

LEONARDO da VINCI

Maria Sava & Adrian Grauenfels

Leonardo da Vinci
Un avangardist al timpului său

Maria Sava & Adrian Grauenfels

*Coperta - Nicolas de Larmessin - printed in a book
"Académie des Sciences et des Arts" written by Isaac
Bullart and published in Amsterdam by Elzevier in
1682.*

Tehno - Adrian Grauenfels

Imagini - Internet, Wikimedia, Britannica

Muzică - Youtube

QR- <https://www.the-qrcode-generator.com/>

Sponsorul proiectului – ing. Eduard Almași

Editura SAGA 2024



Editura SAGA

Introducere

Această culegere de texte și imagini s-a născut la finele anului 2024 când numărăm 505 ani de la moartea marelui renașcentist. Jumătate de mileniu și încă cinci ani. Puțini oameni din istoria omenirii se pot ridica la faima și importanța marelui Leonardo da Vinci. Contribuția acestui iluminist a fost imensă pentru modelarea artei și a culturii Renașterii Italiene. Prin realizările și cercetările sale Da Vinci a influențat arhitectura, ingineria, desenul și a pus la punct metode de abordare și rezolvare a unor chestiuni neimaginabile până la el. Multilateral, curios, tenace a excelat în tot ce a realizat pentru artă și umanitate. Notând și explicând ideile sale prin scris și desene aplicate pe marginea codexurilor sale a pus bazele manualelor științifice sau școlare folosite și azi. Desenele și picturile sale au schimbat arta plastică, felul în care planurile și lumina produc efecte vizuale fascinante. Lipsit de electricitate ideile lui se bazează pe hidraulică, forța vântului, curenții de aer, gravitație, mecanică. El folosește în mod virtuos, geometria, perspectiva, matematica și muzica-arta sunetelor. Pentru toate aceste calități, noi autorii, îl considerăm un geniu avangardist care a bătut toate recordurile posibile ale vremii sale și ale vremurilor care au urmat.

FLORENTIA.



Lucruri puțin știute despre Leonardo Da Vinci (1452-1519)

- **Nu are un nume de familie**

În sens modern, Leonardo Da Vinci nu are un nume de familie, deoarece numele său înseamnă „Leonardo din Vinci”. Numele său complet este Leonardo di ser Piero of da Vinci. Aceasta înseamnă: „Leonardo, (fiul) lui ser Piero din Vinci. Deci, într-un sens, se poate spune că nu are nume de familie.

- **Leonardo a fost un copil nelegitim**

Renascentistul s-a născut în afara căsătoriei dintre ser Piero, un notar bogat și o tânără țărăncă, Caterina. Și-a petrecut copilăria foarte devreme cu mama lui, iar la vârsta de 5 ani a plecat să locuiască cu tatăl său. A avut norocul să fie nelegitim, deoarece în acea epocă copiii legitimi trebuiau să urmeze profesia tatălui lor și dacă ar fi urmat-o nu ne-am fi bucurat de gloria lui renașcentistă.

- **A fost foarte bine realizat în muzică**

Leonardo da Vinci a fost un muzician excelent. Conform propriilor sale scrieri, el credea că muzica este strâns legată de artele vizuale, deoarece depinde în mod similar de unul dintre cele 5 simțuri. Obișnuia să cânte la liră și la flaut, cântând adesea la adunările nobilimii și la casele patronilor săi.

- **Nu a mers niciodată la școală**

Acum vine ca un șoc faptul că un mare polimat ca Leonardo da Vinci nu a mers niciodată la școală. Dar acest lucru este adevărat, el a primit câteva instrucțiuni în domenii precum matematica, cititul și scrisul. În mare parte, a învățat singur. La vârsta de 14 ani a lucrat ca ucenic la atelierul lui Andrea del Verrocchio, unde ar fi învățat mai multe meserii, printre care desenul, pictura, metalurgia, turnarea ghipsului și tâmplăria. Se zvonește că, după ce Leonardo da Vinci a pictat îngerul din lucrarea lui Verrocchio „botezul lui Hristos”, acesta s-a simțit atât de umilit de talentele sale încât a jurat să nu mai picteze niciodată.

- **A fost un procrastinator cronic**

Leonardo nu a fost un pictor prolific Din cauza abundenței intereselor sale diverse, deseori nu reușea să își finalizeze picturile și proiectele.

În schimb, își petrecea timpul cufundat în studiul naturii, făcând experimente științifice, disecând corpuri umane și animale și umplându-și caietele cu invenții, observații și teorii. Se consideră că un accident vascular cerebral i-ar fi paralizat mâna dreaptă, ceea ce a dus la întreruperea carierei sale de pictor și la lăsarea neterminată a unor lucrări. Ca urmare, doar 15 picturi i-au fost atribuite în întregime sau în mare parte.

- **Cea mai mare operă a sa a fost ruinată de un război**

În 1482, Leonardo a plecat la Milano. I s-a comandat o statuie ecvestră uriașă a lui Francesco Sforza. Când ar fi

fost finalizată, aceasta ar fi fost mai mare decât celelalte două statui ecvestre ale Renașterii realizate de Donatello și de vechiul mentor al lui Leonardo, Verrocchio.

Avea o înălțime de 4,5 metri și a fost comandată de fiul lui Sforza, care era duce de Milano. Leonardo a muncit 17 ani la acest proiect care a primit porecla Gran Cavallo (Marele Cal). Acest termen lung nu era neobișnuit pentru Leonardo, având în vedere că acesta se ocupa de alte proiecte.

Dar înainte ca acesta să fie finalizat, forțele franceze au invadat Milano în 1499. Sculptura din lut a fost folosită ca țintă de antrenament de către soldații francezi care au sfărâmat-o în bucăți.

- **A fost ambidextru**

Putea să scrie înainte și înapoi cu mâini opuse simultan. Leonardo da Vinci a scris majoritatea lucrărilor sale de la dreapta la stânga. Rezultatul acestei scrieri a fost o scriere în oglindă, care era greu de citit. Unii istorici explică numeroasele texte scrise invers printre lucrările lui Leonardo ca fiind un efort al artistului de a-și codifica ideile împotriva furtului, dar alții speculează că, atunci când scria cu mâna stângă, Leonardo da Vinci inversa direcția ca mijloc de a evita inevitabilele pete de cerneală umedă, cărbune sau cretă pe care le folosea.

- **Leonardo a fost un activist pentru drepturile animalelor**

Leonardo a scris despre dragostea și respectul său pentru animale și s-a întrebat dacă oamenii sunt cu adevărat superiori față de ele sau nu. Se pare că a cumpărat păsări în colivie pentru a le desena și s-a abținut de la consumul de carne.

- **Bill Gates a cumpărat agenda lui pentru 30,8 milioane de dolari**

Bill Gates deține singura copie a manuscrisului ilustrat al lui Leonardo da Vinci, Codex Leicester, cunoscut și sub numele de Codex Hammer, care se află în afara Europei. Cartea conține scrierile lui Leonardo, dintre anii 1506 și 1510, pe diverse teme, cum ar fi difuzarea luminii în ceruri, reflecții despre motivul pentru care luna este luminoasă și un studiu de hidrodinamică.

- **Și-a petrecut ultimii ani de viață în Franța**

Când Francisc I al Franței i-a oferit titlul de „Prim pictor și inginer și arhitect al regelui” în 1515, Leonardo a părăsit definitiv Italia.

Aceasta i-a oferit posibilitatea de a lucra pe îndelete în timp ce locuia într-un conac de țară, Clos Lucé, în apropierea reședinței regelui din Amboise, în Valea Loarei.

Leonardo a murit în 1519, la vârsta de 67 de ani, și a fost înmormântat în biserica unui palat din apropiere.

Biserica a fost aproape distrusă în timpul Revoluției Franceze, ceea ce face imposibilă identificarea exactă a locului său de veci.

Omul polivalent

Leonardo s-a născut la mijlocul Renașterii Italiene. Toate științele erau interesante, se făceau descoperiri în multe domenii, iar geniul lui s-a extins la cercetări, invenții și arte cum nimeni nu reușise în istoria Europei. Iată o listă a subiectelor adresate și cercetate de Leonardo :

- Aeronautica
- Anatomie
- Botanica
- Geologie
- Inginerie Civila
- Chimie
- Biologie
- Cartografie
- Geometrie
- Hidrodinamica
- Matematica
- Inginerie Mecanica
- Optica
- Zoologie
- Fizica
- Pirotehnie.
- Arhitectură.

Chambord – Franța – Scara centrală proiectată de Leonardo în dublu helix



Studiile sale științifice au fost în mare măsură ignorate de către oamenii de știință, deoarece el nu a urmat nici o universitate pentru educație formală. Abordarea sa științifică a fost bazată pe observații detaliate și înregistrarea datelor observate. Da Vinci nu a implicat nici un dispozitiv pentru a reprezenta cercetările sale științifice, dar a păstrat jurnale care confirmau investigațiile sale. În ciuda faptului că nu a avut studii în matematică și biologie, Leonardo da Vinci a reprezentat

grafic corpul uman. A colaborat cu *Dr. Marcantonio della Torre* din anul 1510 până în 1511. Inițial, i-a fost permis să disece cadavre umane de la Santa Maria Nuova, Florența. Lucrările sale celebre ale anatomiei umane sunt cuprinse în cartea sa *Tratatul despre Pictură*. În domeniul botanicii, Leonardo da Vinci a studiat multe plante și culturi, schițând părțile florale cu acuratețe. Iarba punctată cu plante înflorite este meticulos reprezentată în ambele versiuni ale picturii sale, *The Virgin of the Rocks*. Și-a petrecut copilăria explicând topologia geografică a văii Arno prin intermediul desenului. Harta topografică a regiunilor Milano și Florența explică fenomenul natură, efectele atmosferice și cauzele calamităților naturale, cum ar fi furtuni intense și inundații. Harta „Imola” alcătuită pentru Cesare Borgia în 1502 a fost foarte apreciată de acesta care l-a angajat ca arhitect și inginer militar. Da Vinci a făcut cercetări și în domeniul hidraulicii. El a studiat mișcarea și fluxul apei și efectele sale uimitoare pe suprafețe. El a investigat de asemenea apa elicoidală și a reprezentat manifestările apei în desenele sale. A fost un geniu în matematică, studiind perspectivele liniare. Da Vinci a fost capabil să explice forme și figuri geometrice. Studiile sale au fost renumite datorită proporției artistice și au fost publicate în cartea sa, *De divina proportione* care conține o serie de desene de corpuri geometrice regulate. Toate teoriile și interpretările sale au fost redactate prin arta sa. Picturile lui Leonardo da Vinci conțineau derivații și explicații solide. Principiile sale mecanice erau bazate pe utilizarea consolelor, leviere, scripeti, angrenaje și

manivele. Marele spirit reprezentat de Leonardo da Vinci a dăruit lumii unele dintre cele mai frumoase picturi, sculpturi și ideologii existente în istoria omenirii.

Leonardo da Vinci - primul mare avangardist al lumii

”Orgoliul se naște din puțină știință, căci adevărata știință îl duce pe om la modestie. Știința puțină îi face pe oameni prezumțioși, în timp ce știința multă îi face modești, așa cum spicele goale își înalță spre cer capetele lor trufașe, în timp ce spicele pline se apleacă spre pământ, muma lor.”
(Leonardo da Vinci)

”La 23 aprilie 1519, când Leonardo se stinge ”în brațele” lui Francisc I, regele Franței, conform afirmației lui Vassari ”infinitatea volumelor” manuscrise, văzute de Antonio de Beatis în 1517, moștenite de fidelul nobil artist Francesco Melzi, sunt înghesuite în atâtea cutii încât au umplut uriașa căruță care le-a adus din nou în Italia Aproximativ 13 000 de pagini de însemnări dublate de desene ce semnificau uimitoarele preocupări ale lui Leonardo, de la ”mașina cu foale pentru ridicarea apei” (cca 1480, ”Codex Atlanticus”) până la ”proiecte de mașini” (”Codex Madrid”), ”studii pentru verificarea forței necesare pentru mișcarea aripii la mașina de zbor”(1487-1490), Manuscrisul B și ”studii privind plutirea” cu tuburi de respirație pentru

scafandru (1508, Codex Arundel), de la "schitele pentru pălării, măști pentru ochi" și alte articole de vestimentație pentru carnaval (cca 1494 Codex Forster II) până la "studii asupra mușchilor trunchiului și coapsei (1510, Colecția Windsor), "anatomia venelor de pe suprafața inimii (cca. 1513 Colecția Windsor), "poziționarea organelor femeii"(1508-1509, Colecția Windsor) și "evoluția fătului în uter" (1510-1512, Colecția Windsor), de la "desenele cu notițe privind Soarele, Luna și iluminarea Pământului"(1506-1508, Codex Hammer) până la multele "studii de biserici cu plan central (cca 1487- 1490, Codex Atlanticus). Toate au fost depozitate la vechea reședință a lui Melzi de la Vaprio d Adda, din apropiere de Milano". (Constantino D Orazio, Secretul lui Leonardo)

Și toată această comoară o lasă Leonardo moștenire tovarășului său de nedespărțit Francesco Melzi, nobil și artist, care i-a stat alături până în ultima clipă. Zdrobit de durere, Melzi pleacă de la castelul lui Francisc I al Franței de la Cloux și ia cu sine o căruță de cutii cu manuscrise, tablouri, modele de lemn și de metal. Se retrage la vechea lui reședință din Vaprio, din apropiere de Milano unde intenționează să facă un catalog al tuturor lucrărilor lui Leonardo da Vinci. Din tot ceea ce și-a propus, Melzi nu reușește să lase adunate într-o carte decât notele despre pictură cunoscute mai târziu sub numele de "Tratatul despre pictură". Melzi moare în 1570 și întreaga colecție a lui Leonardo rămâne moștenire fiului său, Orazio, care n-avea nici urmă de interes să continue munca tatălui. Adună toate hârtiile

într-o ladă mare pe care o suie în podul casei, însă unele persoane din preajma sa, precum mentorul său Lelio Gavardi, îl convinge să vândă 13 volume de însemnări Marelui Duce de Toscana. Un călugăr îl convinge pe duce să restituie manuscrisele familiei Melzi, dar Orazio le refuză, ba, mai mult, începe să împrăştie comoara pe care o deţinea diverşilor vânători de rarităţi. Astfel, o parte ajung în colecţia familiei regale de la Windsor, altele prin bibliotecile nobililor şi pontifilor de prin Italia, Franţa, Spania. Din cele 13 000 de pagini, lui Melzi îi rămân cam 7000. Cea mai vestită colecţie, Codex Leicester (numită Codex Hammer), va fi achiziţionată în 1994 de Bill Gates pentru suma de 30 de milioane de dolari.

Scriitorul german, Jean Paul Richter, un meticolos şi răbdător cercetător al operei lui da Vinci va face în aprilie 1883 o colecţie din notele aflate în Codex Atlanticus, Codex Arundel şi Codex Leicester şi va întocmi un volum intitulat: "Leonardo da Vinci, Jurnal, voi dăinui...", publicat la Aldo Press în 2013 în traducerea Diane Gabor. În prefaţa volumului Jean Paul Richter afirmă: *"Ar mai fi multe de spus însă doar cuvintele înscrise pe monumentul lui Alexander von Humboldt din Berlin ar putea fi cele mai potrivite pentru a rezuma aprecierea noastră faţă de geniul lui Leonardo: "Majestati naturae par ingenium". ("Geniul poate egala măreţia naturii." (Londra, aprilie, 1883)*

Expresia "om al Renaşterii" a devenit azi un clişeu, dar, poate, singura personalitate din istoria omenirii căreia să i se potrivească cel mai bine definiţia a fost Leonardo da Vinci. Sigur, au mai fost Leon Battista Alberti, Pico

della Mirandola, Filippo Brunelleschi, însă Leonardo a fost unic prin geniul său polivalent- artist expermintator, proiectant, inginer. Prima biografie a lui Leonardo a fost scrisă de Giorgio Vasari. *"Natura fusese atât de binevoitoare cu el, încât, oriunde își îndrepta gândul ori simțirea și în orice făcea, se arăta atât de divin încât nimeni nu l-a întrecut vreodată în ce privește desăvârșita spontaneitate, vioiciunea, frumusețea gingășia, grația."* (Viața pictorilor, sculptorilor și arhitecților, 1568)

Printre dealurile acoperite cu vii și plantații de măslini, în partea de miazănoapte a văii Amurului se află satul Vinci. La marginea satului, pe drumul ce duce către Muntele Albano se afla casa notarului, a lui Ser Antonio (1372-1468). Și tatăl și bunicul lui Ser Antonio fuseseră notari și membri ai corporației oamenilor de legi din Florența. Tradiția trebuia să fie respectată astfel că și Ser Piero (1426-1504), fiul lui Ser Antonio îmbrățișează profesia de notar. Devenise chiar un notar foarte cunoscut la Florența, având relații cu familia Medici și fiind bun prieten cu Andrea del Verrocchio.

În vara anului 1451, Ser Piero care avea doar 23 de ani o întâlnește pe tânăra și frumoasa Caterina, o țărancă săracă după spusele unor biografi, sclavă circaziană după alte păreri.

Așa cum reiese dintr-un document descoperit la Arhivele de Stat din Florența, Caterina ar fi fost fiica prințului Yacob conducător al unuiu din regatele de pe platourile montane din nordul Caucazului. După ce a fost răpită de tătari a fost făcută sclavă și vândută negustorilor venețieni. Profesorul Carlo Vecce, filolog și

istoric al Renașterii, profesor la Universitatea "L'Orientale" din Napoli dezvăluie detaliile noii identități a mamei geniului Renașterii, care se pare că ar fi fost doar pe jumătate italiană. "Opinie împărtășită și de istoricul Paolo Galluzzi. Mai mult, profesorul Vecce a prezentat presei internaționale o avanpremieră a primului său roman, "Surâsul Caterinei, mama lui Leonardo da Vinci".

"Este o docuficțiune bazată pe o poveste adevărată, unde numele personajelor menționate sunt cele reale, așa cum le-am găsit în manuscrisele pe care le-am consultat" spune profesorul Vecce. El a descoperit în Arhivele din Florența actul de eliberare a Caterinei **"filia Jacobi eius schiava seu serva de partibus Circassie"**, semnat de tatăl lui Leonardo, Piero da Vinci, notar din zona rurală florentină. Actul a fost întocmit la data de 2 noiembrie 1452, la aproximativ șase luni după nașterea lui Leonardo, la cererea proprietarului sclavului, o anume Ginevra d'Antonio Redditi, soția lui Donato di Filippo din Salvestro Nati. Conform reconstituirii lui Carlo Vecce, Caterina a călătorit cu lanțuri la mâini din munții Caucaz până la Azov, antica Tana, la gura râului Don, de unde a fost dusă, în 1439 la Constantinopol. Aici a ajuns în mâinile negustorilor venețieni, care în anul următor, au transferat-o în laguna Veneției, iar în 1442, în jurul vârstei de 15 ani a ajuns la Florența unde a fost servitoare și doică în casa Ginevra. Aici, Caterina l-a cunoscut pe Piero da Vinci, notarul cu care și-a conceput fiul nelegitim născut la 15 aprilie 1452, în Anchiano, un mic sat din municipiul Vinci.

Un personaj important din viața lui Leonardo a fost unchiul Francesco (1436-1507) care s-a ocupat îndeaproape de creșterea și educația copilului până în 1476. La moartea sa îl va desemna drept unic moștenitor Cetățeni de vază ai localității Vinci, proprietari de pământ, unii dintre ei notari sau având alte funcții respectabile, membrii familiei da Vinci aparțineau unei adevărate dinastii cu vechime și cu tradiție. Din când în când, câte unul dintre ei încălca cutumele rangului, așa precum făcuse tatăl lui Leonardo, prilej de-a mai înprospăta sângele neamului. Astfel, Leonardo da Vinci a fost rodul unei iubiri întâmplătoare. Ca să-l țină departe de alte năzbâtii pe tânărul notar, familia a decis să-l însoare chiar în anul în care s-a născut acest copil din flori, în anul 1452.

Frumoasa Caterina a adus pe lume un băiețel blond, sănătos și voinic, dar s-a ales și cu oprobiul comunității. Mulți ani mai târziu, a reușit să se căsătorească cu un plugar din Vinci. Soarta a făcut ca soția lui Ser Piero să nu poată aduce pe lume un prunc și familia da Vinci l-a luat pe micul Leonardo când a împlinit cinci ani. La recensământul din 1457, tânărul vlăstar este înregistrat ca "fiu nelegitim" al lui Ser Piero, ceea ce pe vremea aceea era cât se poate de normal. Mulți bastarzi vestiți au urcat pe tronuri ducând mai departe succesul unor dinastii. Tânăra mamă vitregă, în vârstă de 21 de ani, s-a ocupat cum a știut ea mai bine de Leonardo, iar cu fratele ei, Alessandro Amadori copilul a legat o tandră prietenie. Însă cel care-i va fi cel mai apropiat acestui suflet luat de lângă mamă la o vârstă atât de fragedă va fi fratele tatălui său, unchiul

Francesco. Cu toate acestea, despărțirea de mamă îl va marca pentru totdeauna - orice i se va oferi în casa tatălui său nu va putea substitui dragostea de mamă.

Leonardo și Freud

Într-una din evocările sale de mai târziu, Leonardo va consemna o frază care i-a determinat pe majoritatea biografilor să considere că ar fi fost homosexual: *"Stând în leagănul meu, mi se păru că umbra unui "vultur" ("nibio") se aruncă spre mine, îmi deschide gura cu coada, vârandu-mi-o printre buze."* Cel de la care pornește această afirmație arbitrară n-a fost altul decât Freud care, traducând în mod greșit numele păsării, își construiește psihanaliza personajului Leonardo da Vinci. În 1923, istoricul artelor Eric Maclagan dezvăluie greșeala lui Freud, numele pasării despre care era vorba fusese o "nibio" (nibbio) o gaie. Freud a folosit ca sursă romanul lui D.S Merejkovski, "Romanul lui Leonardo da Vinci sau Invierea zeilor". În limba rusă, cuvântul "korshun" desemnează atât vulturul cât și gaia.

Ce afirmă Freud? Conform psihanalizei, primii ani de viață ai copilăriei sunt marcanți pentru personalitatea de mai târziu a copilului, iar faptul că Leonardo ar fi stat în primul an de viață doar cu mama sa i-ar fi influențat înclinațiile homosexuale. În mitologia egipteană, spune Freud, vulturul era o pasăre specială, egiptenii crezând că nu există decât păsări femele care se reproduceau

fiind fecundate de vânt. Evocarea lui Leonardo, traducerea greșită a cuvântului "nibio" și faptul că în primele șase luni de viață, Leonardo a fost doar cu mama sa, l-au determinat pe Freud să afirme că a fost decisiv pentru ca tânărul să aibă înclinații homosexuale.

Psihologul Han Israels a scris un articol pe această temă: "Omul cu vulturul: Freud și Leonardo da Vinci" (Cartea neagră a psihanalizei Să trăim, să gândim și să o ducem mai bine fără Freud, Coordonator: Catherine Meyer, Editura Sedcom Libris , Iași, 2012) în care demontează întreaga aberație a lui Freud. Pentru o documentare mai bună recomand și articolul lui Meyer Shapiro, "Leonard and Freud: an art-hystorical study" din *Journal of the History of Ideas*, nr.17, 1956, p.147-178.

<https://www.jstor.org/stable/2707740>

Copilăria

Leonardo va fi un copil sensibil, apropiat mai mult de natura pe care o iubește cu patimă. Învăță să scrie și să citească mai mult singur și capătă doar cunoștințe elementare de latină și matematică neavând cine să se ocupe de el, tatăl său fiind mai tot timpul plecat la Florența. Avea o neostoită sete de cunoaștere, natura îi oferea atâtea enigme greu de dezlegat încât, în cele din urmă, simți nevoia să reproducă tot ceea ce vedea. Desenează flori, scoici, micile vietăți pe care le descoperă prin cele mai sălbatice locuri și pe care le aduce în odaia lui în care nimeni nu avea voie să pătrundă.

Într-una din zile, un țăran îi aduce tatălui său un disc mare de lemn, decupat dintr-un trunchi de smochin, rugându-l pe notar să-l ducă la Florența și să i-l picteze un artist. Ser Piero îi promite că îi va face acest serviciu, dar uită o vreme și, între timp, lemnul se usucă și începe să se crape. În starea asta îl găsește Leonardo și începe să-l șlefuiască, îi dă lustru până obține o suprafață bună de pictat pe ea. Ser Piero se amuză de munca îndârjită a fiului și chiar îl tachinează crezând că-i doar o joacă de-a lui. Leonardo pictează pe bucata de lemn imaginea întunecată a unei peșteri care îi dăduse fiori într-una din peregrinările lui și, undeva în umbră, un balaur ca-n basme cu ochii de jar care vărsa flăcări pe nări.

Pregătește pictura s-o arate tatălui: într-un decor bine studiat astfel ca tabloul aflat pe un șevalet să apară în penumbră și să dea impresia de real, îl invită pe Ser Piero care, trage o sperietură pe cînte. Conștient că înfricoșătorul tablou are valoare, îl ia și, fără știrea fiului, îl vinde pe 8 ducați unui negustor florentin, care, la rîndul său, îl vinde ducelui de Milano pe 300 de ducați.

Așa s-a vîndut prima lucrare de artă a celui ce avea să devină un geniu incontestabil secole la rînd, Leonardo da Vinci. Dîndu-și seama de talentul fiului, Ser Piero cere părerea maestrului Andrea del Verrocchio care îi era prieten și decide să lase la o parte tradiția de notari a familiei și îl trimite ucenic la pictorul Andrea di Cione.

Mulți dintre pictorii și sculptorii contemporani cu el, precum Ghirlandaio, Pollaiuolo, Botticelli, Verrocchio au început ca ucenici de argintari. Era vremea cînd încă se credea că un tînăr de rang nobil nu are ce căuta în tagma

pictorilor. Andrea di Cione, maestrul la care și-a făcut Leonardo ucenicia, a luat numele maestrului său, argintarul Verrocchio ceea ce semnifica trecerea de la artizanat la arta pură.

Messer Andrea va fi omul providențial pentru impulsul inițial pe care l-a dat tânărului Leonardo. "Era un gânditor și un artist cu vederi perfect fundamentate teoretic", afirmă Goethe. El socotea că matematica e temelia atât a științei cât și a artei, iar geometria – "mama desenului, care este părintele tuturor artelor."

L-a învățat să aibă întotdeauna un carnet cu el în care să noteze și să schițeze tot ce observă și i se pare interesant. Messer Andrea avea un ochi sigur (occhio vero) și l-a trimis la vestitul matematician și astronom Toscanelli după un tom gros de geometrie pentru a-l învăța să studieze perspectiva.

În atelierul lui Andrea Verrocchio, unde va intra puțin mai târziu, Leonardo l-a cunoscut pe Perugino, mai în vârstă decât el cu șase ani. Perugino își plătise cu sânge, cu mari privațiuni, cu foame și chiar cu lipsa unui adăpost drumul către succesul la care avea să ajungă mai târziu. Își pusese în cap să devină pictor și nicio problemă ivită în calea lui nu l-a mai oprit. Mai mult sau mai puțin talentați toți ucenicii lui Andrea del Verrocchio munceau cu sârg.

Abia aici și acum începe să conștientizeze Leonardo marile lui lacune în ceea ce privește studiul matematicii, al geometriei, al legilor spațiului care dominau preocupările artistice ale epocii. Era începutul erei florentine plină de efervescență, de inovații, de creativitate în care mulți dintre marii învățați ai

timpului se vor refugia de la Constantinopol la Florența. În această epocă l-a cunoscut Leonardo pe Benedetto Arimmetico, strălucit cunoscător în domeniul mecanicii, lucru care va înrâuri mult studiile lui de mai târziu.

Însă omul care a avut o influență hotărâtoare asupra gândirii lui Leonardo a fost **Paolo del Pozzo Toscanelli**, filozof, medic, om de știință și matematician. Bătrânul Toscanelli, ajuns la venerabila vârstă de 70 de ani, îl îndemna pe Leonardo să-și înalțe privirea către cer explicându-i pe îndelete alcătuirea corpurilor cerești și legile imuabile care conduc universul. Entuziasmat de toate aceste cunoștințe, Leonardo își dorea să pătrundă mai adânc în cunoașterea universului și împrumută de la prieteni diferite instrumente cu care să pătrundă fascinantele secrete ale astrelor. *”Nu ne lipsesc nici mijloacele, nici căile pentru măsurarea zilelor noastre amărâte. Trebuie să ne căznim să nu le risipim și nici să le lăsăm să se scurgă în zadar, fără glorie sau fără a lăsa vreo urmă în cugetul muritorilor. Astfel ca drumul nostru amărât să nu fi fost făcut în zadar”*, nota tânărul Leonardo în agonia existențială pe care o traversa asemeni multor artiști contemporani lui. Bătrânul savant Paolo Toscanelli ursuz și neprietenos cu oricine îi trecea pragul a prins drag de tânărul avid de curiozitate cu un simț înnăscut al unor idei de avangardă și îl chema seara la el să-i vorbească despre îndepărtatul trecut al pământului și viețuitoarelor, despre corpurile cerești și despre legile universului. Va rămâne dascălul lui cel mai iubit în ale științelor.

Între timp, familia se îndepărtează de el și încetează să-i mai ofere mijloace de trai câtă vreme era încă în ucenicie la maestrul Andrea, care îl găzduia în ciuda faptului că și el se zbătea în lipsuri mari. Deși nu se păstrează nici un portret al artistului la tinerețe se pare că era un bărbat frumos, zvelt, cu umerii largi cu fruntea boltită sub claia buclelor arămii cu ochi mari și luminoși care se remarcă prin privirea directă și iscoditoare, cu un zâmbet continuu și șăalnic pe buze. *"Era cel mai frumos chip din lume"*, nota istoricul Paolo Giovio, iar Vasari, la rândul lui, amintea despre zâmbetul enigmatic care-i flutura pe buze și că *"prin splendoarea înfățișării sale, însenina orice suflet mâhnit"*. Lipsa tandreței din anii copilăriei va fi compensată prin numărul mare de prieteni, tineri de familie bună, pe care îi frecventa și cu care participa la diferite jocuri, farse, dar avea bunul-simț de-a se ține departe de excese. Năzuia continuu către o viață simplă, curată, ordonată semn al bunelor deprinderi transmise de înaintașii săi, generații întregi de juriști cu obiceiuri îmbibate de solemnitate și pedanterie.

Era meticulos și cât se poate de riguros în tot ceea ce făcea. Însă bunătatea și deschiderea lui sufletească i-au adus și prejudicii - în cercul prietenilor lui apropiați pătrunseseră și câțiva indivizi suspecti, gata oricând să facă un rău gratuit.

În Florența acelor vremuri era obiceiul delațiunilor anonime făcute la poliția de moravuri prin intermediul unei cutii de scrisori pusă la Palazzo Vecchio în care oricine putea să pună o plângere. Un oarecare Jacopo Saltarelli în vârstă de 17 ani, model al mai multor artiști,

este învinuit de sodomie. Printre cei cu care chipurile s-ar fi întâlnit este trecut și Leonardo da Vinci. Vestea ajunge și la urechea tatălui său care îi reproșează că ar fi întinat onoarea familiei.

