

Leonardo da Vinci

GENIUL VIZIONAR

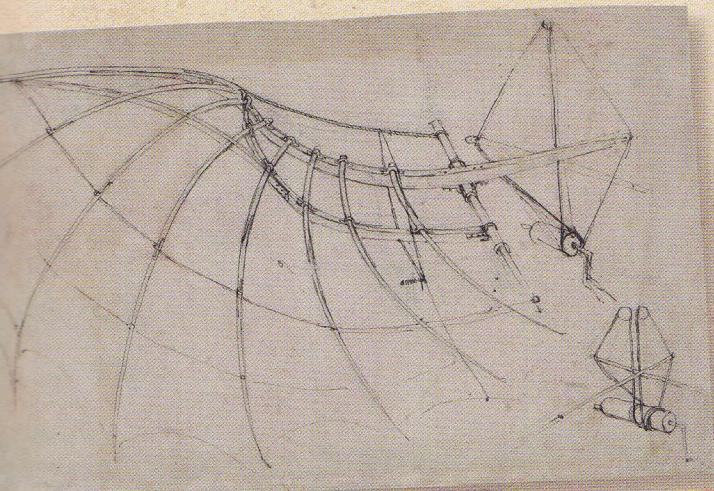
Traducere din limba franceză
ADRIANA BĂDESCU



Cuprins

Cuvânt-inainte 4

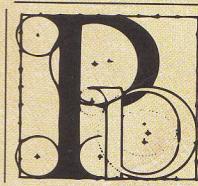
Copilăria lui da Vinci, Florența în timpul Renașterii.....	6
<i>Homo universalis</i>	10
Maeștri și colegi	14
Discipolul lui Filippo Brunelleschi ...	18
Omul și mașinaria.....	22
La Curțile principale italiene.....	26
Mașinările zburătoare, vizul unui vizionear	30
În căutarea	
misterelor corpului omenesc	38
Reflecții asupra lumii animale	42
Protectorii lui Leonardo da Vinci.....	46
Muzicianul da Vinci	50
O concepție inedită asupra arhitecturii.....	52
Viziuni ale cetății ideale	58
Fortificații militare în slujba lui Cesare Borgia	62
Pregătiri pentru război: mașinării militare.....	66
O revoluție în pictură: tehnica sfumato	70



Portretele, ilustrări ale stărilor sufletești	74
O nouă concepție asupra peisajului.....	78
Geniul hidraulic	82
Pictura religioasă: o simplitate stranie	86
<i>Mona Lisa</i> , o reușită perfectă.....	92
Mona Lisa, veșnica necunoscută.....	96
<i>Bătălia de la Anghiari</i> , misterul unei opere neterminate ..	100
Lumea, oglindă a geometriei divine	104
Cu capul în nori: cercetări astronomice	108
Apoteoză triumfală la Curtea Franței	112
Amboise, mizanscenă și mașinării complexe	114
Latura întunecată a geniuului: vise și deliruri	118
Enigma da Vinci	122
<i>Transcriere</i>	124
<i>Repere cronologice</i>	125
<i>Glosar de termeni</i>	126
<i>Indice de nume proprii</i>	126
<i>Texte facsimile</i>	127

Copilăria lui da Vinci,

Nacque un mio nipote, figliolo di ser Piero mio figliolo a di 15 aprile in sabato a ore 3 di notte. „Mi s-a născut un nepot, fiul fiului meu, ser Piero, în 15 aprilie [1452], sămbătă, la ora trei noaptea.“ Astfel este consemnată în jurnalul lui Antonio da Vinci, notar al localității sale, venirea pe lume a unuia dintre cei mai strălucitori artiști ai omenirii, Leonardo da Vinci.



Iero da Vinci, fiul lui Antonio, notar la fel ca tatăl lui, l-a conceput pe Leonardo cu Caterina, o femeie de condiție socială foarte modestă. Arhiva notarială nu menționează nașterea copilului, dar se pare că Leonardo a văzut lumina zilei în comuna Vinci din Toscana.

Unicul fiu al unei familii cu treisprezece copii

Copilul a fost botezat la o vîrstă foarte fragedă, la biserică parohială Santa Croce.



