

As ligações a Portugal do mestre do Renascimento,  
que morreu há 500 anos. Por Alexandra Carita

# Leonardo da Vinci e nós

# E

A Revista do Expresso

EDIÇÃO 2426  
27 ABRIL 2019



## Atração Fatal

Porque Trump precisa  
tanto de Kim Kardashian  
e do seu marido  
Por David Samuels

## André Villas-Boas

"Não quero treinar mais  
do que cinco, seis anos"  
Por João Pacheco  
e Rui Duarte Silva

## Conta-me como foi


As memórias do  
primeiro 1º de Maio  
Por Valdemar Cruz

9TT0V

# E

1 ACEDA AO SEMANÁRIO E AO DIÁRIO  
EM LEITOR.EXPRESSO.PT OU NA APP EXPRESSO  
2 USE O CÓDIGO PARA LER O CONTEÚDO EXCLUSIVO  
3 O ACESSO É GRÁTIS DURANTE ESTA SEMANA

**MORTE** Foi a 2 de maio de 1519 que Leonardo da Vinci faleceu. Reza a história que esperou pelo rei Francisco I para partir



Para Portugal, Leonardo da Vinci desenhou um cartão para tapeçaria da Flandres, a pedido de Lourenço de Médici que a queria oferecer a D. João II. E dois desenhos a carvão ficaram à guarda de Francisco de Holanda e da Faculdade de Belas-Artes do Porto. Momentos de ouro em que o percurso do maior mestre da arte antiga passou por aqui. Morreu há 500 anos



+E

# Do tempo em que Leonardo trabalhou para Portugal

# S

avonarola gritava aos sete ventos que a corrupção e a libertinagem viviam entre o clero. Queimava os livros dos “pecadores” em fogueiras que atraíam a multidão. Mas não uma multidão tão grande como aquela que assistiu à sua morte, também ele queimado vivo numa fogueira, condenado pela corte de Lourenço de Médici e pelo Papa Alexandre VI, o espanhol. Sandro Boticelli produzia obras de arte cada vez mais admiradas por abastados nobres. Verrocchio era tido como um dos grandes mestres da pintura e escultura. Donatello, Masaccio, Filippo Lippi, Ghirlandaio, Miguel Ângelo, Bronzino, Rafael e Vasari viviam para a beleza artística e para a discussão estética e filosófica. Dante já lá tinha escrito a sua “Divina Comédia”, Maquiavel preparava “O Príncipe”. Donato Bramante pensava numa outra arquitetura. Florença era o centro do mundo que adotava novos caminhos: o do Renascimento e do Humanismo.

D. João II, o nosso Príncipe Perfeito, sentia-se só num Portugal ainda pouco animado pelas novas tendências políticas e pelos pensamentos dos homens do presente. Ainda antes de se tornar rei, já odiava a governação do pai, D. Afonso V, e tentou

tudo mudar quando subiu ao trono e chamou a si os poderes centrais, afastando a nobreza da corte e retirando-lhe privilégios. Sabe-se que emulava, literalmente, Lourenço de Médici, um político muito tolerante e liberal, que atacava os inimigos apenas quando tinha de ser. Foi em jovem, pois, que o Príncipe Perfeito decide partir para Florença no intuito de se instruir e conviver com a nova elite cultural. Ia também à procura da geografia e cartografia, que tanto lhe interessavam. Lá se apaixonou pela arte e lá conviveu de perto com os seus ídolos. De tal forma isso aconteceu que, aquando da grande expansão marítima organizada por ele ao retomar os feitos do Infante D. Henrique, Lourenço de Médici ainda teve a tentação de assinar um tratado de parceria, o que, porém, não veio a acontecer. Mas D. João II não se coibiu de continuar a enviar para Florença muitos estudantes e bolseiros.

O jovem príncipe torna-se rei (depois de uma primeira governação relâmpago que durou quatro dias, corria o ano de 1477) em agosto de 1481, regendo o país até outubro de 1495. Já em Portugal, portanto, continua a seguir os feitos de Lourenço. Andréa Contucci, por exemplo, é um dos artistas florentinos que vêm a Portugal servir el-rei D. João II, que o requisitara a Lourenço de Médici. No jardim deste instalava-se aquela que foi para muitos a melhor academia de Florença, e fora lá que aquele que também era chamado o Sansovino tinha aprendido a desenhar.

Lourenço, por seu turno, tanto se apegou ao rei português que lhe preparou uma surpresa, uma prenda majestosa. Encomendou a Leonardo da Vinci, o nosso homem (1452-1519), um maravilhoso



TEXTO  
ALEXANDRA CARITA



ATHENA

**Lourenço de Médici apegou-se a D. João II e encomendou a Leonardo da Vinci um maravilhoso cartão para dele se fazer uma tapeçaria na Flandres**

**DESENHOS** "Rapariga lavando os pés a uma criança", pertencente à coleção da Faculdade de Belas-Artes da Universidade do Porto; e "Busto de homem grotesco de perfil", que foi propriedade de Francisco de Holanda e que hoje se encontra na Oxford Christ Church Picture Gallery



GETTY IMAGES

cartão para dele se fazer uma tapeçaria na Flandres, que seguiria para Lisboa, assim que estivesse pronta. A tapeçaria era algo muito distinto à época, e muito em voga, e que, de facto, se enrola e não se estraga mesmo tecida com fios de ouro e seda. Acontece que o cartão nunca seguiu para a Flandres e a tapeçaria não se fez. Mais de cem anos depois, o cartão ainda se encontrava entre os Médicis, mais propriamente em casa de Otaviano Médici (1484-1546). É a partir daí, porém que se lhe perde o rasto.

Não é difícil perceberem-se algumas das razões por que isso aconteceu. Um cartão é um elemento frágil, água ou fogo depressa o destruiriam. Longe de ser uma tapeçaria, o tempo desgastá-lo-ia com alguma rapidez. Porém, era a proposta artística para a obra, à qual se seguiria a sua concretização. Toda a gente gostava de ver os cartões. Faziam-se filas para os olhar e o espanto das pessoas era inqualificável. Apaixonado pelo trabalho de Adão e Eva terá ficado Botticelli.

