i climàtiques. També, si la pell era de molta qualitat, podia ésser raspada per tornar-la a emprar escrivint-hi un altre cop a sobre —els anomenats palimpsestos—, però això solia passar més per l'escassetat de pergamins que no pel preu d'aquests, i es donava més abans del segle XI. La reutilització al segle XVI respon, doncs, a criteris d'economitzar un material costós o simplement a la voluntat de no llençar-lo tenint la possibilitat de donar-li una nova utilitat, però no pas a raons d'escassetat d'aquesta matèria.

D'altra banda, una escriptura podia esdevenir obsoleta pel que fa a la validesa jurídica; un dibuix, en canvi, no. Això fa que creguem que

4. Amb la signatura AHCI, Fons API (Arxiu parroquial de Santa Maria d'Igualada), secció notarial, volum 346. Era usual que cada any sortís un volum o manual amb totes les escriptures validades pel mateix notari, encara que tot depenia del volum de documentació que es mogué a casa seva.

degué pertànyer a un arquitecte, que en morir veié els seus dibuixos, fets o adquirits, dispersats i venuts com a paper vell, si no els comprava un altre arquitecte en encant públic. Aquesta darrera opció no degué donar-se: és l'única raó que se'ns acut perquè algú no valorés un document d'aquestes característiques.

Marià Carbonell, en el seu llibre sobre l'arquitectura catalana de la segona meitat del segle XVI dóna, a tall d'exemple dins el nostre país, notícia de l'inventari dels llibres d'arquitectura que posseïa i que, en morir el 1620, tenia a casa seva Rafael Plansó, que, curiosament, va ser arquitecte de l'obra del temple de Santa Maria d'Igualada des de 1618 fins a la seva mort.⁵ S'hi consignen tots els principals tractats de l'època, com el Palladio de 1570 o el Rusconi de 1590, però en general són més tardans que el període quatrecentista de què tractem. Dit sigui de passada, conèixer la biblioteca d'un arquitecte d'aquest temps és força inusual, i que es tracti del tracista que començà *de facto* la nostra "església gran" resulta una felicitat coincidència.⁶

El dibuix fa la impressió de ser l'original o, almenys coetani de la construcció del palau de Florència. Les inscripcions textuales que hi trobem —ben escasses, per desgràcia— i que il·lustren les mesures dels pisos empen una mesura en italià: "vare" (vares). Això no demostra amb seguretat que el croquis fos l'original, però sí que presumiblement fou dibuixat per un italià, perquè un tracista català hauria copiat les proporcions numèriques però segurament hauria traduït les

5. CARBONELL, Marià: "L'Escola del Camp de Tarragona en l'arquitectura del segle XVI a Catalunya". Tarragona: Excma. Diputació de Tarragona-Institut d'Estudis Ramon Berenguer IV, 1986, p. 25.

6. Diem *de facto* perquè la petja de Pere Blai en l'actual disseny de la basílica de Santa Maria és més que probable, però qui devia dur les obres devia ser Plansó. Devers 1624, Pau Ginestar modificaria la volta amb llunetes original per la de creueria que avui es pot veure, prou elegant. Això, no obstant, seria digne de tractar en un altre treball.

mesures, com sembla que hauria fet Plansó. Perquè en el dit inventari *post mortem* consten llibres “de mà de dit Plansó” i suposem que els que fan l’inventari deduïren que els llibres són de la seva mà pel fet d’estar, entre d’altres factors, en català, cosa que en facilitava l’ús ulterior. Què li expliquen aquí, en italià, a un mestre d’obres local! Plansó podria haver tingut en possessió un croquis com el que estudiem, però no veiem cap motiu per pensar que els llibres i papers d’aquest mestre vinguessin a Igualada, si tenia el domicili al carrer Canuda de Barcelona, com consta al dit inventari⁷ i no hi havia a Igualada constructors que utilitzessin aquests llenguatges arquitectònics tan classicitzants i, per tant, interessats a adquirir-los per al seu ús privat.

La peça que ens ocupa es troba, doncs, completament fora de context. I les traces que guardaven els arquitectes eren per servir de models, però els edificis renaixentistes catalans no van seguir gaire els pressupòsits florentins, tan puristes amb les relacions de proporció, i a més no apareixen amb certa normalitat en l’arquitectura civil fins al temps de Pere Blai, prestigiós col·lega del mestre Plansó i autor cap a 1600 de la façana de la Generalitat, és a dir cent anys després del que ens ocupa.⁸

El pergami dataria doncs, dels volts de l’any 1500, si no d’abans, per tal que el 1563 (el manual s’enquadraria normalment poc després d’acabar-se de copiar, per mantenir l’ordre a l’escripció i evitar la paperassa solta sense relligar) fos ja ben desfasat o mancat d’interès i tingués temps d’haver anat a parar a cal notari com a document inútil.