Strania amintire a eretelui

În scrisorile lui, Leonardo da Vinci s-a referit foarte puțin la anii copilariei (totuși, a făcut-o mai mult decât majoritatea contemporanilor săi). Dar în folioul 66 din Codex Atlanticus, la studiu dedicat eretelui, o pasare de pradă înrudită cu vulturul și șoimul, a făcut o mărturisire ciudată: „Pare că destinul m-a menit să scriu cu atâta deosebire despre erete, fiindcă în prima mea amintire din copilarie mă văd parcă în pătuț, când un erete a venit, mi-a deschis gura cu coada lui și, de mai multe ori, mi-a lovit cu ea interiorul buzelor“.

Iată și un detaliu capabil să stârnească o sumedenie de interpretări cu caracter romanesc: mama și tatăl n-au asistat la ceremonie, deoarece copilul fusese conceput în afara cadrului sacru al căsătoriei.

Micul Leonardo era, de fapt, un „rod al păcatului“. Iar ideea ca Piero să se însoare cu Caterina ieșea din discuție, deoarece îi fusese deja aranjată o partidă mult mai interesantă, cu o anume Albiera di Giovanni Amadori. Iar Piero da Vinci

Florența în Renaștere



avea să-măripe mama fiului său în 1453 cu un țăran din localitate, Piero del Vacca. Ciudat însă, nașterea copilului pare să fi provocat doar bucurie în familia Vinci. Tatăl lui Leonardo a rămas văduv de Tânăr, în 1464, și s-a căsătorit pe urmă încă de trei ori, ultimele două soții dăruindu-i în total doisprezece copii. Ultimul născut în cadrul clanului da Vinci era deci cu patruzeci și șase de ani mai Tânăr decât ilustrul lui frate vitreg.

În atelierul lui Verrocchio

Mult timp s-a crezut că, revenit la Florența în 1462, Piero i-ar fi arătat apreciatului pictor, sculptor și orfevrier Andrea del Verrocchio desenele lui Leonardo, copilul fiind primit în atelierele acestuia din urmă la vîrstă de zece ani.

Mai probabilă este însă ipoteza conform căreia micul Leonardo și-a petrecut copilaria în satul natal, în casa bunicilor.

▲ Florența
în anii 1490.

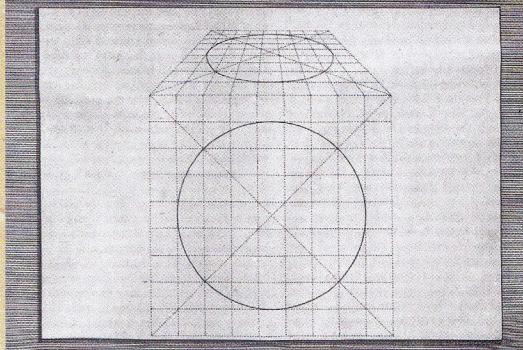
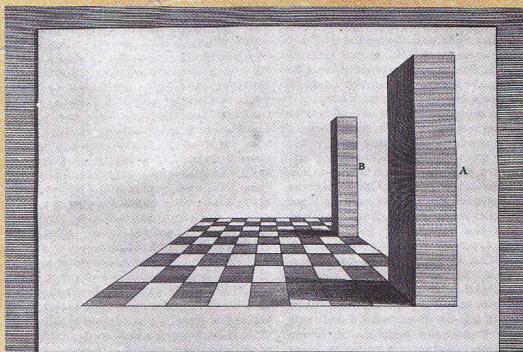
Planșă din *Reaedificatoria libri decem* (Florența, 1485), tratat al lui Leon Battista Alberti, care, pe lângă concepții legate de arhitectură și perspectivă, expune și probleme de mecanică, îndeosebi cu privire la greutăți, mecanisme, unele elemente de mașini, noțiuni de rezistență materialelor, probleme hidrotehnice etc.

Leonardo da Vinci, desen anonim în sanguină.

De educația lui s-au ocupat în întregime unchiul și bunicul lui, dar și preotul local. Copilul a neglijat însă limba latină și și-a creat o grafie proprie, scriind cu mâna stângă – particularitate care se va regăsi în multe dintre scrisorile lui ulterioare. Din cauza acestei educații deficitare, n-a obținut o slujbă juridică, aşa cum fusese menit, prin urmare, în jurul vîrstei de opt-sprezece ani, a intrat în atelierul lui Verrocchio, pentru a-și desăvârși o veritabilă pregătire artistică.

