

# DE LA CER LA PĂMÂNT: GENIUL LUI LEONARDO DA VINCI

Lucica BIANCHI\*

## FROM HEAVEN TO EARTH: THE GENIUS OF LEONARDO DA VINCI (Abstract)

*Knowledge represents – in the Renaissance period – the mathematical expression of reality, that ability of Man to design, imitate and build, to sustain Nature in its continuous process of change, movement. It begins with Leonardo da Vinci an embryo of scientific consciousness that has nothing to do with folk tradition or medieval thinking. This scientific spirit within the Renaissance process has gradually spread to European society. Experience becomes the basis of science that has the most rigorous expression in mathematical language.*

*Leonardo da Vinci was a genius in everything was successively the subject of his studies: extraordinarily imaginative, curious and creative. The unity between art, science and technology is the most important aspect of Leonardo's work. In this unity lies the relationship between man and nature, which is an essential condition for the development of modern science.*

**Keywords:** *Italian Renaissance, Cinquecento, humanism, Leonardo da Vinci, A Treatise of Painting.*

### **Renașterea. Scurtă analiză istorică, socială, politică și culturală**

Renașterea este o complexă mișcare culturală, artistică, politică și literară, care a apărut în Italia și în Europa prin dezvoltarea conceptelor existente deja în Umanism, și care a dus la realizarea unei revoluții culturale semnificative, punând bazele epocii moderne. Conceptul de Renaștere este asociat deci cu o perioadă de mare vitalitate în domeniul artelor și culturii, precum și de o recuperare socială și economică pe scară largă.

Potrivit istoricului și filozofului german Paul Oskar Kristeller (1905-1999), pe care îl consider autor de referință în studiul Renașterii, această perioadă este cuprinsă între secolele XIII și XVI. Renașterea a afectat profund viața intelectuală europeană în perioada modernă timpurie. Începând din Italia și răspândindu-se în restul Europei până în secolul al XVI-lea, influența sa a fost resimțită în literatură, filosofie, artă, muzică, politică, știință, religie, precum și în alte domenii de cercetare. Savanții renascentiști au adoptat o metodă umanistă în studiu și s-au axat pe realism și emoția umană în artă<sup>1</sup>.

---

\* Assessore esterno Politiche culturali e Pubblica istruzione, Comune di Talamona, Sondrio, Lombardia, Italia. E-mail: lucicastudiocultura@gmail.com.

<sup>1</sup> Kristeller, 2005.

În concepția tradițională a istoriei artei, perioadele artistice urmează o cale pe care o putem defini drept o „parabolă”. Există o primă fază a creșterii și a progresului succesiv, o a doua fază de maturizare completă, în cele din urmă o decadentă. O astfel de idee poate fi aplicată oricăror fenomene artistice: există întotdeauna o fază de cercetare, una de atingere a obiectivelor, și ultima, de repetiție a modelelor care nu mai sunt inovatoare. Aplicând acest model în analiza fenomenului „artei Renașterii”, fazele obținute sunt următoarele:

- *faza de creștere: de la 1420 la 1490*
- *faza de maturare: de la 1490 la 1520*
- *faza decadenței: de la 1520 la 1580*

În prima fază vom vedea realizările și operele artiștilor care au fost precursori de stil și formă, revoluționarii care au creat aproape de la zero un nou limbaj artistic: Filippo Brunelleschi, Tommaso di ser Giovanni di Mone Cassai (poreclit Masaccio), Donato di Niccolò di Betto Bardi (sau Donatello), Piero della Francesca, Andrea Mantegna, etc. În cea de-a doua fază, suntem martorii realizării „perfecțiunii”, adică controlul deplin al noului limbaj artistic creat în timpul secolului al XV-lea. Din această fază, protagoniștii absoluți sunt trei artiști, considerați printre cei mai talentați din toate timpurile: Leonardo da Vinci, Michelangelo Buonarroti și Rafael Sanzio. În cea de-a treia fază, cunoscută sub numele de Manierism, găsim mulți artiști care nu depășesc perfecțiunea acestor trei mari maeștri, ci repetă formulele stilistice fără a mai inova.

Acest concept evolutiv al artei s-a născut datorită primului itinerar istoric al artei italiene creat de Giorgio Vasari. În 1550 a publicat el prima ediție a „*Vieții celor mai mari pictori, sculptori, arhitecți italieni*”. Această carte, care rămâne o operă cheie pentru cunoașterea artei Renașterii, are o abordare metodologică foarte specifică: să demonstreze că arta italiană a urmat o evoluție constantă, pentru a ajunge la perfecțiune, reprezentată la acel moment de Michelangelo Buonarroti. În practică, Michelangelo este vârful unei evoluții care, la rândul său, pare insurmontabilă.

Marele punct de cotitură stilistică care a marcat începutul Renașterii a fost descoperirea perspectivei și utilizarea ei în special în pictură. Nevoia de a introduce mai multe arhitecturi în tablouri, necesare pentru a construi perspectiva liniară, a devenit în cele din urmă o limită care trebuia depășită. Cunoașterea tehnicii perspectivei era fundamentală pentru construirea și reprezentarea corectă a unei imagini naturaliste chiar și în absența arhitecturilor.

Unul dintre cei mai mari experimenterii din acest domeniu a fost Leonardo da Vinci. Studiile sale privind mecanismele viziunii umane i-au permis să definească câteva tehnici care s-au dovedit a fi de mare importanță în pictură. În tratatele sale, Leonardo studiază perspectiva din două puncte de vedere: liniară și aeriană. Prin perspectiva aeriană, artistul înțelegea un mecanism de percepție care nu era încă cunoscut: acela de focalizare. În practică, dacă privim de exemplu o imagine din prim-plan, ochiul nu se poate concentra simultan pe figurile din fundal. Dacă imaginile sunt neclare la distanță, acestea creează un efect tridimensional care nu recurge la liniile geometrice tipice arhitecturii. De aici s-a născut așa numita tehnică *nuanțată* a lui Leonardo.

O posibilitate nouă și fără precedent, aceea de a crea un sens de tridimensionalitate, a fost concepută și de către Michelangelo. Reprezentările sale anatomice sunt atât de articulate și bine realizate încât ochiul intuitiv simte spațiul în care corpul este plasat și în care se mișcă. În practică, ochiul este îndemnat să recunoască imaginea umană fără nici o dificultate. Deci, este suficientă poziția figurilor, gesturile lor, relațiile reciproce dintre personaje, chiar aspectul lor, pentru a face ca ochiul privitorului să înțeleagă spațiul tridimensional în care sunt plasate figurile.

Raffaello este diferit de ceilalți doi artiști și reprezintă, putem spune, strălucirea Renașterii. Dintre cei trei, a avut cea mai scurtă viață, dar și cea mai mare producție artistică, un semn al unei relații extraordinare și fericite cu arta sa. Pentru Rafael arta este căutarea supremă a frumuseții și a armoniei.

O altă considerație trebuie făcută aici. Activitatea acestor trei artiști atât de ingenioși a schimbat profund percepția ulterioară a creativității artistice: aceasta nu a mai fost văzută ca produs al unei meserii legată mai mult sau mai puțin abilităților manuale, ci ca rezultat al unui geniu absolut. De acum încolo tot mai mult se va instaura concepția artistului-geniu, adică a unui individ diferit de ceilalți, deoarece era înzestrat cu ceva unic și irepetabil.

Leonardo, Michelangelo și Rafael sunt trei artiști care s-au format în Florența, dar activitatea lor s-a desfășurat doar într-o mică parte în orașul toscan. Leonardo a realizat lucrările sale majore în Milano, în timp ce Michelangelo și Rafael lucrau în principal la Roma. În aceeași perioadă, un alt oraș a produs o civilizație artistică remarcabilă: Veneția. Dar întinderea Renașterii nu cunoaște limite. Este un fenomen care se răspândește în întreaga Europă, demonstrând importanța deosebită a genului artistic italian.

În acest moment Roma devine capitala necontestată a peninsulei italiene din punct de vedere artistic, politic, cultural și social. Întoarcerea papei la Roma, în 1377, după perioada Avignonului, a dat un nou impuls dezvoltării orașului etern. Papalitatea are un rol din ce în ce mai important în scena politică europeană, iar Roma este o răscruce de interese internaționale care îi conferă un caracter absolut cosmopolit. Reînnoirea urbană a papalității devine principala oportunitate de locuri de muncă pentru mulți arhitecți și artiști: nu este o coincidență că marile personalități ale vremii se întâlnesc la Roma.