7. Això ja no ho publica Carbonell; ha calgut cercar el document a l’Arxiu Històric de Protocols de Barcelona, on es conserva l’inventari de Plansó, sota la signatura AHPB, Notari núm 523 (Francesc Blanc) volum 23, *Quintus inventariorum et encantorum liber* (1617-1620) folis 201-209.

8. Vegeu nota 6, pel que fa a la relació Blai-Plansó per a l’obra de Santa Maria d’Igualada.

La hipòtesi que pren finalment més versemblança és que es tracti d’una còpia de l’original —seria extraordinari i atrevit assegurar que tenim la traça primigènia— feta a Itàlia durant les obres de l’edifici o molt poc després. Potser la va fer un estudiant d’arquitectura, però fa de molt mal conjecturar perquè un estudiant no copiaria la traça sobre un pergami amb tanta solemnitat, sinó que realitzaria esbossos sobre paper, més esquemàtics, per acabar dibuixant detalls a part amb tanta habilitat artística com es vulgui; però aquí hom es molestà a fer detalls amb l’ànim que la traça fos agradable a la vista i permetés a qui la mirava de fer-se una idea clara de la façana de l’edifici.

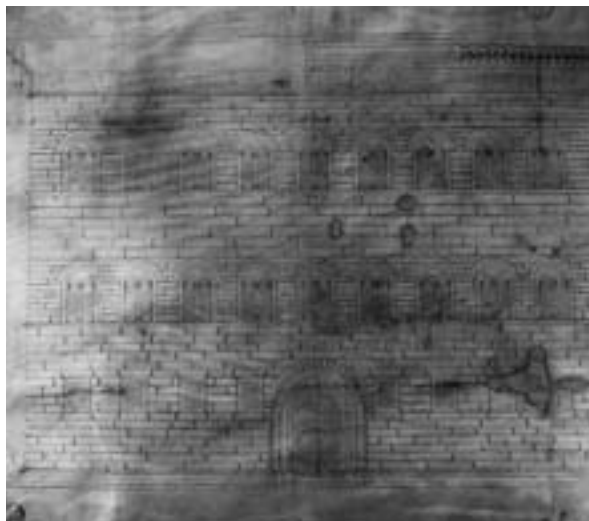
El dibuix es conserva pràcticament sencer, però un examen més acurat permet adonar-se dels talls que ha sofert; possiblement als peus del croquis hi devia constar el títol i l’autor concret del dibuix, o potser l’any, dades que ajudarien moltíssim a esbrinar-ne l’origen i la raó d’existir.

L’única relació diplomàtica amb Florència que veiem per tal de possibilitar l’arribada de la traça a Catalunya és la societat de banca que fundaren els Strozzi, i que tractà amb els Països Catalans; el 1437 tenien centres a Barcelona, València, Bruges, Palerm i Nàpols. Tampoc això no és motiu suficient per establir lligams amb el dibuix del palau, però podria vehicular-ne la vinguda a les nostres terres com a paper vell, durant el primer terç del segle XVI. També ens sembla —cal dir-ho— molt poc raonable que uns patricis florentins es desfessin del plànol original de la casa on habitaven.

El 1522 moria a Nàpols, Ramon Folc III de Cardona i Anglesola, i el seu sepulcre napolità de marbre acabaria muntat al convent de Sant Bartomeu de Bellpuig (Urgell). El regne de Nàpols era un referent cultural des de l’entrada d’Alfons el Magnànim a la ciutat el 1442, i s’hi conreava la poesia, la música, l’elaboració de luxosos manuscrits i l’arquitectura: primer el català Guillem Sagrera; després els Laurana, germans procedents de Dalmàcia que treballarien més tard al gran palau ducal d’Urbino. Tenim doncs,

algunes mostres de relació artística de primer ordre dels Països Catalans amb Itàlia, perquè hi hagué d'altres sepulcres marmoris napolitans que arribaren a Catalunya per mar, dels quals n'hi ha dos a Montserrat, un d'ells pertanyent al qui fou virrei napolità de 1507 a 1509 i l'altre al qui des de 1491 fou capità general de l'armada catalanoaragonesa. Amb tot, d'edificis comparables als palaus florentins no n'hi va haver cap, pels mateixos anys, a Barcelona fins que es va construir el palau del Lloctinent, ja als voltants de 1550.

Per acabar, direm que potser el major interès del dibuix d'Igualada rau en l'extravagància de la mateixa peça en el context dins el qual ha aparegut. Com i per què va arribar-hi? Qui l'havia dibuixat? *Chi lo sà?* Nosaltres, no.



DANIEL VILARRUBIAS I CUADRAS (Igualada, 1979) és historiadore de l'Art per la Universitat de Barcelona i fundador de la Capella de Música de Santa Maria d'Igualada, grup dedicat a la interpretació amb criteris històrics de la música dels segles XV al XVII. Actualment cursa estudis de violí barroc a l'Escola Superior de Música de Catalunya, després d'haver obtingut el grau superior de violí clàssic i contemporani al Conservatori Superior de Música del Liceu.