Invenția Renașterii

Deși este greu de stabilit momentul exact al incepției Renașterii în Italia, locul său este bine cunoscut: Florența. În 1401,



Lorenzo Ghiberti a fost cel care s-a impus la concursul organizat pentru realizarea ușilor de la baptisteriu catedralei florentine, inaugurând astfel o concepție nouă cu privire la spațiu. Donatello, ucenicul lui Ghiberti, a realizat apoi schițele pentru *Gattamelata*, statuia ecvestră monumentală a lui Erasmo da Nori, conducătorul mercenarilor din Venetia, care, inspirată din modelul roman al lui Marc Aureliu, prefigurează o altă capodoperă a genului, *Colleoni*, de Andrea del Verrocchio, respectiv statuia ecvestră a condotierului Bartolomeo Colleoni, de inspirație antică. Tot la inceputul secolului al XV-lea, Fra Angelico și Masaccio au inițiat în domeniul picturii o revoluție care va fi continuată de Piero della Francesca și Sandro Botticelli, prin aprofundarea perspectivei.

Florența familiei de' Medici, creuzet al artelor

În Quattrocento (Renașterea timpurie), Florența, care se întindea armonios pe ambele maluri ale râului Arno, era dominată de familia de' Medici.

Adevărat stăpân al orașului după eșecul conpirației clanului Pazzi în 1478, Lorenzo



Florența

Magnificul a dorit să-l transforme în conformitate cu noua epocă istorică. Pretutindeni s-au deschis noi șantiere, iar știința progresă în toate domeniile în același ritm cu literatura și artele. În mod incontestabil, avântul florentin era fără egal în epocă.

Tot în Florența, Filippo Brunelleschi a introdus în spațiul plastic perspectiva (*perspectiva liniară*), o metodă rațională prin care se putea crea un spațiu tridimensional coerent, omogen și infinit pe o suprafață bidimensională, și a transpus-o în practică la construcția cupolei catedralei Santa Maria del Fiore. În același oraș, Leon Battista Alberti, autor al primei gramatici a limbii italiene, a lansat ideea că frumusețea este dată mai curând de proporții decât de forme. Și tot în Florența, drama muzicală *Fabula di Orpheo*, a lui Angelo Poliziano, va marca în 1480 apariția viitoarelor serbări de Curte în care

se îmbinău muzica, dansul, arhitectura și pictura, și pentru care Leonardo da Vinci va concepe mai târziu decoruri mobile. ☐

▲ Peisaj din valea râului Arno, primul desen cunoscut al lui Leonardo da Vinci, 1473.

Prima lui opera

Păstrat la Galeria Uffizi din Florența, cel mai vechi desen cunoscut semnat de Leonardo da Vinci înfățișează o priveliște tipică florentină. Intitulat *Peisaj din valea râului Arno*, a fost realizat în penită pe un suport cu dimensiuni modeste (19 x 28,5 cm). Artistul a notat el însuși, în colțul din stânga sus, data de 5 august 1473, ziua în care era celebrată *Santa Maria delle Neve* - Sfânta Maria a Zăpezilor. În ciuda mărimii deloc impunătoare, lucrarea sugerează deja interesul lui da Vinci pentru natură, floră și formele sale de relief, partea stângă a desenului fiind ocupată de o fortăreață care domină, de pe un pinten stâncos, câmpurile cultivate din jurul orașului toscan.

Hommo universalis

Pentru a înțelege mai bine locul lui Leonardo da Vinci în infinitul câmp al cunoașterii omenești și a-i desluși caracterul universal al preocupărilor, cel mai bine ar fi să-i dăm cuvântul lui însuși. În prefată Cănetelor, datată 22 martie 1507, el își explică astfel demersul: „Dorința de a cunoaște este în firea celor buni”.



Leonardo da Vinci era conștient de limitele lui. Știa, de pildă, că adversarii nu vor ezita să-i reproșeze lipsa pregătirii universitare, să-i ridiculizeze multitudinea domeniilor de interes și tendința de a-i contesta uneori pe savanții care abordaseră înaintea lui un subiect sau altul. Și, recunoscând apariția lui „tardivă” (raportată la scara istoriei) în lumea științifică, se arăta deopotrivă modest și sincer: „Văzând că nu pot alege un domeniu de mare utilitate sau interes, întrucât cei născuți înaintea mea au abordat



ei însiși toate subiectele utile sau necesare, voi proceda întocmai acelaia care, sărac fiind, ajunge ultimul la târg și, neputându-se infructa după pofta inimii, alege lucruri deja văzute

Studiu al unor stânci, creion și cerneală, cca 1475.