Până în 1305, înainte ca papa să se mute la Avignon, sediul Sfântului Scaun nu era Vaticanul, ci Lateranul. Când Papa s-a întors la Roma în 1377, palatele laterane nu mai puteau să găzduiască curtea papală. Alegerea a căzut asupra Vaticanului, care, încă din Evul Mediu timpuriu, era o mică cetate fortificată care putea găzdui pe papă în caz de pericol. De la începutul secolului al XV-lea a început reînnoirea Vaticanului, care a devenit în scurt timp cel mai mare site de artă italiană, un loc de formare a unui nou limbaj artistic precum și un loc de întâlnire între cei mai mari maeștri italieni ai vremii. Dar Roma este o capitală a cărei interese depășesc frontierele ei de Stat, un loc de întâlnire dintre marile diplomații europeni. Și, din nou, la Roma, apare o primă piață de artă, o consecință a unui nou fenomen al Renașterii: cel al colecționarilor și mecenajilor de artă.

În acest spirit de renaștere, burghezia orașelor italiene a dobândit o putere considerabilă. Ea a dezvoltat o cantitate impresionantă de activități în cadrul mese-

riilor, meșteșugurilor și finanțelor. A stabilit o rețea densă de activități comerciale și, mai presus de toate, a capătat o conștiință de clasă cu toate efectele ce decurg de aici. Toți acești factori au permis trecerea de la un mod de producție pur empiric la un mod mai rafinat în care procesele de măsurare și repetiție ale unui obiect au devenit treptat tot mai complexe. În plus asistăm la o creștere a nevoi de a experimenta, de a aplica cunoștințele în realitatea cotidiană. Nu este inutil să subliniem faptul că creșterea producției agricole și meșteșugărești a permis realizarea unei stări relative de bunăstare, suficientă pentru a permite cel puțin unui anumit număr de oameni să trăiască prin munca lor intelectuală. Lumea ecleziastică și religioasă începe să reprezinte un impediment în calea realizării depline a aspirațiilor burgheze. Acesta este motivul pentru care idealurilor nobilimi, clerului și gânditorilor lor, au început să li se opună alți gânditori. Ne întrebăm cine erau aceștia?

Gândirea științifică, sprijinită de gândirea filozofică a apărut în Italia așa cum a apărut în Grecia, din contemplarea naturii, concepută ca o mare lucrare de artă. Și ca atare era perfectă. Acesta este motivul pentru care momentul nașterii științei este inseparabil de cel al producției artistice și filozofice în Italia de la epoca Renașterii până la epoca Barocului. Natura deci, cu numere, proporții și armonii. Natura este ceea ce găsim la toți marii artiști ai Renașterii care, în același timp au fost matematicieni, fizicieni, oameni de știință ca de exemplu Piero della Francesca<sup>2</sup>, Francesco di Giorgio Martini<sup>3</sup>, Luca Pacioli<sup>4</sup>, Girolamo Cardano<sup>5</sup>. Deci nașterea burgheziei, progresul tehnic, disponibilitatea economică, descoperirea și studierea Naturii sunt factorii din care orașele Italiei au primit impulsuri, crescând nu numai în frumusețe, dar și ca motoare al progresului și Renașterii. Vechea cultură școlară era închisă și din anumite puncte de vedere opresivă pentru o clasă care trebuia să se extindă. Universitățile create aparțineau (aproape toate) unor ordine religioase care nu mai răspundeau necesităților de cunoaștere și dezvoltare. Învățăturile profesorilor aristotelici transmise până în acel moment aveau un limbaj metafizic care folosea termeni precum *substanță* și *accident*, *materie* și *formă*, *esență* și *existență* și au existat manuale speciale cu probleme care își căutau soluțiile în lucrările lui Aristotel, singurele în măsură să răspundă acestor interrogative. În cadrul acestui tablou general se nasc și devin protagoniștii unor episoade importante și semnificative personalități

---

<sup>2</sup> Piero della Francesca (1416-1492), pictor și matematician italian, una dintre cele mai emblematice personalități ale Renașterii italiene. A contribuit la îmbunătățirea perspectivei în domeniul picturii, în timp ce căuta bazele matematice ale frumuseții în artă. Toate lucrările sale pot fi de fapt considerate ca o căutare a relațiilor matematice și geometrice potrivite pentru a defini atât reprezentarea spațială corectă, cât și perfecțiunea formelor reprezentate.

<sup>3</sup> Francesco de Giorgio Martini (1439-1501), arhitect, teoretician de arhitectură, pictor, inginer, sculptor italian. Pe lângă lucrările sale de arhitect și inginer militar, artistul este cunoscut pentru tratatul de arhitectură civilă și militară scris în timpul șederii sale la curtea ducatului Urbino.

<sup>4</sup> Luca Pacioli (1445-1517), teolog, matematician și economist italian, autor al *Summa de Aritmetică, Geometrie, Proporție și Proporționalitate și Divina Proporție*. Este recunoscut ca fondator al contabilității.

<sup>5</sup> Girolamo Cardano (1501-1576), astrolog, matematician și filozof italian. Figură poliedrică a Renașterii italiene, este de asemenea cunoscut cu numele latin Hieronymus Cardanus. Recunoscut ca principalul fondator al probabilității, coeficientului binomial și teoremei binomiale, el este, de asemenea, responsabil de invenția parțială a inculietorii, a suspensiei care permite mișcarea liberă, inventatorul compasurilor nautice și a teoriei funcționării giroscopelor.

umaniste cum ar fi Leon Battista Alberti<sup>6</sup>, Cristoforo Landino<sup>7</sup>, Marsilio Ficino<sup>8</sup>, Aldo Manuzio<sup>9</sup>, Giovanni Pico della Mirandola<sup>10</sup> sau Cristofor Columb<sup>11</sup>, pentru a aminti doar câțiva dintre aceștia. În centrul filozofiei lor stătea tema demnității și libertății umane. Pico della Mirandola exprimă astfel această concepție: „Deja Arhitectul Suprem, Dumnezeu Creatorul, a creat această lucrare a lumii așa cum ne apare. Dar, când lucrarea a fost terminată, Arhitectul a vrut pe cineva ca să înțeleagă motivul pentru o lucrare atât de mare, să-i iubească frumusețea, să-i admire imensitatea”<sup>12</sup>.

Cu Leonardo da Vinci suntem deci în faza de tranziție din perioada definită Umanism la cea a Renașterii. În interiorul acestui proces trebuie studiate și înțelese viața și opera acestui artist. Leonardo da Vinci (născut la Vinci, lângă Florența, în 15 aprilie 1452 și decedat la Castelul Cloux din Amboise la 2 mai 1519), pictor, sculptor, arhitect, inginer și om de știință italian, a fost unul dintre exponenții cei mai iluștri ai Renașterii. Pasiunea pentru cunoaștere și cercetare a marcat profund producția sa artistică și științifică. Inovațiile pe care le-a adus în pictura au influențat arta italiană timp de peste un secol, iar studiile sale științifice, în special anatomiei, opticii și hidraulicii, au anticipat multe realizări ale științei moderne.

Dar Leonardo este, de asemenea, un personaj greu de înscris într-o istorie a științei. Îi cunoaștem relativ recent lucrările realizate și opera. Este considerat un geniu universal în tot ceea ce a reprezentat, rând pe rând, obiectul studiilor sale. Dar a lucrat ca un meșter gelos pe producția sa, și poate din acest motiv (în afara faptului de a

---

<sup>6</sup> Leon Battista Alberti (1404-1472), arhitect, scriitor, matematician, umanist, criptograf, lingvist, filozof, muzician și arheolog italian; a fost una dintre figurile artistice cele mai importante din Renaștere. Alberti face parte din generația de umaniști cu interese față de cele mai variate discipline.

<sup>7</sup> Cristoforo Landino (1424-1498), umanist, poet și filozof italian. A fost, de asemenea, un traducător din latină în florentină: el a vulgarizat *Historia Naturalis* a lui Pliniu cel Bătrân (1475) și *Sforziade* de Giovanni Simonetta (1485). Vulgarizarea pliniană a fost un eveniment: pentru prima dată, chiar și cei care nu cunoșteau limba latină puteau citi cea mai importantă și vastă enciclopedie a lumii antice (printre cititorii săi se găsea și Leonardo da Vinci)

<sup>8</sup> Marsilio Ficino (1433-1499), filosof, umanist și astrolog italian. Din 1469 până în 1474 a publicat cea mai importantă lucrare, cele optsprezece cărți din *Theologia platonica de immortalitate animarum* dedicată lui Lorenzo de Medici.

<sup>9</sup> Aldo Manuzio (1449-1515), redactor și umanist italian. Este considerat unul dintre primii editori într-un sens modern în Europa. Cu numeroasele sale inovații, a marcat istoria publicării și a promovat progrese în tipografie.

<sup>10</sup> Giovanni Pico della Mirandola (1463-1494), umanist și filozof italian. Este cel mai cunoscut exponent al dinastiei Pico din Mirandola. Scopul lui Pico, afirmat explicit, de exemplu, în *De ente et uno*, constă în reconstituirea trăsăturilor unei filosofii universale, rezultat al armoniei dintre toate curente de gândire provenite din antichitate, unite prin aspirația spre divinitate și înțelepciune și culminând cu mesajul revelației creștine.