Își dă seama că nimeni și nimic nu se poate opune calomniei și clevetirilor invidioase și va păstra în suflet pentru totdeauna teama față de josnicia omenească: *"Gura ucide mai mulți oameni decât cuțitul"*, îi scrie el unui prieten.

Dezarmat în fața mizeriei umane, tânărul simte și neîncrederea multor prieteni ca un fier înroșit care-i sfredelește inima, dar spre norocul lui, poliția face o cercetare minuțioasă a cazului și dă verdictul de achitare constatând minciuna.

Anul 1476. Maestrul Andrea del Verrocchio obține un mare succes când statuia lui David creată de el este ridicată la Palazzo Vecchio deși arta lui se îndepărtase cu mult de fumusețea și gingășia primelor lucrări care îi aduseseră faimă. Între maestru și discipolul său exista o legătură dintre cele mai ciudate - își hrăneau reciproc talentul și creativitatea și foarte elocvent în acest sens este tabloul "Botezul lui Cristos" în care îngerul este pictat de Leonardo. Este considerat primul tablou pictat de el.

Anul 1480 aduce cu sine pacea și un dar nesperat pentru Leonardo. Călugării de la mănăstirea San Donato moștenesc o proprietate în Valdelsa și cu această ocazie îi comandă un tablou pentru altarul lor. Îi cedează lui Leonardo o treime din domeniul primit ca donație de la Lisabeta, nepoata unui anume negustor Simone din Valdela. În actul de donație călugării prevăd că

proprietatea să nu poată fi vândută mai devreme de trei ani, iar pictorul se obliga să cumpere din banii lui toate materialele necesare pictării tabloului comandat și pe care trebuia să-l execute în termen de 30 de luni. Și acest contract fusese încheiat sub atenta supraveghere a lui Ser Piero, tată lui Leonardo. La început, Leonardo alege să picteze Adorația Magilor, dar, cu timpul, tema nu-l mai atrage și încearcă o Cină pe care o abandonează oprindu-se la altă temă frecventă în epocă: ”Închinarea Magilor”.

Spre deosebire de contemporanii lui, Leonardo încearcă să desprindă înțelesul acestui mare eveniment, felul în care el se răsfrânge în adâncul sufletului creștinilor, ci nu doar un alai pestriț. Meditează îndelung, studiază fiecare detaliu cu multă râvnă, face schițe peste schițe și, în timp, capătă acea siguranță doar lui specifică. Însă acest mod greoi de-a lucra îi face pe călugări să-și piardă răbdarea. Abia după un an de studiu, Leonardo începe să acopere pânza cu primul strat de vopsea și pentru a serba evenimentul călugării îi trimit un butoi cu vin roșu și câțiva saci cu grâu. Tabloul începe să capete contur, în partea centrală se află Fecioara cu Pruncul înconjurată de o lumină cu nuanțe de chihlimbar. La picioarele ei, unul dintre Regii Magi îngenuncheat se înclină până la pământ aproape atingându-l cu barba. În primul plan, se mai desprind două personaje neclintite ca două stânci în mijlocul valurilor vijelioase.

Tabloul este un veritabil vis al treziei, uimitor prin compoziția savantă alcătuită din elemente calculate cu o precizie matematică: două diagonale mari se întretaie în creștetul Fecioarei dând tabloului un recul înspre infinit;

una din linii coboară pe brațul Pruncului și pe spatele Regelui Mag, cealaltă urmează linia luminoasă a umărului Maicii Domnului înconjurând capul Regelui Mag. Scara din fund reia traseul diagonalei spre a-l purta la stânga tabloului unde se văd caii în galop. Fiecare motiv din tablou pare să aibă o viață de sine stătătoare, care, în final se adună într-un focar în centrul tabloului, acolo unde se află Fecioara cu Pruncul. Este prima mare lucrare a lui Leonardo, dar și prima tragedie a vieții artistului aflat în căutarea absolutului care se lovește de piedicile materiale. Toată această înfruntare îl va urmări pe parcursul întregii vieți.

Tabloul rămâne neterminat din motive necunoscute. Încă o dată viața este ingrată cu artistul. În vreme ce el trăia din mila călugărilor de la San Donato, confrății lui florentini erau însărcinați cu grandioasa lucrare a epocii - frescele Vaticanului. Din nefericire, nici din partea marelui Mecena al epocii, Lorenzo Magnificul, nu vine nici o comandă, în jurul lui fiind toți pedanții umaniști care nu admiteau în cercul lor pe unul ca Leonardo lipsit de instrucția livrescă.

Există tot din perioada (1480-1490), când se afla la San Donato, un alt tablou neterminat al lui Leonardo da Vinci: "Sfântul Ieronim". Atâta suferință, atâta scârbă de viață n-a mai fost niciodată zugrăvită așa cum a fost zugrăvită pe chipul acestui sfânt ce stă la gura unei peșteri și își lovește pieptul costeliv cu o piatră. Trupul batrânului ascetizat este bine conturat, dar straietele abia dacă se desprind din câteva tușe. Chipul scofâlcit, capul pleșuv, îl fac să semene cu o mumie mai degrabă. Asemeni personajului din tabloul lui Munch, chipul

bătrânului, copleșit de o smerită suferință respiră doar prin acel țipăt de durere. Trupul uscat stă rezemat de peretele grotei, diagonala brațului îndepărtat de trup este subliniată de paralela spinării unui leu culcat în prim plan. Capul leului tăiat de diagonală, fruntea sfântului și linia cotului îndepărata alcătuiește un triunghi. Ochiul privitorului se îndreaptă fără să vrea către străfundurile întunecate ale grotei care par să păstreze tainele sfântului. Și tot tabloul este invadat de o imensă singurătate în care se risipește fără ecou țipătul său de deznădejde. Bătrânul ascet nu mai are niciun fel de dorințe, rămâne în fața lumii doar el cu propria suferință.

Colegi de breaslă

Anii 60 și 70 din secolul al XV-lea au fost, în Florența, anii de glorie ai maestrului Andrea Verrocchio (1435-1488). În atelierul lui în care se făceau de toate - pictură, sculptură, arhitectură, veșminte de paradă- s-au format cei mai importanți artiști ai Renașterii florentine: Perugino, Boticelli, Ghirlandaio, Luca Signorelli, Bartolomeo della Gatta, Lorenzo de Credi și Leonardo da Vinci. Lui Leonardo, cei mai apropiați ucenici din atelierul lui Verrocchio i-au fost Perugino (1448-1523) și Sandro Botticelli (1445-1510). Botticelli a fost și artistul cel mai apreciat în cercul intelectual al familiei Medici. Elevul lui Botticelli, Filippino Lippi îl înlocuia deseori pe Leonardo la lucrările pe care nu le ducea la bun sfârșit.

Nobili protectori

Lorenzo de Medici, zis Magnificul (1449-1492), a fost caracterizat de istorici drept un intelectual rafinat, lider charismatic și om politic



extraordinar. A transformat Florența într-un polis internațional de putere, însă cea mai mare realizare a lui a fost înființarea unei academii a intelectualilor și poezilor. Fiul său, Piero, nu va reuși după moartea sa să-i continue opera.

Un alt protector al lui Leonardo a fost Ludovico Sforza, zis il Moro (1452-1508) care a guvernat Milano după familia Visconti. După ce ajunge duce de Milano va încerca să-l imite pe Lorenzo Magnificul aducându-l pe Leonardo la curtea sa ca artist oficial.

În cel de-al doilea an al șederii la curtea din Milano, Leonardo primește împreună cu Ambrogio de Predis comanda pentru altarul bisericii San Francisco, lucrarea "Fecioara între stânci". Va fi unul dintre puținele tablouri terminate lăsate posterității. Tema fusese tratată în zeci de poziții convenționale care urmau tipicul tradiției religioase. Leonardo pictează o scenă perfect umană de o naturalețe și o gingășie desăvârșite.

În câteva însemnări deosebit de subtile, artistul atrage atenția asupra faptului că orice pictor trebuie să fie conștient de mesajul pe care îl transmite, să proiecteze ceva din personalitatea sa asupra chipurilor pe care le pictează astfel încât opera să devină oglinda sufletului artistului.

Pier Sonderini (1452-1522) gonfalonierul pe viață al Republicii florentine este promotorul lucrărilor de decorarea a Salonului celor Cinci Sute de la PalazzoVecchio pentru care Leonardo a executat Bătălia de la Anghiari, iar Michelangelo, Bătălia de la Cascina.

Cesare Borgia (1475-1507), fiul natural al papei Alexandru al VI-lea și frate cu Lucrezia Borgia îi încredințează lui Leonardo lucrările de execuție ale fortărețelor localităților cucerite și elaborarea planurilor urbanistice ale acestora.

”Războiul este cea mai bestială nebunie”, notează Leonardo în timp ce primește comanda să decoreze sala Marelui Consiliu cu fresce care să evoce momente din trecutul Florenței. Este însărcinat să picteze aici o scenă din bătălia de la Anghiari unde, în 1440, florentinii obținuseră o faimoasă victorie împotriva milanezilor. Deși lupta fusese mai degrabă un turnir, descrierea, schițele pregătitoare și desenul evidențiază intenția pictorului, viziunea lui asupra temei războiului considerat de el ca fiind o pazzia bestialissima, nebunia cea mai sălbatică cu toată furia ei turbată. Pentru el războiul nu putea fi reprezentat ca o paradă decorativă cu mișcări elegante ale cailor și călăreților, ci la modul cel mai realist în toată oroarea lui.

Charles d'Amboise (1473-1511), tânărul conte de Chaumont și guvernator al Milanului îl primește ca pe un prieten și îl găzduiește în casa sa. Este primul său adevărat protector care îl copleșește cu bunăvoință. La rândul său, contele care visa la plăceri materiale și spirituale e foarte fericit să aibă aproape o minte atât de luminată. Aici, va termina tabloul rămas în istorie cu titlul de Gioconda. Despre această pictură s-au scris cărți și articole nenumărate. Giorgio Vassari va nota:

"Se poate spune că aceasta a fost pictată într-o manieră care să-l facă pe orice meșter să tremure și să se teamă".

Relevant mi se pare acest citat din "Istoria secretă a lumii" a lui Jonathan Black: *"Cea mai misterioasă, probabil, dintre capodoperele Renașterii italiene este **Mona Lisa**. Cine îi poate explica puterea? Marele critic de artă și ezoterist din secolul al XIX-lea Walter Pater scria despre ea: „Al ei este capul asupra căruia toate sfârșiturile lumii au venit”, iar pleoapele îi sunt puțin obosite. Este o frumusețe făurită din interior asupra cărnii, depunerea înceată, celulă cu celulă, a unor gânduri stranii și fantastice reverii și sublime pasiuni. ... Este mai bătrână decât stâncile printre care șade ... a fost de multe ori moartă și a învățat secretele mormântului și s-a cufundat în mărire adânci și păstrează asupra ei ziua decăzută.” Pater face trimitere, poate, la ceea ce știe. Mona Lisa este, într-adevăr, mai bătrână decât zeii. Am văzut anterior cum Luna s-a separat de Pământ pentru a reflecta lumina Soarelui spre el și a face astfel posibilă reflecția umană.*

Am văzut și cum, în 13000 Î. C., Isis s-a retras de pe Pământ pe Lună pentru a deveni stăpâna acestui proces de reflecție. Acum, la începutul secolului al XV-lea, după ce cosmosul petrecuse o veșnicie creând condițiile necesare pentru a face posibilă reflecția în sensul în care o înțelegem astăzi, lucrul așteptat s-a petrecut în sfârșit. Capodopera lui Leonardo da Vinci este un jalon al istoriei umane fiindcă a capturat în sine clipa în care a avut loc acest pas în evoluția conștiinței. Pe chipul Monei Lisa vedem pentru prima dată profunda bucurie a celui care își explorează viața interioară. Ea este liberă să se detașeze de lumea simțurilor care o încorsetează și o frământă. Ea are ceea ce J. R. R. Tolkien numea într-un alt context „o privire interioară nestânjenită, mobilă, detașată”. Prin urmare, Mona Lisa făurește un spațiu magic în care spiritul lui Isis poate sălășlui. Firește că, în zilele noastre, este aproape imposibil să rămâi singur în sala de muzeu cu ea, dar la fel ca Lohan de la British Museum, Mona Lisa a fost astfel creată încât, dacă intri în comuniune cu ea, îți va vorbi”.

”Ea vine din timpuri mai vechi
decât stâncile printre care șade.
Ca vampirul
ea a fost moartă de multe ori.
Ea a învățat secretele mormintelor.
În ape adânci s-a scufundat
și ține în preajma ei ziua scăzută a mării
Ea se târguia pentru țesături străine
cu negustorii sosiți din Răsărit.

Și, ca Leda,
ea a fost mama Elenei din Troia.
Și, ca Sfânta Ana
ea a fost mama Măriei.
Și toate acestea fost-au pentru ea
Ca sunetul de liră și flaut.
Ea trăiește
numai din gingășia
cu care-i sunt alcătuite trăsăturile
și colorate pleoapele”
(Walter Pater, Mona Lisa, trad: Lucian Blaga)

Ultimul mare protector al lui Leonardo a fost Francisc I de Valois (1494-1547) care, după ce este ales rege al Franței, îl invită la curtea sa și îi oferă spre folosință castelul Clos-Luce, pe Loira. Conform biografiei lui Vasari, artistul își dă ultima suflare chiar în brațele lui.

În toamna anului 1516, o caravană mică de măgari și oameni își croia drum spre Franța ducându-l pe Leonardo da Vinci în vârstă de 64 de ani la curtea lui Francisc I care îl va numi ”prim pictor arhitect și inginer al regelui.” Își luase cu el tablourile ”Fecioara și Pruncul cu Sfânta Ana”, ”Sfântul Ioan Botezătorul”și ”Mona Lisa”.

Poetul și soldatul florentin, Benvenuto Cellini care lucra la Fontainebleau, nota în 1540: *”Regele Franței era într-atât de îndrăgostit de marile talente ale lui Leonardo și îi plăcea atât de mult să îl audă vorbind încât se lipsea de compania lui doar câtevezile pe an...Nu mă pot abține să nu repet cuvintele, pe care l-am auzit pe rege*

rostindu-le despre el, în prezența Cardinalului de Lorraine și a Regelui Navarrei. El a zis că nu credea să se fi născut vreodată un om care să știe atât de multe ca Leonardo, nu doar în sfera picturii, a sculpturii, a arhitecturii, dar că era, de asemenea, și un mare filozof.”

Leonardo da Vinci a avut și câțiva discipoli dintre care doar Boltraffio, Marco d'Oggiono și Cesare da Sesto s-au remarcat. Gian Giacomo Caprotti, Tommaso Masini și Francesco Melzi nu s-au remarcat prin nimic. Melzi va fi ales moștenitorul al artistului.

Enigmele ascunse ale operei lui Leonardo

"Cel ce intră în contact cu Leonardo da Vinci își asumă riscul de a se rătăci într-un labirint. Tot acel hățiș de enigme insidioase ascunse în operele sale și, mai ales, uimitoarea încâlceală de semne marcate în faimoasele sale coduri exercită de secole bune o fascinație irezistibilă. Un vâlmășag de cuvinte scrise de la coadă la cap, notițe, desene, schițe, ghicitori, proiecte și portrete, toate lăsate în voia sorții, acumulând haotic un total de aproximativ 13000 de file. Pagini pe care Leonardo le folosește în mod repetat în diferite momente ale vieții, pastrandu-le apoi pliate, prin buzunare, pentru a le scoate din nou la lumină atunci când se întrevede câte o idee nouă. Petice de hârtie unde o caricatura coabitează cu invenția vreunui incredibil mecanism, sau pe care o diagramă euclidiană se

suprapune cu o listă de cumpărături. Da Vinci ar trebui să li se prezinte cumpărătorilor drept un artist foarte deslușit și clar în gândire, dacă ar fi să judecăm după dimensiunile megalitice ale materialului de studiu lăsat posterității. În realitate însă, lucrurile stau exact invers, întrucât este într- atât de reticent și contradictoriu atunci când scrie sau pictează, încât suntem în orice moment expuși pericolului de a- l înțelege greșit. Când ai de- a face cu el ai toate șansele să deviezi de la subiect, ajungând să bați câmpii. Oricine a încercat să stabilească o ordine în cadrul incredibilului său tezaur de exerciții și descoperiri a trebuit până la urmă să se recunoască învins." (Constantino d Orazio, Secretul lui Leonardo)

Tablourile lui Leonardo da Vinci constituie punctul de plecare și de sosire pentru cercetările din toate domeniile, sunt o formă de verificare a descoperirilor sale. Fiecare tablou reprezintă o etapă în itinerariul său către studierea Cosmosului și a lumii care îl populează: "Gioconda", "Cina cea de taină", "Doamna cu hermina" sunt doar câteva dintre ele. Trebuie remarcat la el curajul intelectual și puternica ambiție de a aborda cele mai uluitoare teme de studiu, avangardismul lui din toate domeniile. Aparent era o fire instabilă și schimbătoare, dar adevărul este că scruta în profunzime, cu tenacitate orice domeniu care îl pasiona. De asemenea, tebuie remarcat faptul că toate cercetările sale erau interconectate găsindu-și punctul de convergență în picturile lui. Astfel, nota el: "Eu spun că azuriul în care ni se înfățișează aerul nu este întocmai

culoarea acestuia, ci ea este cauza de umiditate caldă, evaporată în minuscule și insesizabile diviziuni.”

Celebra lui tehnică ”sfumato” este rezultatul observării unui fenomen atmosferic. Leonardo a fost primul mare intelectual pentru care imaginea a avut un rol mult mai important decât cuvântul- desenele sale sunt mult mai detaliate decât diversele comentarii anagramate și misterioase. El nu folosea scrierea reflexivă de la cap la coadă pentru a-i pune pe ceilalți în încurcătură, ci pentru că de mic copil fusese stângaci și nimeni nu-l corectase. Cu timpul scrierea în oglindă a devenit un sistem de notare.

O altă legendă despre el a fost sobrietatea și comportamentul refractar. Dimpotrivă. Era un tânăr frumos, bine proporționat, plin de grație și plăcut la înfățișare, se îmbrăca și se purta excentric conștient de valoarea lui de artist și îi plăcea să se înconjoare de tineri care îi țineau companie în aventurile lui intelectuale. Personaje insolite precum Zoroastro, Salaino sau Fanfoia reprezentau adevărata lui forță.

Trecând de la un tablou la altul vom constatat că viața lui Leonardo se traduce printr-o călătorie aventuroasă prin Italia renascentistă în care cunoaște zeci de provocări.

Primul tablou în care se recunoaște tușa de penel a tânărului pictor în atelierul maestrului Verocchio este ”Botezul lui Hristos”, comanda mănăstirii San Salvo din Vallombrosa de lângă Florența. Respectând tradiția iconografică a Antichității, când îngerii erau zugrăviți simplu ca niște efebi, Leonardo nu se limitează doar la ea, ci aplică tot ce învățase în atelier și adaugă o nouă

viziune asupra volumelor și mișcării corpurilor. În plus, Messer Verrocchio era legat de tradiția lucrului în tempera, iar Leonardo stăpânește foarte bine tehnica picturii în ulei. Uluit de talentul elevului, maestrul hotărăște să renunțe la pictură.

Tehnica picturii în ulei a fost experimentată încă de pe vremea lui Vitruvius și a lui Pliniu cel Bătrân și câteva sute de ani mai târziu, pictorii flamanzi sunt cei care obțin rezultate multumitoare. De la ei o împrumută și pictorii florentini. Da Vinci devine maestru al tehnicii în glasiuri care constă în suprapunerea mai multor straturi de culoare fără riscul ca acestea să se amestece între ele, până când tonalitatea, consistența și luminozitatea dau efectul dorit de artist.

Giulgiul din Torino

În cartea sa, "Patimile după Leonardo", Vittoria Haziël, ajunge la concluzia că există încă o istorisire a Patimilor lui Iisus (Evanghelie), cea realizată de Leonardo da Vinci. Și această **Evanghelie** este Giulgiul de la Torino

realizată prin imagini și nu prin cuvinte. Amprenta de pe pânza de la Torino este negativul perfect al unei imagini.



Când avocatul Secondo Pia l-a fotografiat în 1898, pe placa negativului a apărut pozitivul, adică, matrița imaginii. În 1931, Giuseppe Erie a făcut alte fotografii prin metode mai avansate - pelicule ortocromatice și filtre galbene și imaginea a ieșit ca un veritabil portret ascuns . *"Toți copiii, inclusiv Albrecht Durer, nu au surprins nici măcar parțial funcția exactă a clarobscurului amprentelor, pentru că neavând încă noțiunea de negativ fotografic, nu puteau bănui nicidecum că trebuie să ajungă la asemănări ale chipului prin intermediul inversiunii"*. Tot Giuseppe Erie face trimitere către Maestrul da Vinci, cel care fusese preocupat de "scrierea inversă realizase în cazul Giulgiului de la Torino, "imaginea inversă". Apoi, Leonardo excela în ceea ce privește clarobscurul în artă. O altă caracteristică a amprente de pe giulgiu este tridimensionalitatea sa: intensitatea imaginii variază în funcție de distanța dintre corpul care a produs-o și pânză, iar raportul matematic este atât de precis încât oamenii de știință au putut să reconstituie imaginea Omului de pe giulgiu. Și sugestia imaginii tridimensionale este realizată prin tehnica numită "sfumato" pe care Leonardo o stăpânea. Intenția pictorului a fost de a face ca o suprafață plană să dea impresia unui corp în relief ieșit din plan.

În sângele de pe giulgiu a fost descoperită bilirubină, semn cel de la care fusese luat fusese traumatizat înainte de a muri. Se știe că Leonardo folosea pentru studiile sale cadavre ale celor care fuseseră executați. Petele de sânge de pe giulgiu au fost localizate corespunzând venelor și arterelor. Prin felul în care a localizat petele de

sânge de pe giulgiu a reconstituit agonia Celui răstignit atât de apropiată de realitate cum numai un bun cunoscător al medicinei legale ar fi reușit s-o facă. Din punctul lui de vedere, arta trebuia să ajungă la privitor și să-l cutremure să-i dea o stare ca și cum el însuși ar participa la acțiunile înfățișate într-un tablou. "Dacă nu ajungi la asta, să știi, o pictore, că toate strădaniile tale au fost inutile". Și tot el afirma: "Figura nu va fi demnă de laudă, dacă nu reiese din eapatima sufletului." Și tocmai acest lucru a fost materializat în perfecțiunea imaginii lui Iisus de pe giulgiu.

Despre **Cina cea de taină** păstrată la Biserica Santa Maria delle Grazie din Milano, nici azi nu se știe ce tehnică picturală a folosit. Se spune că a folosit culori atât de fin măcinate încât granulele nu au putut fi distinse nici cu microscopul optic.

Giorgio Vasari îi face un portret lui Leonardo asemănându-l cu o divinitate pe pământ:

"Așa l-au văzut oamenii pe Leonardo da Vinci, în care mai presus de frumusețea corpului, niciodată îndeajuns lăudată, era grația maimult decât nemărginită în orice acțiune a sa (...) virtutea (...) forța (...) sufletul și valoarea întotdeauna regală și generoasă (...). Și într-adevăr Cerul ne trimite câteodată pe câte cineva care nu reprezintă numai umanitatea, ci divinitatea însăși, pornind de la acest model, imitându-l, ne putem apropia cu sufletul și cu excelența intelectului de cele mai înalte culmi ale cerului (...). El cu splendoarea aerului său care era foarte frumos, însenina orice suflet mohorât."

Printre multele portrete care i s-au făcut lui Leonardo da Vinci de către erudiții săi contemporani este și acela în care este asemuit filozofului Platon, "filozoful principilor și principe al filozofilor". Însă nu de puține ori Maestrul toscan a fost asemuit cu Maestrul său din Galileea pe care contemporanii îl vedeau drept reîncarnarea marilor profeți. La senectute, Leonardo da Vinci avea chipul unui profet cu plete și barbă albe fluturând în vânt. Oriunde se ducea, "nu putea să treacă neobservat pentru că nu semăna cu nimeni" (D. Merejkovski).

Gândirea religioasă a lui Leonardo

Se știe că Leonardo da Vinci a fost obsedat de matematică și știință până la sfârșitul vieții. În ce credea Leonardo? Doar în Dumnezeu pe care îl consideră "Primul Motor" pe care îl recunoaște din mulțimea de minunății din natură.

Madonele lui Leonardo nu sunt învăluite în aur și purpură ca în iconografia sacră. Sunt femei de o simplitate dezarmantă, femei din popor, asemeni mamei sale. El este Evanghelistul unei religii universale, ecumenice, nu a uneia singure. Arta lui este oglinda naturii: în ea conviețuiesc laolaltă frumosul și urâtul, calmul și extazul, sacrul și profanul, binele și răul, bogăția și sărăcia. El nu iubește diviziunile, tinde către UNU. Nu încetează niciodată să se roage Maestrului ("Primul Motor" al Universului): "Eu îți dau ascultare, Doamne, mai întâi din dragostea pe care rațional ți-o

datorez, și în al doilea rând, pentru că tu știi să scurtezi ori să prelungești viața oamenilor”.

Are o viziune clară despre lume, despre credință și nu se lasă înșelat de nicio erezie.

”În rândul celor tâmpiți există o anume sectă numită ipocriți, care, din contră, studiază să-i înșele pe alții și pe ei înșiși, dar mai mult pe alții decât pe ei, și de fapt, se înșală mai mult pe ei decât pe alții.”

(Leonardo da Vinci)

Și acești administratori ai sufletelor sunt cei care îi hărțuiesc pe pictori, îi cercetează în zilele de sărbătoare, le studiază lucrările să vadă dacă urmează canonul. Leonardo condamnă în cuvinte tăioase tot comerțul care se face în preajma lui Christos - mulțimea de relicve apărute peste noapte, vânzarea de indulgențe cu scopul de a face profit.

Unii savanți au sugerat că pictura **”Salvator Mundi”** în privința căreia a fost cel mai secretos și mai posesiv ar fi fost o dovadă a pioșeniei lui creștine. Pictura i-a fost comandată de curtea regală franceză. Un lucru evident și o noutate în sine este culoarea veșmântului lui Christos. În tradiția picturii religioase El purta roșu sau violet. Albastrul monocrom al veșmântului lui Christos este trăsătura cea mai neobișnuită și mai anormală a acestei picturi și are ca explicație rațională faptul că albastrul și auriul erau culorile casei regale franceze Valois. După moartea lui Leonardo pictura a trecut prin colecția a trei regiai Angliei: Regele Carol I, Regele Carol al II-lea și Regele Iacob al II-lea.

În 15 ianuarie 2017, după un traseu aiuritor și plin de mistere "Salvator Mundi" ajunge în America și e scoasă la licitație de casa Christie's de la Rockefeller Center.



"Fiecare aspect al vânzării picturii Salvator Mundi a încălcat reguli și convenții, spune Ben Lewis în cartea sa "Ultimul Leonardo Viața secretă a celei mai scumpe picturi din lume". În primul rând, pictura a fost încadrată la categoria greșită de vânzare. Prin definiție, ar fi trebuit să apară într-o licitație a Vechilor Maeștri, dar, pentru prima dată, Christie's a introdus o pictură renașcentistă într-o vânzare de artă contemporană." Era scoasă la licitație pentru prima dată și nu se știa de la ce preț minim garantat să se pornească.

A fost una dintre cele mai ciudate licitații, Salvator Mundi fiind etalată între două picturi conceptuale. Licitația apornit de la 75 de milioane de \$. La final au rămas doar doi ofertanți. Pretul final a fost de 400 de milioane de \$, plus 50 de milioane comisionul și a fost adjudecată de Dmitri Ribolovlev. Actualmente, Salvator Mundi se află în posesia Prințului Moștenitor

Mohammed bin Salman, dar nu există nicio informație oficială a locului în care se află sau dacă va mai fi expusă vreodată. Nimeni, în afară de apropiații ierarhiei arabe nu știe unde se află tabloul lui Leonardo da Vinci. În limbajul colecționarilor de artă este considerată varianta masculină a Giocondei.

Așa cum am mai spus un lucru esențial în realizarea giulgiului din Torino este tridimensionalitatea, scoaterea în relief a unei imagini din suprafața plană, procedeu tipic în sculptură.

Răbdător, inventiv, tenace, încăpățânat, necredincios, eretic și, surprinzător, obedient, supus, protectorilor săi care îi asigură confortul necesar studiului. Leonardo era stângaci, ”scria de la dreapta spre stânga, precum semiții”, (Vittoria Haziell) chiar dacă era în stare să scrie normal, ca toată lumea. Dar, uneori scria invers încât scrierea lui să fie citită în oglindă, sau chiar scria cuvintele drepte, dar de la coadă la cap. Ex. Urpuc, în loc de cupru. Să fie vreo legătură între scrisul lui Leonardo și felul în care picta- tot cu stânga – și faptul că a fost un copil iubit de căldura dragostei de mamă? Sau să fie unul din puținele lucruri care îl legau de originea mamei sale, fostă sclavă iudeo –circaziană din Munții Caucaz?

Leonardo da Vinci a fost și un mare iubitor de jocuri enigmistice, a și compus multe, tema fiind de foarte multe ori aventurile lui galante din tinerețe. El numește aceste ghicitori pe care le compunea, profeții. Spunea lucruri adevărate pe care le amesteca cu absurdități lăsându-i pe ceilalți să-și bată capul.

Glumeț și bizar, era asemeni unui copil. Se distra pe seama altora inventând lucruri care șocau, amestecând

realul cu irealul, fantasticul cu adevărul, fără scrupule morale sau etice.

O dualitate compulsivă îi caracterizează existența. Pe de o parte este personajul serios, implicat în cercetare, inventiv și inovator, artistul sensibil și de neegalat. Cealaltă față a lui este cea a unui tip bizar, pus pe șotii, care scandalizează prin glumele lui, uneori, macabre. Dubla față a lui Leonardo se vede în prietenii pe care le lega. Uneori, avea în preajma sa indivizi dubioși, de o moralitate îndoielnică, ciudați, vicioși.