Biblioteca lui Leonardo da Vinci

Păstrată de discipolul său fidel, Francesco Melzi (și împrăștiată de moștenitorii lui), biblioteca lui da Vinci ne-a parvenit, parțial, din diverse surse. El însuși afirma în Cănetele lui că avea vreo sută de cărți care, prin diversitatea lor, îi dovedeau amploarea preocupărilor. Poezia (*Divina Comedie* a lui Dante) se îmbina cu agricultura (*Libro dell'agricoltura*, de Pietro Cresenzi), pictura (*De pictura*, a lui L.B. Alberti), medicina (*Il canone della medicina*, de Avicenna), astronomia (*Liber astronomicus*, de Guido Bonatti), arhitectura (*Libro d'architettura*, de Amadeo), geometria (*Elementele*, de Euclid), și *De prospectiva pingendi*, de Piero della Francesca) și teologia (*Theologia platonica*, de Marsilio Ficino), fără a-i omite pe autorii antici ca Titus Livius, Publius Ovidius Naso, cunoscut și ca Ovidiu, sau Pliniu cel Bătrân.

de alții și refuzate din cauza valorii lor reduse. Cu aceste mărfuri disprețuite și refuzate, rebutul multor cumpărători, îmi voi îmbogăți modestul bagaj și astfel voi străbate nu marile orașe, ci târgușoarele sărace, împărțind și primind prețul pe care-l merită lucrurile pe care le ofer“.

Experimentul, sursă de adevăr

Această modestie nu trebuie dusă la extrem. Conștient de lacunele lui, Leonardo da Vinci n-avea totuși nicio îndoială cu privire la validitatea concluziilor la care ajungea pe baza experimentelor, unica sursă a adevărului. Iată cum le răspundea el *avant la lettre*, pe un ton tăios, detractorilor lui: „Îmi dau bine seama că, nefind un literat, unii mai aroganți vor crede că mă pot blama susținând că aş fi un ignorant. Stupidă turmă, alcătuită din oameni demni de dispreț! Habar n-au că le pot răspunde întocmai lui Marius în fața patricienilor din Roma: «Cei care-și însușesc lucrările altora nu vor să le recunoască pe ale mele». Vor zice că ignoranța mea academică mă împiedică să mă exprim fluent asupra subiectului pe care vreau să-l tratez. Dar pentru a fi abordate, subiectele mele

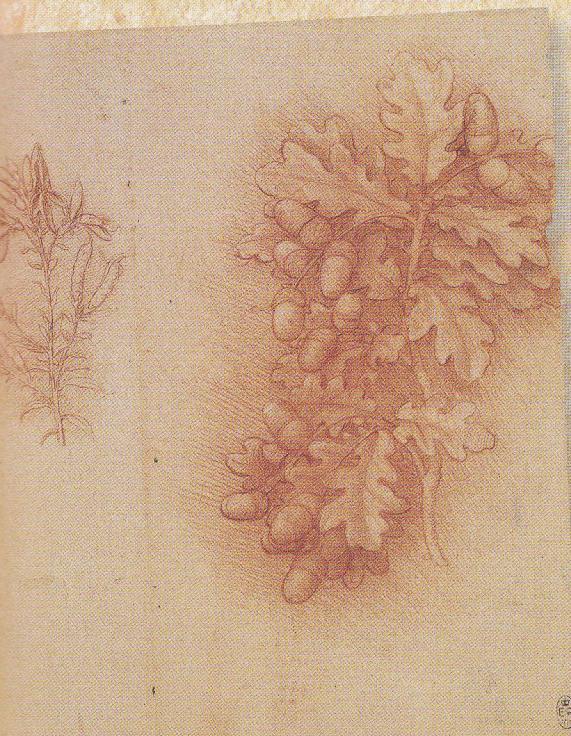


necesită mai degrabă experimentare decât cuvintele altora. Iar experimentarea fiind stăpână celor ce scriu bine, pe ea o aleg ca stăpână și de fiecare dată voi apela la ea“. Iată o afirmație care comportă anumite riscuri în epoca respectivă, dacă rezultatele acestei experimentări – singura „adevărată stăpână“ – aveau să contrazică știința și cunoașterea oficială, disseminate de Biserică și de Universitate.