<sup>11</sup> Cristoforo Colombo, Cristóbal Colón în portugheză (1451-1506), navigator și explorator italian, cunoscut mai presus de toate pentru călătoriile sale care au condus la colonizarea europeană a Americii. Columb a fost unul dintre protagoniștii marilor descoperiri geografice de la începutul secolului al XV-lea și al XVI-lea.

<sup>12</sup> Pico della Mirandola, 1994: 7-15. Compusă între 1485 și 1486, publicată postum în 1496, „Prelegere asupra demnității omului” a fost concepută ca o introducere la o lucrare mult mai mare, în care autorul intenționa să susțină nouăzeci de teze filozofice extrase din diferite tradiții culturale. Aceste teze exaltă omul ca făptură sublimă a lui Dumnezeu. Accentul este pus asupra superiorității sale față de toate celelalte ființe, în special având în vedere capacitatea sa de a înțelege măreția divină. În prelegere, Pico accentuează în special modul în care omul nu este legat de o formă sau de o natură predeterminată, ci este capabil să-și formeze propriul destin.

utiliza scriitura „speculară” (inversă din dreapta spre stânga și răsturnată, care se poate citi doar în oglindă), nu a creat o școală, cum era obiceiul timpului și cum s-a format el însuși. Leonardo avea desigur atelierul său în care lucrau diferiți artiști astăzi chemați „artiști leonardiani” (Bernardino Luini, Gian Giacomo Caprotti, Giovanni Antonio Boltraffio, Cesare da Sesto, Ambrogio de Pedris, Giovanni Agostino da Lodi, Francesco Napoletano, Marco D’Oggiono, Andrea Solario și, cel mai important, Francesco Melzi), dar este vorba despre o școală care a rămas circumscrisă figurii și operei lui da Vinci.

Leonardo este cu siguranță una dintre cele mai reprezentative figuri ale Renașterii, care întruchipează aspirația cunoașterii realului prin rațiune și experiență; în același timp, cariera sa simbolizează idealul „omului universal”, înclinat spre cercetarea naturii prin utilizarea înțelepciunii practice a inginerilor și în căutarea frumuseții prin reprezentarea realității în artele figurative. O poziție deloc izolată, ci profund încorporată în dinamica relației dintre intelectualitate și putere, într-o perioadă în care sistemul de echilibru al puterilor în Italia era în criză și atrăgea intervenția în Peninsula a marilor monarhii europene.

Pentru a-l putea înțelege pe pictorul da Vinci, pe omul de știință da Vinci, este necesar să îl înțelegem pe da Vinci Omul. Epoca în care a trăit Leonardo este cu siguranță printre cele mai inovatoare și creative. După renașterea culturii umaniste și a renașterii artelor, omul devine „centrul lumii”, lărgindu-și semnificativ domeniul cunoașterii. Inventarea tipografiei, un instrument de neînlocuit pentru difuzarea culturii, descoperirea de noi lumi, de noi civilizații, sunt doar câteva etape ale acestei perioade inedite din istoria omenirii, în care viața și opera lui Leonardo da Vinci trebuie înțelese și încadrate. Personalitatea sa a devenit aproape emblema dorinței extraordinare de cunoaștere, a curiozității nelimitate a omului față de toate aspectele unei realități aflate într-o continuă schimbare și de neoprit. Dragostea pentru cunoaștere și cercetare a marcat profund producția sa artistică și științifică. Inovațiile pe care le-a adus picturii au influențat arta italiană și universală timp de secole, în timp ce studiile sale științifice, în special anatomia și mecanica, optica și hidraulica, au anticipat multe dintre reușitele științei moderne. Amintirea realizărilor lui Leonardo a rămas impregnată pentru noi într-un mod intens și actual, ca și cum acest admirabil artist ar fi prevăzut în mod clar nevoile, aspirațiile și rezultatele tehnice ale timpurilor moderne.

Leonardo a încercat pe tot parcursul vieții sale să unească sentimentele inspirate de creștinism cu descoperirea afinităților care leagă forțele umane de cele ale Naturii. A identificat în legile Naturii aceleași reguli care înalță și innobilează munca umană atunci când este coordonată de cunoașterea realității și a intuit modul în care elementele oferite de Natură ar putea fi utile pentru a da formă și sens celei mai sublime arte. În același timp, a înțeles contrastul posibil între știință și credință, iar studiul și lucrările sale le-a desfășurat cu convingerea că eforturile cunoașterii trebuiau să-și găsească gloria în opera de artă, considerată ca cel mai înalt mijloc de a-l sluji pe Creator, pe Arhitectul Suprem.

Rafael Sanzio îi datora atât de mult lui Leonardo, încât l-a reprezentat în figura lui Platon cu arătătorul îndreptat spre cer în centrul Școlii din Atena<sup>13</sup>. Se pare deci

---

<sup>13</sup> Fresca de mari dimensiuni *Scuola di Atene*, frescă (aprox. 770 × 500 cm), realizată de Rafael Sanzio în 1509-1511 și situată în *Stanza della Segnatura*, una dintre cele patru „Camere din Vatican”, în interiorul Palatelor Apostolice, reprezintă una dintre cele mai importante lucrări ale artei renascentiste.

că Rafael a observat și a învățat de la Leonardo aceste posibilități de interpretare, de împletire a spiritului păgân cu sentimentul creștin, redând astfel viață unor opere de artă cu o viziune creativă, perfectă și imuabilă.

Leonardo a încercat să meargă și mai departe, reușind să ia din lumea înconjurătoare tot ceea ce merită să fie transformat în adevăr și în reprezentări vii ale unei vieți nemuritoare. Spre deosebire de Michelangelo Buonarotti, el nu avea nevoie să-și imagineze o umanitate a gigantilor, bântuită de spiritele morților condamnați și blestemați, cum vedem în *Judecata Universală* din Capela Sixtina<sup>14</sup>. Harul și adevărul care se descătușau din sufletul atins de revelație, un suflet care „gvernează fiecare corp”<sup>15</sup> i-au adus confirmarea certitudinilor cucerite cu cunoașterea vieții și a lumii, intrând într-un mediu spiritual în afara Timpului. Pentru contemporani, mai ales pentru cei care s-au arătat convingși de măreția lui, Leonardo era ca cercetătorul care s-a lăsat distras tocmai pentru a putea înființa științele, pentru a se putea împlini mai apoi ca artist. A fondat anatomia și fiziologia pentru a reprezenta corpul uman, fără a-și pune întrebarea dacă, ulterior, această descoperire ar putea fi utilă artei; desenând și pictând plante a descoperit legile botanicii, fiind, rând pe rând, geolog, mecanic hidraulic, fizician sau astronom. A făcut descoperiri în meteorologie, observând influența lunii asupra mareelor, și a pus bazele concepției moderne a creării continentelor.

Nici unul dintre cei care l-au cunoscut nu a reușit să-și ascundă admirația pentru talentele care păreau dăruite de către Dumnezeu, într-atât încât Giorgio Vasari a scris: „Leonardo nu reprezintă doar omenirea singură, ci omenirea care ajunge până la zei”<sup>16</sup>. El ne-a lăsat o serie de învățături care au făcut lumină asupra oricărui punct obscur pentru a demonstra că nu este niciodată necesar să se recurgă la perturbarea simțurilor sau la mister, pentru a găsi adevărul sau a te apropia de el. În jurul figurii sale a fost construită o aură de mister, de multe ori chiar de magie. „Câteodată [...], în chip nefiresc, se văd îngrămădindu-se laolaltă, din belșug, într-un singur trup, și frumusețe și grație și virtute, în așa fel încât, oriunde s-ar îndrepta un astfel de ins, fiecare faptă a lui este atât de dumnezeiască încât [...] se arată lămurit a fi – precum și este – un dar al lui Dumnezeu, nu ceva dobândit prin iscusință omenească”<sup>17</sup>. Însă, cu cât mai adâncă este aceasta imagine, cu cât mai profund este misterul, cu atât mai mult suntem chemați să descifrăm adevăratul chip a lui Leonardo. Cu cât încercăm să trecem de la mit la revelația a ceea ce a fost viața și opera lui Da Vinci, cu atât mai mult umanitatea va putea înțelege și va putea folosi viziunile lui, anticipările de ordin tehnologic, descoperirile și invențiile sale: dispozitivele de zbor, costumul de scafandru, bicicleta, tancul sau mitraliera, dar și construcțiile de sisteme hidraulice sau de apărare în cazul unui atac sau război. Și cu atât mai mult, vom putea înțelege

---

<sup>14</sup> Michelangelo Buonarotti (1475-1564), sculptor, pictor, arhitect și poet italian. Protagonist al Renașterii italiene, a fost recunoscut ca fiind unul dintre cei mai mari artiști din toate timpurile. Numele său este legat de o serie de lucrări, dintre care unele sunt cunoscute în întreaga lume și considerate printre cele mai importante opere ale artei occidentale: *David*, *Pieta*, *Cupola Domul Sf. Petru* sau ciclul frescelor din Capela Sixtină. Studiul operelor sale a marcat următoarele generații de artiști, dând viață Manierismului.