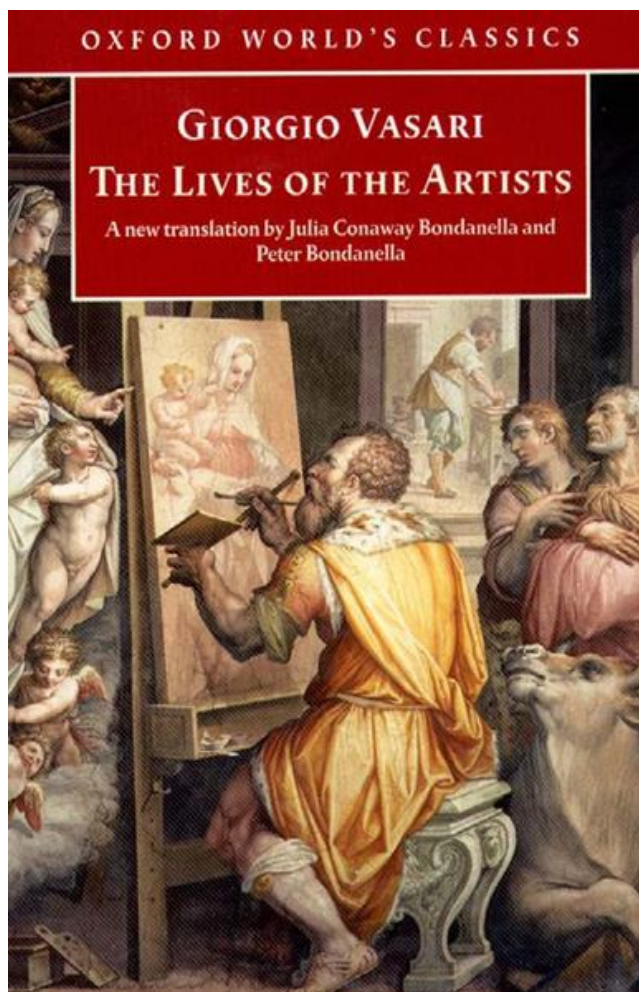
Corrado Rizza despre scopul reconstrucției artistului:

”După părerea mea, creația artistică urmărește la Leonardo cel mai înalt nivel al oricărei activități speculative, acela la care el ajunge după studiul naturii și care îl pune pe omul de știință-pictor în fața propriei imagini, a omului în care el se reprojecțează și se oglindește drept idee în idee, drept conștiință de sine pe deplin transparentă.”

Viața lui da Vinci după Giorgio Vasari

”Cele mai mari daruri plouă adesea asupra corpurilor umane prin influențe cerești ca un proces natural, iar uneori, într-un mod supranatural, un singur corp este dăruit cu atâta frumusețe, grație și abilitate încât, oriunde se s-ar întoarce individul, fiecare dintre acțiunile sale este atât de divină încât îi lasă în urmă pe toți ceilalți și se face cunoscut în mod clar ca un geniu înzestrat de Dumnezeu. Oamenii au văzut acest lucru la Leonardo da Vinci care a dat dovadă de o mare frumusețe fizică (care nu a fost niciodată suficient lăudată), de o grație mai mult decât infinită în fiecare acțiune și de o capacitate atât de potrivită și atât de vastă încât, ori de câte ori mintea sa se îndrepta spre sarcini dificile, le rezolva complet cu ușurință. Marea sa forță personală a fost asociată cu dexteritatea, iar spiritul și curajul său au fost întotdeauna regale și mărinimoase. Și faima numelui său s-a răspândit atât de mult încât nu numai că a fost ținut în mare considerație în vremurile sale, dar faima sa a crescut și mai mult după moartea sa. Cu adevărat minunat și divin a fost Leonardo, fiul lui Piero da Vinci, și ar fi făcut progrese mari în primele sale studii de literatură dacă nu ar fi fost atât de imprevizibil și instabil. Căci se apuca să învețe multe lucruri și, odată începute, le abandona. Astfel, în cele câteva luni în care s-a apucat de aritmetică, Leonardo a făcut progrese atât de mari, încât i-a ridicat neîncetat îndoieli și dificultăți maestrului care îl învăța și l-a zăpăcit adesea. S-a îndreptat pentru o vreme spre muzică și, curând, s-a hotărât să învețe să cânte la liră, ca unul căruia natura îi

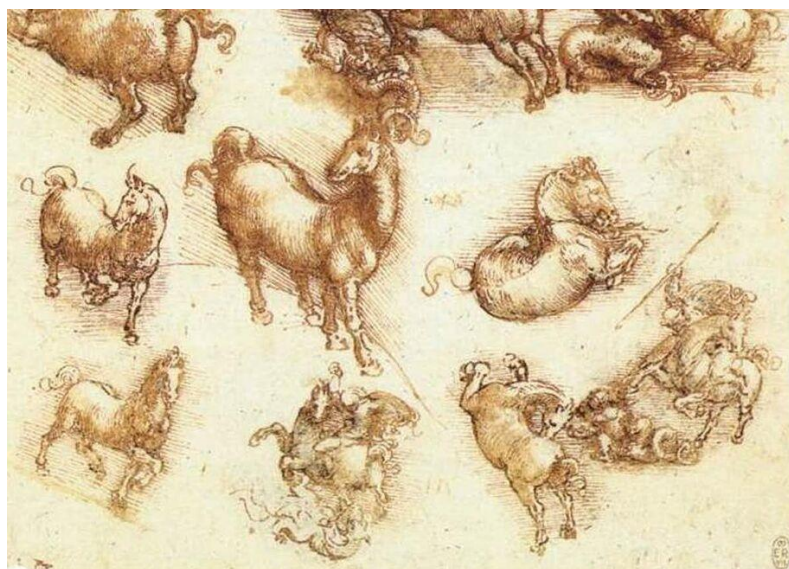
dăduse în mod natural un spirit elevat și extrem de rafinat, și, acompaniindu-se pe acest instrument, a cântat divin fără nicio pregătire.



Cu toate acestea, în ciuda faptului că a lucrat la atât de multe lucruri diferite, nu a renunțat niciodată la desen și la lucrul în relief, activități care îl atrăgeau mai mult decât oricare altele. Când Ser Piero a văzut acest lucru și a luat în considerare nivelul de inteligență al fiului său, a luat într-o zi câteva dintre desenele lui Leonardo și le-a dus lui Andrea del Verrocchio, care îi era foarte bun prieten, rugându-l de urgență să spună dacă Leonardo ar avea de câștigat dacă ar studia desenul.* Andrea a fost uimit când a văzut începuturile extraordinare ale lui Leonardo și l-a îndemnat pe Ser Piero să îl facă pe Leonardo să studieze această materie; astfel, Piero a aranjat ca Leonardo să meargă la atelierul lui Andrea, lucru pe care Leonardo l-a făcut de bunăvoie. Și Leonardo a practicat nu numai această profesie, ci toate cele în care desenul juca un rol. Posedând o inteligență atât de divină și de minunată și fiind un geometru foarte bun, Leonardo a lucrat nu numai în sculptură, ci și în arhitectură. În tinerețe, a realizat în lut capetele unor femei care râdeau, create prin meșteșugul turnării în ghips, precum și capetele unor copii care păreau să fi ieșit din mâna unui maestru; în arhitectură, a realizat numeroase desene atât ale planurilor, cât și ale altor structuri și a fost primul, chiar dacă era tânăr, care a discutat despre transformarea râului Arno într-un canal de la Pisa la Florența. A desenat planuri pentru mori, mașini de bătătorit și unelte care puteau fi acționate de forța apei; și deoarece pictura urma să fie profesia sa, și-a studiat cu atenție meseria desenând pe viu și, uneori, creând modele sau figuri din lut, pe care le acoperea cu cârpe moi înmuiate în ipsos și apoi schița cu răbdare pe pânze foarte subțiri din pânză de Rheims sau pânză uzată, lucrând în alb și negru cu vârful pensulei sale -

lucruri minunate, într-adevăr, după cum demonstrează unele dintre exemplele pe care le am din mână sa în cartea noastră de desene. În plus, a desenat atât de atent și de bine pe hârtie, încât nimeni nu a egalat vreodată delicatețea stilului său, iar eu am un cap din aceste schițe în clarobscur care este divin. În acest geniu a fost infuzat atât de mult har divin, o combinație atât de formidabilă și armonioasă de intelect și memorie pentru a-l servi, precum și o capacitate atât de mare de a-și exprima ideile prin desenele mâinilor sale, că a cucerit cu argumente și a zăpăcit cu raționamente cele mai îndrăznețe minți. În fiecare zi construia modele și proiecte care arătau cum să sape și să găurească munții cu ușurință pentru a trece de la un nivel la altul și, cu ajutorul pârghiilor, vinciurilor și trolilor, arăta cum să ridice și să tragă greutatea mari, precum și metode de golire a porturilor și pompe pentru scoaterea apei din adâncimi mari; creierul său nu înceta niciodată să-și imagineze astfel de lucruri, iar multe schițe pentru aceste idei și proiecte pot fi găsite împrăștiate printre profesioniștii noștri, dintre care am văzut eu însumi un număr mare. În afară de aceasta, el a pierdut timp cu proiectarea unei serii de noduri într-un cordon care poate fi urmărit de la un capăt la celălalt, întregul cordon formând un câmp circular care conține o gravură foarte dificilă și frumoasă cu aceste cuvinte în mijloc: Leonardo Vinci Accademia. Printre toate aceste modele și desene exista unul pe care, în numeroase ocazii, l-a arătat numeroșilor cetățeni inteligenți care conduceau atunci Florența pentru a le demonstra cum dorea să ridice și să plaseze trepte sub biserica San Giovanni fără să o distrugă, și i-a convins cu argumente atât de solide încât au crezut că este posibil, chiar dacă atunci când fiecare

dintre ei ar fi părăsit compania lui Leonardo, fiecare și-ar fi dat seama singur de imposibilitatea unei astfel de întreprinderi. Leonardo era atât de plăcut în conversația sa încât a câștigat inima tuturor. Și, deși am putea spune că nu deținea nimic și muncea foarte puțin, avea întotdeauna servitori și cai; avea o plăcere deosebită pentru cai, ca și pentru toate celelalte animale pe care le trata cu cea mai mare dragoste și răbdare. De exemplu, atunci când trecea prin locuri unde se vindeau păsări, le scotea adesea din cuști cu propriile mâini și, după ce plătea vânzătorului prețul care i se cerea, le lăsa libere în aer, redându-le libertatea pe care o pierduseră. Ca urmare, natura l-a favorizat atât de mult încât, oriunde își îndrepta gândul, mintea și inima, dădea dovadă de o asemenea inspirație divină încât nimeni altcineva nu i-a fost vreodată egal în perfecțiunea, vivacitatea, vitalitatea, excelența și harul lucrărilor sale.



Este clar evident că, datorită înțelegerii lui Leonardo, a început multe proiecte, dar nu a finalizat nici unul dintre ele, simțind că mâna sa nu poate atinge perfecțiunea artistică în operele pe care le concepea, deoarece el concepea probleme atât de subtile, de minunate și de dificile, încât mâinile sale, deși extrem de pricepute, erau incapabile să le realizeze vreodată. Iar interesele sale speciale erau atât de numeroase, încât cercetările sale asupra fenomenelor naturale l-au determinat să înțeleagă proprietățile ierburilor și să-și continue observațiile asupra mișcărilor cerului, a cursului lunii și a mișcărilor soarelui. După cum am menționat anterior, Leonardo a fost încadrat în această profesie de Ser Piero în timpul tinereții sale, în atelierul lui Andrea del Verrocchio. La acea vreme, Andrea finaliza un panou care îl înfățișa pe Sfântul Ioan botezându-l pe Hristos, în care Leonardo lucra la un înger care ținea în mână niște veșminte și, deși era un băiat tânăr, a completat îngerul în așa fel încât îngerul lui Leonardo era mult mai bun decât figurile lui Andrea. Acesta a fost motivul pentru care Andrea nu s-a mai atins niciodată de culori, supărat că un băiat tânăr le înțelegea mai bine decât el. Leonardo a fost apoi însărcinat să realizeze un desen animat al lui Adam și al Evei în timp ce păcătuiau în Paradisul terestru, pentru o cortină care urma să fie confecționată în Flandra din aur și țesătură de mătase și trimisă regelui Portugaliei; pentru aceasta a desenat cu pensula sa în clar-obscur luminat cu plumb alb o pajiște luxuriantă cu o serie de animale, și se poate spune cu sinceritate că geniul nu a putut crea nimic în domeniul divin egal în precizie și naturalețe. Există un smochin, care, pe lângă scurtarea frunzelor și apariția ramurilor sale, este desenat cu atâta dragoste încât mintea este orbită de

gândul că un om ar putea poseda o asemenea răbdare. Există și un palmier curmal, a cărui coroană circulară este lucrată cu o măreție artistică minunată care ar fi imposibil de realizat fără răbdarea și geniul lui Leonardo. Lucrarea nu a fost dusă mai departe și astfel, astăzi, desenul se află la Florența, în casa norocoasă a magnificului Ottaviano de' Medici, căruia i-a fost prezentat nu cu mult timp în urmă de unchiul lui Leonardo. Se spune că, atunci când Ser Piero da Vinci se afla la vila sa de la țară, a fost căutat acasă de unul dintre țăranii săi, care făcuse cu mâna sa un mic scut rotund din lemnul unui smochin de la fermă, pe care îl tăiasse, și care dorea ca Ser Piero să îl picteze la Florența; a fost încântat să facă acest lucru, deoarece țăranul era foarte experimentat în prinderea păsărilor și a peștilor, iar Ser Piero se folosea foarte mult de el în aceste activități. Așa că l-a dus la Florența și, fără să-i mai spună nimic lui Leonardo despre al cui era, i-a cerut să picteze ceva pe el. Într-o zi, când Leonardo a luat scutul și a văzut că era strâmb, prost lucrat și rudimentar, l-a îndreptat pe foc și l-a dat - așa dur și rudimentar cum era - unui strungar care l-a făcut mai neted și mai uniform. După ce a acoperit-o cu gesso și a pregătit-o în felul său, a început să se gândească la ce ar putea picta pe ea, care să îngrozească pe oricine ar întâlni-o și să producă același efect ca și capul Meduzei. Astfel, în acest scop, Leonardo a dus într-o cameră a sa, în care nu intra nimeni în afară de el însuși, reptile târâtoare, șopârle verzi, greieri, șerpi, fluturi, lăcuste, lilieci și alte specii ciudate de acest fel și, adaptând diferite părți ale acestei mulțimi, a creat un monstru extrem de oribil și înspăimântător, cu o respirație otrăvitoare, care dădea foc aerului. Și a descris monstrul ieșind dintr-o stâncă

întunecată și spartă, scuipând otravă din gura deschisă, foc din ochi și fum din nări, atât de ciudat încât părea într-adevăr un lucru monstruos și îngrozitor. Leonardo s-a străduit atât de mult să-l creeze încât, din marea dragoste pe care o simțea pentru profesia sa, nu a simțit mirosul copleșitor emanat de animalele moarte. Când lucrarea a fost în cele din urmă terminată, nu a mai fost căutată nici de țăran, nici de tatăl său, pe care Leonardo l-a anunțat că, în ceea ce-l privește, lucrarea este terminată și că poate veni să o ia când dorește. Prin urmare, într-o dimineață, Ser Piero s-a dus în camera sa după scut, iar când a bătut la ușă, Leonardo i-a deschis, rugându-l să aștepte o clipă; apoi, întorcându-se în cameră, a aranjat scutul pe șevaletul său în lumină și a umbrît fereastra pentru a diminua lumina, după care l-a rugat pe Ser Piero să intre să îl vadă. La prima vedere, Ser Piero, care nu se gândea la asta, a fost imediat zguduit, fără să-și dea seama că acesta era scutul și nici că ceea ce vedea desenat acolo era un tablou. Și cum el s-a întors și a făcut un pas înapoi, Leonardo l-a oprit și i-a spus: „Această lucrare a servit scopului pentru care a fost făcută. Atunci ia-o și du-o acasă cu tine, pentru că acesta a fost efectul scontat”. Ser Piero a considerat lucrarea mai mult decât miraculoasă și a lăudat cu generozitate invenția fantezistă a lui Leonardo; mai târziu, după ce a cumpărat în liniște de la un vânzător ambulant un alt scut cu o inimă străpunsă de o săgeată, l-a dăruit pe acela țăranului, care i-a rămas recunoscător lui Ser Piero pentru tot restul vieții sale. Ser Piero a vândut apoi în secret scutul lui Leonardo unor negustori din Florența pentru o sută de ducăți. În scurt timp, scutul a ajuns în mâinile ducelui de Milano, căruia i-a fost vândut de aceiași negustori pentru trei sute de

ducați... Când Giovan Galeazzo, duce de Milano, a murit și Lodovico Sforza a preluat acest titlu, în anul 1494, Leonardo a fost adus cu mare ceremonie la Milano pentru a cânta la liră pentru duce, care era foarte îndrăgostit de sunetul acestui instrument. Leonardo a adus cu el un instrument pe care îl făcuse cu propriile mâini, în mare parte din argint și modelat în formă de cap de cal (un lucru ciudat și neobișnuit), astfel încât sunetul să fie mai plin și mai răsunător, și astfel i-a întrecut pe toți ceilalți muzicieni care se adunaseră acolo pentru a cânta. Pe lângă aceasta, el era cel mai bun declamator de poezii improvizate din vremea sa. După ce ducele a ascultat argumentele admirabile ale lui Leonardo, a devenit atât de îndrăgostit de abilitățile sale, încât era incredibil să le privească. Leonardo a pictat apoi la Milano, pentru frații dominicani de la Santa Maria delle Grazie, Cina cea de Taină, o lucrare foarte frumoasă și minunată în care a reprezentat capetele apostolilor cu atâta măreție și frumusețe, încât a lăsat capul lui Hristos neterminat, crezând că este incapabil să atingă divinitatea celestă pe care o cerea imaginea lui Hristos. Această lucrare, lăsată așa cum a fost, a fost întotdeauna ținută în cea mai mare venerație de către milanezi, dar și de către străini, deoarece Leonardo a imaginat și a reușit să exprime suspiciunea pe care apostolii au experimentat-o atunci când au căutat să descopere cine le va trăda maestrul. Ca urmare, toate fețele lor își arată dragostea, teama și indignarea sau, mai degrabă, tristețea de a nu fi putut înțelege semnificația lui Hristos. Și acest lucru nu este mai puțin o sursă de uimire decât recunoașterea contrastului dintre încăpățânarea, ura și trădarea lui Iuda, fără a menționa faptul că fiecare mic detaliu din lucrare

reflectă o grijă și o diligență incredibile. Chiar și țesătura feței de masă este reprodusă atât de bine încât inul din Reims însuși nu ar putea părea mai real. Se spune că starețul bisericii l-a rugat pe Leonardo - cu o insistență obositoare - să termine lucrarea, deoarece i se părea ciudat să vadă cum Leonardo petrecea uneori câte o jumătate de zi pierdut în gânduri și ar fi preferat ca Leonardo, la fel ca muncitorii care dau cu sapa în grădină, să nu fi lăsat niciodată pensula jos. Și, ca și cum acest lucru nu ar fi fost de ajuns, se plângea ducelui și făcea atâta scandal, încât ducele a fost nevoit să trimită după Leonardo și să îl chestioneze cu pricepere cu privire la munca sa, arătând cu multă politețe că face acest lucru din cauza insistențelor starețului. Leonardo, care știa că prințul posedă un intelect ascuțit și perspicace, a fost dispus să discute pe larg cu ducele despre munca sa (lucru pe care nu îl făcuse niciodată cu starețul); i-a vorbit pe larg despre artă și l-a convins că cele mai mari genii realizează uneori mai mult atunci când -lucrează mai puțin, deoarece caută invenții în mintea lor și își formează acele idei perfecte pe care mâinile lor le exprimă și le reproduc apoi din ceea ce au conceput anterior cu intelectul lor. Și a adăugat că mai avea încă două capete de terminat: cel al lui Hristos, pentru care nu dorea să caute un model pe pământ și nu putea presupune că imaginația sa ar putea concepe frumusețea și harul celest necesare divinității întrupate. Capul lui Iuda, care i-a dat mult de gândit, lipsa de asemenea, deoarece nu se credea capabil să-și imagineze o formă care să reprezinte chipul unui om care, după ce a primit atâtea favoruri, ar fi putut avea o minte atât de rea încât să se fi hotărât să-și trădeze Domnul și Creatorul lumii. Cu toate acestea, el căuta un model

pentru acest al doilea chip, dar dacă în cele din urmă nu găsea nimic mai bun, exista întotdeauna capul starețului, care era atât de insistent și indiscret. Acest lucru l-a făcut pe duce să râdă, iar ducele a declarat că Leonardo avea perfectă dreptate. Și astfel, bietul stareț confuz s-a întors la presă a continuat să lucreze în grădină și l-a lăsat pe Leonardo în pace. Acesta a terminat cu pricepere capul lui Iuda, care părea imaginea trădării și a inumanității. Cel al lui Hristos a rămas, așa cum s-a spus, neterminat. Noblețea acestui tablou, atât pentru compoziția sa, cât și pentru grija incomparabilă cu care a fost completat, l-a determinat pe regele Franței să dorească să îl ia înapoi în regatul său. Ca urmare, a încercat prin toate metodele să găsească arhitecți care să o protejeze cu grinzi de lemn și fier, astfel încât să poată fi transportată în siguranță, fără să ia în considerare cheltuielile pe care le-ar putea face, atât de mult își dorea să o aibă. Dar, deoarece pictura a fost realizată pe un perete, Majestatea Sa a trebuit să suporte dorința sa de a avea lucrarea, iar aceasta a fost lăsată pe seama milanezilor. În timp ce lucra la Cina cea de Taină, Leonardo a desenat portretul lui Lodovico cu primul său fiu, Massimiliano, pe un perete de la capătul aceluiași refectoriu unde se află o Patimă realizată în stil mai vechi, iar pe cealaltă parte, a desenat-o pe ducesa Beatrice cu Francesco, celălalt fiu al său (ambii devenind ulterior duci de Milano), iar toate aceste portrete sunt sublime. În timp ce se ocupa de această lucrare, Leonardo i-a propus ducelui să realizeze un cal din bronz de dimensiuni uimitoare pentru a comemora imaginea ducelui, tatăl său. Și Leonardo a început lucrarea și a realizat-o la o asemenea scară încât nu a putut să o termine niciodată. Există persoane care

sunt de părere (judecățile umane fiind atât de diverse și, destul de des, invidioase) că Leonardo (ca și în cazul altor lucrări ale sale) a început acest proiect fără nicio intenție de a-l finaliza, deoarece dimensiunea sa era atât de mare încât turnarea sa dintr-o singură bucată presupunea, în mod evident, dificultăți incredibile, și este posibil să credem că mulți oameni și-au format o astfel de judecată pe baza rezultatelor, deoarece atât de multe dintre celelalte lucrări ale sale au rămas neterminate. Dar adevărul este că mintea splendidă și excepțională a lui Leonardo a fost împiedicată de faptul că era prea nerăbdător și că căutarea sa constantă de a adăuga excelență la excelență și perfecțiune la perfecțiune a fost motivul pentru care -lucrarea sa a fost încetinită de dorința sa, după cum declară Petrarca al nostru.

Și, pentru a spune adevărul, cei care au văzut modelul mare pe care Leonardo l-a modelat în lut au crezut că nu au mai văzut niciodată ceva mai frumos și mai superb, și acest lucru a durat până la francezi, care l-au sfârșit în bucăți, când au venit la Milano cu regele Ludovic al Franței. De asemenea, s-a pierdut un mic model din ceară al acestuia, considerat perfect, precum și o carte despre anatomia cailor pe care Leonardo o pregătea. Leonardo s-a dedicat apoi, dar cu și mai multă atenție, studiului anatomiei umane, lucrând împreună cu Messer Mare'Antonio della Torre, un excelent filosof, care ținea atunci cursuri la Pavia și scria pe această temă; el a fost unul dintre primii (după cum am auzit spunându-se) care, odată cu învățăturile lui Galen, a început să facă cinste studiilor medicale și să arunce o lumină reală asupra anatomiei, care până atunci fusese învăluită în cele mai adânci umbre ale ignoranței.

În această lucrare, el a fost servit în mod minunat de geniul, munca și mâna lui Leonardo, care a creat o carte cu desene cu creion roșu conturate cu pix, în care a schițat cadavre pe care le-a disecat cu mâna sa, descriindu-le cu cea mai mare atenție. A desenat toate structurile osoase, alăturându-le în ordine tuturor nervilor și acoperindu-le cu mușchi: primul grup este atașat de schelet, al doilea îl ține ferm, iar al treilea îl face să se miște, iar în aceste desene a scris note în diferite locuri cu caractere urâte -înscrise cu mâna stângă de la dreapta la stânga, care nu pot fi înțelese de nimeni care nu este obișnuit să le citească, deoarece nu pot fi citite fără o oglindă. Multe dintre aceste scrieri despre anatomia umană se află în posesia lui Messer Francesco Melzi, un domn milanez care pe vremea lui Leonardo era un băiat foarte chipeș și foarte iubit de acesta, la fel cum astăzi este un bătrân chipeș și politicoș care pretuiește aceste scrieri și le conservă împreună cu un portret al lui Leonardo pentru a-i onora amintirea fericită. Și oricine citește aceste scrieri va fi uimit de cât de clar a discutat acest spirit divin despre artă, mușchi, nervi și vene, acordând cea mai mare atenție fiecărui detaliu. Există și alte scrieri ale lui Leonardo aflate în posesia unui pictor milanez, scrise tot cu mâna stângă, de la dreapta la stânga, care tratează pictura și metodele de desen și utilizare a culorii. Nu cu mult timp în urmă, acest om, dorind să tipărească această lucrare, a venit la Florența să mă vadă, apoi a dus-o la Roma pentru a o tipări, dar nu știu ce s-a întâmplat după aceea. Dar să revenim la luerările lui Leonardo. În timpul vieții sale, regele Franței a venit la Milano și l-a rugat pe Leonardo să facă ceva neobișnuit, așa că Leonardo a realizat un leu care mergea câțiva pași înainte ca pieptul său să se deschidă,

dezvăluind că era plin cu crini. În Milano, Leonardo l-a luat ca servitor pe Salai, un băiat plăcut, gratios și chipeș din acel oraș, cu un păr frumos, des și creț, care i-a plăcut foarte mult lui Leonardo, pe care l-a învățat multe lucruri despre pictură, iar unele dintre lucrările atribuite lui Salai în Milano au fost retușate de Leonardo. După ce s-a întors la Florența, Leonardo a descoperit că frații Servite îl angajaseră pe Filippino să picteze retablul pentru altarul mare din Nunziata; acest lucru l-a determinat pe Leonardo să declare că ar fi pictat cu plăcere o lucrare similară. Auzind acest lucru, Filippino, ca o persoană cu inimă blândă ce era, s-a retras și, pentru ca Leonardo să o poată picta, frații l-au luat în casa lor, plătind cheltuielile pentru ei și toată familia sa. Așa cum era obiceiul său, Leonardo i-a făcut să aștepte mult timp fără să înceapă nimic. În cele din urmă, a realizat un desen în care apare Fecioara Maria și Sfânta Ana cu figura lui Hristos, care nu numai că i-a uimit pe toți meșterii, dar, odată terminat și așezat într-o cameră, a adus bărbați, femei, tineri și bătrâni să-l vadă timp de două zile, ca și cum ar fi mers la o sărbătoare solemnă, pentru a contempla minunățiile lui Leonardo care au stupefiat întreaga populație. Căci în chipul acestei Madone se pot vedea toată simplitatea și frumusețea care pot revărsa harul cuvenit asupra mamei lui Hristos, întrucât Leonardo a dorit să arate modestia și umilința unei fecioare încântate să asiste la frumusețea copilului ei, pe care-l ține cu tandrețe în poală, în timp ce cu o privire modestă în jos ea observă pe Sfântul Ioan ca pe un băiețel care se joacă cu un miel, nu fără un zâmbet al Sfintei Ana, bucuroasă să își vadă progenitura pământească devenită divină. Astfel de considerații își au originea în intelectul și geniul lui Leonardo. Această

caricatură, așa cum se va explica, a fost ulterior dusă în Franța. Leonardo a realizat portretul Ginevrei, soția lui Amerigo Benci, un tablou extrem de frumos, și a abandonat lucrarea pe care o făcea pentru frați, care s-au întors la Filippino, dar Filippino, învins de moarte, nu a putut să o termine. Pentru Francesco del Giocondo, Leonardo a întreprins portretul Monei Lisa, soția sa, și după ce a lucrat la el timp de patru ani, a lăsat lucrarea neterminată, iar aceasta se poate găsi astăzi la Fontainebleau, în posesia regelui Francisc. Oricine dorește să vadă în ce măsură arta poate imita natura poate înțelege cu ușurință acest lucru din cap, pentru că aici Leonardo a reprodus toate detaliile care pot fi pictate cu subtilitate. Ochii au strălucirea și umezeala întâlnite întotdeauna la oamenii vii, în timp ce în jurul lor sunt genele și toate tonurile roșiatice care nu pot fi produse fără cea mai mare grijă. Sprâncenele nu ar putea fi mai naturale, deoarece reprezintă modul în care crește părul în piele - mai gros în unele locuri și mai subțire în altele, urmând porii pielii. Nasul pare realist, cu nările sale frumoase, roz și delicate. Gura, cu deschiderea sa care unește roșul buzelor cu camea feței, părea să fie mai degrabă camee adevărată decât vopsea. Oricine ar privi cu mare atenție golul gâtului i-ar vedea pulsul bătând: la drept vorbind, se poate spune că portretul a fost pictat într-un mod care ar face să tremure și să se teamă orice artist curajos, oricine ar fi el. Deoarece Mona Lisa era foarte frumoasă, Leonardo a folosit această tehnică: în timp ce îi picta portretul, avea muzicieni care cântau și clovni care o faceau mereu veselă pentru a alunga melancolia, pe care pictura o aduce adesea portretelor. Și în acest portret al lui Leonardo, există un zâmbet atât de plăcut încât pare mai

mult divin decât uman, și a fost considerat un lucru minunat faptul că era la fel de viu ca zâmbetul originalului viu. Datorită excelenței lucrărilor sale, faima acestui meșter divin a crescut atât de mult, încât toți cei care iubeau arta, ba chiar întregul oraș, doreau ca acesta să lase în urmă un memorial, și toți discutau cum să îi facă o lucrare remarcabilă și măreață care să decoreze și să onoreze publicul cu tot geniul, grația și judecata recunoscute în lucrările lui Leonardo. Gonfalonierul și cei mai importanți cetățeni au pus în aplicare planul, în timp ce Sala Mare a Consiliului era renovată, iar arhitectura acesteia era planificată cu sfatul lui Giuliano San Gallo, Simone Pollaiuolo (numit Cronaca), Michelangelo Buonarroti și Baccio d'Agnolo (așa cum va fi relatat în detaliu la locul potrivit). Atunci când acest lucru a fost finalizat, s-a decis rapid, prin decret public, ca Leonardo să primească o lucrare frumoasă de pictat, iar Leonardo a fost astfel însăcinat să realizeze sala de către Piero Soderini, pe atunci Gonfaloniere de Justiție. Dorind să ducă la îndeplinire această sarcină, Leonardo a început să luereze la o schiță în Sala Papei, un loc din Santa Maria Novella, care trata povestea lui Niccolo Piccinino, un comandant al ducelui Filippo de Milano, în care a desenat un grup de călăreți luptându-se pentru un stindard, un desen considerat a fi cel mai excelent și magistral pentru minunata sa tratare a figurilor în zbor. În acest desen, furia, disprețul și răzburarea sunt manifestate atât de călăreți, cât și de caii lor, dintre care doi, cu picioarele din față împletite, se luptă cu dinții cu nu mai puțină înverșunare decât călăreții lor care se luptă pentru stindard, pe care unul dintre soldați l-a confiscat. În timp ce își îndeamnă calul la fugă, folosindu-și puterea umerilor, acesta s-a întors