Și în această privință da Vinci le-a răspuns criticiilor neaveniți: „Mulți vor crede că au motive pentru a mă învino-văți, susținând că dovezile aduse de mine contrazic autoritatea anumitor autori pe

▲ Studiu pentru
Fecioara între stânci
(detaliu), creion
și cerneală pe
hârtie, cca 1480,
Manuscrisul 12 424.

◀ Frunză de stejar,
cretă roșie, cca
1505. Desenul
ilustrează
diversitatea
preocupărilor
lui da Vinci.





Speculum naturae et artis de animalibus et hominibus. Invenimus quod animalia sunt in quiete et somno. Namque non solum in quiete sed etiam in somno sunt in quiete. Et hoc est quod dicitur in somno. Non enim solum in quiete sed etiam in somno sunt in quiete. Et hoc est quod dicitur in somno.

care ei, fiind lipsiți de experiență practică, li apreciază în mod deosebit, fără a ține seama de faptul că ideile la care am ajuns sunt rezultatul experimentării simple și pure, adevărata stăpână“.

De la observație la reflecție

Pentru exegetii lui da Vinci, discreția de care a dat dovadă artistul în perioada 1474–1478 rămâne și astăzi un mister. Ajuns la vîrstă maturității, deja recunoscut și apreciat, Leonardo n-a lăsat niciun indiciu referitor la activitatea lui în decursul acestor cinci ani. Fascinat deopotrivă de astronomie, anatomie, geografie, fizică, mecanică etc., poate că începuse să se îndoiască de vocația lui artistică.

Oricum, curiozitatea lui a rămas la fel de trează. Totul il pasiona, îl interesa. Încă de la o vîrstă tanără, în plimbările lui, a cugetat la prezența fosilelor; refuzând interpretarea biblică a potopului, gândul i-a zburat la marile evenimente ale epocilor geologice, în care oceanele au acoperit uscatul și apoi s-au retras. Fără a încerca să sugerăm că a avut intuiția derivei continentelor, trebuie să recunoaștem că și în acest caz acuitatea extraordinară a curiozității lui științifice l-a dus la unele concluzii premonitorii.

La fel stau lucrurile în privința botanicii: punând în evidență prezența sevei în plante, logica dezvoltării frunzelor și relația dintre numărul de cercuri concen-trice ale trunchiurilor și vîrstă arborilor



tăiați, da Vinci a anticipat, în unele cazuri chiar cu secole întregi, descoperiri știin-țifice pe care el însuși nu le-a demonstrat din lipsa mijloacelor necesare. □

▲ Portret de bătrân,
folio 87, cca 1490,
penită și cerneală
sepia pe hârtie,
Manuscrisul B.

◀ Studiu despre pisici,
lei și dragoni, cca
1513-1516, cerneală
și laviu.

Limitele curiozității

Referitor la curiozitatea universală a lui Leonardo, istoricul Sebastiano Timpanaro nota, într-o lucrare publicată în 1980, că își avea rădăcinile în Grecia antică, dar și că se opunea gândirii științifice pure, de pildă cea a lui Galilei: „Trebui să spunem cu îndrăzneală: Leonardo nu este un super-Galilei, ci un pasionat al naturii, nu un adept al filosofiei științifice. (...) Leonardo observă și consemnează, fără a se preocupă prea mult de teorie. Deseori înregistrează un fapt fără a încerca măcar să-l explică!“

Maeștri și colegi

Cam în jurul vîrstei de opt-sprezece ani, Leonardo da Vinci a intrat ca ucenic în atelierul lui Andrea del Verrocchio. În lipsa unui document concret, nu putem preciza o dată exactă în acest sens, însă probabil că moartea bunicului său, în 1468, a fost elementul declanșator al acestei noi etape din viața lui.

Botezul lui Hristos, »
Andrea del Verrocchio,
cca 1472, ulei pe pânză,
177 x 151 cm, Galeria
Uffizi, Florența.