<sup>15</sup> CVU 1270, cap. 6.

<sup>16</sup> Vasari, 1986: 548.

<sup>17</sup> Vasari, 1986: 548.

aceea comoară ascunsă în picturile și desenele lui. Generații întregi de oameni de știință au încercat să reconstruiască biografia lui Leonardo, activitățile de tot felul de care Leonardo și-a legat întreaga viață. Miile de desene, manuscrise, documente pe care le-a lăsat dau într-adevăr o imensă valoare ideii conform căreia Leonardo a încercat să conducă lumea spre o nouă unitate.

Chiar dacă încercăm să îl observăm doar pe pictorul Da Vinci și examinăm operele rămase de la el, la care putem adăuga câteva despre care s-au păstrat doar mărturiile existenței lor (de exemplu Bătălia din Anghiari) sau ne îndreptăm atenția spre paginile adunate de către Francesco Melzi în *Tratatul despre pictură*, în care nu explică doar ceea ce a făcut dar și ceea ce ar fi putut să realizeze, sau dacă răsfoim paginile cu desenele din *Codul Atlantic*, simțim cum această admirație transmisă de secole există încă.

### **Pictura ca discurs mental**

Pornind de la metoda estetică de investigare și până la cea mai complexă metodologie academică, nici o metodă nu este suficientă pentru a explica pe deplin opera lui Leonardo da Vinci. E îndreptățită afirmația conform căreia arta reflectă sau copiază realitatea, viața de zi cu zi. Dacă fiecare pictor dezvăluie în operele sale (împreună cu cunoștințele despre ceea ce a realizat), aceea rațiune despre existența lucrurilor și a evenimentelor, la Leonardo da Vinci este foarte dificil să se identifice limitele nu numai a cunoașterii, dar și a rațiunii ce fundamentează cercetarea și observarea naturii. El a înțeles pictura ca și sublimul scop al oricărei cunoașteri: „Pictura se extinde în suprafețe, culori și figuri ale oricărui lucru creat de natură, iar filozofia pătrunde în aceleași corpuri, luând în considerare propriile lor virtuți, dar nu rămâne mulțumită de adevărul pe care pictorul îl face, îmbrățișând în sine primul adevăr al acestor corpuri, pentru că ochii mai puțin se înșală”<sup>18</sup>. La începutul *Tratatului* citim: pictura (...) „discursul mental care provine din ultimele sale principii, despre care în natură nu se poate găsi nimic altceva decât o parte a științei ca și în cantități continue, adică știința geometriei, care pornind de la suprafața corpurilor își găsește originea în linie, termenul de suprafață; și în acestea rămânem satisfăcuți, pentru că știm că linia trebuie să se termine în acest punct, iar punctul fiind cel față de care nimic altceva nu poate fi mai mic”<sup>19</sup>.

Mergând mai departe, Leonardo clarifică filosofia lui:

„Nici o investigație umană nu poate cere o știință adevărată dacă nu trece prin demonstrații matematice; și dacă spunei că științele care încep și se termină în minte au adevăr, acest lucru nu este acordat, ci este refuzat din mai multe motive: în primul rând, că în astfel de discursuri mentale nu există nici o experiență, fără de care nimic nu dă certitudine”<sup>20</sup>.

Alături de definițiile științei, sunt cele despre artă, care pentru Leonardo „sintetizează toate modurile picturii [...] prin simpla imitare a tuturor operelor evidente ale naturii [...] al cărui părinte e Dumnezeu”<sup>21</sup>. Observă și că:

<sup>18</sup> CVU 1270, cap. 5. „Come la pittura abbraccia tutte le superficie de' corpi, ed in quelli si estende”.

<sup>19</sup> CVU 1270, cap. 1 „Se la pittura è scienza o no”.

<sup>20</sup> CVU 1270, cap. 1 „Se la pittura è scienza o no”.

<sup>21</sup> CVU 1270, cap. 10 „Del poeta e del pittore”.



„Științele care sunt imitate în felul acesta, cu ajutorul cărora discipolul ajunge să fie identic cu autorul și, în mod similar își face rodul; acestea sunt utile pentru imitator, dar ele nu sunt de prea multă excelență, cât sunt cele care nu pot fi lăsate moștenire, precum alte lucruri. Printre acestea, pictura este prima; aceasta nu se predă celui cărui nu-i permite natura, ca un fan al matematicii, de la care ucenicul preia atât cât maestrul îi citește. Acest lucru nu se copiază, așa cum face cu scrisorile, unde copia valorează cât originalul. Aceasta nu ia forma sculpturii, care lasă aceeași impresie precum originea care a stat la baza operei. Aceasta nu face copii nesfârșiți precum cărțile tipărite; aceasta rămâne nobilă, doar aceasta își onorează autorul și rămâne prețioasă și unică și nu dă naștere copiilor egali cu ea însăși [...]”<sup>22</sup>.

Diferitele etape disting cele două tipuri de activități :științifice și artistice. Cele științifice permit creșterea numărului de cunoștințe, cele artistice au rolul de a exprima *funcțiile spiritului*, cum obișnuia Leonardo să le denumească. Bogăția de idei și concepții pe care Leonardo a produs-o constant i-au făcut pe toți cei care l-au cunoscut să creadă că l-au înțeles pe deplin, fiecare în felul său, și au căzut de acord în ceea ce privește acuratețea metodei utilizate de către Leonardo în căutarea adevărului. Fiecare problemă era privită în punctele esențiale, iar definițiile, rezultatele erau complet adevărate. Nu întotdeauna raționamentele sau o parte din ele sunt la fel de exacte și impecabile. Leonardo era deja pentru adepții teoriei pozitivistice cel mai glorios predecesor al acesteia. Mai recent, toți cei care l-au studiat sau îl studiază au început să vadă în el un gânditor plin de fervoare și suficient de idealist ca să fie considerat un precursor al gândirii critice kantiene și în egală măsură să ofere elemente pentru a proiecta un sistem care să permită acorduri între Platon și Kant, între istoricii Bibliei și Schopenhauer. Succesorii lui Leonardo au susținut aceste teorii deoarece observațiile și studiile lui Leonardo se potriveau cu sistemele imaginate după el. Dar fiecare dintre ei a uitat că pentru Leonardo, la fel ca și pentru toți gânditorii din secolul al XVI-lea, științele naturale, arta, filologia, filozofia, arheologia, au fost în mod natural înțelese în conformitate cu o universalitate care le-a conectat la realitățile naturii. Spiritul a dominat și reunit toate fenomenele vieții și ale istoriei. Astfel, Leonardo a reușit să reunească în arta sa fie anxietățile unei religiozități foarte mari, fie speculațiile filosofice. Metoda de cercetare și capacitățile de observare și de idealizare au fost transpuse în expresii de o puritate stilistică absolută.

### **Desenul ca și formă a minții**

Principiul estetic fundamental al Renașterii (în măsura în care se poate înțelege dintr-un simplu vocabular, dar complet inexact atunci când se referă la idei abstracte) era că arta ar trebui să fie, așa cum amintește Giorgio Vasari, imitația naturii: am putea adăuga (adesea repetat de fiecare scriitor din secolul al XVI-lea care dorea să exprime prin cuvinte valoarea reală a operelor de artă) că natura era asumată în calitate de custode al măreției religioase care permitea spiritului și mâinilor artistului să opereze dar în același timp să respecte imperativele creației artistice.

Leonardo, în conformitate cu acest principiu care apare deja în *Tratatul de Pictură* a lui Leon Battista Alberti, în care pictorului i se cerea universalitatea, astfel încât să nu reprezinte doar omul, ci și lucrurile, culorile, umbrele, atitudinile figurilor

---

<sup>22</sup> CVU 1270, cap. 4 "Delle scienze imitabili, e come la pittura è inimitabile, però è scienza".

în funcție de confortul psihologic în care se găseau, Leonardo deci recunoaște în procesul de activitate artistică o legătură permanentă cu realitatea naturii înconjurătoare, față de care el însuși atrăgea atenția, pentru a fi respectată, observată, nu doar în suprafață ci și în adâncurile ei cele mai profunde. În practica artistică și în cercetarea științifică desenul era considerat de o importanță fundamentală. El a fost printre primii artiști care au conceput desenul ca o formă a minții, considerându-l un instrument de cunoaștere și de investigare a naturii. În mod similar, în cazul comparației cu sculptura, ceea ce pictura recrează în mod liber, ca și dimensiune este spațiul, în timp ce sculptura folosește mai degrabă spațiul ca o dimensiune care este dată și de la care, prin urmare, depinde în întregime: „Sculptorul [...] este ajutat de natura reliefului, care generează pentru el însuși; iar pictorul prin arta accidentală face acest lucru în locuri unde natura ar face în mod rezonabil”<sup>23</sup>. Există aici un caracter mai universal al picturii față de sculptură, din moment ce nu lasă nimic la voia întâmplării. Datorită „artei accidentale” Natura apare în pictură ca o reflecție a rațiunii. Spațiul este creat de pictor „prin forța științei”<sup>24</sup>. Pictura este deci, mai „filozofică” decât celelalte arte, pentru că se raportează lumii înconjurătoare într-o manieră completă. În acest fel pictura rămâne independentă, domină, deoarece nu este supusă dimensiunilor spațiului și timpului, cum se întâmplă în cazul sculpturii. Prin urmare, accentul este pus nu numai pe retorica asupra abilităților „divine” a pictorului, ci mai mult, naște o imagine a acestuia de stăpân al naturii. De fapt, el știe cum să extragă frumusețea din semnul discret al timpului, așa cum natura nu poate face. Pictorul asumă astfel un statut ambiguu: fiind aproape supranatural, el poate anula dimensiunea timpului, făcând în așa fel încât frumusețea în opera de artă să devină eternă. Pe de altă parte, caracterul „mental” al picturii este funcțional pentru a se pune în locul naturii sau, mai degrabă, în locul nucleului său rațional, răspunzând legilor necesității.

