

# *Vida de Leonardo da Vinci, de Giorgio Vasari*<sup>1</sup>

TRADUÇÃO E NOTAS: FERNANDA MARINHO

Vasari abre a terceira parte de sua série de biografias (a “terceira idade”) com a vida de Leonardo da Vinci (1452–1519). Relata sua trajetória produtiva iniciada com o apoio fornecido pelo seu pai até a calorosa morte nos braços do rei da França. Analisa obras que hoje em dia são muito conhecidas e outras de que não temos mais notícias. A partir desta biografia, Vasari contribui para a grande fama de Leonardo da Vinci como um dos maiores artistas e inventores do Renascimento.



OS MAIORES DONS CHEGAM naturalmente aos homens através das chuvas celestes, mas muitas vezes de maneira sobrenatural vemos em uma só pessoa amontoarem-se beleza, graça e virtude de tal maneira que, independentemente de qualquer coisa, todas as suas ações serão tão divinas que superarão todos os homens, aproximando-se mais a uma dádiva de Deus do que à arte humana. Isto

---

<sup>1</sup> Tradução da “Vida de Leonardo da Vinci, pintor e escultor florentino”. In: VASARI, Giorgio. *Le Vite di più eccellenti pittori, scultori e architettori, nelle redazione del 1550 e 1568* (ed. Rosanna Bettarini e Paola Barocchi) Florença: Studio per Edizione Scelte, 1966 – 1987.

foi visto por todos em Leonardo da Vinci, no qual além da beleza do corpo, nunca tão exaltada, havia a graça mais que infinita em todas as suas ações; e sua virtude era tão grandiosa que mesmo as coisas mais difíceis mostravam-se com facilidade absoluta. A sua força foi muita e conjunta com a habilidade, ânimo e valor sempre régio e magnífico. A fama do seu nome tanto se dissipou que não apenas no seu tempo foi estimado, mas ainda permaneceu por muito mais depois da sua morte. Verdadeiramente admirável e divino foi Leonardo, filho do senhor Piero da Vinci; e na erudição e princípios das letras teria feito grande benefício se não tivesse sido tão variado e instável, pois se dispunha a aprender muitas coisas, mas as começava e depois as abandonava.

Assim na aritmética, nos poucos meses que estudou, aprendeu tanto, que apresentou contínuas dúvidas e dificuldades ao mestre que o ensinava, muitas vezes confundindo-o. Deu certa atenção à música e logo resolveu aprender a tocar a lira, e como aquele que da natureza tinha o espírito mais elevado e cheio de harmonia, tocou de improviso divinamente este instrumento. Todavia, embora muitas coisas o interessassem, nunca deixou de desenhar e de fazer relevo, pois eram as coisas que o agradavam mais que qualquer outra. Visto isso e considerando a elevação daquela mente, senhor Piero um dia tomou alguns de seus desenhos e os levou a Andrea Verrocchio, que era muito seu amigo, e o questionou diretamente se Leonardo, dedicando-se ao desenho, teria alguma utilidade. Admirado ao ver o grande talento de Leonardo, Andrea sugeriu ao senhor Piero que o encorajasse a esta dedicação, ordenando que fosse ao seu ateliê. Leonardo fez tudo com muito prazer, e não apenas exercitou uma profissão, mas todas aquelas onde o desenho intervinha. E possuindo um intelecto tão divino e maravilhoso, e sendo muito bom geômetra, não trabalhou apenas com escultura, fazendo em terra cabeças femininas sorridentes, que ainda servem de modelo em gesso, e cabeças de anjos que pareciam saídos das mãos de um mestre, mas na arquitetura fez também muitos desenhos de plantas e de outros edifi-

cios, e foi o primeiro, ainda que jovem, a estudar o rio Arno para transcorrê-lo de Pisa à Florença<sup>2</sup>.

Fez desenhos de moinhos, pisões, dispositivos que pudessem mover-se pela força da água. E, escolhendo como profissão a pintura, estudou muito como copiar do natural. Fez modelos de figuras em argila e por cima deles colocava panos molhados e depois com paciência os desenhava em tela de linho ou de pano usado, e os trabalhava em preto e branco com a ponta do pincel, o que era maravilhoso, como ainda pode-se ver em algumas que tenho de sua autoria em nosso livro de desenho. Além destas, desenhou em papel com tanta exatidão, que ninguém nunca se igualou a ele em tal refinamento, como na divina cabeça que executou com delicado estilo o efeito do claro escuro. E naquela capacidade infusa de tanta graça divina e de demonstração assim extraordinária, conciliada com seu intelecto e memória e com a habilidade de desenhar, sabia assim tão bem exprimir seu conceito que com a reflexão vencia e com a razão perturbava cada mente vigorosa.