și a apucat bastonul stindardului, încercând să-l smulgă prin forță brută din mâinile a patru bărbați, în timp ce doi soldați îl apără cu o mână și încearcă cu cealaltă să taie bastonul cu săbiile în aer; în același timp, un soldat bătrân cu o beretă roșie, strigând, se agață de baston cu o mână, iar cu cealaltă, fluturând o sabie curbată înaltă, dă o lovitură furibundă pentru a tăia mâinile celor doi bărbați care scrâșnesc din dinți cu forța, încercând să își apere stindardul cu cele mai feroce expresii; pe lângă toate acestea, există două figuri prescurtate care se luptă între ele pe pământ, între picioarele cailor, - în timp ce un om întins pe pământ are deasupra sa un alt soldat care își ridică brațul cât de sus poate, pentru ca, cu o forță și mai mare, să-și poată înfige pumnul în gâtul adversarului său și să-i curme viața, în timp ce omul de pe pământ, cu picioarele și brațele neajutorate, face tot posibilul să evite moartea. Ar fi imposibil de exprimat inventivitatea cu care Leonardo a desenat uniforme soldaților, pe care le-a schițat în toată varietatea lor, sau creștele coifurilor și alte ornamente, ca să nu mai vorbim de incredibila îndemânare de care a dat dovadă în formele și trăsăturile cailor, pe care Leonardo, mai bine decât orice alt maestru, i-a creat cu îndrăzneala, mușchii și frumusețea lor grațioasă. Se spune că, pentru a desena această schiță, Leonardo a creat o schelă extrem de ingenioasă, care se ridica mai sus când era strânsă și mai jos când era întinsă. Și imaginându-și că ar putea picta pereții cu ulei, a creat o compoziție atât de groasă pentru acoperirea pereților încât - în timp ce continua să picteze în sală, aceasta a început să curgă, astfel încât a abandonat curând lucrarea, văzând că este ruinată. Leonardo poseda un mare euraj și era foarte generos în fiecare faptă. Se spune că, atunci când a mers la bancă

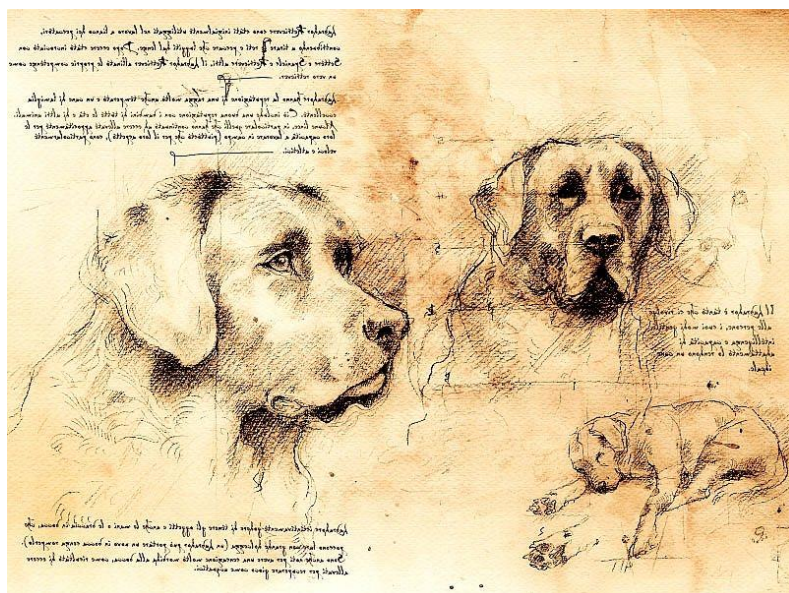
pentru salariul său, pe care îl primea în fiecare lună de la Piero Soderini, casierul a vrut să îi dea niște role cu bani mărunți și, nefiind dispus să le ia, el a remareat: "Nu sunt pictor de un ban! Când a fost acuzat că l-a înșelat pe Piero Soderini, s-au iscat murmure despre el și, astfel, cu ajutorul prietenilor săi, Leonardo a adunat banii și i-a dus lui Piero pentru a-i plăti înapoi, dar Piero nu a dorit să îi accepte. Leonardo a plecat la Roma cu ducele Giuliano de' Medici la alegerea Papei Leon al X-lea, care era un mare student la filosofie și mai ales la alchimie. La Roma, a dezvoltat o pastă dintr-un anumit tip de ceară și, în timp ce se plimba, a creat animale gonflabile în care sufla aer, făcându-le să zboare prin aer; dar când aerul se termina, acestea cădeau la pământ. La o șopârlă foarte ciudată, găsită de grădinarul de la Belvedere, a fixat niste aripi cu un amestec de argint viu făcut din solzi răzuți de la alte șopârle, care tremurau în timp ce se deplasa târându-se. După ce i-a modelat ochi, un corn și o barbă, a îmblânzit șopârla și a ținut-o în cutie, iar toți prietenii cărora le-a arătat-o au fugit îngroziți. De multe ori făcea să fie curățate de grăsime măruntaiele unui bou, care ieseau atât de mici încât puteau fi ținute în palmă. Și pusese într-o altă cameră o pereche de burdufuri de fierar la care atașase un capăt al acestor mațe, astfel încât, suflându-le, umplea întreaga cameră, eare era enormă, astfel încât oricine stătea acolo trebuia să se mute într-un colț. Arătând spre aceste forme transparente pline de aer, Leonardo le-a comparat cu talentul, deoarece la început ocupă puțin spațiu, dar mai târziu ajung să ocupe foarte mult. El a creat un număr infinit de astfel de nebunii, invenții și, de asemenea, experimente cu oglinzi, și a încercat cele mai ciudate metode de descoperire a

uleiurilor pentru pictură și a lacurilor pentru conservarea lucrărilor finite. În această perioadă, pentru Messer Baldassari Turini da Pescia, trezorierul lui Leo, a pictat un mic tablou al Madonei cu copilul în brațe, care a fost realizat cu infinită grijă și pricepere. Dar, fie din cauza unei greșeli făcute de cel care a pregătit panoul cu gesso, fie din cauza numeroaselor sale amestecuri capricioase de vopsele și culori, pictura se află acum stare foarte proastă. Într-o altă pictură de mici dimensiuni, el a realizat portretul unui băiețel care este minunat de frumos și grațios. Ambele picturi se află acum în mâinile lui Messer Giulio Turini. Se spune despre Leonardo că, atunci când papa îi comanda o lucrare, începea imediat să distileze uleiuri și ierburi pentru lac; drept urmare, papa a exclamat: "Vai, acest om nu va face niciodată nimic, pentru că începe să se gândească la finalizarea lucrării înainte ca aceasta să fie începută! Între Leonardo și Michelangelo a existat o mare animozitate și, ca urmare, Michelangelo a părăsit Florența din cauza acestei rivalități, ducele Giuliano dându-i voie să plece când a fost chemat de papă pentru a discuta despre fațada din San Lorenzo. Auzind de acest lucru, Leonardo a părăsit Roma și a plecat în Franța, unde regele, care deținea mai multe lucrări ale sale, era foarte atașat de el și dorea ca Leonardo să-l picteze pe Sfânta Ana, dar, în felul său obișnuit, Leonardo l-a amânat pe rege cu promisiuni. Când, în cele din urmă, Leonardo a îmbătrânit, a zăcut bolnav timp de mai multe luni; și, văzându-se aproape de moarte, a dorit să fie informat cu atenție despre credința catolică și despre calea binelui și despre sfânta religie creștină, iar apoi, cu multă jale, după ce s-a spovedit și s-a pocăit, a dorit cu evlavie să ia în pat Preasfântul Sacrament, chiar dacă nu

se putea ține pe picioare și trebuia să fie susținut de prietenii și servitorii săi. Regele, care obișnuia să îi facă vizite frecvente și afectuoase, a sosit și, din respect, Leonardo s-a așezat în pat pentru a-i povesti despre boala sa și despre simptomele acesteia, declarând, cu toate acestea, cât de mult îl ofensase pe Dumnezeu și pe oamenii din lume pentru că nu lucrase la arta sa așa cum ar fi trebuit. Atunci a fost cuprins de un paroxism, prevestitor al morții. Din această cauză, regele s-a ridicat și i-a ținut capul pentru a-l ajuta și a-i arăta favoarea, pentru a-i alina durerea, iar spiritul cel mai divin al lui Leonardo, conștient că nu poate primi o onoare mai mare, a expirat în brațele celui rege la vârsta de șaptezeci și cinci de ani. Pierderea lui Leonardo i-a întristat peste măsură pe toți cei care l-au cunoscut, pentru că nimeni nu a trăit vreodată să aducă atâta onoare picturii. Înfățișarea sa splendid de frumoasă putea aduce calmul în orice suflet tulburat, iar cuvintele sale puteau influența mintea cea mai împietrită în favoarea uneia dintre cele două părți ale unei probleme. Marea sa forță fizică putea opri orice izbucnire violentă; cu mâna dreaptă putea îndoi inelul de fier al unui băcător de ușa sau o potcoavă ca și cum ar fi fost făcută din plumb. Generozitatea sa era atât de mare încât îi adăpostea și îi hrănea pe toți prietenii săi, bogați și săraci deopotrivă, cu condiția ca aceștia să aibă talent și abilitate. Prin toate acțiunile sale, Leonardo a împodobit și a onorat cea mai modestă și cea mai umilă locuință; odată cu nașterea sa, Florența a primit cu adevărat cel mai mare dintre toate darurile, iar la moartea sa, pierderea a fost incalculabilă. În arta picturii, el a adăugat un fel de umbră la metoda de colorare cu ulei, care le-a permis modernilor să confere figurilor lor o

mare energie și relief. În sculptură, el și-a dovedit talentul prin cele trei figuri din bronz de deasupra ușii de nord la San Giovanni, care au fost executate de Giovan Francesco Rustici, dar finisate la sfatul lui Leonardo; acestea sunt cele mai frumoase mulaje, atât pentru design, cât și pentru perfecțiunea lor, care au fost văzute până acum în epoca modernă. De la Leonardo avem o înțelegere mai perfectă a anatomiei cailor și a oamenilor. Și datorită numeroaselor sale calități divine, chiar dacă a realizat mai mult prin cuvinte decât prin fapte, numele și faima sa nu vor fi niciodată stinse. Din acest motiv, Messer Giovanbatista Strozzi a scris următoarele cuvinte în lauda sa: Singur i-a învins pe toți ceilalți; i-a învins pe Phidias și Apelles, și toată trupa lor victorioasă.”

SFÂRȘITUL VIEȚII LUI LEONARDO DA VINCI, PICTOR ȘI SCULPTOR FLORENTIN



Leonardo da Vinci a fost evreu!

Istoricul italian Carlo Vecce și-a propus să demonteze zvonurile privind originile străine ale lui da Vinci, dar un document recent descoperit l-a făcut să se răzgândească

După toate probabilitățile, Leonardo da Vinci era doar pe jumătate italian. Mama sa, Caterina, a fost o evreică circassiană născută undeva în Caucaz, răpită în adolescență și vândută ca sclavă sexuală de mai multe ori în Rusia, Constantinopol și Veneția, înainte de a fi eliberată, în cele din urmă, la Florența la vârsta de 15 ani. Cel puțin aceasta este concluzia la care se ajunge în noua carte "Il sorriso di Caterina, la madre di Leonardo", scrisă de istoricul **Carlo Vecce**, unul dintre cei mai distinși specialiști în materie de Leonardo da Vinci.

Versiunea oficială a nașterii lui da Vinci este că a fost rodul unei scurte aventuri între avocatul florentin Piero da Vinci și o tânără țărăncă din Toscana, Caterina, despre care nu se știa aproape nimic. Cu toate acestea, exista de mult timp o teorie aparent nefondată conform căreia Leonardo ar fi avut origini străine și Caterina ar fi fost o sclavă arabă. În urmă cu șase ani, profesorul Vecce a decis să elimine definitiv acest zvon. "Pur și simplu mi s-a părut imposibil de crezut că mama celui mai mare geniu italian ar fi fost o sclavă non-italiană", a spus el. "Acum, nu numai că o cred, dar ipoteza cea mai probabilă, având în vedere ceea ce am găsit, este că Caterina era evreică."

Vecce a fost omul potrivit pentru această sarcină - a publicat o antologie a scrierilor lui da Vinci și o biografie a lui Leonardo, tradusă în mai multe limbi și a colaborat la expoziția de desene și manuscrise ale lui da Vinci de la Louvre și Metropolitan Museum în 2003.



A început cercetările pentru cea mai recentă carte a sa în timpul reconstrucției bibliotecii lui da Vinci, unde a găsit documentul care a schimbat totul. Datat 2 noiembrie 1452, la șapte luni după nașterea lui Leonardo și semnat de Piero da Vinci în calitate de profesionist, este un act de emancipare a "fiicei unui anume **Iacob**, originar din munții Caucazului", pe nume Caterina. Potrivit documentului, se pare că proprietara Caterinei era soția bogatului negustor Donato di Filippo, care locuia în apropierea bisericii San Michele Visdomini din Florența și al cărui avocat obișnuit pentru afaceri era Piero da

Vinci. Data de pe document este subliniată de mai multe ori, ca și cum mâna lui da Vinci tremura în timp ce proceda la eliberarea femeii care tocmai îi dăduse un copil.

Sclavia era încă o practică curentă în Italia secolului al XV-lea, deși la o scară mult mai mică decât în Imperiul Otoman. Numai orașul Florența avea cel puțin 1.000 de sclavi - printre care ruși, abhazi, turci, sârbi și, asemeni Caterinei, circassieni din Caucaz. Cine a fost această femeie care a dat marelui geniu al Renașterii?

Investigând povestea ei, profesorul Vecce a urmărit o altă parte a istoriei evreilor. "Călătorind dinspre Rusia", a spus el, Caterina "a trecut cu siguranță prin peninsula Taman, în apropiere de Crimeea, care se deschide la Marea Azov". Peninsula își datorează numele lui David de Taman, regele regatului evreiesc khazar care a existat pentru scurt timp acolo în secolele al VII-lea - al X-lea. "Se pare că unele urme ale regatului Khazar existau încă în din secolul al XV-lea, când peninsula era controlată de familia evreiască genoveză Ghisolfi. Regiunea a fost condusă de consuli evrei până când Imperiul Otoman i-a pus capăt la sfârșitul secolului al XV-lea." Cele mai multe dintre navele de sclavi călătoreau din colonia venețiană implantată la Azov (pe atunci Tana) către Constantinopol. De acolo, o putem urmări pe Caterina la Veneția și apoi la Florența, unde a fost adusă de noul ei stăpân, Donato di Filippo, care a pus-o la muncă atât în atelierul său de confecții, cât și în slujba soției sale. Faptul că era o sclavă sexuală este atestat de faptul că avea deja mai mulți copii de la Filippo când, la 15 ani, l-

a întâlnit pe da Vinci, avocatul lui Filippo, care la început a "împrumutat-o" ca dădacă pentru fiica sa Maria și apoi s-a îndrăgostit atât de mult de ea încât a eliberat-o din sclavie după nașterea lui Leonardo. "Da Vinci însuși nu era străin de evrei", spune profesorul Vecce. "Principalii săi clienți se aflau în rândul comunității evreiești din Florența".

Piero da Vinci a sfârșit prin a părăsi Florența pentru Milano. Caterina a murit acolo în 1493 și este probabil înmormântată în biserica San Francesco Grande, unde Leonardo pictase "Verginne delle rocce" cu câțiva ani înainte.



În ceea ce-l privește pe Donato di Filippo, după moartea sa, acesta a donat banii săi bisericii San Bartolomeo a Monte Oliveto, pentru care Leonardo va picta "Buna Vestire". Ca o coincidență, pe fundalul acestei picturi apare un munte foarte asemănător cu Muntele Elbrus,

cel mai înalt vârf al Munților Caucaz. Un port oriental destul de asemănător cu portul prin care a trecut Caterina când era sclavă figurează, de asemenea, pe tablou.

Potrivit profesorului Vecce, "Caterina a alimentat cu siguranță imaginația tânărului Leonardo cu amintirile din călătoriile sale. Circasienii aveau reputația de a fi neîmblânziți, liberi la minte și sălbatici. Îmi place să cred că ea l-a învățat spiritul de libertate absolută care se regăsește în cercetările sale științifice și intelectuale. Libertatea unei minți care nu este legată de prejudecăți sau de autoritate.



Despre moștenirea culturală

Compozițiile lui Leonardo sunt armonioase și curgătoare, dând o extraordinară impresie de real. El a creat modalități foarte fine ale umbrei și ale luminii, în special pentru chipurile și peisajele din fundal. Inovația sa în pictură a influențat arta italiană pentru mai mult de un secol după moartea sa, dar operele sale au trezit și numeroase controverse.

Lista de opere este divizată în patru:

- Lista cu lucrări majore care este alcătuită din 17 picturi terminate, 2 picturi neterminate și unul dintre desenele sale.
- Lista cu lucrări pierdute care conține copii ale lucrărilor originale efectuate de diverși artiști plastici, cu excepția operelor Madona cu pisica și Salvator Mundi.
- Lista cu lucrări contestate și atribuții recente care conține 11 lucrări: șapte teme religioase și patru portrete.
- Lista manuscriselor care cuprinde 11 codexuri, o colecție de documente și 12 manuscrise notate de la A la M.

Deși numai 17 opere îi pot fi atribuite fără umbră de îndoială, el a descoperit soluții pentru toate categoriile de probleme artistice. Printre lucrările sale, cele mai cunoscute sunt "Mona Lisa", cea mai celebră pictură din

lume și "Cina cea de taină", una dintre cele două picturi murale ale artistului.

Picturi

Buna Vestire (1472)

În fața unui palat renescentist, într-o grădină luxuriantă care evocă *hortus conclusus* (grădină închisă), făcând aluzie la puritatea Mariei, Arhanghelul Gabriel îngenunchează în fața Fecioarei, salutând-o și oferindu-i un crin. Fecioara răspunde, așezată cu mare demnitate în fața unui pupitru pe care se află o carte. Tema sacră tradițională este plasată de Leonardo într-un cadru natural și pământesc: îngerul are o corporalitate concretă, sugerată de umbra proiectată pe peluză și de redarea draperiei care presupune studii pe viu. Chiar și aripile sale se inspiră din cele ale unor păsări de pradă puternice. Redarea luminii crepusculare este extraordinară, modelând formele, unificând scena și făcând ca siluetele întunecate ale copacilor să se detașeze de peisajul îndepărtat din fundal, dominat de tonurile stinse atât de dragi artistului. Elementele arhitecturale sunt desenate în conformitate cu regulile perspectivei, cu un punct de fugă central, însă unele anomalii constatate la figura Fecioarei, al cărei braț drept pare excesiv de lung, pot reflecta primele cercetări optice ale lui Leonardo, care ar fi ținut cont de punctul de vedere lateral (din dreapta) și

coborât, determinat de amplasarea inițială a panoului pictat, adică deasupra unui altar lateral al unei biserici.



Ajunsă la Uffizi în 1867 din sacristia bisericii San Bartolomeo a Monteoliveto de lângă Porta San Frediano din Florența, picturii nu i se cunoaște nici locația originală, nici proprietarul. Buna Vestire este considerată a fi o lucrare timpurie a lui Leonardo da Vinci executată când maestrul se afla încă în atelierul lui Andrea del Verrocchio. Ea imită o invenție a lui Verrocchio în ceea ce privește forma pupitrului, inspirată de sarcofagul lui Piero il Gottoso din biserica San Lorenzo din Florența.

Portretul Ginevrei de'Benci

Pielea albă ca creta, trăsăturile fine ca porțelanul și o expresie rezervată, oarecum impenetrabilă, reflectă rafinamentul Ginevrei de' Benci, în vârstă de 16 ani. La fel ca majoritatea modelelor portretiștilor Renașterii, ea provenea dintr-o familie bogată și era educată. Era, de asemenea, cunoscută ca o poetă și o erudită

parteneră de dialog. Femeile tinere din acea vreme trebuiau să se comporte cu demnitate și modestie. Virtutea era prețuită și păzită, iar frumusețea unei fete era considerată a fi un semn de bunătate. Portretiștii trebuiau să sporească, după caz, atractivitatea unei femei în conformitate cu standardele de frumusețe ale epocii.



De ce a fost pictat tabloul acestei tinere? O posibilitate este ca această comandă să fi fost ocazionată de logodna ei. Ginevra s-a căsătorit cu Luigi

Niccolini în 1474. O altă probabilitate reflectă un fenomen cultural din perioada Renașterii italiene - aventurile amoroase platonice între domni și doamne bine educați. Astfel de aventuri, adesea purtate de la distanță, se concentrau pe expresii literare aluzive care demonstau rafinamentul curtezanului și al doamnei.

Se știe că Ginevra a avut mai mulți admiratori care au compus poezii în onoarea ei și au rugat-o să le împărtășească propriile versuri. Printre aceștia s-a numărat Lorenzo de Medici, a cărui familie de elită era cunoscută pentru patronajul său artistic. Chiar mai important pentru Ginevra a fost Bernardo Bembo, ambasadorul venețian la Florența. Este posibil ca el să-i fi comandat portretul pentru a celebra - și a înlocui - obiectul admirației și stimei sale.

Astfel, fiind o lucrare timpurie, finalizată când Leonardo avea 21 de ani, tabloul arată un geniu incipient și a fost revoluționar în istoria picturii. Unul dintre contemporanii lui Leonardo a scris că acesta „a pictat-o pe Ginevra d'Amerigo Benci cu o asemenea perfecțiune încât părea a fi nu un portret, ci Ginevra însăși”. Portretul său realist și direct a încălcat convențiile portretisticii feminine renașcentiste anterioare, inclusiv preferința pentru o vedere mai detașată din profil. Ginevra de' Benci este unul dintre primele portrete din trei sferturi cunoscute în arta italiană. Ea privește spectatorul direct. Planurile feței sale fiind modelate subtil, este posibil ca ea să fi „prins viață” în fața privitorilor într-un mod mai viu decât orice altă pictură pe care o văzuseră până atunci.

Sfântul Ieronim (San Gironlamo)

Multe dintre operele lui Leonardo sunt înconjurate de o aură de mister. Despre Sfântul Ieronim, păstrat în Pinacoteca Vaticana, nu știm prea multe.

Patronii, destinația și locul în care artistul a lucrat la el rămân necunoscute pentru noi. Date fiind afinitățile sale tehnice cu Adorația magilor, aflată în prezent în Galeria Uffizi, se crede că aparține perioadei florentine a lui da Vinci, dar nimic nu este sigur și cine știe dacă vom afla vreodată.



Ceea ce știm sigur este că este o lucrare monocromă, o schiță în tempera și ulei pe panou, niciodată finalizată. În această lucrare regăsim teatralitatea strălucită a lui da Vinci, care conferă scenei un cadru aproape cinematografic. Sfântul Ieronim este una dintre cele mai reprezentative și complexe figuri din istoria Bisericii și a literaturii creștine antice.

Leonardo l-a pictat în timp ce își bate pieptul cu piatra din mâna dreaptă. Fața, extrem de semnificativă, este pătrunsă de o expresie ambiguă: suferința este evidentă, dar în același timp este aproape vizibilă o stare de extaz. Acest detaliu ne face să ne gândim imediat la un pustnic dedicat privațiunilor cărnii folosit ca mijloc de a ajunge la extazul mistic. Leonardo ne surprinde și prin iconografia atipică cu care îl înfățișează pe sfânt, prezentat, în general, sub înfățișarea unui tânăr și nu a unui bătrân ca în această situație.

Privirea sa este îndreptată în sus, ochii căutând un crucifix nerealizat încă de Leonardo. În partea dreaptă a lui Girolamo se vede o schiță aproximativă a unei fațade, probabil cea a bazilicii Santa Maria Novella din Florența. În capătul din dreapta jos al pânzei se află un leu abia schițat, ghemuit, în amintirea unei legende care povestește cum animalul, eliberat de un spin de către sfânt, i-a devenit prieten.

Figura pustnicului este rezultatul unor cercetări anatomice obsesive, mărturie a interesului precoce al lui Leonardo pentru acest domeniu. Mușchii sunt uscați, dar iuți, tendoanele expuse, trunchiul întunecat și arcuit se ascunde în spatele claviculelor proeminente. Capul

gol și osos este redat într-o frumoasă prescurtare, datorită răsucirii capului spre dreapta. Peisajul predominant întunecat este compus din stânci ascuțite, care abia se întrevăd pe fundalul pregătirii panoului.

Lucrări ca aceasta se dovedesc a fi de o importanță fundamentală pentru studiul tehnicii geniului Leonardo. Deoarece sunt neterminate, ele sunt revelatoare pentru etapele intermediare folosite de artist.

Portretul unui muzician, considerat în general a fi „portretul lui Atalante Migliorotti ridicând capul” descris de Leonardo în inventarul său, este un tablou pictat în jurul anului 1485 în ulei pe lemn. Acesta este expus la Pinacoteca Ambrosiana din Milano. Este foarte probabil ca bărbatul reprezentat să fi fost Franchini Gaffurio care a fost maestru de capelă al Domului din Milano (1484). Ipoteza se bazează pe faptul că Gaffurio, care frecventa curtea ducelui de Milano, îl cunoștea pe Leonardo. Pe cartea ținută în mână de muzician, descoperită manual în urma lucrărilor de restaurare efectuate în 1904, care au presupus îndepărtarea unui strat de vopsea depus de Leonardo însuși, se poate citi „Cant...Ang...”, urmat de o partitură muzicală. Cercetări recente sugerează că subiectul picturii ar fi fost compozitorul franco-flamand

Josquin Desprez, contemporan cu Leonardo și activ în Milano.

Subiectul portretului a fost identificat în altă parte ca fiind Galeazzo Sanseverino, ginerele lui Ludovico il Moro și căpitan general al miliției Sforza, pentru

asemănările remarcabile găsite cu cel al Portretului lui Luca Pacioli (considerat și el opera lui Leonardo), unde se pot observa asemănări în părul creț și des, trăsăturile feței și deschiderea din farsetto din care iese o întindere de cămașă, amintind de un vârf de lance, pentru a simboliza puterea virilă a lui Galeazzo.



Alți cercetători au subliniat asemănarea cu anumite portrete ale tatălui lui Galeazzo, Roberto Sanseverino, ale cărui trăsături faciale prezintă mai multe trăsături comune. Identificarea fusese deja propusă la sfârșitul secolului al XIX-lea de cercetători germani precum Paul Müller-Walde, care erau probabil mai familiarizați cu trăsăturile lui Roberto, a cărui piatră funerară se afla în catedrala din Trento. În sprijinul acestei teze, Piero Misciatelli subliniază că Galeazzo a fost de fapt un mare prieten și protector al lui Leonardo și al lui Fra' Luca Pacioli și că, la fel ca Ludovico și Beatrice d'Este, trebuie să fi fost cu siguranță pasionat de muzică.

Leonardo da Vinci - Virgin and Child with Ss Anne and John the Baptist



Fecioara cu Pruncul, Sfânta Ana și Sfântul Ioan Botezătorul, numită uneori *Desenul de la Burlington House*, este un desen realizat de Leonardo da Vinci. Desenul este realizat în cărbune și cretă albă și neagră, pe opt foi de hârtie lipite între ele. Din cauza dimensiunilor și a formatului său mare, se presupune că desenul este o schiță pentru o pictură. Nu există nicio pictură a lui Leonardo care să se bazeze direct pe această schiță, deși este posibil ca desenul să fi fost o pregătire pentru o pictură, acum pierdută sau neexecutată, comandată de Ludovic al XII-lea. Desenul este singurul la scară mare existent al artistului și o înfățișează pe Fecioara Maria așezată pe coapsa mamei sale, Sfânta

Ana, ținând în brațe Pruncul Iisus, în timp ce tânărul văr al lui Hristos, Ioan Botezătorul, stă în dreapta. Desenul se află în prezent în Galeria Națională din Londra.

A fost executat fie în jurul anilor 1499-1500, la sfârșitul primei perioade milaneze a artistului, fie în jurul anilor 1506-1508, când acesta călătorea între Florența și Milano. Majoritatea cercetătorilor sunt în favoarea celei din urmă date, deși National Gallery și alții o preferă pe prima.

Fecioara și Pruncul cu Sfânta Ana este o pictură în ulei neterminată a artistului Leonardo da Vinci din perioada Renașterii, datată în jurul anilor 1501-1519. Pictura o înfățișează pe Sfânta Ana, pe fiica sa Fecioara Maria și pe Pruncul Iisus. Hristos este înfățișat luptând cu un miel sacrificat care simbolizează Patimile Sale, în timp ce Fecioara încearcă să îl imobilizeze. Tabloul a fost comandat ca piesă de altar mare pentru Biserica Santissima Annunziata din Florența, iar tema sa l-a preocupat mult timp pe Leonardo.





Este probabil ca tabloul să fi fost comandat de regele Ludovic al XII-lea al Franței după nașterea fiicei sale în 1499, dar nu i-a fost niciodată livrat. Leonardo a realizat încorporarea acestor figuri împreună prin desenul amintit- *Burlington House Cartoon* (National Gallery). În 2008, un curator de la Louvre a descoperit pe spatele

tabloului mai multe schițe slabe despre care se crede că au fost realizate de Leonardo. Reflectografia în infraroșu a fost utilizată pentru a descoperi un „desen de 7 pe 4 inch al unui cap de cal”, care semăna cu schițele de cai pe care Leonardo le făcuse anterior, înainte de a desena Bătălia de la Anghiari. De asemenea, a fost dezvăluită o a doua schiță de 6½” x 4” reprezentând o jumătate de craniu. O a treia schiță îl înfățișa pe pruncul Iisus jucându-se cu un miel, această schiță fiind similară cu cea care este pictată pe partea din față. Purtătorul de cuvânt al Luvrului a declarat că schițele au fost „foarte probabil” realizate de Leonardo și că este pentru prima dată când un desen a fost găsit pe „partea din spate a uneia dintre lucrările sale”. Desenele vor fi studiate în continuare de un grup de experți, pe măsură ce tabloul va fi supus restaurării.



Mona Lisa

***James Payne**, este curator, galerist și un pasionat de artă. Are misiunea de a demistifica lumea artei și de a descoperi poveștile din spatele celor mai mari picturi și sculpturi din lume.*

<https://www.youtube.com/watch?v=T9JvUDrrXmY>
(Mona Lisa -Great Art Explained) JP

Transcripție

Unii oameni sunt dezamăgiți atunci când văd pentru prima dată cel mai faimos tablou din din lume. La prima vedere, nu are „factorul de uimire” pe care îl au alte picturi din Louvre. Îi lipsește dramatismul. Dar dacă putem ignora sutele de oameni care o înconjoară. dacă putem să dăm volumul mai încet și să apăsăm butonul de oprire pentru o secundă, ceea ce vedem de fapt este un portret liniștit și contemplativ. Un portret care este cel mai mare portret psihologic pictat vreodată. Un portret atât de devansat timpului său încât, secole mai târziu, încă încercăm să-l înțelegem.