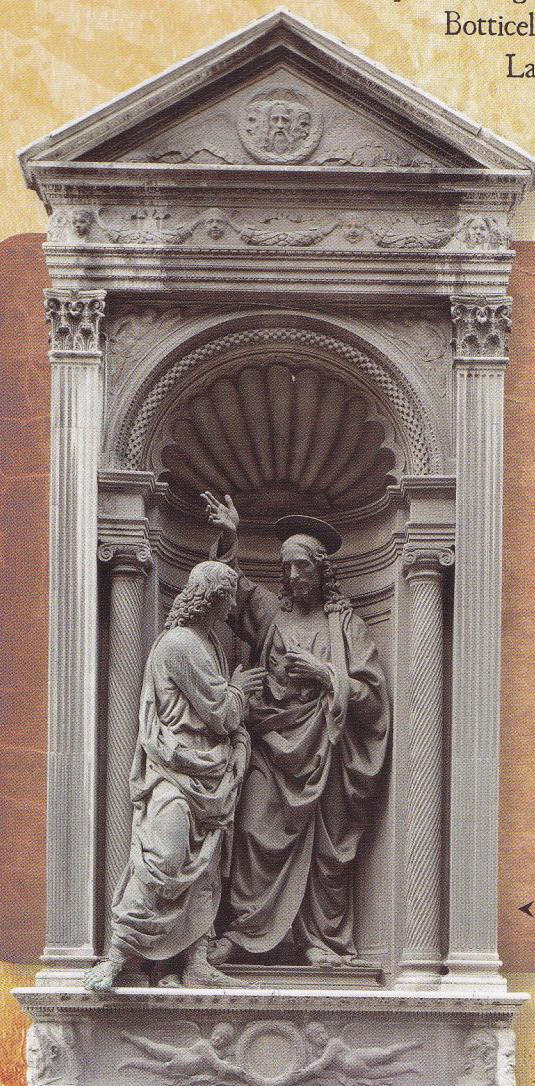
atelierul lui Andrea del Verrocchio, în jurul anilor 1469-1470. Astfel, Tânărul Leonardo a devenit ucenicul celui mai apreciat sculptor al epocii, coleg cu alte viitoare glorie ale artei: Botticelli, Perugino, Ghirlandaio etc.

La fel ca toți marii artiști renașteanți, Verrocchio s-a implicat – și își instruia și elevii – în multiple

domenii: sculptură și pictură, firește, orfevrerie și arhitectură, dar și inginerie, miniaturizarea și mecanica pe care Filippo Brunelleschi le ridicase la rangul de adevărate glorie ale Florenței.