Chiar dacă Leonardo a produs un număr mic de picturi, multe dintre ele nefiind terminate, el a fost cu toate acestea un extraordinar inovator și un artist influent. În mod evident, primul domeniu în care Leonardo a aplicat tehnica desenului a fost cel al picturii și, în special, în studiile pregătitoare ale multor picturi, portrete și personaje reprezentate în diferitele „mișcări ale sufletului” (n.a.).

În opera *Adorația magilor* a introdus un nou mod pentru compoziție, în care figurile principale sunt grupate în prim plan, în timp ce fundalul este reprezentat prin imagini distante. Îmbinarea tehnicii pictorice cu gesturile de o puternică vibrație emoțională a personajelor, această mișcare fizică și spirituală, reprezintă preocuparea de căpătâi în *Adorația magilor*, prima sa operă de anvergură începută în 1481, neterminată. Cu toate acestea, compoziția ne dezvăluie procedeul rafinat al Maestrului. Pentru a reda diverse elemente din pictură, Leonardo aplică straturi de culoare în tușă foarte subțire prin tehnica așa numită *sfumato* (trecerea delicată de la lumină la umbră). Există o deosebire clară între reprezentarea grupului Fecioarei cu Pruncul și reprezentarea într-un plan secundar a elementelor din împrejurimi, vădind un simț perfect

---

<sup>23</sup> CVU 1270, cap. 33-39.

<sup>24</sup> Clark, Pedretti 1969: 3. Leonardo începe să studieze anatomia pentru a reprezenta mai bine corpul uman. Prima sa foaie de anatomie poartă inscripția: „azi, 2 aprilie 1489, cu titlul „*Libro titolato de figura umana*” („Carte cu figuri umane”). Începe să studieze geometria pentru a reprezenta spațiul în perspectivă.

al compoziției. Un grup de discipoli care se închină mărginește piramida formată din Fecioara Maria și cei trei magi. Din punct de vedere tematic, există între ei o legătură strânsă: ipostaza și figurile personajelor – vizibile în grupul de păstori care se roagă – înfățișează atitudini de adâncă uimire și venerație.

Inovația stilului apare în *Cina cea de taină* (1495-1498) în care artistul a reprezentat o temă tradițională într-un mod nou. În loc să prezinte cei 12 apostoli ca figuri individuale, el i-a grupat într-o compoziție dinamică, uniți câte trei, concentrând privirea observatorului pe imaginea lui Cristos, care se află în centrul picturii. În spatele Lui se întrevede un peisaj prin trei ferestre dreptunghiulare. Iisus este calm în timp ce apostoli gesticulează și vorbesc cu gesturi animate.

*Mona Lisa* sau *Gioconda* (1503-1504), cea mai faimoasă pictură a lui Leonardo, este de asemenea cunoscută pentru măiestria inovației tehnice care face atât de cunoscut misteriosul și legendarul surâs. În această pictură s-au folosit două tehnici: cea a nuanțării culorilor și tehnica clarobscurului în care Leonardo era unul dintre cei mai mari maeștri. Tehnica nuanțării culorilor este o caracteristică în opera pictorică a lui Leonardo, creând o delicată ceață în atmosferă asemănător unui efect fumuriu; este în special evidentă în delicatele gropițe din obraji și în surâsul enigmatic.

În *Madonna Benois* (1478-1482), Leonardo izbutește să dea stilului tradițional de pictură o tentă nouă, expresivă și nefiresc de suavă, prin înfățișarea pruncului Iisus întinzându-se cu delicatețe după floarea din mâna Mariei.

În *Portretul Ginevrei de' Benci* (1480), Leonardo deschide noi drumuri în portretistică prin felul unic în care unește prim planul cu perspectiva prin splendida redare a luminii și volumului.

Totul învăluie trupul vlăguit al *Sfântului Ieronim* (1480, operă neterminată) într-o lumină gravă, dându-i o înfățișare realistă datorită cunoștințelor sale în anatomie și fiziologie. Măiestria cu care artistul redă gesturile și expresiile chipului îi însuflă lui Ieronim o adâncă amărăciune, neîntâlnită în pictură.

Prima versiune a *Fecioarei între stânci* (1483-1486) surprinde prin puritatea stilistică a picturii. Opera înfățișează întâlnirea în sălbăticie dintre tânărul Ioan Botezătorul și Iisus întorcându-se acasă din Egipt (episod apocrif). Pentru a crea efectul dorit, Leonardo s-a folosit de toate mijloacele pe care le avea la îndemână pentru ca scena să pară ireală: culori în tonuri blânde (din nou prin tehnica *sfumato*), grotă întunecată din care personajele ies scâldate în lumină, atitudinea lor tăcută, gestul plin de înțeles al îngerului (singurul întors cu fața către privitor) prin care Ioan este desemnat mijlocitor între Fiul lui Dumnezeu și omenire. Toate aceste elemente se împletesc pentru a crea – deși în chip formal și bazat pe o reprezentare standard – o operă de înaltă expresivitate artistică.

Leonardo da Vinci a fost printre primii artiști care a introdus perspectiva atmosferică în fundalul peisajului; o caracteristică importantă în picturile sale. Maeștrii Renașterii ca și Rafael Sanzio, Andrea del Sarto sau Fra Bartolommeo, toți vor învăța de la Leonardo; el a transformat complet școlile de artă din Milano, Florența și Parma.

Arta și artistul sunt supuși legilor care ghidează ordinea naturii<sup>25</sup>. Acestea forțază mintea pictorului să pătrundă în mintea naturii și să fie interpretul ei și al artei<sup>26</sup>.

---

<sup>25</sup> CVU 1270, cap. 43-48.

<sup>26</sup> CVU 1270, cap. 51.

Conștiința spiritualității artei în comparație cu natura are la Leonardo aici originea și, prin urmare, lucrările lui, întreaga lui operă își găsește justificarea. Dacă, în ceea ce privește producția artistică, el ajunge la reconcilierea dintre natură și artă și la determinarea originală a formelor arhitecturale, pentru activitatea sa ca observator și teoretician al naturii, știința concurează cu natura în vederea unei consolidări dinamice a facultăților umane. Niciuna dintre temele care pot fi oferite cercetătorilor nu prezintă atât de multe atracții, cum este înțelegerea gândirii davinciane. Tot ceea ce am moștenit de la el este memorabil și adânc, deschide vaste domenii de investigație și necesită o enormă gama de cunoștințe. Din acest motiv devine „disperată” speranța de a reuși în titanica încercare de a să înțeleagă gândul, mintea lui Leonardo da Vinci. Începând din anii 1960 în Italia au fost publicate multe dintre manuscrisele sale, în unele cazuri, transcrierile incerte trebuie încă revizuite. Dacă dorim, putem să credem că în ultimii ani a vieții sale Leonardo s-a gândit să aranjeze notele, scrierile, desenele sale, astfel încât să poată el însuși să le publice ca un fel de enciclopedie. Din păcate, această ordine ne lipsește. În cazul în care studierea tuturor subiectelor atinse de Leonardo va da, probabil, în viitor o idee despre ceea ce a gândit, a înțeles și a creat, cu toate acestea, nu cred că vom reuși vreodată să înțelegem tot ceea ce el și-a imaginat, iar cuvintele și gândurile lui, operele și studiile sale, fie cele artistice fie cele științifice vor avea întotdeauna interpretări diferite, cu noi semnificații și surprinzătoare descoperiri.

Omul care pe drept cuvânt poate fi numit „stăpân al adevărului” așa cum îl descrie poetul revoluționar Gabriele D'Annunzio, omul care a dorit întotdeauna să facă lumină unde era întuneric, nu a dat cunoștințelor sale o ordine precum cea a tratatelor științifice. Dar vitalitatea ireproșabilă a fiecărei declarații făcute de el face posibilă o admirabilă feroare de cercetare pentru oricine dorește să înțeleagă ceea ce a lăsat în urmă.