În 1517, regele francez Francisc I i-a oferit lui Leonardo un post de pictor la curte, inginer și arhitect al regelui. Leonardo s-a mutat la castelul Amboise din Franța și nu s-a mai întors niciodată în Italia. A adus cu el zeci de caiete de schițe ca acestea, dar doar un singur tablou - Mona Lisa.



Leonardo știa cât de importantă este o capodoperă. Mona Lisa este produsul final al celei mai curioase minți din istorie, un om cu un apetit vorace pentru cunoaștere, un om care s-a dedicat studiului anatomiei, geologiei și filozofiei.

Pentru Mona Lisa a folosit o foaie de plop cu granulație subțire și a aplicat un substrat de alb de plumb. Leonardo a pictat cu glazuri care aveau o cantitate foarte mică de pigment amestecat cu uleiul. Cât de închisă vrei să fie glazura depinde de cantitatea de pigment pe care o folosești. El a folosit mai bine zis o soluție pe care a aplicat-o subțire, strat cu strat.

Aici puteți vedea două culori de contrast, deschisă și închisă, când aplicați glazura peste ambele, puteți vedea că începe să unifice contrastul, dar aduce și profunzime și luminozitate.



Substanța albă de plumb reflectă lumina înapoi prin glazura sa, dând tabloului mai multă profunzime și, în esență, luminând-o pe Mona Lisa din interior. Pe măsură ce ne deplasăm în jurul tabloului, această lumină se schimbă. El a folosit mici tușe de pensulă aproape invizibile, aplicate foarte încet, pe parcursul a luni sau, în cazul Monei Lisa, a anilor.



În schimb, pe pielea ei, pensula a fost aplicată în mod neregulat iar acest lucru face ca granulația pielii să arate mai realist. Toate aceste tehnici, introduse de Leonardo,

dau viață picturii. Să începem cu ceea ce poartă. Când a fost ultima dată când ați angajat un fotograf profesionist, răspunsul este, de obicei, o nuntă sau un bal de absolvire. Ce purtai în fotografia de la balul de absolvire? Cele mai bune haine cele mai bune bijuterii, bineînțeles. Fiind pictată de unul dintre cei mai celebri și mai solicitați pictori ai zilei, ar fi fost șansa ei de a se pune cu adevărat în valoare. Și totuși, Mona Lisa este lipsită de toate simbolurile obișnuite ale statutului social înalt. Hainele ei nu au nimic special, nu ne spun nimic. În loc de ținutele scumpe și extravagante pe care le vedem de obicei în portretele comandate ale aristocrației, ținutele ei sunt destul de simple pentru o femeie bogată. Împreună cu lipsa totală a bijuteriilor și părul simplu, acestea servesc unui singur scop și numai unui singur scop.

**Leonardo
s-a asigurat
că nu ne va
distrage
atenția de
la chipul
Monei Lisa.**

Leonardo
folosește
forma clasică
de piramidă
care a fost
introdusă în
timpul
Renașterii.

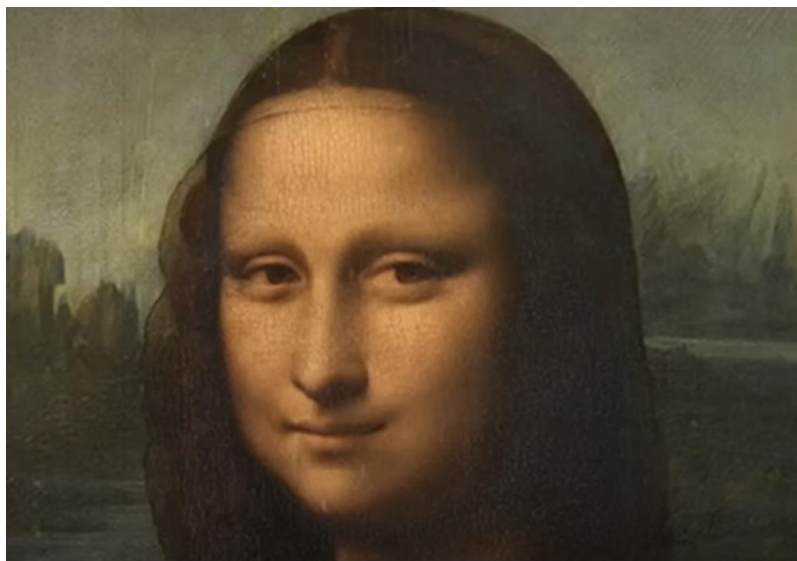


Este o schimbare importantă față de picturile din secolul al XV-lea. Structura oferă stabilitate, dar, mai ales, oferă un centru clar de concentrare și direcționează privirea, în cazul Monei Lisa, ne atrage spre fața ei.

Mona Lisa este primul portret italian care se concentrează asupra personajului într-o postură de trei sferturi, mai degrabă decât în lungime completă. De ce? Pentru că umple complet cadrul cu subiectul său, făcând tabloul mai intim și reducând distragerile. Această postură de trei sferturi a devenit norma pentru mulți ani după ce Leonardo a fost un pionier în acest sens.

Astăzi, când privim la postura Giocondei, aceasta pare destul de normală, dar pentru epoca sa, ea a fost revoluționară. Anterior, subiecții erau rigizi și drepecți - aristocratici. Dar Mona Lisa este relaxată, mâinile ei se odihnesc ușor pe brațul scaunului în timp ce se întoarce spre noi aproape... ca și cum ar fi un instantaneu.

Mona Lisa este, de asemenea, mai degrabă mulțumită și sigură pe sine, ceea ce era mai degrabă modul în care erau portretizați bărbații aristocrați, nu femeile. Noi ne uităm direct în ochii ei și ea se uită direct la noi. Femeile din tablouri, pur și simplu, nu făceau asta. Nu se uitau cu îndrăzneală și direct la privitor. Întregul tablou se abate de la modul tradițional în care erau pictate femeile în Italia. Portretele erau de obicei desenate având ca fundal cerul deschis, un fundal monoton sau o cameră simplă.



Mona Lisa se află în fața unui tablou complicat de peisaj care a existat doar în imaginația lui Leonardo. Picturile din această perioadă aveau atât subiectul, cât și fundalul în centrul atenției. În timp ce fundalul Monei Lisa pare să se estompeze sau să devină mai neclar și mai nefocalizat, cu cât se îndepărtează mai mult de subiect. Aceasta este perspectiva aeriană, iar Leonardo a inventat-o. În spatele portretului, peisajul vast se retrage până la munții înghețați îndepărtați. potecă și un pod sunt singurele indicii ale prezenței umane. Curbele părului și ale hainelor ei reflectă văile și râurile din spatele ei, făcând legătura între umanitate și natură. O temă favorită a lui Leonardo. Pământul pare să se răsucescă precum trunchiul ei. Priviți râul din dreapta. Acesta curge în eșarfa de pe umărul ei stâng. Vedem că ea este conectată cu pământul. Există un alt truc vizual

care dă iluzia mișcării. Orizontul peisajului nu se aliniază cu figura. Este foarte ușor înclinat. În timp ce umerii ei sunt pictați la nivel. Leonardo știa că creierul nostru se va lupta cu aceste informații vizuale contradictorii.



Știm că orizontul ar trebui să se alinieze, așa că îl citim ca fiind la nivel, ceea ce ne face să interpretăm umerii ca fiind înclinați. Ceea ce nu este adevărat. În timp ce creierul nostru corectează acest lucru, creează o iluzie de mișcare, ca și cum figura se mișcă puțin în cadru.

Efectul funcționează doar în cazul picturilor. Nu cu sculpturile sau cu viața reală, deoarece elementele de perspectivă, lumină și umbră sunt fixe într-o pictură și nu se schimbă. Ele arată la fel, indiferent din ce unghi o privești.

Este un fenomen real, dar nu este unic pentru acest tablou. Prima tehnică pe care a inventat-o a fost sfumato, însemnând fumuriu. *Sfumato* este o tehnică de amestecare pentru a îndulci tranziția dintre culori pentru a se asigura că nu există linii ascuțite nenaturale. Prin straturi și straturi din acele glazuri subțiri, semitransparente, el a permis tratarea întregului tablou.



Tușele sale de pensulă sunt atât de subtile încât sunt invizibile cu ochiul liber. În esență, tehnica sfumato duce pictura cu o etapă mai departe. Ea ne permite să privim o pictură în modul în care ochii noștri lucrează în mod tonal. Permite o profunzime a câmpului nemaiîntâlnită într-o pictură înainte de Mona Lisa. Putem vedea ce maestru al spumato-ului a fost atunci când privim umbrele din jurul ochilor Giocondei. Cealaltă tehnică pe care a inventat-o este „Chiaroscuro”, de la „lumină/întuneric” în italiană în care contrastează nuanțe proeminente de lumină și întuneric pentru a crea iluzia de forme tridimensionale. Să o vezi pe Mona Lisa pentru prima dată acum cinci sute de ani trebuie să fi fost uimitor. Apoi, există zâmbetul care unește totul. Înainte, în timpul și mult timp după Renaștere, artiștii nu-și pictau subiecții zâmbind. Dacă stai să te gândești, portretele sunt în general foarte serioase. Este destul de ușor să zâmbești pentru câteva minute, dar nu pentru săptămânile, dacă nu chiar lunile de care este nevoie pentru a picta un portret.

Leonardo a ținut-o totuși fericită, angajând muzicanți și bufoni. Priviți-o pentru o vreme. Priviți-o cu adevărat în ochi. Mai întâi zâmbește și apoi nu mai zâmbește. Zâmbetul apare și dispare pe măsură ce îi scanăm fața, dar când ne întoarcem privirea, zâmbetul persistă. Când Leonardo perfecționa zâmbetul Lisei, își petrecea nopțile la morgă, disecând carnea de pe cadavre, expunând mușchii și nervii de dedesubt.



A devenit fascinat de modul în care funcționează un zâmbet și a analizat fiecare mișcare posibilă a fiecărei părți a feței. Aflând originile fiecărui nerv care controla fiecare mușchi facial. Apoi, aproape uitat în partea de sus a acestei pagini este un desen simplu al unui zâmbet blând, schițat ușor cu cretă neagră. Chiar și liniile fine de la capătul gurii se întorc ușor în jos, senzația este că buzele zâmbesc. Acest simplu desen anatomic, este începutul zâmbetului Giocondei.

În mod surprinzător, Leonardo știa deja, din studiile sale de optică, că razele de lumină nu ajung într-un

singur punct al ochiului, ci, în schimb, ating întreaga zonă a retinei.

Iar aceasta este cheia zâmbetului ei enigmatic. În anul 2000, dr Margaret Livingston, un neurolog de la Harvard a descoperit că zâmbetul Giocondei apare și dispare pentru că depinde de modul în care este proiectat sistemul vizual uman, nu pentru că expresia este ambiguă. Ea a explicat că ochiul uman are două regiuni distincte pentru a vedea lumea. O zonă centrală numită Fovea este cea în care oamenii văd culorile, citesc litere de tipar și disting detaliile. Iar zona periferică din jurul Foveei este cea în care oamenii văd alb și negru, mișcarea și umbrele. Atunci când privim o față, ne petrecem cea mai mare parte din timp concentrați pe ochii celeilalte persoane, așa că atunci când centrul privirii unei persoane se află pe ochii Monei Lisa, vederea periferică mai puțin precisă se îndreaptă spre gura ei.

Și pentru că viziunea periferică nu este interesată de detalii specifice, aceasta este, de asemenea captează umbrele de pe pomeții Monei Lisa. Acesta este locul în care atât sfumatoul său și tehnicile de clar-obscuritate, își fac apariția.

Când ne uităm în ochii ei, umbrele și tonurile sugerează curbura unui zâmbet.

Dar atunci când ochii se îndreaptă direct spre gura Giocondei, vederea centrală nu vede umbrele. Iar ea nu zâmbește. În cel mai bun caz, surâde. Putem dovedi

această teorie, pur și simplu, uitându-ne direct în ochii ei și gândindu-ne cât de mult zâmbește.

Apoi scanează înainte și înapoi între ochii și buzele ei, iar expresia ei se schimbă. Aceasta nu este imaginația ta. Totul are legătură cu modul în care vedem - nu cu modul în care gândim.

Geniul lui Leonardo este că a înțeles acest lucru acum cinci sute de ani. Mona Lisa a devenit cea mai faimoasă pictură din lume. Nu doar din cauza unei exagerări sau a întâmplării, ci pentru că, timp de cinci sute de ani, privitorii au reușit să simtă o implicare emoțională cu ea.

Înainte, portretele erau lipsite de mister. Artiștii reprezentau doar exteriorul aparențelor. Mona Lisa însă este vie. O femeie vie, care respiră, cu suflet. Atunci când stai în fața Giocondei, privești mai mult decât o simplă portretul unui individ. Te uiți la cunoștințele acumulate de un geniu care a îmbinat arta, știința și magia pentru a crea o meditație profundă asupra a ceea ce înseamnă să fii om.

Ea este chipul unei revoluții în artă.

MONA LISA - analize actuale



”Se crede că Leonardo da Vinci a pictat-o pe Mona Lisa la comanda unui negustor bogat pe nume Francesco del Giocondo, care dorea ca tabloul să o înfățișeze pe soția sa, Lisa Gherardini.

Cu toate acestea, identitatea personajului și motivele pentru care a fost comandat tabloul nu sunt cunoscute cu certitudine. Unii cercetători au sugerat că pictura ar fi putut fi un proiect personal al lui Leonardo, mai degrabă decât o comandă.

Există mai multe teorii ale conspirației în jurul Giocondei, dintre care unele includ:

Că Mona Lisa este un autoportret al lui Leonardo da Vinci, pictat deghizat în femeie.

Că Mona Lisa este portretul unui bărbat, posibil Francesco del Giocondo, care este înfățișat travestit.

Mona Lisa este o reprezentare a unui cod secret sau a unui mesaj ascuns, zâmbetul enigmatic al picturii și peisajul din fundal fiind simboluri ale unui alt lucru.

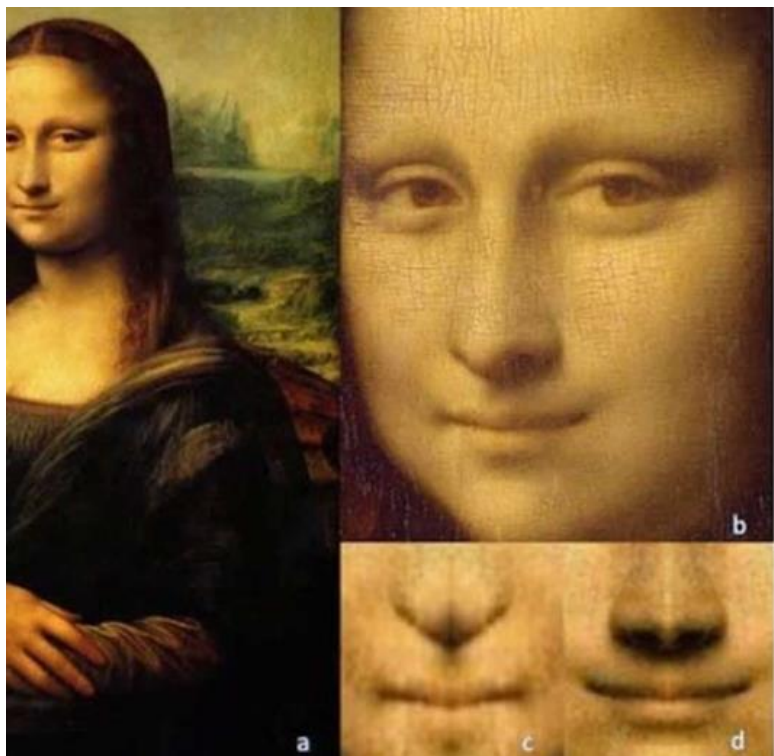
Mona Lisa nu este deloc un portret al Lisei Gherardini, ci mai degrabă o altă femeie, cum ar fi o amantă a lui Francesco del Giocondo sau chiar un personaj fictiv.

Că Mona Lisa nu este deloc o pictură, ci mai degrabă un criptograf sau o oglindă magică.

Vă rugăm să rețineți că toate acestea sunt doar teorii și că niciuna dintre ele nu a fost dovedită ca fiind adevărată.

Acum, aș dori să vorbesc mai mult despre cea de-a treia, deoarece ar putea fi o posibilitate dacă ar vrea să împărtășească ceva prin intermediul picturilor sale. Poate că acesta este motivul pentru care a pictat-o în primul rând și, din moment ce nu știm cu siguranță de ce, trebuie să luăm în considerare și acest lucru.

Teoria conform căreia Mona Lisa este reprezentarea unui cod secret sau a unui mesaj ascuns se bazează pe ideea că tabloul conține simboluri sau elemente care au o semnificație mai profundă dincolo de nivelul de suprafață. Zâmbetul enigmatic al Giocondei este adesea citat ca fiind un astfel de simbol, unele teorii sugerând că acesta reprezintă un mesaj secret sau un cod.



Una dintre teorii este că zâmbetul reprezintă literele „S” și „L”, care reprezintă numele persoanei care stătea pe tablou, Lisa Gherardini. O altă teorie este că zâmbetul este un simbol al personalității enigmatice a pictoriței sau o referință la mitul grec al Sfinxului, care are, de asemenea, un zâmbet enigmatic.

De asemenea, unii consideră că peisajul din fundalul tabloului conține simboluri ascunse. Una dintre teorii este că peisajul este o reprezentare simbolică a minții umane, iar calea sinuoasă și podul reprezintă călătoria sufletului. O altă teorie este că peisajul reprezintă

conceptul clasic de „mijloc de aur” sau echilibrul ideal între extreme.



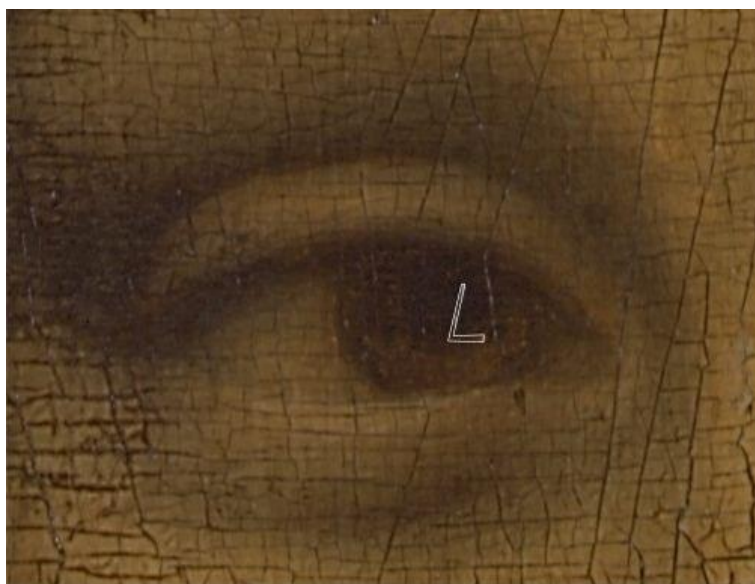
Există, de asemenea, o teorie care sugerează că numărul „72” poate fi găsit ascuns în pictura Mona Lisa. Potrivit acestei teorii, numărul 72 poate fi văzut în tablou numărând numărul de bucle vizibile din părul femeii, numărul de scări de pe podul din fundal și numărul de degete de la ambele mâini. Unii cred că numărul 72 este semnificativ deoarece are legătură cu Cabala, o veche tradiție mistică evreiască, în care se spune că numărul 72 reprezintă cele 72 de nume ale lui Dumnezeu.

La fel ca teoria numărului 7 din ochi, și această teorie este de asemenea speculativă și nu este susținută de nicio dovadă concretă.

Există o teorie care sugerează că numărul „7” poate fi găsit în ochiul drept al Mona Lisei. Potrivit acestei teorii, dacă măriți imaginea picturii și priviți cu atenție irisul

ochiului drept al Giocondei, puteți vedea numărul „7” format de liniile întunecate din iris.

Această teorie se bazează pe ideea că Leonardo da Vinci a inclus simboluri și coduri ascunse în multe dintre lucrările sale, iar numărul „7” ar avea o semnificație specială în arta sa. Unii au susținut că numărul „7” este un simbol al perfecțiunii divine și al iluminării și că apare în multe dintre lucrările lui Leonardo ca un mesaj sau simbol ascuns. Cu toate acestea, este important de reținut că această teorie este foarte speculativă și nu este susținută de nicio dovadă concretă. Numărul „7” din ochiul Giocondei poate fi pur și simplu o coincidență sau o iluzie optică. Mulți experți au susținut că numărul „7” nu este vizibil pe ochiul Giocondei și că acesta este rezultatul imaginației hiperactive a unor persoane.



În plus, unele teorii sugerează că tabloul Mona Lisa în ansamblu poate fi citit ca o alegorie a condiției umane, zâmbetul enigmatic, poziția mâinii și privirea femeii simbolizând emoțiile umane și natura ființei umane.

Adevărata semnificație și intenție a picturii rămân un mister și este probabil ca zâmbetul enigmatic și alte elemente ale picturii să fie pur și simplu alegeri artistice făcute de Leonardo da Vinci.”

Cum se înțelegeau Michelangelo și Leonardo de Vinci

”S-au întâlnit vreodată și ce părere aveau unul despre opera celuilalt?

După cum a scris Vasari, Michelangelo a arătat „un foarte mare dispreț” față de Leonardo.

Incidentul 1

Într-o zi, Leonardo se plimba împreună cu un prieten prin una dintre piețele centrale din Florența, purtând una dintre tunicile sale roz-roz (rosato) specifice. Era un mic grup care discuta un pasaj din Dante, iar aceștia l-au întrebat pe Leonardo ce părere are despre semnificația acestuia. În acel moment, Michelangelo a trecut pe acolo, iar Leonardo a sugerat că ar putea fi în măsură să explice acest lucru. Michelangelo s-a simțit ofensat, ca și cum Leonardo și-ar fi bătut joc de el. „Nu, explică tu însuși”, a ripostat el.

„Tu ești cel care a modelat un cal pentru a fi turnat în bronz, nu a fost în stare să o facă și a fost nevoit să renunțe la încercare de rușine.” Apoi s-a întors și a plecat. Cu o altă ocazie, când Michelangelo s-a întâlnit cu Leonardo, acesta s-a referit din nou la fiascul monumentului calului Sforza, spunând: „Deci acei milanezi idioți [caponi] chiar au crezut în tine?”.

Incidentul 2

Michelangelo a fost însărcinat să transforme o bucată hulpavă și imperfectă de marmură albă într-o statuie a ucigașului biblic al lui Goliat, David. Lucrând cu secretul său obișnuit, la începutul anului 1504 a realizat cea mai faimoasă statuie sculptată vreodată. Liderii Florenței s-au confruntat apoi cu întrebarea unde să amplaseze acest colos uimitor. Problema a fost atât de controversată încât unii protestatari au început chiar să arunce cu pietre. Fiind o republică, Florența a format un comitet. Aproximativ treizeci de artiști și lideri civici au fost convocați pentru a discuta această problemă, printre care Filippino Lippi, Perugino, Botticelli și, bineînțeles, Leonardo. Michelangelo a sperat inițial ca statuia sa să fie amplasată în fața intrării în catedrala din Piazza del Duomo, dar în curând și-a dat seama că era mai bine ca simbol civic al Florenței și a cerut insistent ca aceasta să fie amplasată în piața din fața Palazzo della Signoria. Giuliano da Sangallo, care era unul dintre cei mai buni arhitecți din Florența, dar și sculptor, a preferat un amplasament sub Loggia della Signoria, o

clădire cu arcade largi situată la colțul pieței. El și susținătorii săi au argumentat că așezarea lui David acolo l-ar fi protejat cel mai bine de intemperii, dar această alegere a avut și efectul de a-l face mai puțin proeminent, dominant și vizibil. „Vom merge să îl vedem, și nu vom face ca figura să vină să ne vadă pe noi”, a spus un alt susținător al amplasării loggiei. Deloc surprinzător, Leonardo a optat pentru a o ascunde în interiorul porticului. Când i-a venit rândul să vorbească, a spus: „Sunt de acord că ar trebui să fie în loggia, așa cum a spus Giuliano, dar pe parapetul unde sunt atârinate tapiseriile.” În mod clar, el a preferat ca statuia lui Michelangelo să fie pusă într-un spațiu discret. Cu toate acestea, Michelangelo a fost cel care a câștigat licitația.

Incidentul 3

Imediat după ce statuia lui David a fost amplasată în cel mai proeminent loc din piața civică a Florenței, Michelangelo a fost însărcinat să picteze o scenă de luptă care să însoțească pe cea a lui Leonardo din sala mare. Pentru Signoria și conducătorul acesteia, Soderini, decizia a fost un efort conștient de a juca pe seama rivalității dintre cei mai mari doi artiști ai epocii.

Leonardo a fost însărcinat să picteze o scenă de luptă în 1503. Cu toate acestea, în 1504, Michelangelo a primit și el o comandă pentru a picta în același loc.



- *Palazzo Vecchio (care se numea Palazzo della Signoria), unde au fost însărcinați să picteze)*

În încercarea de a finaliza această pictură și de a o face să se lipească de perete în acea vară a anului 1505, Leonardo a putut simți prezența unui bărbat mai tânăr care se uita peste umărul său, atât la propriu, cât și la figurat. Pregătindu-se să picteze o pictură murală concurentă în acea încăpere era steaua în ascensiune a lumii artei din Florența, Michelangelo Buonarroti.

Amândoi au eșuat în a-și finaliza lucrările. Picturile lor s-au pierdut, dar copiile lor au supraviețuit. Prima dintre ele este celebra **Bătălie de la Anghiari**, realizată de Da Vinci.



Leonardo a criticat rareori alți pictori, dar după ce a văzut nudurile de baie ale lui Michelangelo, a denigrat în mod repetat ceea ce el a numit „pictorul anatomic”. Referindu-se în mod clar la rivalul său, i-a ironizat pe cei care „își desenează figurile goale arătând ca lemnul,



Iar Michelangelo a pictat **Bătălia de la Cascina**.

lipsite de grație, astfel încât ai crede că te uiți la un sac de nuci mai degrabă decât la forma umană, sau la un mănunchi de ridichi mai degrabă decât la mușchii figurilor”. Expresia un sacco di noce îl amuza; a folosit-o de mai multe ori în atacurile sale la adresa nudurilor musculoase ale lui Michelangelo. „Nu ar trebui să faci ca toți mușchii corpului să fie prea vizibili.... altfel vei produce mai degrabă un sac de nuci decât o figură umană”.

Critica mai amplă a lui Leonardo la adresa lui Michelangelo a constatat în argumentul său conform căruia pictura este o formă de artă mai înaltă decât sculptura. Într-un pasaj scris imediat după înfruntarea bătăliilor din sala florentină, Leonardo a argumentat:

Pictura cuprinde și conține în sine toate lucrurile perceptibile în natură, ceea ce sărăcia sculpturii nu poate face, cum ar fi să arate culorile tuturor lucrurilor și diminuarea lor. Pictorul va demonstra diferitele distanțe prin variația de culoare a aerului interpus între obiecte și ochi. El va demonstra cum speciile de obiecte pătrund cu dificultate în ceață. El va demonstra cum se văd munții și văile prin norii din ploaie. El va demonstra praful însuși și cum combatanții stârnesc agitație în el. - Leonardo da Vinci”

* Trad. AG

Codexuri

Codex, denumit în limba română și codice desemna în Antichitate o reuniune de table cerate reprezentând cea mai veche formă de carte. În Evul Mediu, prin codex se definea o culegere manuscrisă de legi, de documente medievale sau de orice texte vechi, de obicei cu conținut variat.

Inițial, scrierea se făcea pe scoarță de copac sau plăci de lemn. Pe lemn se putea scrie fie direct, în stare crudă, fie după ce a fost acoperit în prealabil cu un strat de ceară. În acest din urmă caz se scrie cu stilul, un instrument ascuțit la un capăt și plat la celălalt. Pentru scriere se foloseau și tăblițe duble, legate între ele printr-un sistem de balamale. Pentru acest tip de tăblițe articulate se folosea și termenul de codex. Ulterior, acest termen s-a folosit și pentru volumele, constând din pachete de coli din papirus și pergament.

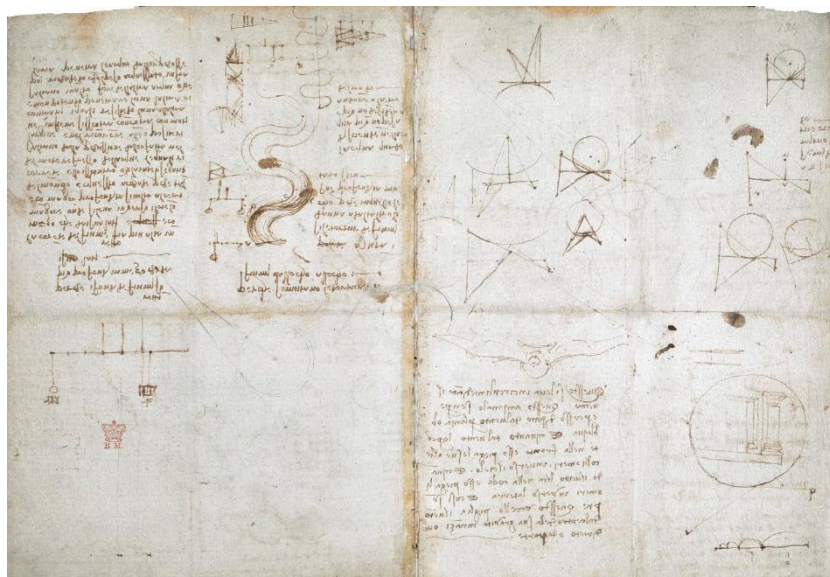
Leonardo a produs un număr mare de codexuri, o parte au supraviețuit. Ele conțin notițe, idei, desene, schițe de mașinării sau desene anatomice. Sunt mărturii neprețuite ale muncii unui geniu care consemnează studii amănunțite sau detalii ale naturii. O parte din schițe au fost și construite în timpul vieții sale, altele refăcute de cercetători sau entuziaști care au dorit să verifice legile mecanice, aerodinamice sau hidraulice așa cum apar propuse de Leonardo în codexurile sale.

Codex Arundel

Se află la British Library, 239 pagini

Subiecte: Matematică, optică, geometrie euclidiană, fizică și arhitectură.