A história do cartão é de tal forma empolgada por Giorgio Vasari, aquele a quem se dá o título de primeiro historiador de arte do mundo, que ficou até

hoje imortalizada no livro "Vidas dos Mais Famosos Pintores, Escultores e Arquitectos", título publicado primeiro em 1550 e, em edição revista, em 1565. "Foi-lhe encomendado um cartão de tapeçaria, em ouro e seda, retratando a expulsão de Adão e Eva do Paraíso, que deveria ser feita na Flandres e depois enviada ao rei de Portugal. Trabalhou o pincel com claro-escuro, irradiando de branco um campo de ervas infinitas e alguns animais. Pode dizer-se que, certamente, em diligência e naturalidade, nenhum divino intelecto possa imaginar igualar-se a este."

Vasari, contemporâneo dos grandes mestres da pintura como Miguel Ângelo, dedica o primeiro capítulo do segundo volume das "Vidas" a Leonardo da Vinci. Demonstra ter visto o cartão, que considera "magnífico" e descreve com pormenor. "Há uma figueira, folhas e ramos executados com muito cuidado que a mente se deslumbra só de pensar como um homem poderia ter tanta paciência para o fazer. Há também uma palmeira executada cada dia com mais grandiosidade e maravilhosa arte, impossível de fazer se não fosse a paciência e a mente de Leonardo. Esta obra não foi terminada e

encontra-se hoje em Florença, na afortunada casa do magnífico Otaviano Médici, doada não muito tempo depois pelo tio de Leonardo."

Um dos raros nus de Da Vinci (retenha-se na memória ainda o nu de São João Baptista), o cartão para D. João II é citado em quase todas as biografias inglesas que apresentam as obras perdidas do mestre. Em Portugal nem uma palavra, mesmo quando se recorre a Vasari para descrever Leonardo. "Beleza, graça e habilidade, que estão incomensuravelmente reunidas numa única pessoa, a ponto de, seja o que for que essa pessoa se proponha fazer, todas as suas ações são tão divinas que suplantam todos os outros homens, o que é reconhecido como algo atribuído por Deus e não adquirido pelo engenho humano... Além de uma beleza de corpo que nunca será suficientemente enaltecida, havia uma graça infinita em todas as suas ações, e o seu génio era tal, e de uma natureza tal, que fossem quais fossem as coisas difíceis a que se dedicasse, facilmente as resolvia", diz também Giorgio Vasari.

De Leonardo da Vinci também está na Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto, o

desenho “Rapariga lavando os pés a uma criança” (1480). A pequeníssima obra, 185x114 mm, feita em pena e tinta castanha, chegou ao Porto durante o século XIX. Foi trazida por um dos bolseiros que então eram estudantes nas academias italianas. A sua autenticidade, porém, foi provada muito mais tarde. Philip Pouncey identificou-a em 1965. A autoria dada pelo historiador de arte inglês foi depois confirmada em 1977, na prestigiada revista “Apollo”. O desenho tinha afinidades inquestionáveis com outro trabalho de Da Vinci pertencente ao British Museum intitulado “Virgem e o menino com o gato”.

“Rapariga lavando os pés a uma criança”, não foi exposto muitas vezes. Em 2012, esteve patente ao público na mostra “Cinco Séculos de Desenho na Coleção da Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto”. E vai em outubro integrar a maior exposição de Leonardo, que o Louvre leva a cabo no âmbito das comemorações dos 500 anos da morte do génio italiano.

Em Portugal terá influenciado muitos artistas, já o dizia Francisco de Holanda (1517-1584), que colocara Leonardo, a seguir a Miguel Ângelo, no topo dos grandes mestres, as águias, do Renascimento. Conta-se ainda que Francisco de Holanda teve em sua posse, a partir de 1537, mais um extraordinário desenho de Da Vinci, “Busto de homem grotesco de perfil”. Dele, no entanto, pouco se sabe além de ter sido desenhado a carvão. O mesmo acontece com uma obra, chamada à época “Sagrada Família”, que terá sido observada pelo diplomata prusso Atanásio Raczyński na casa de Lord Howard de Walden, outro diplomata, desta feita britânico, na capital portuguesa. No entanto, a sua identificação fica agarrada também a dois dos discípulos do mestre: Bernardino Luini e Francesco Melzi, este último um dos grandes assistentes de Leonardo, juntamente com Gian Giacomo Caprotti, o “ladroão, mentiroso compulsivo, glutão”, como Leonardo lhe chamava, e alcunhado eternamente de Salai (o diabo). Sobre o desenho do nosso Francisco de Holanda, grande crítico de arte, vale a pena lembrar que uma das suas obsessões de Da Vinci era seguir feições bizarras, barbudos ou cabeludos. O desenho encontra-se atualmente na Oxford Christ Church Picture Gallery. A anotação atrás da obra, “Leonardo da Vinci”, terá sido também ali colocada pela mão de Francisco de Holanda. O crítico e pintor português possuía, de resto uma coleção de grande calibre, com nomes como Caravaggio e Miguel Ângelo.

Este último, era o maior rival de Leonardo, com quem manteve uma animosidade eterna. 20 anos mais jovem do que Da Vinci, natural de Caprese, Miguel Ângelo chegou, viu e venceu. Da Vinci percebeu desde o início que se tratava de outro ser

dotado “da mão divina”. Não era o grande Boticelli, nem o mestre Andreia Verrocchio, que ultrapassara no primeiro quadro em que com ele colaborara, “Baptismo de Cristo” (1472-1475), e que fizera com que Verrocchio deixasse de pintar para todo o sempre, irritado e envergonhado por um aprendiz lhe passar à frente. Miguel Ângelo não era nem Rafael, ainda mais novo, nem era Ghirlandaio. Não era parecido com ninguém. Era único. Único tal como Leonardo da Vinci, que vê nele a ameaça mais forte, ou mesmo o seu substituto no mundo das artes, embora trabalhassem de forma muito diferente até tecnicamente.