Leonardo a avut o intuiție profundă a vieții și a muncii sale, limitându-se la fapte de natură practică. Doar „dacă ești singur, vei fi al tău”<sup>27</sup> obișnuia să spună. Nu pentru că era un solitar ci pentru că așa cum a remarcat Sigmund Freud deja în 1910: „Marele Leonardo [...] păstrează ceva copilăresc. El a continuat să se joace întreaga viață și, chiar din acest motiv a apărut uneori tulburător și incompreensibil ochilor contemporanilor săi”<sup>28</sup>. Toate lucrările lui Leonardo, pictor și teoretician al picturii, trebuie înțelese ca forme de cunoaștere creativă individuală și apoi ca știință și filozofie.

### Manuscrisele științifice

Prin testament, Leonardo și-a lăsat întreaga cantitate de manuscrise celui mai iubit elev Francesco Melzi<sup>29</sup>, în casa căruia au rămas până la moartea acestuia în 1570 și care este foarte probabil că le arăta – cu sentimente de admirație și venerație pentru Maestrul său – vizitatorilor. Giorgio Vasari de pildă, recunoaște că le-a văzut îndeaproape în casa lui Melzi. Renumitul matematician Gerolamo Cardano<sup>30</sup> a achiziționat o parte din aceste manuscrise, folosindu-le pentru studiile sale de mate-

<sup>27</sup> CVU 1270, cap. 48.

<sup>28</sup> Freud, 1910: 266.

<sup>29</sup> Francesco Melzi (1491-1570), pictor italian, cel mai de seamă elev a lui Leonardo.

<sup>30</sup> Gerolamo Cardano (1501-1576), medic, matematician, filozof și astrolog italian. Din tratatele de matematică cu puternică amprentă viciană amintim *Practica arithmetice et mensurandi singularis*, Milan, 1539.

matică. Printre familiarii lui Melzi era și poligraful Gianbattista Della Porta<sup>31</sup> care, sub influența directă a lecturii notelor lui Leonardo a compus un tratat despre forța vaporilor de apă. Același lucru se poate spune despre Simon Stevin<sup>32</sup> și cercetările lui paralele cu cele a lui Leonardo în domeniul fizicii și matematicii. Și într-o măsură mult mai mare influența lui da Vinci o găsim în Tratatul de hidraulică a lui Benedetto Castelli<sup>33</sup> din 1628.

Începând cu secolul Luminilor manuscrisele științifice ale lui Leonardo da Vinci au făcut obiectul unor studii aprofundate de către istorici. Este un material imens care tratează aproape toate disciplinele științifice într-un mod nesistematic și uneori haotic. Include note și simple adnotări sugerate de cele mai diverse subiecte care au fost obiectul reflecției sale sau comentarii și copierea textelor preluate din lucrări clasice și lucrări contemporane, ca de obicei scrise în sens opus scriiturii normale, de la dreapta la stânga. Având în vedere numărul lor imens, ne limităm aici să le amintim doar pe cele mai importante.

*Codul Atlantic* (Milano, Biblioteca Ambrosiana) este cea mai mare culegere de desene și note științifice, în număr de 1750 pe un total de 1119 file, cu date cuprinse între 1478 și 1519. Numele Atlantico provine de la formatul (circa 68x43cm) pe care sculptorul spaniol Pompeo Leoni în secolul al XVI-lea a lipit aceste desene, un format tipic pentru atlasele geografice; *Manuscrisul A* (Paris, Institut de France), conține desene și note datate 1492, despre optică, mecanică și astronomie; *Manuscrisele B, E, K* (Paris, Institute de France), în care sunt culese desene de arhitectură, proiecte de poduri și nave, descrieri de instrumente științifice, studii despre zborul păsărilor și desene de anatomie comparată. Considerații privind mai ales geometria și fizica se găsesc în *Manuscrisele C, F, H, I* (Paris, Institute de France). Codurile conservate în Institut de France sunt în număr de 12, pentru un total de 1102 desene.

În Londra, în British Museum este conservat *Codul Arundel* cu 283 de desene. Este demn de menționat *Codul despre zborul păsărilor* cu 17 desene (Torino, Biblioteca Regală), compus între 1500 și 1505. În Biblioteca Regală a Castelului de Windsor se găsește o vastă colecție de desene și studii de anatomie (234 de desene), așa numitele *Foi A, B și C*, datate între 1489 și 1516, și două manuscrise *Codul 8936* și

---

<sup>31</sup> Giovanni Battista della Porta (1535-1615), filozof, alchimist și om de știință italian. Amintim tratatul de hidraulică și forța vaporilor, *Pneumaticorum*, 1602.

<sup>32</sup> Simone Stevino sau Simon de Bruges (1548-1620), inginer, fizician și matematician flamand. Contribuția majoră la fizică dată de Stevino constă în studiul ingenios al condițiilor de echilibru a două greutateți conectate între ele și plasate pe două planuri înclinate cu pante diferite, un rezultat fundamental al staticii. În lucrarea sa despre statică, Stevino deduce legea compoziției forțelor.

<sup>33</sup> Benedetto Castelli (1577-1643), călugăr benedictin, matematician și fizician italian. În ciuda faptului că nu era în bune relații cu alți ingineri hidraulici din timpul său, în general contemporanii lui Castelli recunosc valoarea noii științe fondată de călugărul benedictin. Această știință își propune să măsoare cu precizie viteza apei în diferite situații, pentru a ajunge la o determinare a cantității care curge în unitatea de timp, adică debitul. În acest sens, Benedetto Castelli a fost, de asemenea, în centrul unei controverse asupra presupusului plagiat al operei lui Leonardo. În memoriile sale, *Originea și progresul științei hidraulice în Milano și în alte părți, în Italia*, eminentul inginer italian Elia Lombardini notează unele asemănări dintre Tratatul lui Leonardo *Del moto e della misura delle acque* (reconstruit de către Luigi Maria Arconati într-un manuscris în 1643, rămas pentru secole îngropat în Biblioteca Barberini din Roma) și Tratatul lui Benedetto Castelli. Lombardini consideră că Benedetto Castelli s-ar fi inspirat din manuscrisele lui Leonardo. Leonardo și nu Castelli ar fi, prin urmare, adevăratul fondator al științei hidraulice.

*Codul 8937* descoperite în 1967 în Biblioteca Națională din Madrid, cu desene de mașini, de arhitectură, de geometrie, statică și mecanică însoțite de adnotări și explicații, compus între anii 1491 și 1505, pentru un total de 341 de desene. *Codul Trivulziano*, cu 51 de desene, se păstrează în Castelul Sforzesco din Milano, *Codul Leicester* cu 36 de desene este deținut de Bill Gates, iar cele trei *Coduri Forster* cu un total de 306 desene sunt conservate în Victoria and Albert Museum din Londra.

Imensul repertoriu al desenelor este dovada geniului creativ al lui Leonardo, care a imprimat amprenta sa originală în multe domenii ale cercetării științifice și ale tehnologiei, cu invenții și proiecte care vor fi fost realizate doar după câteva secole.

### **Manuscrisul Codul Atlantic**

Codul Atlantic este cea mai mare colecție mondială de desene și scrieri realizate de Leonardo da Vinci, păstrată din 1637 în Veneranda Biblioteca Ambrosiana din Milano, una dintre primele biblioteci de studiu din lume deschisă publicului larg. Codul Atlantic este compus din 1119 pagini care acoperă întreaga viață intelectuală a lui Leonardo pentru o perioadă de peste patruzeci de ani (1478-1519): de la schițe și desene pregătitoare pentru opere pictorice, la studii de matematică, fizică, astronomie și optică, de la meditații filosofice la fabule și rețete gastronomice, până la proiecte curioase și futuriste de mașini și instrumente cum ar fi pompele hidraulice, parașutele și mașinile de război. Vicisitudinile al cărui protagonist a fost Codul de-a lungul secolelor sunt extrem de complexe și uneori chiar aventuroase.

Acesta a fost compus în forma în care se găsește astăzi la sfârșitul secolului al XVI-lea de către sculptorul Pompeo Leoni, care a reușit cu mare dificultate să recupereze o parte din studiile și manuscrisele lui Leonardo de la moștenitorii lui Francesco Melzi, studentul credincios căruia Maestrul îi încredințase scrierile sale prin testament. Codul a fost transferat ulterior de către un moștenitor al sculptorului Pompeo Leoni marchizului Galeazzo Arconati, care la rândul său, l-a donat în 1637 Bibliotecii Ambrosiana, asigurându-se în acest fel conservarea și transmiterea acestuia generațiilor viitoare. În 1796 colecția a fost confiscată și transferată la Paris după ce orașul Milano a fost cucerit de Napoleon. Aici a rămas (în Muzeul Luvru) timp de 17 ani, până când la Congresul de la Viena din 1815 s-a cerut returnarea tuturor operelor artistice confiscate de Bonaparte înapoi în țările lor de apartenență. Se pare că emisarul pentru restituirea operelor de artă pentru Italia era un general austriac în pensie, Von Ottenfels, ales de către Habsburgi, noii stăpâni ai orașului Milano. Acesta nu cunoștea limba italiană și cu atât mai puțin opera lui Leonardo da Vinci și a confundat Codicele Atlantic cu un manuscris chinez, din cauza ortografiei tipic inversă folosită de Leonardo. Doar datorită intervenției celebrului sculptor Antonio Canova, emisar al statului pontifical, care a recunoscut opera lui Leonardo da Vinci, Manuscrisul Atlantic a fost inclus în cele din urmă printre operele care urmau să fie returnate Ambrosianei, locul său original, în care este păstrat astăzi.