„Acesta nu este un caiet original, ci o colecție de foi din diverse caiete dezmembrate ale lui Leonardo, pentru a obține un total de 283 de foliouri. În această colecție predomină cercetările de fizică (în special mecanică) și matematică (optică și geometrie euclidiană). De asemenea, aceasta include studii arhitecturale și teritoriale, cum ar fi cele realizate în Franța pentru proiectul reședinței regale a lui Francois I din Romorantin. ”



Codex Atlanticus & Windsor Collection

1119 Foi

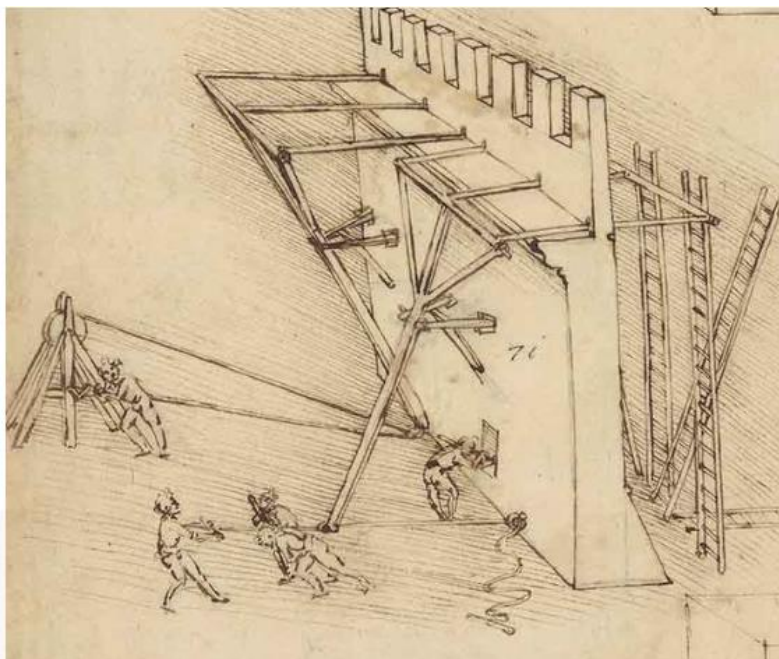
- compilat inițial de Pompeo Leoni, 1796 Mutat în Franța , 1851 - Întoarsă în Italia. Se află în Biblioteca Ambrosiana, Milano

Include o mică parte din majoritatea studiilor lui Leonardo, inclusiv: Înregistrări biografice și note personale.

„**Codex Atlanticus** (Codexul Atlantic) este un set de desene și scrieri ale lui Leonardo da Vinci, legat, în douăsprezece volume, cel mai mare astfel de set; numele său indică întinderea sa asemănătoare unui atlas. Cuprinde 1 119 de foi care datează din 1478 până în 1519, conținutul acoperind o mare varietate de subiecte, de la zbor la armament și instrumente muzicale și de la matematică la botanică. Acest codex a fost adunat de sculptorul Pompeo Leoni, fiul lui Leone Leoni, la sfârșitul secolului al XVI-lea, care a dezmembrat unele dintre caietele lui Leonardo în formarea sa. Foiletoanele din Codex Atlanticus tratează subiecte diverse, de la mecanică la hidraulică, de la studii și schițe pentru pictură la matematică și astronomie, de la meditații filosofice la fabule, până la invenții curioase precum parașutele, mașinăriile de război și pompele hidraulice.

Codexul a fost restaurat și rebotezat de călugării bazilieni care lucrau în Laboratorul de restaurare a cărților și manuscriselor antice al Abăției grecești exarhice Sfânta Maria din Grottaferrata din 1968 până în 1972.

În aprilie 2006, Carmen Bambach de la Muzeul Metropolitan de Artă din New York a descoperit o invazie extinsă de mucegaiuri de diferite culori, inclusiv negru, roșu și violet, împreună cu umflarea paginilor. Monseniorul Gianfranco Ravasi, pe atunci șeful Bibliotecii Ambrosiene, acum șeful Consiliului Pontifical pentru Cultură de la Vatican, a alertat institutul italian de conservare, Opificio delle Pietre Dure, din Florența. În octombrie 2008, s-a stabilit că culorile găsite pe pagini nu erau produsul mucegaiului, ci provocate de sărurile de mercur adăugate pentru a proteja Codexul de mucegai. În plus, petele nu par să se afle pe Codex, ci pe cartonajul ulterior.

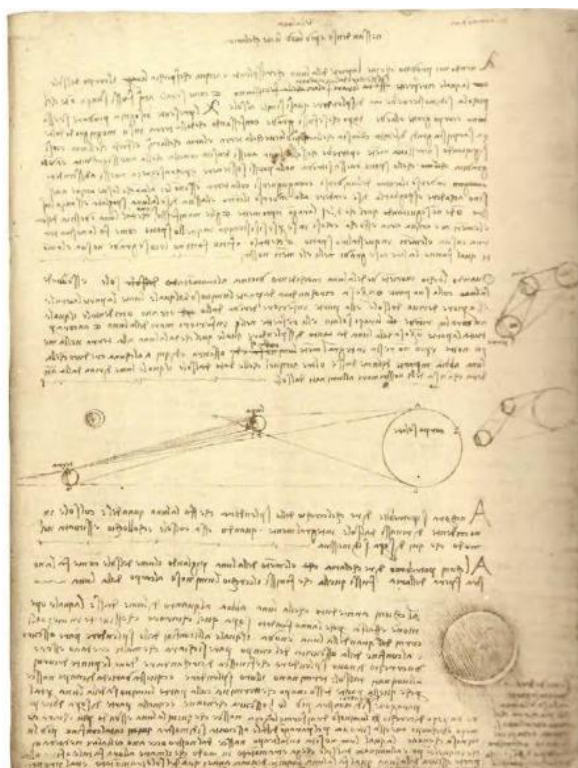


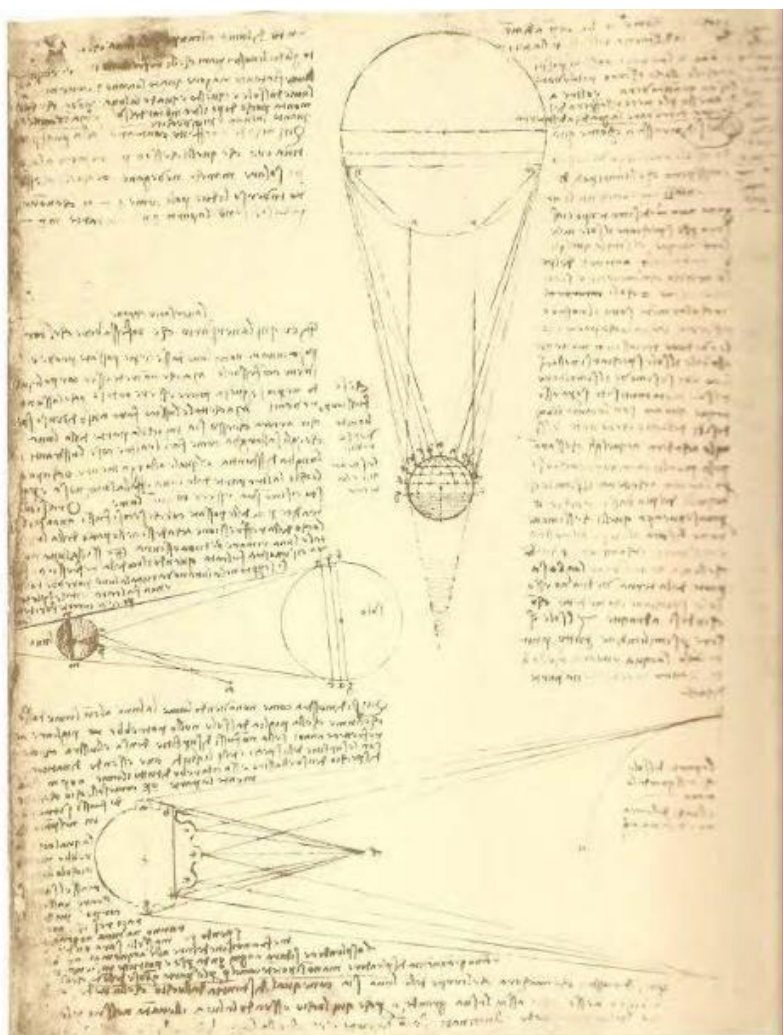
Codex Leicester

1504-1510

Are doar 72 de pagini. (Colecția Gates, Seattle, WA)

„Acest manuscris de 36 de folii și-a schimbat mâinile de două ori în ultimii cincisprezece ani. În 1980, a fost achiziționat la licitație de Armand Hammer din moșia lui Lord Leicester; în 1994, apoi a fost achiziționat de Bill Gates la licitația Hammer. Analiza mișcării apei este o temă centrală, împreună cu studiile de geologie (fosile, circulația apei și dezastre naturale) și astronomie.”





CODEXUL zborul păsărilor

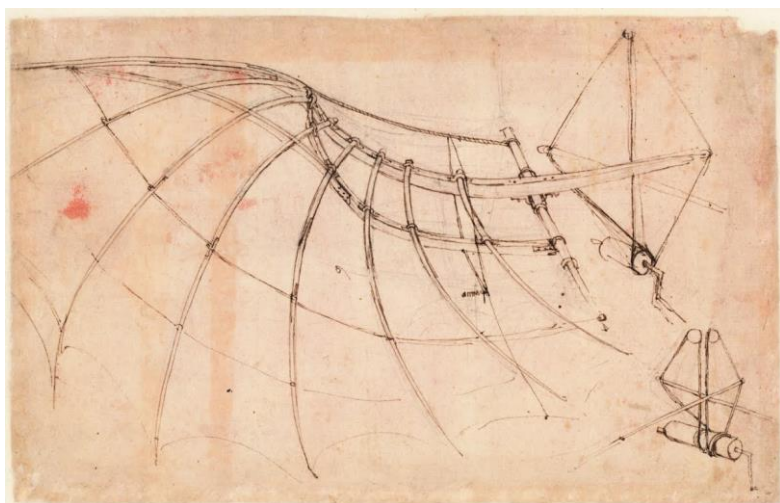
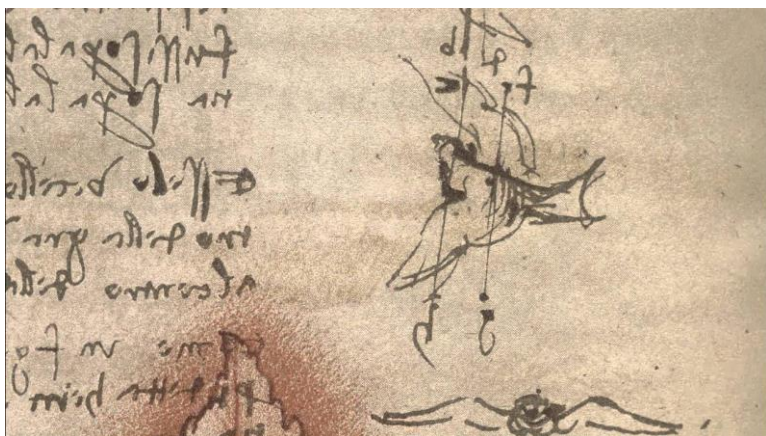
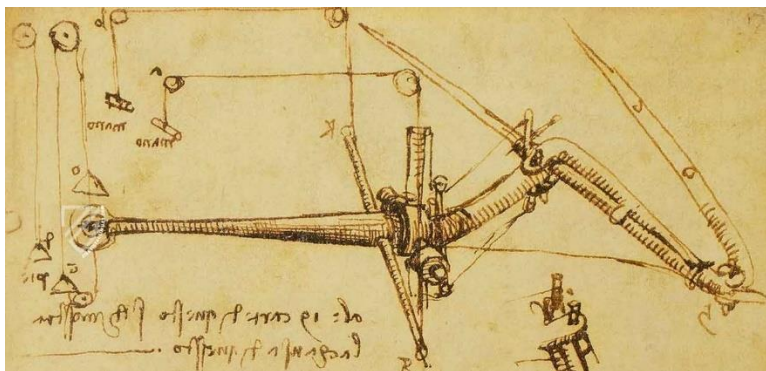
Posibilitatea zborului mecanic uman l-a fascinat în mod deosebit pe Leonardo da Vinci. Acesta a scris mai mult de 35 000 de cuvinte și a realizat 500 de schițe referitoare la mașinile zburătoare, natura aerului și zborul păsărilor. În anii 1505-1506, a realizat un caiet sau un codex aproape în întregime dedicat zborului, cunoscut sub numele de *Codexul zborurilor păsărilor*. În acest codex, Leonardo a schițat o serie de observații și concepte de început care vor găsi un loc în dezvoltarea unui avion de succes la începutul secolului al XX-lea. Acest document extraordinar, expus doar de câteva ori în afara Italiei, a fost expus la Muzeul Național al Aerului și Spațiului de la Smithsonian în galeria *The Wright Brothers & The Invention of the Aerial Age* în perioada 13 septembrie - 22 octombrie 2013. Povestea călătoriei Codexului privind zborul păsărilor din mâna lui Leonardo până la expoziția Muzeului Național al Aerului și Spațiului este la fel de fascinantă ca documentul în sine. Moartea lui Leonardo da Vinci în 1519 a fost începutul unei odisee care avea să ducă *Codex on the Flight of Birds* la Biblioteca Reale din Torino, Italia, mai bine de patru secole mai târziu. Pe parcurs, va fi în posesia a cel puțin zece persoane și va trece prin nouă locații, inclusiv prin îndepărtata frontieră siberiană. Leonardo a lăsat toate manuscrisele sale elevului și prietenului său de încredere, **Francesco Melzi**. Melzi a transferat manuscrisele moștenite de la Leonardo în casa sa de la Vaprio d'Adda, în afara orașului Milano, unde le-a îngrijit până la moartea sa, în 1570. Moștenitorii lui Melzi nu au fost la fel de conștiincioși sau scrupuloși ca el și, după câțiva ani, au permis

colecției de comori da Vinci să fie împărțită. Donate, furate și vândute, sub formă de codice complete sau pagini izolate, manuscrisele lui Leonardo au trecut de la o persoană la alta și de la un loc la altul timp de decenii. În 1637, *Codex on the Flight of Birds* a apărut la Biblioteca Ambrosiana din Milano. Drumul până la Biblioteca Ambrosiana poate fi urmărit în memoriile lui Giovanni Ambrogio Mazenta. Acesta își amintește că a văzut treisprezece caiete ale lui Leonardo la aproximativ 17 ani după moartea lui Francesco Melzi în posesia lui Lelio Gavardi, un tutore al familiei Melzi, despre care Mazenta susținea că le-a furat. Mazenta l-a convins pe Gavardi să returneze caietele familiei Melzi. Impresionat de onestitatea lui Mazenta, Orazio Melzi, fiul lui Francesco, i-a făcut cadou lui Mazenta cele treisprezece caiete. De fapt, el s-a oferit să îi lase orice altceva dorește din restul materialelor lăsate tatălui său de Leonardo. Odată ce s-a răspândit vestea despre aparenta lipsă de interes a lui Orazio Melzi față de tezaurul lui Leonardo, au descins colecționari și comercianți, ceea ce a dus la dispersarea dovezilor supraviețuitoare ale operei vaste a geniului de la Vinci. Printre cei care au ajuns în posesia câtorva dintre codicele lui Leonardo s-a numărat Pompeo Leoni, care a intrat în posesia lor după moartea fratelui lui Mazenta. El le-a dezasamblat pentru a organiza paginile pe subiecte și le-a colaționat în ceea ce a devenit *Codex Atlanticus*. În 1610, Polidoro Calchi, ginerele lui Leoni, a vândut manuscrisele lui Galeazzo Arconati, care a donat ulterior materialul Bibliotecii Ambrosiana în anul 1637. Donația lui Arconati consemnează prima mențiune specifică a Codexului privind zborul păsărilor de când acesta a trecut de la Leonardo la Melzi în 1519.

Din acest moment, sunt cunoscute mișcări specifice ale Codexului privind zborul păsărilor. În noiembrie 1796, Napoleon Bonaparte a cerut ca toate manuscrisele lui Leonardo da Vinci din Biblioteca Ambrosiana să fie transferate la Paris ca plată a tributurilor de război. Aceste manuscrise includeau Codex Atlanticus, din care făcea parte la acea vreme Codexul privind zborul păsărilor. În 1815, Codex Atlanticus a fost returnat la Biblioteca Ambrosiana prin intervenția Vaticanului. Cu toate acestea, o parte a acestuia, cunoscută sub numele de Manuscrisul B, care includea Codexul privind zborul păsărilor, a rămas în Franța. Între 1841 și 1844, un matematician și iubitor de cărți pe nume Guglielmo Libri a petrecut timp la Paris studiind manuscrisele aflate încă acolo. El a scos o serie de pagini, inclusiv întregul *Codex on the Flight of Birds*, cu intenția de a le vinde. Libri a demontat Codexul privind zborul păsărilor. Cinci pagini (1, 2, 10, 17 și 18) au fost vândute la Londra între 1859 și 1864, ajungând în mâinile unui pictor și colecționar de artă, Charles Fairfax Murray. Celelalte treisprezece pagini au fost vândute lui Giacomo Manzoni, iar la moartea acestuia, în 1889, au trecut la moștenitorii săi. În 1892, un rus pe nume Theodore Sabachnikoff, care era un student avid al Renașterii italiene, a cumpărat cele 13 pagini ale Codexului privind zborul păsărilor moștenite de familia Manzoni. Când Charles Fairfax Murray a aflat de acest lucru, i-a vândut lui Sabachnikoff una dintre cele cinci pagini pe care le deținea, pagina 18, fără să realizeze că celelalte patru erau din același caiet. Scopul lui Sabachnikoff a fost să publice Codexul privind zborul păsărilor și, după ce a făcut acest lucru, l-a dăruit cu generozitate reginei Margherita a Italiei, care l-a depus la Biblioteca Reale

din Torino în decembrie 1893. Zece ani mai târziu, pagina 17 a ajuns la Torino. Ultimele trei pagini (1, 2 și 10) au fost vândute unui colecționar din Geneva, Enrico Fatio, care, câțiva ani mai târziu, le-a dăruit regelui Victor Emmanuel al III-lea al Italiei, care le-a reunit cu celelalte. În cele din urmă, după patru secole de peripeții extraordinare, Codexul complet al lui Leonardo da Vinci privind zborul păsărilor a ajuns la Biblioteca Reale din Torino.





Codex Forster

De fapt, este vorba de cinci caiete fascinante, legate în trei volume mici, care se află din 1876, când au fost lăsate moștenire Muzeului V&A (Victoria and Albert Museum din Marea Britanie) de către John Forster. Cunoscute în mod colectiv sub numele de Codex Forster, ele datează din aproximativ 1487 până în 1505 și reflectă mintea extrem de curioasă a lui Leonardo.

Codex Forster I conține atât cel mai vechi caiet pe care îl deținem (de la folio 41, aproximativ 1487 – 90, Milano), cât și cel mai recent (până la folio 40, 1505, Florența). Scrise în faimoasa scriere în oglindă a lui Leonardo, subiectele explorate în domeniul de la inginerie hidraulică până la un tratat despre măsurarea solidelor.



७। १ श्री श्री २५७७०७।

[illegible]

וְהָיָה כִּי יִשְׁמַע ה' אֶת הַקּוֹל
 וְהָיָה כִּי יִשְׁמַע ה' אֶת הַקּוֹל
 וְהָיָה כִּי יִשְׁמַע ה' אֶת הַקּוֹל



[Faint handwritten text, likely bleed-through from the reverse side.]

1. *Handwritten text in a cursive script, likely a list or index.*
 2. *Handwritten text in a cursive script, likely a list or index.*
 3. *Handwritten text in a cursive script, likely a list or index.*

[illegible]

חמשה עשר יום ושלשה ימים
 ושלשה שעות ושלשה דקות
 ושלשה פגמין ושלשה פגמין

[Handwritten manuscript page]

[illegible]

[Faint handwritten text in two columns]

[Faint handwritten text, likely bleed-through from the reverse side.]

1802
 1803
 1804
 1805
 1806
 1807
 1808
 1809
 1810
 1811
 1812
 1813
 1814
 1815
 1816
 1817
 1818
 1819
 1820
 1821
 1822
 1823
 1824
 1825
 1826
 1827
 1828
 1829
 1830
 1831
 1832
 1833
 1834
 1835
 1836
 1837
 1838
 1839
 1840
 1841
 1842
 1843
 1844
 1845
 1846
 1847
 1848
 1849
 1850
 1851
 1852
 1853
 1854
 1855
 1856
 1857
 1858
 1859
 1860
 1861
 1862
 1863
 1864
 1865
 1866
 1867
 1868
 1869
 1870
 1871
 1872
 1873
 1874
 1875
 1876
 1877
 1878
 1879
 1880
 1881
 1882
 1883
 1884
 1885
 1886
 1887
 1888
 1889
 1890
 1891
 1892
 1893
 1894
 1895
 1896
 1897
 1898
 1899
 1900
 1901
 1902
 1903
 1904
 1905
 1906
 1907
 1908
 1909
 1910
 1911
 1912
 1913
 1914
 1915
 1916
 1917
 1918
 1919
 1920
 1921
 1922
 1923
 1924
 1925
 1926
 1927
 1928
 1929
 1930
 1931
 1932
 1933
 1934
 1935
 1936
 1937
 1938
 1939
 1940
 1941
 1942
 1943
 1944
 1945
 1946
 1947
 1948
 1949
 1950
 1951
 1952
 1953
 1954
 1955
 1956
 1957
 1958
 1959
 1960
 1961
 1962
 1963
 1964
 1965
 1966
 1967
 1968
 1969
 1970
 1971
 1972
 1973
 1974
 1975
 1976
 1977
 1978
 1979
 1980
 1981
 1982
 1983
 1984
 1985
 1986
 1987
 1988
 1989
 1990
 1991
 1992
 1993
 1994
 1995
 1996
 1997
 1998
 1999
 2000
 2001
 2002
 2003
 2004
 2005
 2006
 2007
 2008
 2009
 2010
 2011
 2012
 2013
 2014
 2015
 2016
 2017
 2018
 2019
 2020
 2021
 2022
 2023
 2024
 2025
 2026
 2027
 2028
 2029
 2030
 2031
 2032
 2033
 2034
 2035
 2036
 2037
 2038
 2039
 2040
 2041
 2042
 2043
 2044
 2045
 2046
 2047
 2048
 2049
 2050
 2051
 2052
 2053
 2054
 2055
 2056
 2057
 2058
 2059
 2060
 2061
 2062
 2063
 2064
 2065
 2066
 2067
 2068
 2069
 2070
 2071
 2072
 2073
 2074
 2075
 2076
 2077
 2078
 2079
 2080
 2081
 2082
 2083
 2084
 2085
 2086
 2087
 2088
 2089
 2090
 2091
 2092
 2093
 2094
 2095
 2096
 2097
 2098
 2099
 2100
 2101
 2102
 2103
 2104
 2105
 2106
 2107
 2108
 2109
 2110
 2111
 2112
 2113
 2114
 2115
 2116
 2117
 2118
 2119
 2120
 2121
 2122
 2123
 2124
 2125
 2126
 2127
 2128
 2129
 2130
 2131
 2132
 2133
 2134
 2135
 2136
 2137
 2138
 2139
 2140
 2141
 2142
 2143
 2144
 2145
 2146
 2147
 2148
 2149
 2150
 2151
 2152
 2153
 2154
 2155
 2156
 2157
 2158
 2159
 2160
 2161
 2162
 2163
 2164
 2165
 2166
 2167
 2168
 2169
 2170
 2171
 2172
 2173
 2174
 2175
 2176
 2177
 2178
 2179
 2180
 2181
 2182
 2183
 2184
 2185
 2186
 2187
 2188
 2189
 2190
 2191
 2192
 2193
 2194
 2195
 2196
 2197
 2198
 2199
 2200
 2201
 2202
 2203
 2204
 2205
 2206
 2207
 2208
 2209
 2210
 2211
 2212
 2213
 2214
 2215
 2216
 2217
 2218
 2219
 2220
 2221
 2222
 2223
 2224
 2225
 2226
 2227
 2228
 2229
 2230
 2231
 2232
 2233
 2234
 2235
 2236
 2237
 2238
 2239
 2240
 2241
 2242
 2243
 2244
 2245
 2246
 2247
 2248
 2249
 2250
 2251
 2252
 2253
 2254
 2255
 2256

[Faint handwritten text, likely bleed-through from the reverse side.]



117
 118
 119
 120
 121
 122
 123
 124
 125
 126
 127
 128
 129
 130
 131
 132
 133
 134
 135
 136
 137
 138
 139
 140
 141
 142
 143
 144
 145
 146
 147
 148
 149
 150
 151
 152
 153
 154
 155
 156
 157
 158
 159
 160
 161
 162
 163
 164
 165
 166
 167
 168
 169
 170
 171
 172
 173
 174
 175
 176
 177
 178
 179
 180
 181
 182
 183
 184
 185
 186
 187
 188
 189
 190
 191
 192
 193
 194
 195
 196
 197
 198
 199
 200
 201
 202
 203
 204
 205
 206
 207
 208
 209
 210
 211
 212
 213
 214
 215
 216
 217
 218
 219
 220
 221
 222
 223
 224
 225
 226
 227
 228
 229
 230
 231
 232
 233
 234
 235
 236
 237
 238
 239
 240
 241
 242
 243
 244
 245
 246
 247
 248
 249
 250
 251
 252
 253
 254
 255
 256
 257
 258
 259
 260
 261
 262
 263
 264
 265
 266
 267
 268
 269
 270
 271
 272
 273
 274
 275
 276
 277
 278
 279
 280
 281
 282
 283
 284
 285
 286
 287
 288
 289
 290
 291
 292
 293
 294
 295
 296
 297
 298
 299
 300
 301
 302
 303
 304
 305
 306
 307
 308
 309
 310
 311
 312
 313
 314
 315
 316
 317
 318
 319
 320
 321
 322
 323
 324
 325
 326
 327
 328
 329
 330
 331
 332
 333
 334
 335
 336
 337
 338
 339
 340
 341
 342
 343
 344
 345
 346
 347
 348
 349
 350
 351
 352
 353
 354
 355
 356
 357
 358
 359
 360
 361
 362
 363
 364
 365
 366
 367
 368
 369
 370
 371
 372
 373
 374
 375
 376
 377
 378
 379
 380
 381
 382
 383
 384
 385
 386
 387
 388
 389
 390
 391
 392
 393
 394
 395
 396
 397
 398
 399
 400
 401
 402
 403
 404
 405
 406
 407
 408
 409
 410
 411
 412
 413
 414
 415
 416
 417
 418
 419
 420
 421
 422
 423
 424
 425
 426
 427
 428
 429
 430
 431
 432
 433
 434
 435
 436
 437
 438
 439
 440
 441
 442
 443
 444
 445
 446
 447
 448
 449
 450
 451
 452
 453
 454
 455
 456
 457
 458
 459
 460
 461
 462
 463
 464
 465
 466
 467
 468
 469
 470
 471
 472
 473
 474
 475
 476
 477
 478
 479
 480
 481
 482
 483
 484
 485
 486
 487
 488
 489
 490
 491
 492
 493
 494
 495
 496
 497
 498
 499
 500
 501
 502
 503
 504
 505
 506
 507
 508
 509
 510
 511
 512
 513
 514
 515
 516
 517
 518
 519
 520
 521
 522
 523
 524
 525
 526
 527
 528
 529
 530
 531
 532
 533
 534
 535
 536
 537
 538
 539
 540
 541
 542
 543
 544
 545
 546
 547
 548
 549
 550
 551
 552
 553
 554
 555
 556
 557
 558
 559
 560
 561
 562
 563
 564
 565
 566
 567
 568
 569
 570
 571
 572
 573
 574
 575
 576
 577
 578
 579
 580
 581
 582
 583
 584
 585
 586
 587
 588
 589
 590
 591
 592
 593
 594
 595
 596
 597
 598
 599
 600
 601
 602
 603
 604
 605
 606
 607
 608
 609
 610
 611
 612
 613
 614
 615
 616
 617
 618
 619
 620
 621
 622
 623
 624
 625
 626
 627
 628

Arhitectura

Proiectul de viitor al lui Leonardo Da Vinci pentru un pod din Istanbul.

Schița unui pod apare într-unul dintre caietele lui Leonardo aflate într-o bibliotecă regală din Franța. În 1502, sultanul otoman Bayezid al II-lea a dorit să comande un proiect de pod peste Cornul de Aur care să lege Istanbulul medieval de Galata.

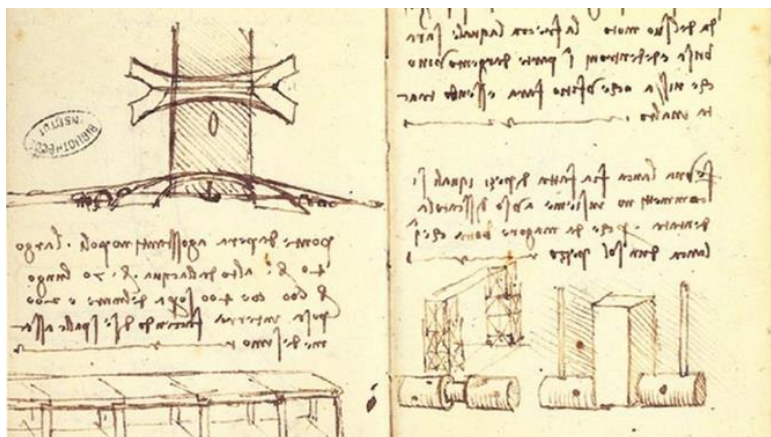
Leonardo Da Vinci și-a expus punctul de vedere pentru contract într-o scrisoare trimisă împăratului. Acum, după mai bine de 500 de ani, inginerii de la Massachusetts Institute of Technology (MIT) au testat proiectele marelui italian și au ajuns la concluzia că structura ar fi fost solidă din punct de vedere structural. Studenta absolventă Karly Bast, studenta de licență Michelle Xie și profesorul de arhitectură John Ochsendorf au publicat rezultatele cercetării lor în octombrie. Echipa a luat în considerare materialele care ar fi fost disponibile și utilizate la acea vreme, metodele de construcție și condițiile geologice de la Cornul de Aur. Podul lui Da Vinci ar fi rezistat fără mortare și elemente de fixare în interiorul pietrelor pentru a-l susține. În podurile lungi obișnuite din acea perioadă, se foloseau arce semicirculare și piloni pe toată lungimea structurii pentru a-i menține integritatea structurală. Cu toate acestea, italienii au propus un singur arc care să traverseze calea navigabilă, care s-ar fi ridicat la 43 de metri deasupra nivelului mării și ar fi avut o lungime de

240 de metri. Specificațiile ar fi permis ambarcațiunilor să treacă pe sub pod cu ușurință.

Pentru a preveni prăbușirea podului, Da Vinci a intenționat să includă stâlpi parabolici pe ambele părți ale structurii.

Ce l-a inspirat pe Da Vinci

Profesorul de fizică Bulent Atalay, autorul cărții *Math and the Mona Lisa: The Art and Science of Leonardo da Vinci*, a vorbit despre ideea artistului italian pentru faimoasa capitală otomană.



Schița unui pod într-unul dintre caietele lui Leonardo aflate într-o bibliotecă regală din Franța.

După ce trupele franceze au invadat Milano în 1499, Da Vinci a fugit din Milano împreună cu asistentul său Francesco Melzi și prietenul său matematician, Luca

Paccioli. Cei trei s-au stabilit în cele din urmă la Veneția, unde au intrat în contact cu negustorii turci otomani. Negustorii l-au informat pe italian că sultanul otoman Bayezid al II-lea căuta un inginer care să poată construi un pod peste Halic, numele turcesc al Cornului de Aur. La sfatul lor, Da Vinci i-a trimis monarhului otoman o scrisoare în care își expunea proiectele. O copie a corespondenței a fost descoperită în arhivele Palatului Topkapi în 1952. Cu toate acestea, oficialii otomani au atribuit greșit nota unui „Ricardo din Genova”.