#### DUELO DE TITÃS

O grande duelo de titãs deu-se em Florença, no salão da Câmara Municipal, em 1503. Quando cada um dos mestres foi convidado a pintar uma batalha em que a cidade/reino tivesse ganhado ao inimigo. Leonardo foi encarregado de pintar a Batalha de Anghiari, no lado direito do salão, ocorrida em 1440, e na qual os florentinos vencem os milaneses; e, no lado esquerdo, Miguel Ângelo foi encarregado

## O grande rival de Leonardo foi Miguel Ângelo. Mais jovem do que ele, parecia ter chegado para apagar a unicidade do mestre. Leonardo viu-se substituído de repente

de retratar a Batalha de Cascina, ocorrida em 1364, e vencida a Pisa. Nem um nem outro acabaram os trabalhos. Da Vinci foi chamado para trabalhar em Milão e Miguel Ângelo partiu para Roma, onde participou na decoração da Capela Sistina.

No entanto, reza a lenda que Leonardo, ao utilizar uma técnica nova, com o intuito de que a tinta secasse mais depressa, pois Miguel Ângelo trabalhava mais rápido do que ele, deixou que a aguada escorresse parede abaixo e, vexado e irritado, foi-se embora. “Amou”, dizem. Miguel Ângelo não quis ficar sozinho numa batalha que tinha perdido a graça e partiu também.

Seja como for, de um lado ficou uma cena surpreendente pintada por Miguel Ângelo. Os soldados, antes da batalha, são avistados a tomar banho no rio, algo insólito, *ma non troppo*, vindo do homem que pintou os mais belos nus da história. Do outro lado, ficou o centro de uma brava batalha em que homens e cavalos se mostram em esforço grandioso para alcançar a vitória.

#### OS MÚLTIPLOS OFÍCIOS

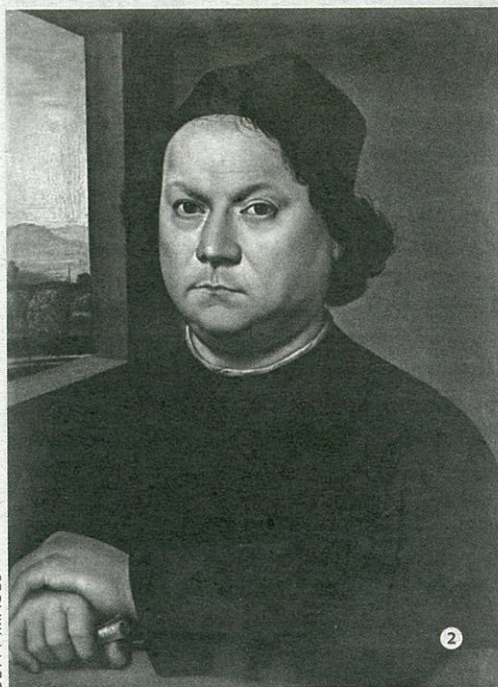
Pintor, engenheiro, arquiteto, músico, mestre da água, anatomista, matemático, inventor, escritor e tudo o que se queira acrescentar, Leonardo da Vinci foi brilhante. O seu segredo, diz o próprio, é a sua capacidade de “olhar a natureza” e ter “curiosidade” de a entender. Nascido no meio da natureza, em Vinci, na Toscana italiana com vista para o rio Arno, Leonardo passou os primeiros anos da sua vida a aprender o que o avô lhe ensinava sobre animais e plantas. Era filho ilegítimo de Ser Piero di Antonio da Vinci, um notário de nomeada a exercer em Florença, e de Caterina di Meo Lippi, uma camponesa por quem se perdeu de amores fugazes. Só aos cinco anos Leonardo aparece registado na declaração de impostos do avô. A mãe tinha casado com um lavrador, Accattabriga de Piero del Vacca, e partira. Leonardo chegaria a Florença por volta de 1472, com cerca de 20 anos, pelo menos, segundo o biógrafo e historiador inglês, Martin Kemp, e é esse o ano que o coloca pela primeira vez em cena naquela cidade italiana. O seu nome aparece registado no livro da irmandade dos pintores, a Compagnia di S. Luca. “No dia de Sta. Maria do Milagre da Neve 5 de agosto de 1473” é o primeiro desenho de Da Vinci que se conhece. A obra, hoje na Galeria Uffizi, em Florença, antecede em três anos a sua entrada para a oficina de Andreia Verrocchio, em 1476.

É nessa época que é pela primeira vez acusado da prática de sodomia, juntamente com Jacoppo Saltarelli, um aprendiz de ourivesaria de 17 anos. Desconhece-se, porém, porque é que a acusação nunca chegou à barra dos tribunais. Talvez a sua relação



GETTY IMAGES

1



GETTY IMAGES

2



GETTY IMAGES

3



4

GETTY IMAGES



GETTY IMAGES

5

#### PERSONAGENS

1 D. João II, o Príncipe Perfeito; 2 Lourenço de Médici; 3 Andrea Verrocchio, o mestre de Leonardo da Vinci; 4 Giorgio Vasari, o primeiro historiador de arte a traçar o percurso biográfico de Leonardo; 5 Francisco de Holanda, o nosso pioneiro da crítica de arte e grande colecionador, foi o homem que trouxe para Portugal o desenho a cartão "Busto de homem grotesco de perfil"

**ANATOMIA** Desenho raro de Leonardo da Vinci, mostrando um feto na barriga da mãe, aquilo que ninguém podia ver nos finais do século XV, início do século XVI