În 1968, Codul a fost supus unei lucrări impresionante de restaurare în mănăstirea Grottaferrata din Lazio, timp în care a fost legat în douăsprezece volume masive. Această alegere a determinat diverse probleme de conservare și de studiu, deoarece, în scopul de a efectua analize comparative a foilor, era necesar să se consulte mai mult de un volum la un moment dat, sau devenea dificil în momentul în care era necesar să se

examineze mai multe desene în diferite puncte ale aceluiași volum. Pentru a depăși aceste dificultăți obiective, în anul 2008 Consiliul Doctorilor din Veneranda Biblioteca Ambrosiana, condus de prefectul Franco Buzzi în sinergie cu Fundația *Cardinalul Federico Borromeo*, a decis să poziționeze fiecare foaie în interiorul unui așa numit *passepertout*, metodologie concepută special pentru a garanta cea mai bună conservare și, în același timp, pentru a facilita expunerea și studierea desanelor.

În același timp, Veneranda Biblioteca Ambrosiana s-a angajat într-un proiect grandios al întregului corpus al colecției leonardiene: din septembrie 2009 desenele au fost expuse prin rotație în cadrul mai multor expoziții tematice. Pentru eveniment au fost desemnate două locații de excepție: sacristia lui Bramante, adevărată bijuterie a arhitecturii Renașterii în mănăstirea Santa Maria delle Grazie, (în care există, de asemenea și *Cina cea de Taină*), și evocatoarea Sală Federiciana în Ambrosiana, deschisă publicului pentru aceste ocazii.

### Chipul lui Leonardo

V-ați întrebat vreodată de unde provine vigoarea și harul fizic pe care îl au toate personajele desenate sau pictate de Leonardo da Vinci, de la cei care în *Adorarea Magilor* poartă omagiul și darurile lor în fața Fecioarei până la acei apostoli care se agită și se revoltă în *Cina cea de taină* împotriva trădării lui Cristos, sau acei cavaleri din *Bătălia din Anghiari*?

În *Tratatul despre pictură* apar deseori sugestii și adnotări despre raportul dintre artist și personajele reprezentate. Mă întreb uneori de unde și cum s-au născut idealurile de frumusețe fizică pe care Leonardo le-a urmărit și pe care le-a transpus în operele și în portretele realizate? S-au născut oare din capacitatea lui de a observa natura? De a căuta adevărul, idealul artistic? Sau pur și simplu din cunoștințele sale despre figura umană investigată din punct de vedere anatomic cu o profunzime deosebită?

În încercările de a descrie fizic imaginea lui Leonardo din tinerețe, sau vârsta adultă, ne bazăm mai ales pe autoportretul conservat în Biblioteca Regală din Torino, deseori evocat în toate sursele de care dispunem, internet în primul rând, care ne prezintă aspectul admirabil a unui bărbat cu o statură armonioasă, o față expresivă și ochi limpezi, cu o privire clară și profundă, o armonie de caracteristici fine, menținute chiar și atunci când spre bătrânețe o barbă lungă îi ascundea bărbia. Aș dori să prezint câteva mărturii ale autorilor care au scris despre Leonardo da Vinci încercând să dea o descriere a chipului și imaginii artistului. Giorgio Vasari ne dă o descriere plină de admirație față de geniul Renașterii: „Câteodată [...], în chip nefiresc, se văd îngrămădindu-se laolaltă, din belșug, într-un singur trup, și frumusețe, și grație, și virtute, în așa fel încât, oriunde s-ar îndrepta un astfel de ins, fiecare faptă a lui este atât de dumnezeiască încât [...] se arată lămurit a fi – precum și este – un dar al lui Dumnezeu, nu ceva dobândit prin iscusința omenească”<sup>34</sup>.

În Biblioteca Națională Centrală din Florența se conservă un manuscris numit *Anonimul Gaddiano* sau *Magliabechiano* (Cod Magliab, XVII,17), un manuscris antic care a aparținut familiei florentine Magliabeghi (de aici numele său). Acest manuscris reprezintă nucleul central de la care s-a dezvoltat întreaga bibliotecă. În

---

<sup>34</sup> Vasari, 1986: 548.

timp ce secțiunea inițială a manuscrisului este dedicată artiștilor Greciei antice, preluând în mod substanțial *Opera Omnia* a lui Plinius cel Bătrân, cea mai importantă parte este dedicată artiștilor florentini și lucrărilor lor. Manuscrisul datează din jurul anului 1540 și este o sursă deosebit de valoroasă pentru studiul istoriei artei italiene, deoarece este cea mai completă disertație pe această temă înainte de apariția ediției din 1550 a operei lui Vasari. Vasari însuși a preluat numeroase informații din acest manuscris pentru a compune antologia sa. Este vorba despre un manuscris anonim, chiar dacă unii istorici au emis ipoteza că autorul ar fi Bernardo Vecchiotti, un politician influent al curții lui Cosimo I (1519-1574), descendent al lui Lorenzo Magnificul.

Aici întâlnim un capitol dedicat lui Leonardo da Vinci în care putem citi că acesta era „atât de rar și de universal că părea că natura a înfăptuit un miracol atunci când i-a dat viață” și apoi: „[...] nu doar frumusețea fizică de care era dotat în abundență, dar mai ales numeroasele sale virtuți l-au transformat într-un maestru al timpului său”<sup>35</sup>. Din nou un alt paragraf descrie în acest fel pe Leonardo: „era o persoană cu un aspect frumos, proporționat, grațios; purta o haină de culoare roșie, scurtă până la genunchi; avea o barbă frumoasă și bine îngrijită”<sup>36</sup>.

Între anii 1525-1527, Paolo Giovio<sup>37</sup> publică în latină o lucrare intitulată *Fragment de trei dialoguri: Dialogul despre scriitori iluștri, la care se adaugă viețile lui Da Vinci, Michelangelo și Rafael*. În această operă, Giovio descrie în acest fel pe Leonardo da Vinci: „a fost, fără îndoială, un om foarte amabil, generos, fermecător, și mai presus de toate, cu o eleganță de teatru, priceput în arta sunării harpei, pentru deliciul prinților și a celor care îl ascultau”<sup>38</sup>.

Giovanni Paolo Lomazzo<sup>39</sup> a publicat în 1590 opera de critică artistică cu titlul *Idea del Tempio della Pittura*. În capitolul 9, Lomazzo încredințează diversilor artiști ai vremii o imagine simbolică (în acest caz un animal) care întruchiează acele trăsături ale artistului în care acesta excelează. Lui Leonardo da Vinci îi dă imaginea Leului, scriind: „lui Vinci am dat imaginea Leului, pentru că acest animal este mai nobil decât toate celelalte animale”<sup>40</sup>. Este deosebită această descriere a lui Leonardo, Lomazzo se întrece pe sine însuși în omagiul pe care îl poartă Artistului: aceea figură cu părul lung, cu gene și barba atât de lungă încât părea întruchiparea adevăratei imagini nobile a omului înțelept, a unui sfânt (știm că barba lungă în acel timp era sinonim de înțelepciune). Lomazzo merge mai departe, punând pe același plan pe Leonardo cu druidul Hermes Trismegistus (cum știm druzii sunt în credința celtică persoane dotate de capacități miraculoase, supranaturale), și din nou, vine asemuit cu anticul titan Prometeu.

<sup>35</sup> CM, vol. VI: XVII, 1-29.

<sup>36</sup> CM, vol. VI: XVII, 1-29.

<sup>37</sup> Paolo Giovio (ca. 1483-1552), episcop catolic, istoric, medic, biograf și muzeolog italian.

<sup>38</sup> „fuit ingenio valde comi, nitido, liberali, vultu autem longe venustissimo, et cum elegantiae omnis delictarium maxime theatralium mirificis invector ac arbiter esset, ad lyram scite caneret, cunctis per omnes aletatem, principibus mire placuit” (Giovio, 1781: 61).

<sup>39</sup> Giovanni Paolo Lomazzo (1538-1592), pictor italian, autor de tratate de istoria artei din epoca Manierismului.

<sup>40</sup> În original: „al Vinci ho dato il Leone, imperochè questo animale è più nobile di tutti gli altri, tanto più nobile è la forma di questo illustre pitore” (Lomazzo, 1590, cap.IX).



În 1542 celebrul artist Benvenuto Cellini<sup>41</sup> descrie un caiet de-a lui Leonardo, un codice evident, cu aceste cuvinte: „*Această carte avea atât de multă virtute și un mod atât de frumos de a se prezenta, potrivit talentului admirabil al lui Leonardo, că eu nu cred că s-a născut vreodată un om mai de seamă decât el*”<sup>42</sup>.