Iată scrisoarea:

„Eu, servitorul dumneavoastră credincios, înțeleg că a fost intenția dumneavoastră să ridicați un pod de la Galata (Pera) la Stambul... peste Cornul de Aur, dar acest lucru nu a fost făcut deoarece nu au existat experți disponibili. Eu, sluga dumneavoastră, am stabilit cum să construiesc podul. Va fi un pod de zidărie înalt cât o clădire și chiar și navele înalte vor putea naviga pe sub el”, se spunea în scrisoare.

Ambițiile italianului nu s-au oprit însă aici, el propunându-și să construiască și un alt pod care să lege Europa de Asia, peste strâmtoarea Bosfor. „Intenționez să construiesc un pod suspendat peste Bosfor pentru a permite oamenilor să călătorească între Europa și Asia. Prin puterea lui Dumnezeu, sper că veți crede cuvintele mele. Voi fi la dispoziția dumneavoastră în orice moment”, adaugă el, semnând scrisoarea «arhitect/inginer Leonardo da Vinci».

La acea vreme, ideile erau revoluționare, deoarece nu existau poduri de-a lungul Cornului de Aur și al Bosforului. Primele poduri suspendate vor fi construite abia la 400 de ani după scrisoare, în secolul al XX-lea. Alte idei ale lui Da Vinci au plutit, inclusiv o moară alimentată de vânt, care folosea o pompă eoliană pentru a expulza apa.

„De asemenea, pictez”, a adăugat Da Vinci, potrivit lui Atalay. Cu toate acestea, în ciuda entuziasmului său evident, otomanii nu l-au angajat pe marele artist și, timp de sute de ani, scrisoarea a fost pierdută. De ce nu a existat niciun răspuns, rămâne un mister.

O replică a aceluia pod a fost construită în 2001 de artistul Vebjorn Sand în orașul norvegian As.

Aceasta a fost doar o versiune la scară redusă, o treime din dimensiunea pe care ar fi avut-o cel din Halic. Cu toate acestea, structura norvegiană oferă o imagine a ceea ce ar fi putut fi o altă capodoperă arhitecturală magnifică a Istanbulului.



Invențiile lui da Vinci

Parașuta

Inventarea parașutei este tradițional atribuită lui Leonardo da Vinci, deși el nu a fost primul om care a creat acest concept. O schiță a unui dispozitiv foarte asemănător cu cel imaginat de Da Vinci apare într-un manuscris al unui autor necunoscut, ce precede parașuta în formă piramidală și cu cadru din lemn desenată de Leonardo în celebrul "Codex Atlanticus". Mai mult, există indicii despre folosirea unor dispozitive asemănătoare parașutelor în China, în secolul al XI-lea e.n.

Parașuta desenată de Leonardo da Vinci era o structură cu formă piramidală, cusută din lenjerie de pat. "Dacă un om are un cort de pânză din care au fost eliminate toate găurile și acesta are 12 brațe în diametru și 12 brațe în înălțime, atunci va putea să se arunce de pe orice punct aflat la mare înălțime fără să sufere nicio accidentare", explica maestrul renașcentist în textele sale.

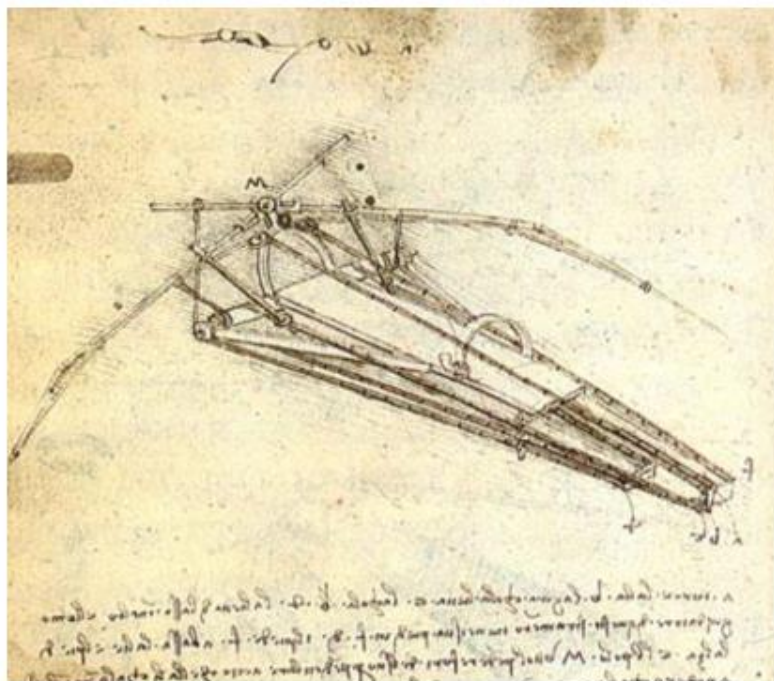
Parașutele din zilele noastre au o structură similară, însă în epocă viabilitatea designului creat de Leonardo a fost întâmpinată cu mult scepticism. Pentru a dovedi că acea parașuta funcționa, cascadorul Adrian Nichols a construit o parașută după designul lui Da Vinci în anul 2000, apoi s-a aruncat de pe un pisc înalt. A remarcat că parașuta lui Da Vinci oferea o călătorie în aer mult mai lină decât cele furnizate de produsele actuale cu designuri convenționale.



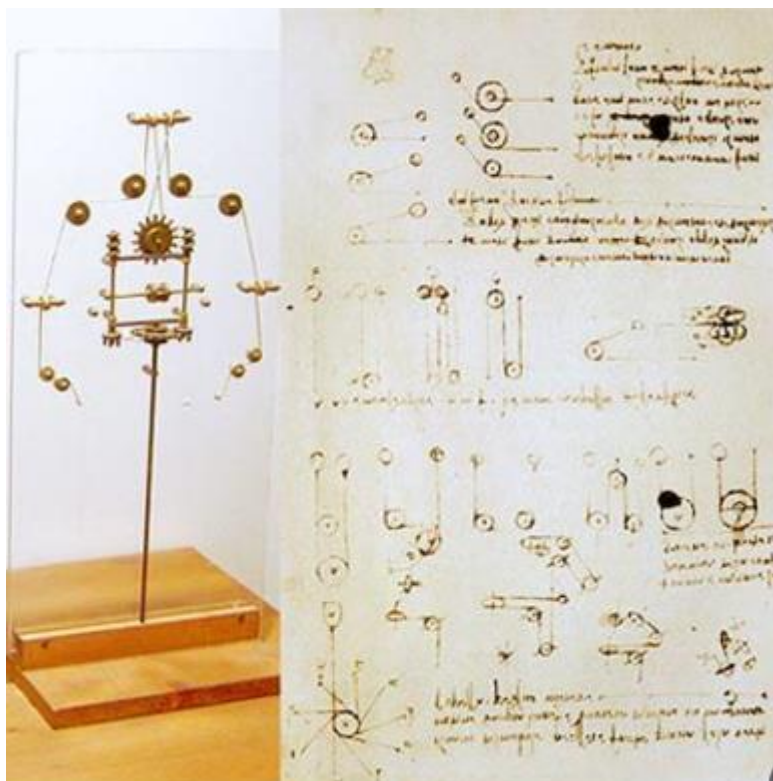
Aparat de zbor imitând aripi de pasăre

Leonardo Da Vinci a creat planurile pentru mai multe mașini de zburat, inclusiv pentru "ornithopter". Inspirat de păsări și zborul păsărilor, "ornithopterul" lui Da Vinci ar fi trebuit să se ridice de la sol și să fie acționat de aripi batante, care, la rândul lor, erau "alimentate" cu energie musculară. Această mașinărie impunea ca o persoană să se lungească în interiorul unui compartiment central. Picioarele pilotului ar fi trebuit să fie utilizate pentru a pedala o manivelă, conectată la un sistem de scripeți care făceau să bată aripile

dispozitivului, la fel ca aripile unei păsări. Oamenii care au reprodus acest design au dovedit că el poate să zboare (pe distanțe scurte). Totuși, singura problemă era ridicarea mașinării în aer. Puterea insuficientă dezvoltată de musculatura umană s-a dovedit prea limitată pentru ca "ornithopterul" să decoleze de pe sol, în timpul vieții lui Da Vinci. Totuși, însemnările și schițele lui Leonardo da Vinci demonstrează o înțelegere profundă a aerodinamicii și a conceptelor asociate zborului, iar multe dintre acestea s-au dovedit a fi fundamentale pentru dezvoltarea aviației moderne.



Automaton (Robot)



Robotul lui Leonardo este un robot umanoid care a fost proiectat de Leonardo da Vinci în jurul anului 1495.

Notițele privind proiectarea unui robot apar în schițele lui Leonardo care au fost redescoperite în anii 1950. Leonardo și-a prezentat „robotul” la o festivitate găzduită de către Ducele Sforza la curtea din Milano în anul 1495. Cavalerul robot se poate așeza, își poate ridica vizorul și manevra independent brațele sale. Întregul

sistem robotizat era operat de o serie de scripeti și cabluri. După descoperirea sa printre schițe, robotul a fost construit cu fidelitate pe baza proiectului lui Leonardo și acest lucru a dovedit că așa cum Leonardo l-a planificat era pe deplin funcțional.

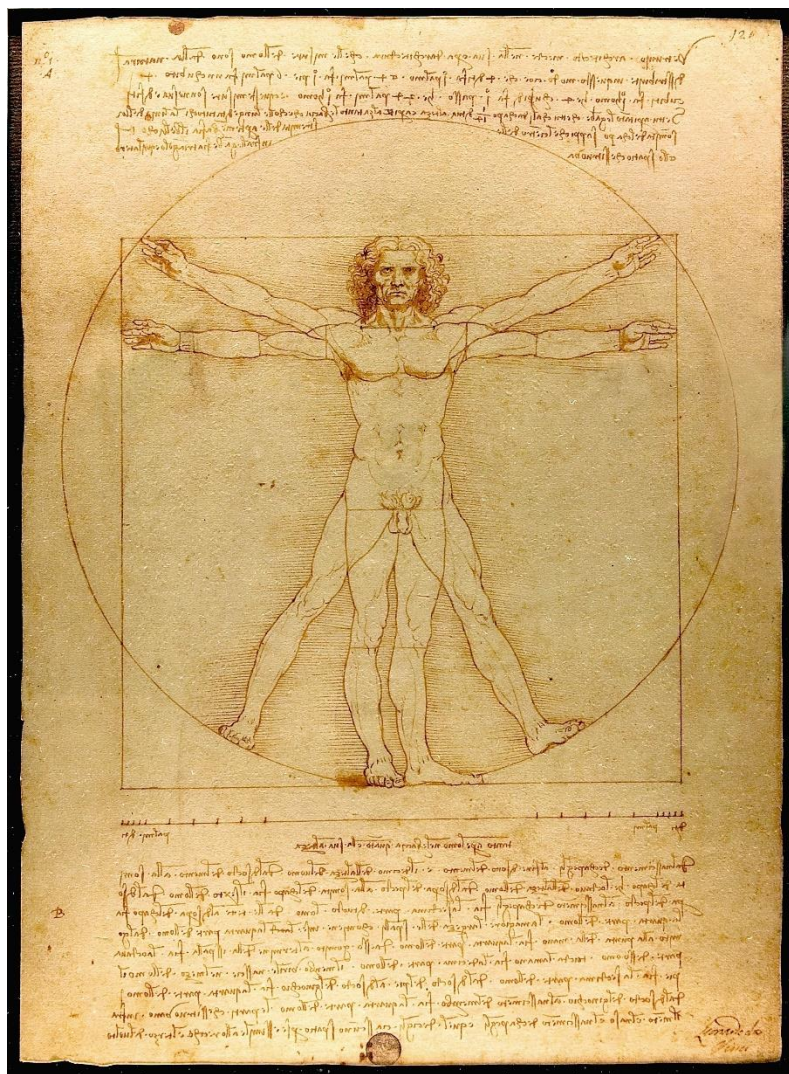
Robotul este un războinic, îmbrăcat în armură medievală germano-italiană și se pare că era în stare să facă mai multe mișcări asemănătoare celor umane. Aceste mișcări includ așezarea, mișcarea brațelor sale, a gâtului. Acest robot este parțial rezultatul cercetării anatomice a lui Leonardo din Canonul proporțiilor unde este descris *Omul vitruvian*.

Studii privind menționarea robotului în manuscrise se află în Codex Atlanticus (în special folia 579). O cercetare mai aprofundată a indicat foliile 1077, 1021 și 1021 ca surse posibile pentru mecanismele robotului

Omul Vitruvian

Leonardo da Vinci a creat Omul Vitruvian ca o ilustrație a unui pasaj ce descria proporțiile corpului uman, pasaj scris cu aproximativ 1.500 de ani înainte de arhitectul roman Vitruvius, în tratatul său *De architectura*. Astfel, desenul lui Da Vinci este numit chiar în onoarea arhitectului din Antichitate. Există însă surse care susțin că Leonardo da Vinci nu ar fi fost primul care a ilustrat pasajul descris de Vitruvius. Cel care ar fi făcut asta pentru prima dată ar fi fost, de fapt, arhitectul italian Francesco di Giorgio Martini, în anii

1470. Mai mult, se pare că Da Vinci ar fi petrecut destul de mult timp în prezența acestuia, de unde reiese și posibilitatea ca imaginea Omului Vitruvian să-i fi rămas în minte chiar din lucrările lui Francesco di Giorgi.

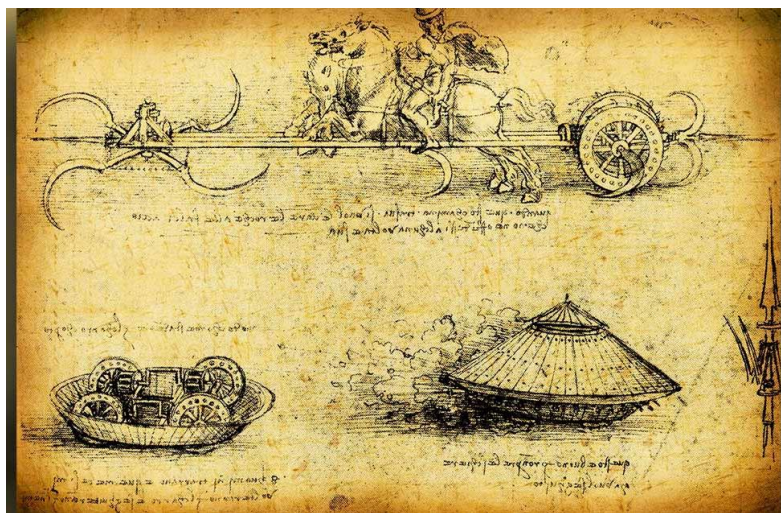


Helicopter



Model construit după desenele lui Leonardo

Proiectele militare care au uimit lumea



Deși Leonardo da Vinci este amintit mai ales ca un mare artist, el a fost, de asemenea, un om de știință și un inventator remarcabil. Multe dintre invențiile sale au fost ciudate, unele au fost minunate și mai multe au fost mortale. Este cunoscut faptul că da Vinci a proiectat unele dintre primele aparate de zbor; cu toate acestea, este mai puțin cunoscut faptul că și-a petrecut o mare parte din timp proiectând arme de război.

Armele lui Leonardo da Vinci erau cu adevărat terifiante. Așadar, ce l-a determinat pe un artist renumit să proiecteze arme de război atât de îngrozitoare și cât de eficiente au fost proiectele sale?

Leonardo a avut o abordare dispersată a științei. A făcut descoperiri în anatomie, inginerie civilă optică și

tribologie (frecare, uzură, lubrifiere etc.), dar nu s-a deranjat niciodată să își publice descoperirile. A făcut-o din pură dragoste pentru știință și din curiozitate. A proiectat orice, de la mașinile zburătoare și protocomputere până la invenții mai banale, cum ar fi un bobinator automat. Armele lui Leonardo da Vinci s-au numărat printre cele mai extravagante creații ale sale.

În vremea lui, Italia renescentistă era formată din orașe-stat care se aflau în permanență în război între ele. Proiectarea de arme i-a oferit lui Leonardo o sursă de venit, oportunități de călătorie și șansa de a-și arăta mintea sa științifică fără ca biserica să-i bată la ușă.

Armele mobile ale lui Da Vinci

Tancul

Designul tancului său semăna cu o încrucișare între o jucărie cu titirez și un OZN. Era o farfurie circulară acoperită cu plăci de oțel înclinate care puteau fi ajustate pentru a-l proteja de atacul inamicului. Mașina avea un număr impresionant de tunuri montate pe toată circumferința sa, ceea ce îi permitea să atace din orice unghi.

Carul cu lame de seceră

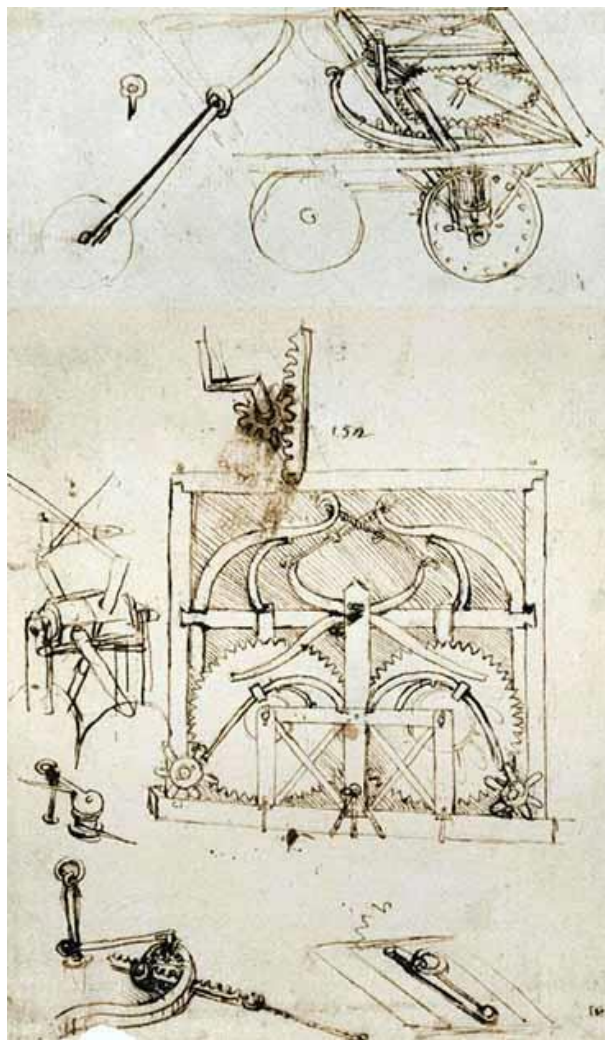
Multe dintre proiectele de arme ale lui Leonardo nu au trecut niciodată de faza de desen, iar carul său cu coasă este un exemplu excelent.



În calitate de umanist și istoric, Leonardo era fascinat de istoria antică și de războaiele antice. Multe dintre eforturile sale au fost îndreptate spre perfecționarea acelor modele mai vechi. Romanii și perșii folosiseră cu un oarecare succes carele cu coasă, iar da Vinci a încercat să îmbunătățească modelele anterioare. Carul lui Leonardo era reprezentat de un călăreț pe un cal care trăgea o mașină cu lame tăioase care se învâteau. În unele modele, călărețul pare să tragă o mașinărie în spatele său, dar în altele, are lame care se învârt în față și în spate. Practic, imaginați-vă o mașină de tuns iarba de dimensiuni umane trasă de un cal și veți înțelege ideea.

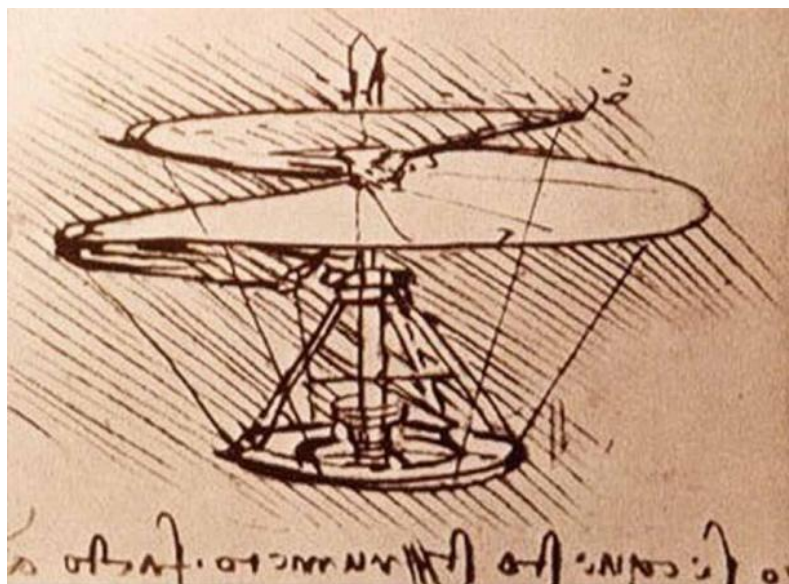
Vehiculul fără șofer

Da Vinci a proiectat și primul vehicul fără șofer. Era un fel de triciclu cu vânt propulsat de arcuri care roteau roțile. La început, istoricii au crezut că vehiculul era o fantezie, până când și-au dat seama că arcurile erau în formă de frunze, ceea ce le-a permis să construiască



efectiv proiectul. Așadar, cum ar putea un vehicul fără șofer să fie o armă? Pur și simplu încărcați-l cu explozibili și praf de pușcă și trimiteți-l spre inamic. Iată! Prima dronă din lume.

șurubul aerian (proto-helicopter)

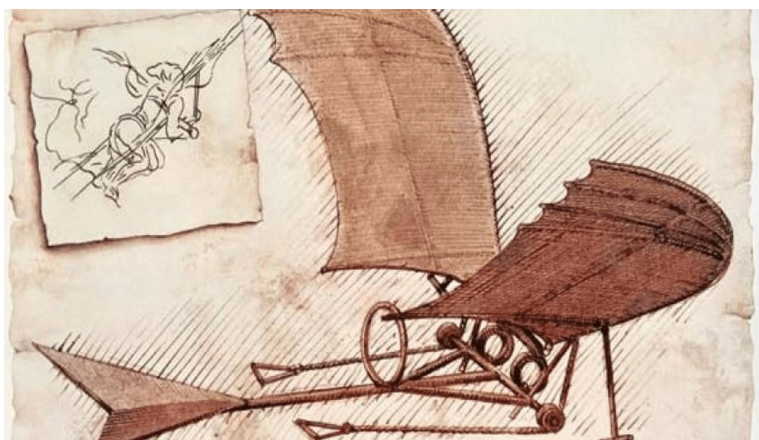


Poate că cel mai faimos dintre proiectele lui Leonardo este șurubul său aerian. Adesea considerat un predecesor al designului modern al elicopterului, șurubul aerian avea aripi rotative care creau rezistență aerului. Ideea era că, dacă se putea crea rezistență, aparatul și pilotul său ar fi fost ridicați de la sol. Deși nu este o armă în sine, este ușor de înțeles de ce orice armată ar fi fost interesată să utilizeze șurubul aerian. Așa cum avea să dovedească mult mai târziu Primul Război Mondial, recunoașterea aeriană este o resursă neprețuită. Cu toate acestea, ca și în cazul proiectului de armă pentru tancuri al lui da Vinci, oamenii de știință moderni nu cred că ar funcționa.

Viclenie? Un caz de autosabotaj?

Pe lângă cele de mai sus, da Vinci a proiectat diverse alte arme, inclusiv tunuri cu aburi și catapulte care puteau arunca pietre și dispozitive incendiare. Din păcate, sau poate din fericire, cele mai multe dintre proiectele lui Leonardo nu au ieșit niciodată de pe masa de desen – dar de ce s-a întâmplat acest lucru?

Inginerii și istoricii care au analizat proiectele de arme ale lui Leonardo da Vinci susțin că multe dintre ele au defecte inerente. De exemplu, designul tancului a însemnat că acesta nu se putea mișca. S-a emis teoria că da Vinci era în secret un pacifist și că și-a sabotat propriile proiecte. Le-a făcut suficient de plauzibile pentru a primi finanțare, dar s-a asigurat că nu vor intra



Cum a reușit da Vinci să scape cu asta? Datorită orgoliilor enorme ale clienților săi.

Genul de oameni pentru care lucra da Vinci erau mai mult decât fericiți să-și arunce banii pe renumitul da Vinci, dacă asta îi făcea să pară puternici și amenințători. În plus, el se ținea de partea lor prin organizarea unor spectacole uimitoare bazate pe victoriile militare anterioare ale patronilor săi. În 1518, a organizat un festival în Franța pentru a sărbători realizările militare ale lui Francois I. Aceste reconstituiri grandioase au contribuit doar la consolidarea reputației lui Leonardo.

Dacă da Vinci și-a sabotat într-adevăr propriile proiecte, acest lucru ar face din el un escroc și un șarlatan? Poate. Cu toate acestea, banii pe care i-a făcut din aceste desene l-au ajutat să-și plătească eforturile artistice și științifice. A luat bani de la cei bogați și puternici, pentru a face ceea ce îi plăcea, evitând vărsarea de sânge. Este greu să-l judecăm pentru asta.

Da Vinci și muzica

Leonardo da Vinci, este renumit în primul rând pentru contribuțiile sale în domeniul artei și al științei, a avut, de asemenea, un interes profund pentru muzică. Angajamentul său față de muzică este un aspect fascinant, dar adesea mai puțin evidențiat, al geniului său multifățetat.

Talentul muzical

Leonardo a fost un muzician desăvârșit. A cântat la mai multe instrumente, printre care lăuta și lira, care erau populare în timpul Renașterii. Contemporanii săi au remarcat îndemânarea sa excepțională, în special la liră, un instrument pe care l-a reprezentat adesea în desenele sale.

Inventator de instrumente

Pe lângă faptul că a cântat la instrumente, Leonardo a proiectat și inventat noi instrumente muzicale. Una dintre cele mai faimoase invenții ale sale este „viola organista”, un instrument hibrid care combina elemente de clavecin și viola da gamba. Deși nu a fost construit în timpul vieții sale, reconstituirile moderne au arătat că proiectul său a fost atât inovator, cât și funcțional.

Muzica și alte lucrări ale sale

Caietele lui Leonardo dezvăluie interesul său pentru aspectele matematice ale muzicii. El a explorat teoria armoniei și a proporțiilor, făcând adesea paralele între muzică și studiile sale de anatomie, fizică și inginerie. Înțelegerea acusticii și a undelor sonore i-a influențat munca în diverse domenii, demonstrând abordarea sa holistică a învățării și creativității.

Context cultural

În timpul Renașterii, muzica făcea parte integrantă din viața de curte, iar talentele muzicale ale lui Leonardo ar fi fost foarte apreciate. Rolul său de muzician l-a ajutat să obțină patronaj și sprijin din partea unor figuri influente, precum Ludovic Sforza, ducele de Milano.

Integrarea cu arta

Înțelegerea muzicii de către Leonardo a influențat, de asemenea, arta sa. Calitățile ritmice și armonioase ale compozițiilor sale, precum și utilizarea proporțiilor și a echilibrului, pot fi considerate ca reflectând principii muzicale. În plus, unele dintre picturile sale includ instrumente muzicale și scene de spectacol muzical, subliniind importanța culturală a muzicii în epoca sa.

Moștenirea

Deși Leonardo da Vinci nu este amintit în primul rând ca muzician, contribuțiile sale în acest domeniu sunt totuși semnificative. Invențiile, explorările teoretice și abilitățile sale practice subliniază amploarea geniului său și capacitatea sa de a transcende granițele disciplinare.

În concluzie, implicarea lui Leonardo da Vinci în muzică a fost o extensie naturală a intereselor și talentelor sale diverse, demonstrând capacitatea sa de a integra arta, știința și tehnologia în moduri inovatoare.

Muzica pe timpul lui daVinci

Geometricienii din Grecia antică, înarmați doar cu compas și o muchie dreaptă, au creat ramuri întregi ale științei din senin, și totuși nu au putut măsura niciodată un cerc cu un pătrat. Leonardo da Vinci, folosindu-se de oglinda propriei minți, a reușit să capteze imaginația oamenilor timp de secole cu desenul său al omului vitruvian: Leonardo nu a calculat valoarea lui π ; el a capturat semnificația „eului”. Legând cercul și pătratul de forma umană, Leonardo a „rezolvat” enigma antichității prin umanism.

În esență, ideile lui Leonardo sunt cele de care ne amintim astăzi. Admirăm măiestria artistică a Giocondei; ne amintim de zâmbetul ei. Ne putem imagina Cina cea de Taină, dar dacă am vedea de fapt originalul, am fi frapați de cât de puțin a rămas din

această mare pictură. Leonardo a finalizat doar câteva lucrări și, într-adevăr, producția sa este depășită de rivalul său Michelangelo, dar rămâne totuși persoana renașcentistă prin excelență.

Practic, tot ce se poate scrie despre viața lui Leonardo a fost scris, dar rămân câteva colțuri relativ mai puțin explorate. În această secțiune vom ilumina câteva dintre culturile muzicale bogate și vibrante care au înflorit în timpul vieții sale. Este o odisee muzicală interesantă, deoarece Leonardo a trăit într-o perioadă de tranziție și invenție și s-a amestecat cu unii dintre cei mai străluciți compozitori ai Renașterii. În timp ce se plimba pe străzile din Veneția, Florența, Roma și Milano, pentru a numi doar câteva dintre acestea, era înconjurat de un amestec amețitor de muzică populară. A improvizat și a cântat, așa cum era obiceiul în epocă, și chiar a construit instrumente muzicale.

O seară de divertisment la curte era un spectacol variat. Se aștepta ca muzicienii să improvizeze, fie în compoziții formale, fie în forme libere. Declamația poeziei cu un acompaniament improvizat la *lira da braccio* era considerată una dintre cele mai înalte forme de artă. *Lira da braccio* era un instrument cu coarde asemănător ca mărime și gamă cu viola, dar cu adăugarea de corzi de metal. Leonardo era foarte apreciat pentru performanțele sale la lira, precum și pentru că a confecționat un instrument din argint în formă de cap de cal pentru ducele de Milano. Pe lângă lecturi și improvizații, muzicienii aranjau piese mai mici, precompuse, în grupuri, asemănătoare suitelor de

dansuri din înalta Renaștere și baroc, alternând lucrări instrumentale și vocale după gust. Multe dintre aceste lucrări au fost adunate în cărți mari, elegant legate, care au supraviețuit în mare parte datorită bogăției decorațiilor și miniaturilor aurite care ilustrează muzica.

Pentru a recrea experiența unui divertisment la curte, poetul Lawrence Rosenwald a scris un poem narativ bazat pe evenimente din viața lui da Vinci, iar noi (*) am pus la dispoziție muzică de epocă pentru fiecare scenă a poemului.