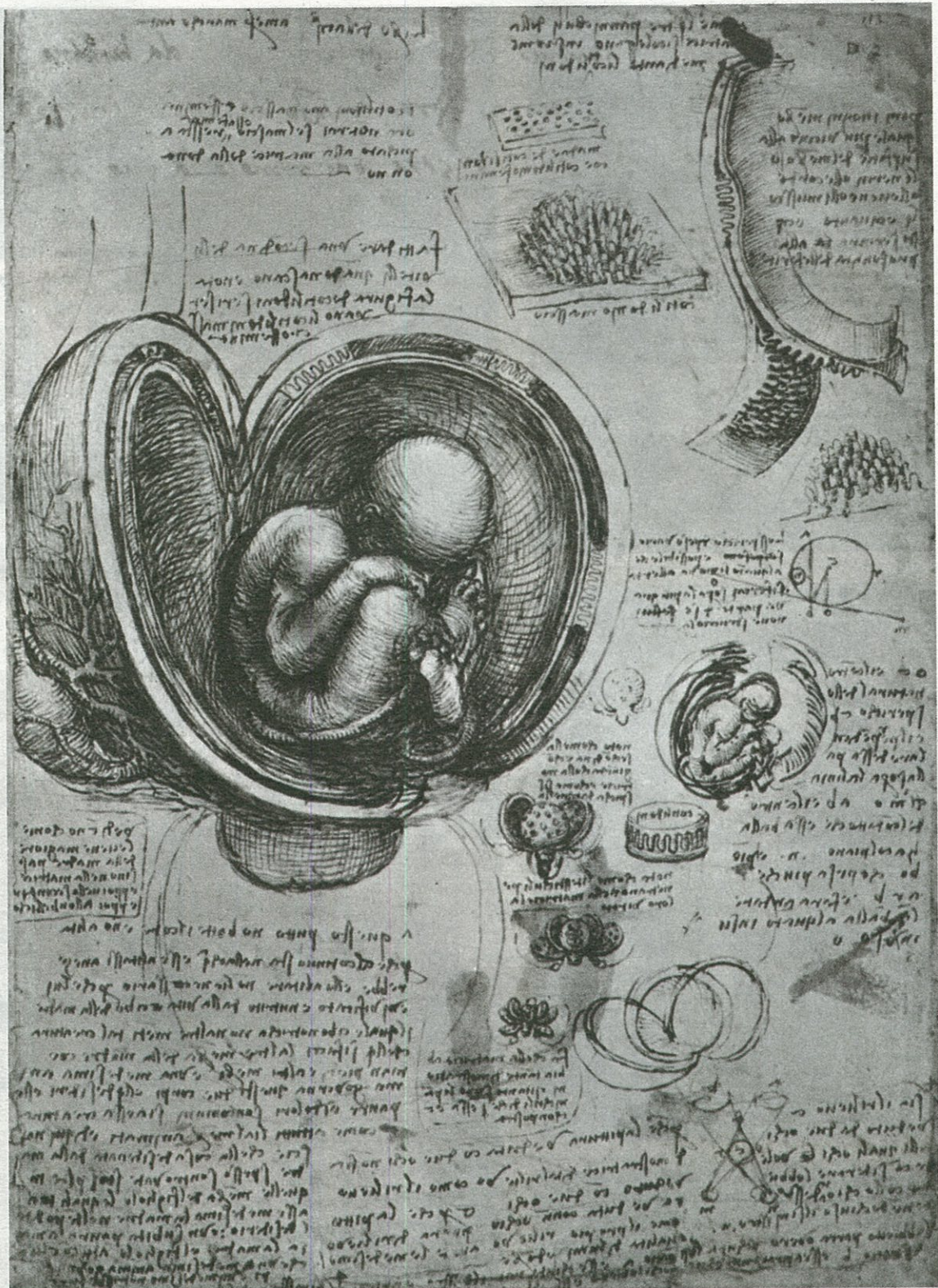
com a corte disso o salvasse, ou o facto de o pai ser um dos mais eminentes notários de Florença.

Sem nunca o registar como seu filho, Ser Piero da Vinci depressa reconheceu o génio artístico de Leonardo. É ele quem interfere na entrada e aceitação do filho na maior oficina da cidade, a de Verrocchio. Depois de mostrar um desenho do filho ao mestre de então, este, admirando o trabalho de Leonardo, respondeu-lhe: “Ele que venha”. Encorajando o jovem talentoso a evoluir e a aprender. As oficinas eram nessa altura um centro de saberes. Ensinava-se e aprendia-se arte, mas também filosofia, matemática, literatura, arquitetura, engenharia. Um pouco de tudo e cem mil ofícios.

É lá, na oficina de Verrocchio, que encontra Ghirlandaio, Perugino, Lorenzo di Credi e Botticelli, de quem se torna grande amigo. Por incrível que possa parecer, os dois chegam a abrir uma tasca em Florença, onde se divertiam à grande. De resto, Da Vinci era tido como um *bon vivant*. Vasari diz que é afetuoso e agradável na conversa. Afável e sedutor. De tal forma que “conquistava todos, e mesmo não possuindo nada e trabalhando pouco, manteve servos e cavalos, pelos quais possuía admiração, e muitos outros animais, dos quais cuidava com amor e paciência.” Conta-se ainda que a beleza física de Da Vinci era de tal ordem que toda a gente o admirava. Homem alto e esbelto, cabelos compridos e barba pelo meio do peito, usava túnicas cor de rosa acima do joelho, o que ninguém fazia.

Se foi por essa amabilidade ou não, o certo é que Leonardo viveu sempre entre a nobreza e a corte, quer em Florença, em Milão, ou em França. Uma das suas atividades menos conhecidas prendia-se com a construção de belos cenários para as peças de teatro que permitiam a diversão dos senhores nobres. Em Milão, construiu, por exemplo, o cenário da peça “Banquete do Paraíso”, de Bernardo Bellincioni, para celebrar o casamento de Gian Galeazzo Sforza e Isabel de Aragão, ou a união de Ludovico Sforza, um dos seus grandes patronos, com Beatrice d’Este, ou mais tarde, em 1507, “Orfeu”, de Angelo Poliziano, com um palco com uma montanha que abre. A engenharia e a matemática davam-lhe alento e perícia para “imaginar” espaços desconhecidos.