Desenul, veșmântul realului

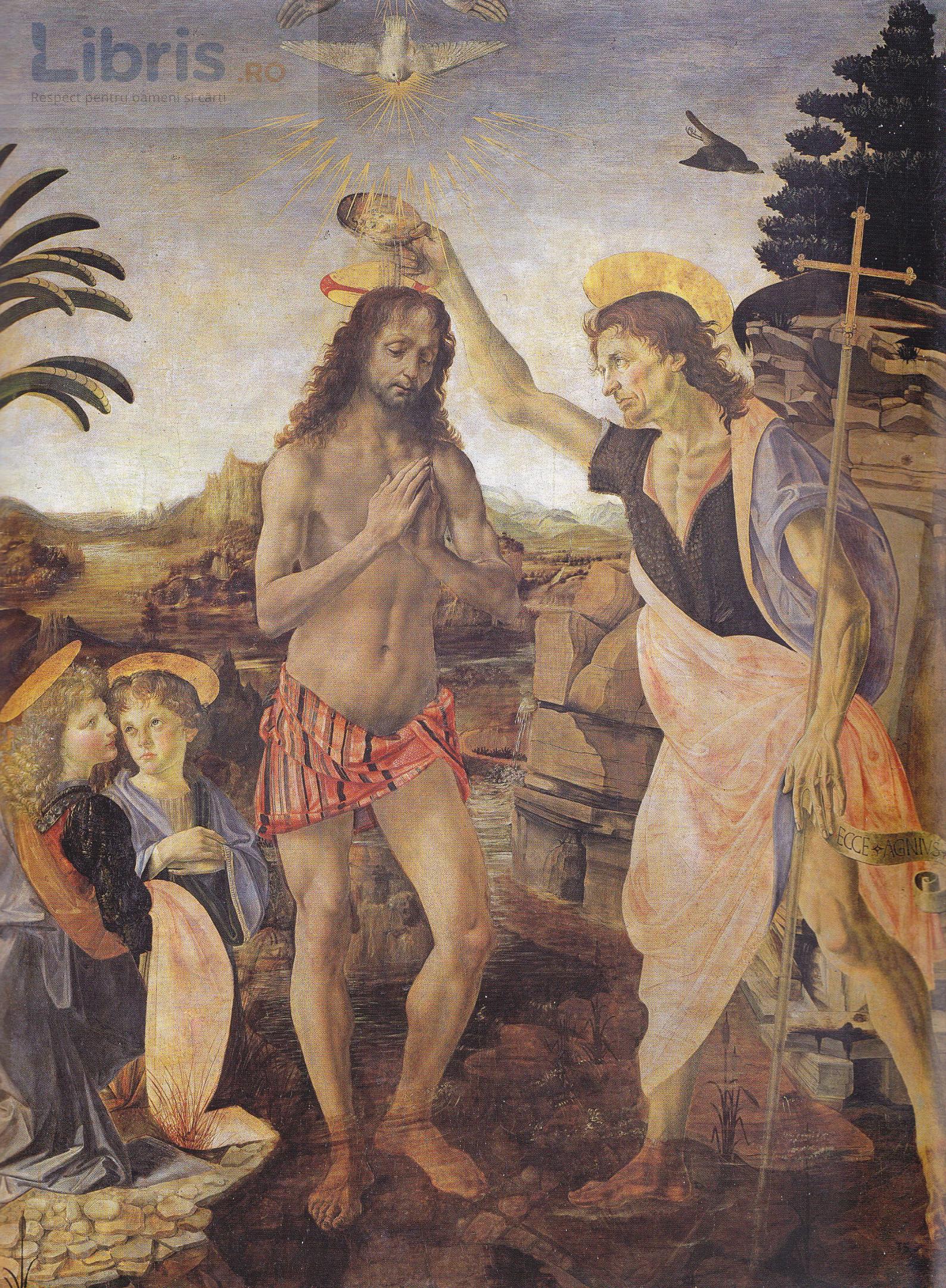
Verrocchio a insistat în mod deosebit asupra desenului, baza oricărei exprimări plastice. Este semnificativ în acest sens faptul că da Vinci a păstrat numeroase schițe de drapaje (mijloc de expresie plastică folosind reproducerea felului cum un veșmânt se modelează după corp), care atestă caracterul original al talentului său.



Spiritul neliniștit al lui Andrea del Verrocchio

Când da Vinci a intrat în atelierul lui, Verrocchio lucra deja din 1466 la *Necredința Sfântului Toma*, o viziune de geniu asupra apostolului în fața căruia Iisus a fost nevoit să-și arate rânilo, pentru a-l convinge de realitatea martiriului său. Împrumutând elemente din pictura flamandă (expresivitatea mâinilor, complexitatea drapajelor, tipul sandalelor) și din clasicismul florentin (caracterul rece al scenei, forța expresiei psihologice), Andrea redă perfect tulburările ce i-au marcat epoca. Da Vinci va regăsi același efect în *Colleoni*, lucrare întreruptă în 1488, la moartea lui Verrocchio, și finalizată de Alessandro Leopardi în 1496; ne referim, desigur, la statuia ecvestră a condotierului Bartolomeo Colleoni, cu un aer dominator și sigur pe sine, dar frămânat de o sumbră tulburare.

◀ *Necredința Sfântului Toma*, Andrea del Verrocchio, 1476-1483, bronz, Florența.





Andrea del Verrocchio

Studiul de proporții a unui cal,
Andrea del
Verrocchio, tuș,
The Metropolitan
Museum of Art,
New York.

Statuia ecvestră a condotierului Bartolomeo Colleoni, de Andrea del Verrocchio, cca 1488, bronz, Veneția.

Importanța acestei serii este sugerată de titlul pe care intenționa să-l dea unui capitol din al său *Tratat de pictură*: „Despre drapaje și despre modul de a înveșmânta siluetele cu grătie, despre veșminte și despre tipul drapajelor“. Acest lucru dovedește că, pentru el, drapajul nu era un exercițiu de volumetrie, ci elaborarea unui înveliș ce conferea valoare. Deoarece sub liniile care trasează suprafețele, sub umbrele și luminile ce conturează volumele, trebuie să prindă viață și să palpite o ființă vie, fie ea Fecioară sau înger, filosof sau tribun. Astfel, lumina pare să scânteieze și să freamăte cu o viață proprie, ca și cum ar fi mai puțin dependentă de instantaneul surprins de artist decât de ambianța în care a fost captată.