Începutul vieții lui da Vinci este reprezentat de melodii de dans italiene de la începutul secolului al XV-lea, de compozitori franco-flamanzi, precum *Josquin des Prez* și *Heinrich Isaac*, precum și de compozitorul burgund *Antoine Busnoys*. La începutul secolului, în jurul anului 1500, ne inspirăm din lucrările publicate de Ottaviano Petrucci, primul editor de muzică din polifonia renașcentistă. Perioada târzie a lui Leonardo este reprezentată de noi forme muzicale: primele madrigale italiene cunoscute, precum și chanson pariziană.

În 1501, când Leonardo avea aproape cincizeci de ani, antreprenorul *Ottaviano Petrucci*, complet necunoscut, a dat lumea muzicală peste cap inventând o modalitate de a tipări muzică polifonică folosind mai multe imprimări secvențiale de caractere mobile. Cărțile lui Petrucci au stabilit un standard ridicat pentru tipărirea muzicii în secolul al XVI-lea. Petrucci a rezolvat o problemă care îi încurcase pe tipografi timp de zeci de ani: cum se puteau alinia notele muzicale pe verticală cu

liniile lungi, subțiri și orizontale ale pentagramelor muzicale? Petrucci a tipărit cu minuțiozitate liniile muzicale într-o singură imprimare, iar apoi a folosit ghidaje extrem de precise pentru a alinia a doua imprimare a notelor muzicale la fiecare portativ. Este posibil ca o a treia imprimare să fi fost folosită pentru a imprima textul. Deși costisitoare, aceste cărți au schimbat modul în care oamenii au experimentat muzica și au inaugurat epoca muzicii domestice, în care oamenii puteau sta în jurul mesei și cântau din partituri tipărite. În plus, tipărirea muzicii a permis compozitorilor să atingă un nivel de faimă și de circulație în întreaga Europă, de care nu se mai vorbise până atunci. Multe dintre cărțile lui Petrucci conțineau aranjamente de frottole italiene - muzică ușoară, aerisită și omofonică, cu texte pline de spirit și amoroase. Stilul acestor frottole contrasta puternic cu polifonia densă de la mijlocul secolului al XV-lea. Textul din frottola noastră de deschidere „*Non è tempo d'appettare*” prefigurează temele carpe diem ale barocului timpuriu.

Frottola a devenit unul dintre genurile principale sub patronajul Isabelei d'Este (1474-1539); cercul larg și influent al Isabelei îl includea pe Leonardo, precum și pe mulți dintre cei mai importanți artiști ai vremii. Contrar modei, Isabella a sprijinit compozitorii și poeții italieni nativi, iar acest sprijin a contribuit la stabilirea unui stil italian nou, extrem de inovator, care a avut un rol esențial în definirea multor genuri muzicale importante, cum ar fi madrigalul, sonata în trio, concertul și, bineînțeles, opera și oratoriul din secolul al XVII-lea.

La începuturile sale, frottola s-a bazat în primul rând pe poezii de casă, iar combinația de muzică rustică și versuri obscene a fost un mare succes. În plus, Medicii au dezvoltat propriile versiuni conexe ale acestei muzici, *canti carnascialeschi*, sau cântece de carnaval. În decurs de zece ani, publicul și patronii regali au cerut - și au primit - un nivel mai ridicat de rafinament atât în muzică, cât și în poezie, iar acest lucru este reflectat de numărul tot mai mare de poezii ale lui Petrarca puse pe muzică în cărțile tipărite de Petrucci, precum și de includerea unor versuri contemporane scrise într-un stil mai elevat. În anii 1530, frottola a făcut loc madrigalului italian, care a devenit una dintre cele mai importante forme muzicale ale secolului al XVI-lea.

La Florența, Lorenzo de' Medici a promovat în mod activ cântecele de carnaval și chiar și-a scris propriile versuri, apoi a cerut membrilor curții și anturajului său să le interpreteze la cerere. Lorenzo alegea deseori povești inspirate din mitologia clasică; în schimb, cântecele interpretate pe străzi erau satirice, gălăgioase și obscene, pline de duble înțelesuri și aluzii. După moartea lui Lorenzo, călugărul radical Savonarola a eradicat în mare parte atât muzica, cât și instrumentele muzicale în cadrul focurilor sale de tabără ale deșertăciunilor, deși festivalurile au fost reluate în 1498. Pe lângă faptul că a susținut stilul distinct florentin al cântecelor de carnaval, Lorenzo a angajat și cei mai buni muzicieni din Franța, Germania și Țările de Jos pentru a interpreta polifonia complexă pentru capela sa și pentru evenimentele formale.

Pentru concertul nostru, Adam Gilbert a compus fanfara pentru un show, folosind silabele din „Vocile muzicii” ca parte de tenor pentru muzică. Pentru a-l onora pe Leonardo, care folosea adesea scrierea în oglindă, muzica folosește și canoane retrograde, în care muzica poate fi cântată înainte și înapoi în același timp. Da Vinci ar fi trebuit să cunoască aceste tehnici muzicale, deoarece ele au fost folosite în mod faimos pentru a-l onora pe ducele Ercole I d'Este de Ferrara, tatăl Isabellei d'Este.

Pentru un exemplu de muzica de stradă, prezentăm o mostră din muzica pe care da Vinci ar fi putut-o auzi pe străzi și în piețe, inclusiv melodii de dans și muzică bazată pe cântece populare sau teme fanteziste. Da Vinci era cunoscut pentru faptul că cumpăra și elibera păsările din colivie, iar păsările și cântecele păsărilor sunt proeminente în muzica renascentistă. Muzica bazată pe cântece de păsări apare la sfârșitul Evului Mediu, iar la începutul secolului al XVI-lea, compozitorul *Clement Janequin* a dezvoltat efectele mimetice în muzică la un nivel foarte înalt. Este posibil ca primele experimente ale lui Janequin în acest gen, care încorporează sunete de bătălie, să fi fost compuse pentru a sărbători victoria obscură, dar decisivă a francezilor asupra elvețienilor în *Bătălia de la Marignano* din 1515. Compozițiile cu „efecte speciale” ale lui Janequin au făcut senzație, iar acestea au fost imitate pe scară largă în întreaga Europă. Da Vinci a trăit și a lucrat în zone care se aflau în mod constant în război, iar acest lucru se reflectă în tonul grav al poemului „*Italia mia*” al lui Petrarca. Compoziția

lui Isaac, „*Palle palle*”, poate fi legată de un eveniment specific din viața lui da Vinci, deoarece a fost interpretată la încoronarea lui Leon al X-lea. Leon al X-lea, un Medici și al doilea fiu al lui Lorenzo Magnificul, a fost unul dintre patronii lui da Vinci, iar da Vinci s-a mutat la Roma după șederea sa la Milano cu familia Sforza. „Palle” sau bilele, făceau parte din stema de Medici, care constă din șase palle dispuse într-un triunghi, iar „palle palle” era strigătul de stradă pentru a anunța evenimentele Medici.

În anul 1508, scriitorul mantuan Baldassare Castiglione și-a început cartea *Arta curtezanului*, care a avut o mare influență în secolul al XVI-lea. În cartea sa, Castiglione scrie pe larg despre diferitele tipuri de muzică și menționează în mod special cântatul în acompaniament de lăută și viori ca fiind una dintre cele mai înalte forme de artă muzicală, precum și recitarea de poezii la un instrument cu arcuș.

Nu cunoaștem circumstanțele care l-au determinat pe da Vinci să se mute din Italia natală în Franța, unde și-a petrecut ultimele zile. Poate că faima sa se diminuase sau poate că patronii se orientaseră către artiști mai tineri și mai productivi, care erau mai în vogă; cu siguranță, orice artist din Roma la acea vreme ar fi fost eclipsat de finalizarea picturilor din Capela Sixtină a lui Michelangelo în 1512 sau de sculpturile sale monumentale din marmură, precum Pietă. Schițele de scrisori ale lui Leonardo din această perioadă dezvăluie un ton amar și melancolic. În timp ce locuia la Roma între 1513 și 1516 și se bucura de patronajul lui Leon al X-lea, alături de Rafael și Michelangelo, da Vinci l-a

întâlnit pe tânărul suveran al Franței, Francisc I, în timpul unui eveniment la Bologna, în urma victoriei militare a lui Francisc la Milano asupra lui Ludovic Sforza (care îi comandase lui Leonardo pictura „Cina cea de Taină”). Leonardo trebuie să fi făcut o impresie deosebită asupra lui Francisc, probabil ca urmare a creării unui leu mecanic pentru rege. Sănătatea lui Leonardo nu era bună, iar când Leon al X-lea a murit în 1516, Leonardo a acceptat oferta generoasă a lui Francisc de numire, titlu și stipendiu. Scrisoarea originală din scrisoarea lui Francisc a supraviețuit și poate fi văzută la Amboise, în care tot ce a cerut Francisc în schimb a fost „doar plăcerea de a avea parte de conversația ta”.

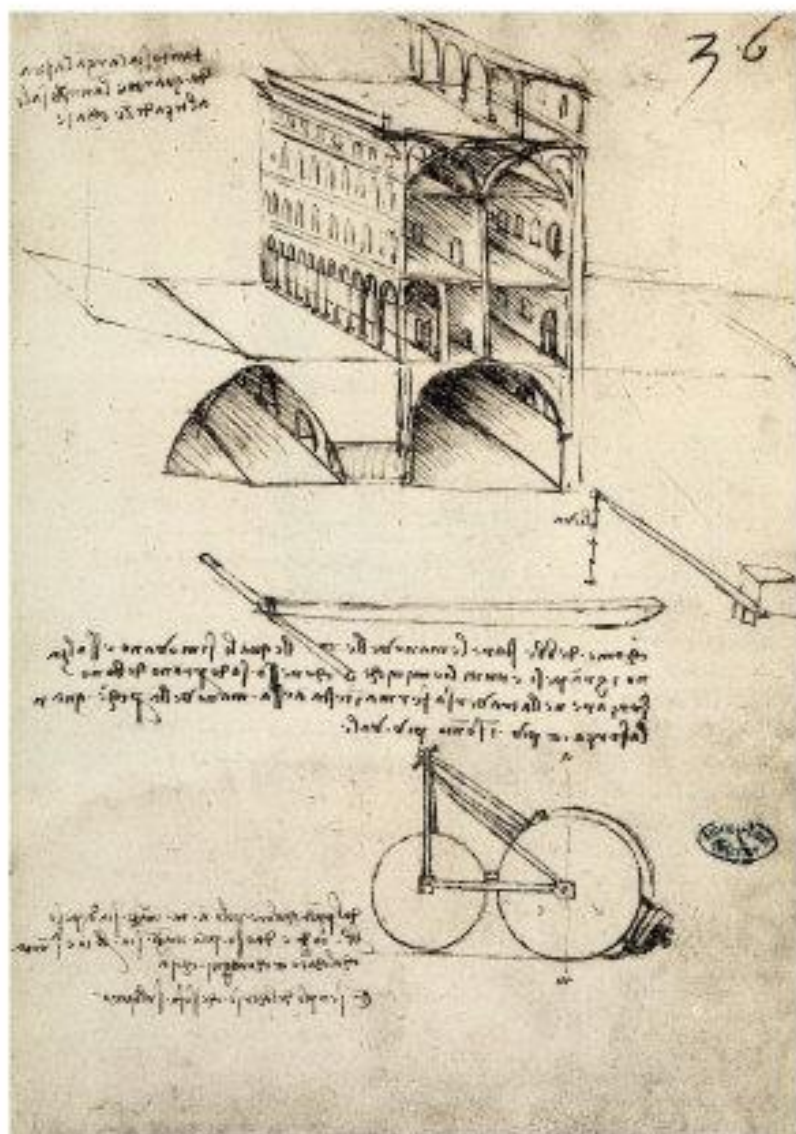
Ultimul nostru set de muzică prezintă chanson „*Seule a par moy*”, cu tema sa de separare și izolare, o chanson care era cunoscută atât în Italia, cât și în Franța: versiunea cunoscută se bazează pe un manuscris florentin din timpul plecării lui da Vinci. Lucrarea de încheiere, „*Tant que vivray*”, a fost unul dintre cele mai populare cântece în noul stil parizian creat în mod expres pentru curtea lui Francisc I.

(*) from David Tayler

<https://www.youtube.com/watch?v=xxHkPm4TP5c>

Claudin de Sermisy: Tant que vivray; Voices of Music (Leonardo da Vinci: a Musical Odyssey)





Tant que vivray – traducere

Atâta timp cât trăiesc în astfel de vremuri magnifice,
Îl voi servi pe puternicul zeu al iubirii,
În acțiuni și cuvinte, cu cântece și muzică.
Cât despre mine, am fost lăsat să lăncezesc mereu și din nou,
Dar după această tristețe m-am bucurat
Din moment ce am dragostea unei femei frumoase.
Pentru a fi cu ea, îmi dau cuvântul:
Inima ei e a mea, a mea e a ei:
Fie pe tristețe, trăiască bucuria,
Pentru că în iubire este atât de mult bine.

Când vreau să o servesc și să o onorez,
Cu o mână fină îi împodobesc numele,
Când o văd și o vizitez des,
Oamenii geloși pot doar să șoptească.
Dar dragostea noastră va dăinui mereu
Dincolo de puterea vântului.
În ciuda invidiei, pentru toată viața mea
O voi iubi, și voi cânta:

„Ea este prima, ea este ultima

Pe care am servit-o, și pe care o voi servi vreodată.”

<https://www.youtube.com/watch?v=5C7GtE1WCUs>

**Leonardo da Vinci: L'Amoroso and La Gelosia
(Domenico da Piacenza), Voices of Music**



Da Vinci analizat de secolul XXI

La o privire superficială, s-ar putea spune că da Vinci, polimatul Renașterii, a fost întruchiparea epocii în care a trăit. Renașterea a fost caracterizată de o intensificare a activităților intelectuale în mai multe domenii: artă, știință, inginerie și chiar anatomie. Aceasta a fost o epocă care a valorizat polimatia, cunoașterea și stăpânirea mai multor discipline. Nu se poate trece cu vederea mediul sinergic din Italia secolelor XV și XVI, un adevărat incubator de creativitate facilitat de apariția sistemelor de patronaj, de noile texte clasice disponibile și de căderea Constantinopolului care i-a împins pe savanți spre vest. Acest lucru a dus la un mediu mai propice pentru eforturile intelectuale decât în majoritatea perioadelor din istorie.

Cu toate acestea, pe măsură ce analizăm cu atenție viața lui da Vinci, găsim elemente care îl diferențiază, aproape izotopic, de colegii săi. Da Vinci a dat dovadă de un autodidactism intelectual extraordinar, chiar și pentru standardele Renașterii. În timp ce mulți dintre contemporanii săi erau specialiști într-unul sau poate două domenii, Leonardo a demonstrat o măiestrie asupra unei game disparate de subiecte. Vorbim despre un om care a adus contribuții de pionierat în domeniul hidraulicii, al aerodinamicii și al anatomiei și care a produs opere de artă iconice care au rămas gravate în psihicul uman colectiv.

Criticii discută adesea dacă a fost vorba de serendipitate sau de *zeitgeist* care a dus la activitățile polimate ale lui da Vinci. A fost pur și simplu un om aflat la locul potrivit la momentul potrivit? Acest argument tinde să subestimeze singularitatea intelectului lui da Vinci. Cărțile sale de notițe despre „Omul Vitruvian” ar putea fi ușor comparate cu o disertație despre proporțiile umane și geometrie. Arta sa nu a fost doar artă; a fost o explorare a formei umane, a luminii și a umbrelor și a tehnicilor care vor face să avanseze domeniul picturii pentru secolele următoare. Schițele sale anatomice nu erau doar reprezentări statice; erau explorări funcționale, mecanice ale corpului uman. Artistul nostru era într-o altă ligă.

Acest lucru nu înseamnă că trebuie să eliminăm importanța climatului intelectual în care a fost crescut Leonardo. Fără îndoială, construcțiile sociale ale Italiei renaștentiste au jucat un rol în dezvoltarea sa. Luați în considerare, de exemplu, patronajul lui Ludovic Sforza, duce de Milano, care i-a oferit lui da Vinci resursele necesare pentru a aprofunda interesele sale variate. Chiar și scolasticismul care a dominat Europa medievală a pus bazele intelectuale pe care s-a construit Renașterea, oferindu-i lui Leonardo un spațiu larg de explorare. Cu toate acestea, ar fi reducăționist să atribuim ingeniozitatea sa doar acestor elemente.

Numeroasele lucrări neterminate ale lui Leonardo servesc drept studii de caz în ceea ce privește curiozitatea sa intelectuală insașiabilă. Acesta nu a fost un simplu pasionat. Leonardo a fost condus de o dorință

înnăscută de a înțelege nu doar cum apar lucrurile, ci și de ce apar ele ca atare. Chiar și cea mai renumită operă de artă a sa, Mona Lisa, exemplifică acest lucru. Tehnica sfumato pe care a folosit-o i-a permis să surprindă complexitatea și ambiguitatea emoțiilor umane ca niciodată înainte. Disecțiile sale de cadavre nu erau doar pentru desene anatomice, ci i-au permis să formuleze teorii privind funcția cardiacă și chiar să formuleze ipoteze privind existența valvelor aortice, care nu aveau să fie identificate definitiv decât secole mai târziu.

Dacă luăm în considerare vasta sa gamă de interese și activități, etichetarea lui Leonardo da Vinci ca fiind doar un produs al timpului său nu face decât să dilueze contribuțiile sale individuale. Chiar și într-o mare de minți remarcabile, Leonardo a fost o insulă de capacități extraordinare. Având în vedere climatul intelectual al vremii sale, este rezonabil să presupunem că și alte minți strălucite au avut oportunități similare, însă niciuna nu a egalat contribuțiile sale de mare anvergură.

Astfel, întrebarea se mută de la întrebarea dacă Leonardo a fost un produs al timpului său la întrebarea dacă orice timp ar putea produce cu adevărat un alt Leonardo. Deși un mediu propice poate cu siguranță să hrănească strălucirea, nu poate produce nivelul de măiestrie multidisciplinară și curiozitatea neîncetată de care a dat dovadă Leonardo. El a depășit constrângerile obișnuite ale expertizei specifice unui domeniu pentru a atinge un nivel de înțelegere care este, poate, de neegalat până în ziua de azi.

Poate că cea mai corectă evaluare este că Leonardo a fost atât un produs al timpului său, cât și o excepție extraordinară în cadrul acestuia. Deși a fost hrănit de climatul intelectual bogat al Italiei renascentiste, realizările sale sunt atât de monumentale, încât se eliberează de limitele temporale și contextuale care, altfel, îi țin legați pe simplii muritori.

Alte desene

Leda



Probabil un Auto portret

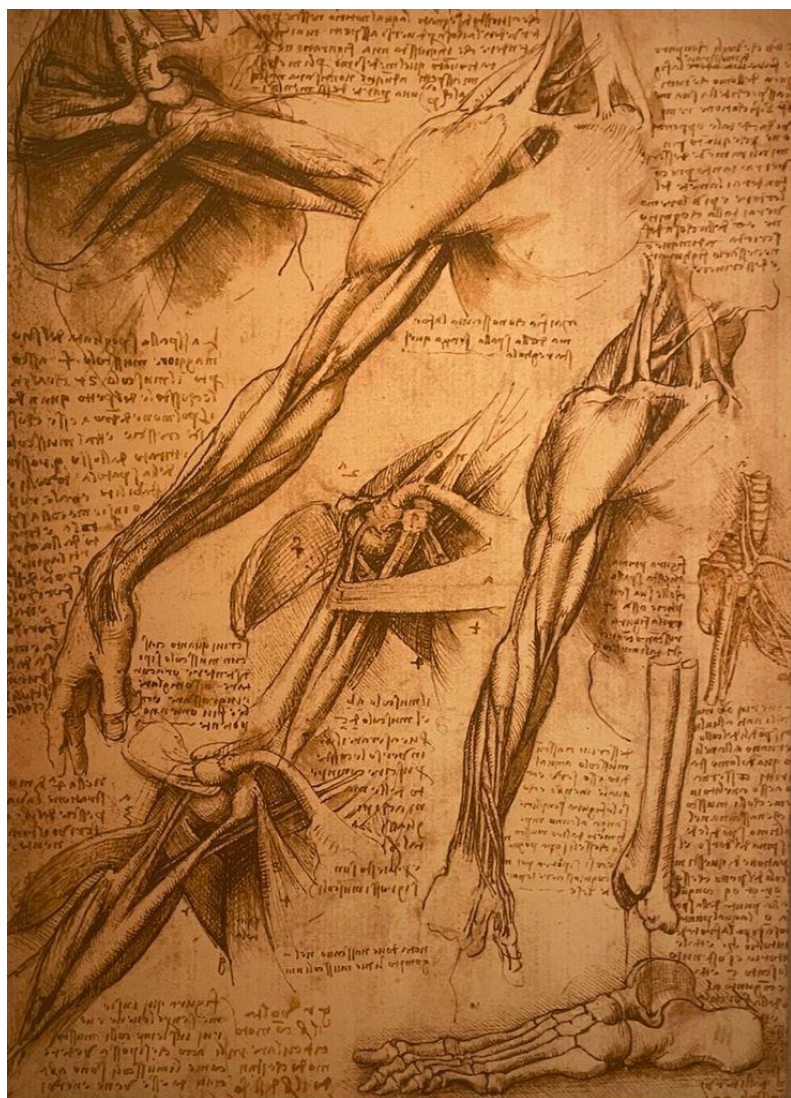


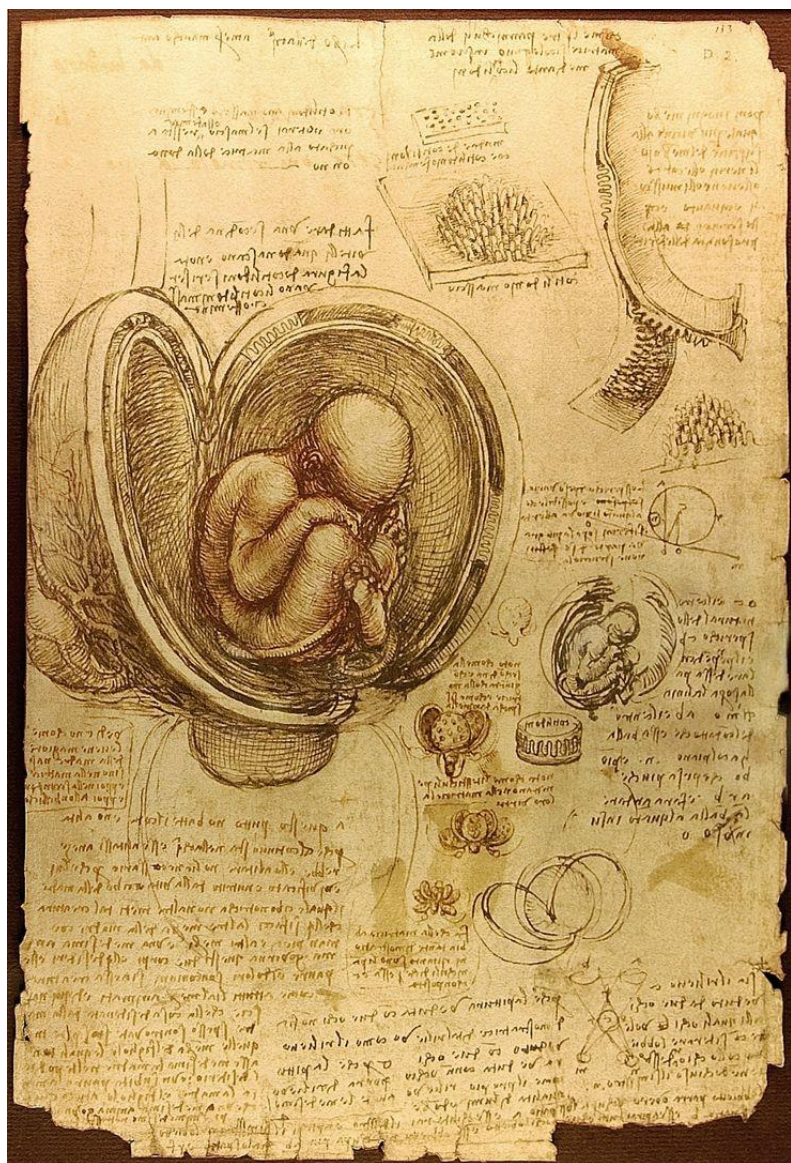
Adoration of the Magi by Leonardo da Vinci-Uffizi.



Plan de biserică

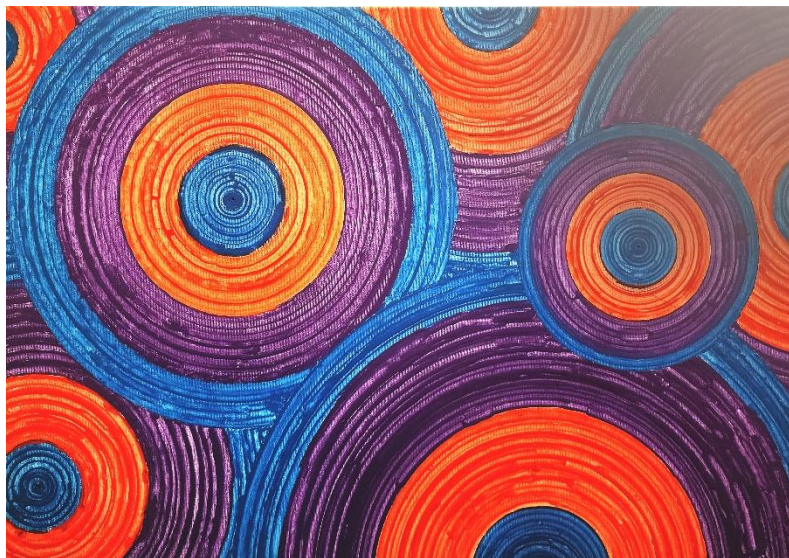






Mulțumiri

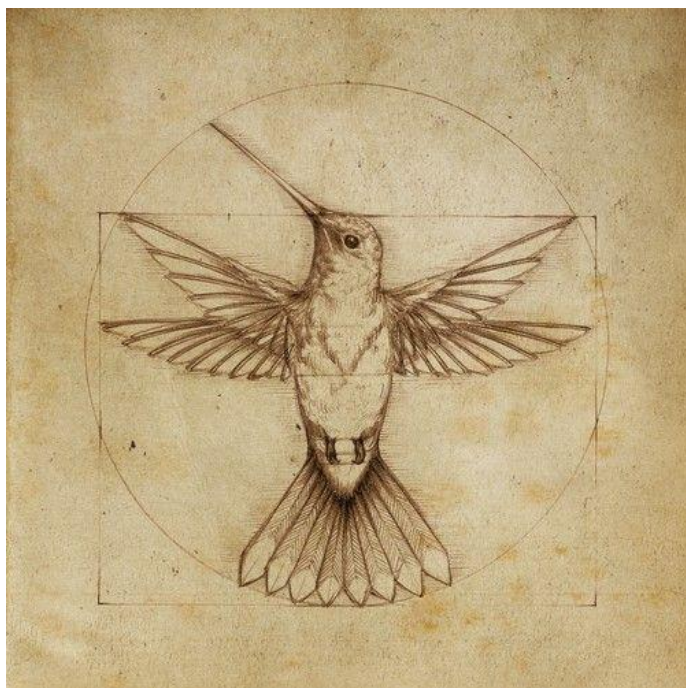
Artele nu stagnează ci se dezvoltă și se ramifică. Într-o permanentă evoluție suntem martorii noilor materiale și a tehnologiilor emergente. Apar ramuri noi, discipline noi, stiluri, curente... care incită atât artele cât și consumatorul de artă și estetică modernă. În Israel artele plastice, ceramica, sculptura sunt căutate și apreciate în mod special. Am avut șansa să-l cunosc pe pictorul de origine română **Eduard Almași** care practică de ani o pictură interesantă, deosebită. El studiază diverse noi medii și materiale plastice cu care crează lucrări spectaculoase folosind legile fizicei, gravitația, geometria fractală sau randomala scurgere a fluidelor picurate sau centrifugate. Tablourile lui Almași sunt admirate în expoziții dar și în cărți de artă editate de SAGA. Volumul de față a fost tipărit cu generosul ajutor al sponsorului Almași fapt pentru care îi suntem profund recunoscători. AG



Bibliografie:

1. Antonina Vallentin, Leonardo da Vinci, Editura Meridiane, București, 1968
2. Ovidiu Drâmba, Leonardo da Vinci titan al Renașterii, Editura Saeculum I.O. București, 2000
3. Constantino D. Orazio, Secretul lui Leonardo Enigmele ascunse în capodoperele sale, Editura Corint, 2018
4. Vittoria Haziell, Patimile după Leonardo, Geniul lui da Vinci și Giulgiul din Torino, Editura Rao, 2008
5. Ben Lewis, Ultimul Leonardo Viața secretă a celei mai scumpe picturi din lume, Editura Rao, 2020
6. Michael White, Leonardo da Vinci biografia unui geniu, Săptămâna financiară, 2000
7. Catherine Meyer coordonator împreună cu Mikkel Borch-jacobsen, Jean Cottraux, Didier Pleux, Jaques van Rillaer, Cartea neagră a psihanalizei, să trăim, să gândim și să o ducem mai bine fără Freud, Editura Sedcom Libris, Iași, 2012
8. Leonardo da Vinci, Tratat despre pictură, Editura Meridiane, București, 1971
9. Leonardo da Vinci, Jurnal Voi dăinui... Editor Aldo Press București, 2013
10. Kevin Hughes, Masira Khan, Rimas Ikrak – Quora (Quora)

- 11 David Tayle
12. <https://www.tabletmag.com/sections/history/articles/leonardo-da-vinci-jewish>
13. Wikipedia
14. <https://www.discoveringdavinci.com/codexes>
15. Peter Jakab
16. <https://britishinstitutehoa.wordpress.com/wp-content/uploads/2014/05/vasari-the-life-of-leonardo.pdf>
17. <https://www.jstor.org/stable/2707740>



Cuprins

Introducere	3
Lucruri puțin știute despre Leonardo Da Vinci	5
Omul polivalent	9
Leonardo da Vinci - primul mare avangardist al lumii	12
Leonardo și Freud.....	18
Nobili protectori	28
Enigmele ascunse ale operei lui Leonardo.....	33
Giulgiul din Torino	36
Gândirea religioasă a lui Leonardo	39
Viața lui da Vinci după Giorgio Vasari	44
Leonardo da Vinci a fost evreu!.....	65
Despre moștenirea culturală	70
Picturi	71
Mona Lisa	83
MONA LISA - analize actuale.....	95
Cum se înțelegeau Michelangelo și Leonardo de Vinci	100
Codexuri.....	106
Codex Arundel	107
Codex Atlanticus & Windsor Collection	109
Codex Leicester.....	111

CODEXUL zborul păsărilor.....	113
Codex Forster.....	119
Arhitectura.....	121
Invențiile lui da Vinci	125
Proiectele militare care au uimit lumea	132
Da Vinci și muzica	139
Da Vinci analizat de secolul XXI	151
Alte desene.....	154
Mulțumiri.....	160
Bibliografie:	161



Editura SAGA