A imaginação, contudo, achava Leonardo, só poderia ser vivida em pleno se tivesse por base a “experiência”, que vinha naturalmente do real e da natureza. Foi nesse sentido que estudou o corpo humano, por exemplo. Anatomista exímio, apesar de só se lhe conhecer uma dissecação, a de um ancião no Hospital de Sta. Maria Nuova, em Florença, no inverno de 1507/8. Leonardo aprendeu a desenhar e a conhecer o exterior e interior do ser humano como poucos médicos da época. Dissecou, sim, imensos animais e comparou os seus sistemas



— respiratório, vascular, digestivo, urinário, etc., até conseguir a compreensão que o satisfazia (foram mais de 200 desenhos anatómicos os que fez). Dizia Vasari que “dissecava os íntimos segredos proibidos de cadáveres decadentes”.

#### O OLHO

De todos os aparelhos humanos, aquele que mais apreciava era o sistema oftalmológico. O olho era para Leonardo o elemento mais importante do corpo, o maior dos sentidos. Estudou-o até ao infinito. E usou tudo o que aprendeu para pintar olhares tão misteriosos como o da “Mona Lisa”, da “Dama do Arminho”, da “Genevra de’ Benci”, ou o da “Virgem e o Menino”, ou mesmo os de Cristo e os apóstolos em “A Última Ceia”.

Do mesmo modo estudou o braço humano. Fê-lo para a preparação de muitos dos seus quadros e

fê-lo também para o seu Uccello, o grande pássaro, e aquele que terá sido o maior prémio, qual Euro-milhões, de Leonardo, o engenheiro, ao completar a sua ambição de voar como Dédalo, o maior inventor da Antiguidade. O primeiro voo que se lhe conhece aconteceu nas encostas do Monte Ceceri, perto de Fiesola. De resto, foi o homem do helicóptero, do submarino, da bicicleta, do frigorífico...

E não terá sido alheio à sua mestria na disciplina da anatomia o esboço que fez do cavalo, estátua equestre de sete metros de altura, que iria honrar a memória de Francesco Sforza, o pai de Ludovico, mas que nunca terminou. A figura era a sua forma de competir com Marco Aurélio e a sua estátua equestre (4,24 m) no Capitólio de Roma, em 175 d.C. A gigantesca obra de Da Vinci acabou destruída por causa da armada francesa aquando da invasão das tropas de Luís XII, em 1499, pois Ludovico Sforza, de



cognome, O Mouro, para se defender enviou todo o bronze do cavalo de Da Vinci para o seu sogro, Ercole d'Este, duque de Ferrara, para fazer um canhão.

Como engenheiro, ainda, Leonardo dedicou grande parte da sua vida à construção militar, embora muitos dos seus esboços não tenham saído do papel. Como é o caso de várias fortificações e também da ponte sobre o Bósforo que se oferece para fazer ao sultão Baiazeth, de Istambul, na Turquia — a ponte, no entanto, sai do papel em 2006 e servirá para medir o Corno de África.

Os seus patronos continuavam a ser os mesmos, acrescentando-se-lhes César Bórgia, o filho do Papa Alexandre VI (nascido Rodrigo Bórgia) e alguns nobres espalhados por Itália.

“Por inteligência artística não terminou muitas coisas que começou, como se não pudesse alcançar a perfeição das formas que imaginava, criando tantas dificuldades e conceções maravilhosas que suas mãos, por mais habilidosas que fossem nunca as expressariam”, justifica mais uma vez Vasari, o autor mais citado para descrever vida e obra de da Vinci. E continua ele: “Interessava-se por tantas coisas que, envolvido pelos fenómenos naturais, estudou a propriedade das ervas, observou os movimentos dos céus, a órbita da Lua e o andamento do Sol”. Estudos que um século depois Galileu Galilei (1564-1642) viria a retomar.

O legado de Leonardo da Vinci foi enorme. E a sua aprendizagem também. Chega a Florença sem saber ler nem escrever, mas depressa supera a lacuna e envereda por um caminho prodigioso. A título de exemplo, lembre-se que, em 1504, era proprietário de 116 livros, um número considerável de títulos para qualquer pessoa naquela época. Entre eles, de 30 a 40 eram do género literário, incluindo gramáticas e dicionários para poder melhor ler o latim. Livros de filosofia somavam-se 40. Muitos outros de ciência e medicina, restando ainda espaço na estante ou nos baús para títulos de poesia erótica, temas burlescos, fábulas e contos de grande moral, e ainda alguns livros de história.

#### CÓDICES

São muito mais célebres os seus cadernos de apontamentos, mais de 13 mil folhas de autênticos tratados de ciências. Chamados códices, estavam muito desorganizados à hora da sua morte a 2 de maio de 1519. Foi um dos seus mais queridos assistentes e discípulos, Giovanni Francesco Melzi, o mais culto e bem-educado elemento do séquito de Leonardo, aristocrata da Lombardia, quem se encarregou de dar uma ordem definitiva a esses apontamentos, bem como à obra desenhada do seu mestre. Essa era a fatia que lhe coubera em testamento e mais algumas telas que terá pintado na oficina de Da Vinci,

## Anatomista exímio, apesar de só se lhe conhecer uma dissecação a um humano, Leonardo aprendeu a desenhar e a conhecer o exterior e interior do ser humano como poucos médicos

desde 1506, data da sua entrada para o ateliê de Leonardo. Já Salai, Gian Giacomo Caprotti, trespassado por uma flecha em 1524, recebera de Da Vinci, em 1519, pelo menos alguns tesouros tão grandes como “Leda e o Cisne”, “Virgem com o Menino e Sta. Ana”, “Mona Lisa”, sim, visto ser uma obra que Leonardo considerou sempre inacabada, “S. João Baptista” (quadro para o qual terá servido de modelo de tão bonito que o mestre o considerava) e o velho “São Jerónimo” no deserto. Pelo menos é esse o legado que se regista à data da morte de Salai e que servirá para a divisão dos seus bens entre as irmãs. No entanto, logo a seguir, por volta de 1540, é sabido que pelo menos “Leda e o Cisne” e “Mona Lisa” já se encontravam em Fontainebleau, no Appartement des Bains de Francisco I.