În secolul al XIX-lea Girolamo Luigi Calvi (1791-1872) istoric de artă, pictor, scriitor și traducător italian, afirmă că ar fi găsit asemănări între autoportretul lui Leonardo din Biblioteca Regală din Turin și figura tânărului situat în partea dreapta a operei *Adorația magilor*, operă la care Leonardo a lucrat între anii 1481-1482. Este vorba despre un personaj care nu participă în nici un fel la acțiunea restului grupului, foarte dinamic de altfel. Știm din variate exemple că mulți artiști aveau obiceiul să-și facă autoportretul în operele lor. Să fie valabil acest lucru și în cazul lui Leonardo? Chipul aceluși tânăr detașat de restul acțiunii în *Adorația magilor* ar putea fi cel al lui Leonardo în tinerețe? Dacă admitem că acest tânăr este un autoportret, ne apare foarte limpede că aceeași figură a servit ca model pentru *Capul lui David*, opera în bronz a maestrului său, Andrea Verrocchio.

## Concluzii

Am încercat să desenez o imagine a numeroaselor activități ale lui Leonardo da Vinci, a acestui mare Om, simbol al Renașterii. O adevărată transpunere a cititorului în istoricitatea însăși a gândirii vinciene care, „la început, ne e voie și ne ard buzele să o spunem, e ultima dar grandioasă răsfrângere a luminilor de înălțimi și de adâncuri a lumii medievale”<sup>43</sup>. Caietele și codurile lui ne dezvăluie un spirit științific, iscoditor, ingenios, situându-l cu mult înaintea timpului său. Faima neasemuită de care s-a bucurat în timpul vieții, trecută prin filtrul criticii de artă, a rămas neatinsă până astăzi și se datorează, în mare măsură, neobositei dorințe de cunoaștere care i-a îndrumat gândirea și felul de-a fi. Un artist înăscut, care așa cum am văzut, considera că ochii sunt principalul mijloc de cunoaștere. Dintre toate simțurile omului, Leonardo prețuia cel mai mult vederea, întrucât numai ea putea să transmită realitățile experienței imediate cu precizie și fără greșală. Prin urmare, fiecare fenomen perceput devenea obiectul cunoașterii, iar *să știi să vezi* a fost marea temă a studiilor sale. Și-a folosit puterea creatoare în toate domeniile care se bazau pe reprezentarea grafică: pictură, sculptură, arhitectură și inginerie. Însă nu s-a oprit aici. Ajutat de o inteligență scilpitoare, de o capacitate de observație neobișnuită, de măiestria de desenator, Leonardo a realizat studii asupra naturii cum nimeni altul înaintea lui n-a făcut-o. Acest fapt i-a permis să exceleze în artă și în știință deopotrivă. Opera lui Leonardo reprezintă cu siguranță cel mai înalt nivel atins de spiritul științific al Renașterii italiene. Un artist în care arta și știința par să trăiască împreună într-un mod perfect. Leonardo a atins cel mai înalt obiectiv la care ar putea ajunge un om de formare medievală în efortul său de a cuceri raționalitatea.

---

<sup>41</sup> Benvenuto Cellini (1500-1571), sculptor, aurar, scriitor, argintar și artist italian, considerat unul dintre cei mai importanți artiști al curentului Manierismului.

<sup>42</sup> Cellini, 1843: 195-196. Același Cellini într-o întâlnire avută cu regele Francisc I de Valois, în prezența regelui Navarei, a cardinalilor de Ferrara și de Lorena, își amintește despre Leonardo și despre măiestria lui ca artist complet cu aceste cuvinte: „*disse che non credeva mai che altro uomo fosse nato al mondo che sapessi tanto quanto Lionardo, tanto di scultura, pittura ed architettura, quanto egli era grandissimo filosofo*”.

<sup>43</sup> Georgescu Paleolog, 1947.

## Referințe

- Castelfranco, Giorgio (1954) *Leonardo da Vinci, saggi e ricerche. Per il quarto centenario*. Roma: Istituto Poligrafico dello Stato.
- Cellini, Benvenuto (1843) *Le Opere di Benvenuto Cellini. Arricchite di note ed illustrazioni. Discorso sull'architettura*, Vol 3, Firenze: Società editrice fiorentina. Accesibil online la [https://archive.org/details/bub\\_gb\\_zS68\\_GQKMqUC](https://archive.org/details/bub_gb_zS68_GQKMqUC) (accesat 15.04.2019).
- Chastel, André (1964) *Arte e umanesimo a Firenze al tempo di Lorenzo il Magnifico*. Torino: Einaudi.
- Clark, Kenneth; Pedretti, Carlo (1969) *The drawings of Leonardo da Vinci in the collection of Her Majesty the Queen at Windsor Castle*. London: Phaidon Press,
- Corbeau, André (1968) *Les manuscrits de Léonard de Vinci de la Bibliothèque Nationale de Madrid*. Caen: Centre régional de documentation pédagogique.
- Conti, Angelo (1910) *Leonardo da Vinci. conferenze fiorentine*. Milano: Fratelli Treves.
- Crețu, Augustin; Creț, Rodica; Mateescu, Dănuț (2015), 'Leonardo da Vinci (15.04.1452-02.05.1519) Inginerul Artist - Geniu Universal', „Știință și Inginerie, 6, 2015, pp.449-458. Accesibil online la <http://stiintasiinginerie.ro/wp-content/uploads/2015/06/27-63.pdf> (accesat 15.04.2019).
- CM = *Codice Magliabechiano* (Cod. Magliab. XVII. 17), Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze.
- CVU 1270 = *Codul Vaticano Urbinatense 1270*, Biblioteca Vaticana, 2 vol. [cuprinde *Tratatul despre pictură* al lui Leonardo da Vinci, redactat postum în 1540 de către Francesco Melzi după însemnările manuscrise rămase de la Leonardo; tratatul cuprinde 935 paragrafe sau capitole, iar practica academică internațională prevede referința la acestea, nu la fila manuscrisului sau la pagina diverselor ediții ulterioare].
- De Robertis, Giuseppe (1953) 'La difficile arte di Leonardo', în *Primi studi manzoniani. E altre cose*. Firenze: Felice le Monnier Editore, pp. 76-82. Accesibil online la <http://www.franuovo.it/sito/doc/Leonardo-in/017.pdf> (accesat 15.04.2019).
- Duhem, Pierre (1955) *Études sur Léonard de Vinci*. Paris: F. de Nobele.
- Flora, Francesco (1952) *Leonardo*. Milano: Arnoldo Mondadori Editore.
- Freud, Sigmund (1910) *Eine Kindheits Erinnerung des Leonardo da Vinci*. Leipzig: F. Deuticke.
- Garin, Eugenio (ed.) (1953), *Atti del Convegno di Studi Vinciani*. Firenze.
- Georgescu Paleolog, Vasile (1947) "*Carta despre pictură*" a lui Leonardo da Vinci (prefazione al "*Libro sulla pittura*" di Leonardo da Vinci). București: Luceafărul.
- Giovio, Paolo (1781) 'Fragmentum trium dialogorum: Dialogus de viris litteris illustribus additae Vincii, Michaelis Angelis, Raphaelis Urbinatis vitae', în *Storia della letteratura italiana*. Ed. Girolamo Tiraboschi, vol. IX., Modena: Società Tipografica.
- Hohenstatt Peter; Barbatelli, Nicola (2012) *Leonardo: immagini di un genio*. A cura di Carlo Pedretti. Firenze: Museo Leonardiano.
- Kristeller, Paul Oskar (2005) *L'Umanesimo italiano del Rinascimento e il suo significato*. Napoli: Istituto Italiano per gli Studi Filosofici.
- Lomazzo, Giovanni Paolo (1590) *Idea del Tempio della Pittura*. Bologna: Istituto delle Scienze. Accesibil online la <https://issuu.com/s.c.williams-library/docs/lomazzo> (accesat 15.04.2019).
- Magnano, Milena (2007), *Leonardo*. Milano: Mondadori Electa.
- Pedretti, Carlo (1957) *Studi Vinciani*. Genève: Librairie Droz.
- Pico della Mirandola, Giovanni (1994), *Oratio de hominis dignitate*. A cura di Eugenio Garin. Pordenone: Ed. Studio Tesi.
- Vasari, Giorgio (1986) *Le vite de' piu eccellenti architetti, pittori, et scultori italiani, da cimabue insino a' tempi nostri nell'edizione per i tipi di Lorenzo Torrentino, Firenze 1550*. A cura di Luciano Bellosi e Aldo Rossi. Turin: Einaudi. Ediție în limba română: Vasari, Giorgio (1968) *Viețile pictorilor, sculptorilor și arhitecților*. Ediția a II-a revăzută și adăugită, traducere și note de Ștefan Crudu. București: Editura Meridiane.