Voltemos aos códices. Melzi foi o responsável pela compilação do “Tratado sobre Pintura”,

a única obra escrita que o mestre queria ver dada à estampa, o que vem a acontecer em 1651, apesar de, já em 1600, várias versões circularem entre os artistas da época. A ilustração da publicação ficou a cargo de Poussin, a mando do colecionador e antiquário romano, Cassiano del Pozzo. Leonardo escreve uma obra densa e extensa, onde trata a pintura como uma ciência igual às outras que estudava.

Já todos os outros cadernos de apontamentos passaram por várias mãos, tendo primeiro sido levada uma boa coleção deles para Espanha, por intermédio de Pompeo Leone. Na Biblioteca Nacional de Madrid, restam, no entanto, apenas dois códices de Leonardo. Muitos outros já tinham sido comprados na efervescente Milão por colecionadores de grande nomeada. Só o conde Galeazzo Arconati ofereceu doze volumes manuscritos à Biblioteca Ambrosiana, corria o ano de 1536.

Só Napoleão Bonaparte tudo mudaria, já em 1792. A maioria dos tesouros que a Itália guardava, foi levada para Paris, onde só não permanece o “Códice Atlântico”, que foi devolvido a Itália. Do lado de Inglaterra, onde hoje se podem consultar vários volumes encadernados de desenhos e estudos de anatomia, nomeadamente na Royal Library, em Windsor, a maioria dos manuscritos de Da Vinci chegou pela mão do conde de Arundel, o patrono de Rubens. Mas a grande parte do material manuscrito só viu a sua publicação acontecer no final do século XIX.

Hoje, Leonardo da Vinci é um herói representado em *T-shirts*, cadernos da escola, bonés e muito mais. Conhecido como o autor da “Gioconda” e como o desenhador do “Homem de Vitruvius”, um dos desenhos mais universais de que há conta. Inspirado em Vitruvius, um dos maiores arquitetos romanos da Antiguidade, que pensava cuidadosamente a proporção arquitetónica, o ser humano desenhado por Leonardo segue-lhe a lógica de como o homem, de braços esticados e de pernas afastadas, pode caber dentro de um círculo e de um quadrado ao mesmo tempo, o que significava para Leonardo que o corpo humano era a base das proporções ideais para o edifício perfeito, no fundo, a cidade ideal de Piero della Francesca.

Essa conceção é determinante para todos os tratados de perspetiva e proporção. E, neste capítulo, Da Vinci muito, senão tudo, deve a Luca Pacioli (1447-1517), um frade franciscano e matemático de Milão, que se tornou dele um amigo quase inseparável. Foi com Pacioli, de resto, que Da Vinci aprendeu a verdadeira geometria e a noção perfeita da proporção, que transforma numa espécie de geometria tridimensional, aquela que dá ao que desenha e pinta a sensação perpétua do movimento. Não é por acaso que Da Vinci acaba a ilustrar o grande tratado matemático do amigo, “A Divina Proporção”. E não é

por acaso que Euclides está na cabeça de Pacioli. O grego tantas vezes descrito como o pai da geometria, foi alvo de estudo pormenorizado pelo homem de Milão, que o traduziu por completo. É daí que vem também aquele lado infinito e eterno que Leonardo colocava em tudo o que fazia. É daí que vêm ainda a sua racionalidade e a fórmula para o sublime.

“Não leia os meus princípios quem não é matemático”, terá dito Da Vinci a propósito até do seu “Tratado de Pintura”. E talvez fosse a matemática mesmo que tornasse as suas telas noutra coisa. Leonardo chegou a formular a lei da inércia, o princípio da reciprocidade da ação e reação, o teorema de paralelograma das forças, o da velocidade e outros conceitos fundamentais da mecânica, que só chegaram à sua fórmula definitiva com Galileu. O mestre era um pouco como todos os cientistas, esforçava-se por ir o mais longe possível na sua investigação, anotava tudo e esperava que outro, depois dele, fosse capaz de continuar o caminho.

De resto, aquilo que também fez em relação à Antiguidade. Leonardo correspondia verdadeiramente à ideia do homem do Renascimento. Literalmente, Da Vinci queria que tudo renascesse. Depois das trevas da Idade Média, urgia regressar à Antiguidade, onde o belo era belo e a escolástica senhora e rainha. Onde o humanismo impulsionava a afirmação pessoal de homens repletos de energia. Esta a razão de uma vida dedicada à observação. Mesmo quando as forças já esmoreciam. Desde 1507 ao serviço dos franceses em Milão, Leonardo torna-se um ano mais tarde o servidor de Luís XII, que, reza a história, terá mesmo chegado a perguntar se não se poderia levar “A Última Ceia”, pintada nas paredes do refeitório dos monges dominicanos de Sta. Maria delle Grazie, para França.

Mas é só depois de ter passado por Roma, que, em 1516, parte para França, já como pintor do rei Francisco I. No entanto, é um leão mecânico que o torna célebre junto da corte francesa. Trabalha ainda num palácio para o rei Francisco I. Nessa altura, porém, já tinha ficado paralisado do lado direito, devido a um derrame, e via-se impedido de pintar com o estilo que sempre se lhe conheceu. Fazia desenhos apenas e ensinava os demais.

Os seus quatro anos finais em França não foram profícuos. Leonardo descansa no solar de Clos Lucé, em Amboise, não longe do castelo renascentista dos reis franceses. Conta a lenda que terá morrido nos braços de Francisco I. Estando já muito angustiado antes da chegada do monarca, só terá dado o último suspiro quando este lhe entrou quarto adentro. Aos 67 anos, da Vinci era já um homem velho e restava-lhe um único patrono.

O tempo atual prova, porém, que continua a ser mantido a alto preço por grandes casas como o Museu do Louvre, a Biblioteca Britânica, o Victoria & Albert Museum e alguns outros já citados. O seu único patrono privado é Bill Gates. O patrão da Microsoft comprou o “Códice Leicester”, em 1994, por 30,8 milhões de dólares, e mostra-o todos os anos num diferente lugar do mundo. Sempre aos olhos do público, Leonardo nunca deixou de ser o mágico que foi capaz de nos desafiar no que respeita ao objeto visual, capaz de nos surpreender na capacidade de ver e entender. Capaz ainda de saber deixar uma pequena fresta para o fechar do diálogo entre o objeto retratado, o artista e a sua visão, e o observador e o seu imaginário. ●

acarita@expresso.impresa.pt

## GUERRA ENTRE ITÁLIA E FRANÇA E UM MISTÉRIO CHAMADO SALVATOR MUNDI



TEXTO  
NUNO GALOPIM

Quinhentos anos depois da sua morte, Leonardo da Vinci (1452-1519) está na linha da frente de uma série de questões em aberto. Do paradeiro e da autenticidade da atribuição do muito falado “Salvator Mundi”, que em 2017 estabeleceu o recorde como sendo o quadro mais caro de sempre vendido em leilão (450 milhões de dólares, cerca de 400 milhões de euros), a uma tensão política sem resolução à vista entre França e Itália (com uma exposição no Louvre como epicentro), o velho mestre renascentista ainda tem força para mover mundos e paixões. Este ano, vários museus de todo o mundo dedicam atenção aos 500 anos da morte de Leonardo da Vinci. Desde fevereiro, há 144 desenhos de Da Vinci, que pertencem às coleções reais, a passar por um percurso de 12 cidades britânicas na exposição itinerante “Leonardo da Vinci: A Life in Drawing”. Entre maio e outubro, a mais destacada das paragens desta exposição terá lugar no Palácio de Buckingham, em Londres. Em março, o Palazzo Strozzi e o Museu Nazionale del Bargello, em Florença, inauguraram uma mostra de obras de Andrea del Verrocchio, mestre de Da Vinci, que depois será apresentada na National Gallery de Washington, D.C. (EUA). Este mês inaugurou-se uma exposição da relação de Da Vinci com a paisagem no museu na pequena cidade onde o pintor nasceu. Entre uma agenda vasta há, contudo, uma exposição que vai cativar maiores atenções. Ainda não tem data de inauguração fixada no site do museu mas levará ao Louvre, em Paris, uma grande coleção de obras de Da Vinci que incluirá, claro, a “Mona Lisa”, tendo em 2018 surgido notícias de que o tão falado “Salvator Mundi” também poderia ali figurar. Mas, mesmo antes de abrir as portas, esta exposição já dá que falar pelo facto de ter gerado um conflito político com o Governo italiano. A exposição no Louvre tinha como um dos objetivos uma tentativa de chamar o maior número possível de pinturas de Da Vinci que resistiram até aos nossos dias, incluindo algumas que pertencem a coleções de museus italianos.

Mas há já alguns meses figuras da Liga Norte (partido da extrema-direita liderado por Matteo Salvini, atualmente vice-primeiro-ministro e ministro do Interior em Itália) demonstraram a sua oposição a um acordo que fora assinado pelo Executivo anterior e que previa, por causa desta exposição, uma série de trocas entre instituições culturais francesas e italianas. Esse acordo tinha estipulado que Itália deveria ceder ao Louvre obras de Da Vinci, ao mesmo tempo que o museu de Paris emprestaria outras, da autoria de Rafael, para uma exposição em Roma, agendada para o ano de 2020. A secretária de estado para a Cultura italiana, Lucia Borgonzoni, comentou então que o facto de ceder obras de Da Vinci a França, sobretudo no momento em que se assinalam os 500 anos do seu desaparecimento, poderia deixar a Itália à margem de um evento desta dimensão. E comentou, em depoimento publicado no “Corriere della Sera”, que “Da Vinci era italiano; apenas morreu em França”. Apontava por isso como “inaceitável” o acordo que já existe. Os processos de cedência de obras foram suspensos ainda em 2018. E desde logo foi levantada por Itália a necessidade de se fazer uma nova negociação. Leonardo Da Vinci passou os três últimos anos de vida em França, mais concretamente em Amboise, vivendo então sob grandes atenções da parte do rei Francisco I, o sucessor de Luís XII, que ascendera ao trono em 1515. É essa a razão pela qual parte significativa das obras de Da Vinci que chegaram aos nossos dias integram atualmente as coleções do Louvre, em Paris. Tão ou mais complexo do que este caso é o mistério que envolve um dos quadros mais famosos do mundo que, ao contrário do que fora anunciado, não está exposto nas paredes do Louvre Abu Dhabi, tendo recentemente “The New York Times” publicado um artigo que questionava o atual paradeiro de “Salvator Mundi”. Por onde estará o quadro que, depois de atribuído a Leonardo da Vinci por um painel de especialistas, foi vendido em leilão ao príncipe saudita Bader al-Saud, em 2017, pela

**MISTÉRIO** A obra "Salvator Mundi" foi o quadro mais caro vendido até hoje. Tinha como destino o Louvre de Abu Dhabi. No entanto, ninguém sabe onde ele está



GETTY IMAGES

soma recorde de 450 milhões dólares? É uma questão complexa. E que, com a recente publicação de "The Last Leonardo", de Ben Lewis (volume de 416 páginas lançado na última semana pela William Collins) se revela ainda mais recheado de questões à espera de resposta. Como descreve "The Guardian", num artigo que há poucos dias apresentou, "The Last Leonardo", é questionada a atribuição do quadro por vários motivos, um deles sendo o facto de, por vezes, os trabalhos desenvolvidos nos estúdios e oficinas de mestres dos tempos de Leonardo serem esforços coletivos envolvendo aprendizes e assistentes. As encomendas poderiam inclusivamente estipular qual seria a expressão da real intervenção daquele que depois assinaria a obra, daí resultando o preço a pagar. O livro cita mesmo o relato de uma visita ao estúdio de Da Vinci em 1501 que refere a existência ali de dois assistentes cujo trabalho era a execução de cópias. O livro de Ben Lee, como aponta o texto de "The Guardian", não questiona exatamente se o quadro é ou não de Leonardo mas, antes, quanto será realmente de Da Vinci. Em 2012, por exemplo, Carmen Banbach, historiadora de arte do Metropolitan Museum, de Nova Iorque, notou que a maioria da superfície pintada seria da fatura de Giovanni Boltraffio (1466-1516), um milanês que trabalhava com Da Vinci. Já sobre o desenho das mãos afirmou serem pintadas por Leonardo. O livro levanta mais descrições e opiniões semelhantes e, além das questões

de atribuição da autoria, fala do longo processo de restauro e do preço "exorbitante" atingido. Mas na verdade tudo começa na própria narrativa em volta do quadro. O autor do livro, que tem um percurso no jornalismo ligado às artes e que assinou também "Hammer & Tickle: A Cultural History of Communism" ou "Horizons, Zones and Outer Spaces: The Art of John Loker", apresenta uma investigação pormenorizada sobre a história da vida deste quadro que, até aqui, se julgava ter sido pintado para o rei francês Luís XII entre 1506 e 1513 e que, por herança se dizia ter chegado, no século XVII, às mãos da rainha Henriette, que se casou com o rei inglês Carlos I, o mesmo que seria derrubado e executado em 1641. O conturbado percurso de vida de "Salvator Mundi" faria com que saísse temporariamente das coleções reais inglesas, acabando, já no reinado de Jaime II, por ser definitivamente alienado, passando por várias mãos entre aristocratas britânicos, nos quais figura Sir Francis Cook (o antigo dono da Quinta de Monserrate, em Sintra), cujos descendentes venderam em 1958 por 48 libras esterlinas (nessa altura estava atribuído a Giovanni Boltraffio). Uma nova vida para o quadro, então já bastante danificado, chegaria depois de, em 2005, ter sido adquirido por negociantes de arte nova-iorquinos que o mandaram restaurar, processo que antecedeu a atribuição a Leonardo Da Vinci por um conjunto de especialistas. Em 2008 o quadro foi vendido ao suíço Yves Bouvier por 67

milhões de euros e, por sua vez, o russo Dmitri Rybolovlev adquiriu-o depois por 116 milhões. Era este o proprietário quando "Salvator Mundi" foi levado a leilão na Christie's, em 2017. Dmitri Rybolovlev é precisamente um dos entrevistados por Ben Lewis que o descreve como um "típico oligarca". Ben Lewis questiona no seu livro toda a história antiga do quadro, nomeadamente a possibilidade de ter alguma vez integrado as coleções do rei inglês Carlos I, tese que o autor aponta ter surgido na ocasião em que "Salvator Mundi" esteve em exposição na National Gallery, em Londres. Essa tese baseava-se, como explica, num inventário de 1650 (ou seja, já posterior à morte do rei) no qual era apontada a existência nas coleções reais de uma representação do rosto de Cristo atribuída a Leonardo da Vinci. O livro explica que há mais exemplos desta iconografia naquele período e que alguns seriam de alunos e imitadores do velho mestre. E entre os exemplos "The Guardian" cita uma pintura, que hoje pertence às coleções do Museu Pushkin, em Moscovo, e que apresenta a inscrição "CR" — ou seja, Carolus Rex — que confirma que terá, de facto, pertencido a Carlos I de Inglaterra. Ben Lee afirma que a primeira referência fidedigna a "Salvator Mundi" pode ser apontada aos dias em que o quadro pertenceu a Sir Francis Cook (1817-1901). E nota que a discreta soma obtida pela venda, já pelos seus descendentes, em 1958, ao negociante norte-americano (com morada em

Nova Orleães), Warren Kuntz, pode sugerir que este tenha então sido o único licitador nesse leilão. O Expresso revelou recentemente que, apesar de ter pertencido ao antigo proprietário da Quinta de Monserrate, oriundo de uma das famílias de industriais mais ricas de Inglaterra, o quadro atualmente atribuído a Da Vinci não terá nunca estado nas paredes do palacete perto de Sintra. A historiadora de Arte Maria João Neto confirmou não haver notícia de que "essa pintura da coleção do Sir Francis Cook alguma vez tenha passado por Portugal". O quadro "figurava em registos, quando foi feito um catálogo, já pelo neto, mas não era ainda atribuído a Da Vinci", embora, curiosamente, o neto de Sir Francis Cook, Herbert Cook (coleccionador e grande conhecedor e que, de resto, aumentou a coleção do avô, tendo sido o autor do primeiro artigo sobre os "Painéis de São Vicente" publicado na imprensa internacional, em 1909, na distinta "Burlington Magazine"), "sempre tenha dito que a obra era boa demais para ser daquele discípulo" a quem estava então atribuído. Herbert Cook, todavia, "nunca avançou com a atribuição a Leonardo". Maria João Neto apoia esta sua opinião no profundo conhecimento que tem sobre a história do Palácio de Monserrate e aponta um antigo inventário como uma das bases de trabalho que permitem chegar a esta conclusão. "Há inventários que são feitos" por ocasião da "morte dos proprietários, mas dependem muito de quem os faz", explicou ao Expresso, observando que "quando estes inventários são muito sumários na descrição" há "dificuldade em identificar as peças". O que tem vindo a ser feito, acrescentou, é um "cruzamento com as imagens fotográficas da casa. Mas as fotografias que são feitas sala a sala não apanham os ângulos completos do espaço e, por vezes, há peças que não aparecem nas fotografias e estão descritas nos inventários". Esta situação exige que se atue "com cautela na identificação porque o inventariante descreve o que vê não como uma obra de arte mas enquanto um bem que faz parte da herança". Por exemplo, "se vê uma taça de porcelana, não descreve os pormenores decorativos. E numa sala pode haver várias taças, pelo que há dificuldade por vezes em perceber o que cada coisa é na verdade". Na pintura, sublinha, "é um bocadinho mais fácil, porque há sempre a tendência para referir a cena que se vê no quadro". Mas mesmo assim há "cem por cento de certeza" de que "Salvator Mundi não esteve" em Monserrate, tendo permanecido na Doughty House, a casa de família que Sir Francis Cook tinha em Richmond, perto de Londres. ●