E todo dia fazia modelos e desenhos para poder desmoronar montanhas com facilidade, perfurando-as de um plano a outro através de cabrestantes e roscas que levantavam e moviam grandes pesos, assim como meios de turbinar a água para lugares necessitados, coisas que este gênio nunca deixava de fantasiar. Estes planejamentos e trabalhos estão em demasia entre nossa arte, mas eu não vi muitos. Dedicou-se extensamente a um grupo de cordas executadas em ordem, de uma ponta à outra, até que se enchesse um círculo, onde

<sup>2</sup> Leonardo possui alguns estudos relativos ao desvio do rio Arno (como aquele conservado na Royal Collection, datado de 1503). Tal projeto teve apoio de Maquiavel, o que constata o viés político militar deste feito, justificado primeiramente pela guerra entre Pisa e Florença (como bem retratada na *Batalha de Anghiari*, executada por Leonardo no Pallazo Vecchio de Florença), uma vez que o corte da água dos pisanos facilitaria a rendição dos mesmos. Outros motivos eram acrescidos a este, como o controle das enchentes e assim um maior cuidado da agricultura. (Para mais informações a este respeito cfr. MASTERS, Roger. *Da Vinci e Maquiavel, um sonho renascentista*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1999).

se vê uma acurada e bela estampa e no meio as seguintes palavras: LEONARDUS VINCI ACCADEMIA.

E entre estes modelos e desenhos havia um, que diversas vezes mostrou a muitos cidadãos habilidosos que naquele momento governavam Florença, como uma maneira de construir o templo de São Giovanni de Florença e implantar uma escada sem arruiná-lo. Argumentou com tanta eloquência que até a sua partida fez que acreditassem ser possível tal construção.

Era tão agradável na conversa que conquistava a 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. Quando passava por lugares onde se vendiam pássaros, retirava-os da gaiola, pagava o preço pedido e deixava-os no ar a voar, restituindo-lhes sua liberdade perdida.

A natureza tanto o favoreceu que em quaisquer pensamentos de sua mente mostrava incomparável divindade, vigor, vivacidade, excelência, beleza e graça. Por inteligência artística não terminou muitas coisas que começou, como se não pudesse alcançar a perfeição das formas que imaginava criando tantas dificuldades e concepções maravilhosas que suas mãos, por mais habilidosas que fossem nunca as expressariam. Interessava-se por tantas coisas, que envolvido pelos fenômenos naturais estudou a propriedade das ervas, observou os movimentos dos céus, a órbita da lua e o andamento do sol.

Como dito, Leonardo uniu-se a Andrea del Verrocchio na sua infância através do senhor Piero, quando na pintura *São Giovanni batizando Cristo* que seu mestre executava, inseriu um anjo e algumas vestes<sup>3</sup>. E, mesmo sendo jovem, criou-o de tal maneira que obteve mais destaque que as figuras de Andrea, o que fez este último decidir nunca mais tocar nas cores, irritando-se com um jovem que sabia mais do que ele.

---

<sup>3</sup> Tal pintura foi executada entre 1472 e 1475 e hoje encontra-se na Galleria degli Uffizi, em Florença.

Foi-lhe encomendado um cartão de tapeçaria, em ouro e seda, retratando a expulsão de Adão e Eva, para uma porta em Flandres que foi enviada ao rei de Portugal. Trabalhou o pincel com claro e escuro, irradiando de branco um campo de ervas infinitas e alguns animais. Pode-se dizer que, certamente, em diligência e naturalidade nenhum divino intelecto possa igualar-se a este.

Há uma figueira, folhas e ramos executados com muito cuidado que a mente se deslumbra só de pensar como um homem pode ter tanta paciência. Há também uma palmeira executada cada dia com mais grandiosidade e maravilhosa arte, impossível de se fazer se não fosse a paciência e a mente de Leonardo. Esta obra não foi terminada e seu cartão se encontra hoje em Florença, na afortunada casa do magnífico Ottaviano Medici, doado não muito tempo depois pelo tio de Leonardo.

Diz-se que o senhor Piero da Vinci, quando estava em sua cidade, foi procurado por um camponês que pediu que fosse pintado em Florença um pedaço de madeira que havia cortado de uma figueira de sua fazenda. Muito contente o consentiu, uma vez que o camponês era muito habilidoso nas atividades de caça de pássaros e pesca, exercícios dos quais Piero se ocupava grandemente. Conduziu, portanto, a madeira a Florença, e sem dizer a Leonardo de quem era, pediu-lhe que pintasse alguma coisa sobre a mesma. Leonardo um dia a tomou nas mãos e, percebendo sua superfície grossa, mal trabalhada e áspera, colocou-a sobre o fogo e em um torneador, e da sua aspereza e falta de acabamento transformou-a em delicado e liso suporte. Depois de engessado e arrumado a seu modo, começou a pensar no que poderia pintar, representando a cabeça da Medusa, aterrorizando aqueles que a olhassem. Levou a um quarto, ao qual apenas o próprio Leonardo tinha acesso, com lagartos, folhas, grilos, serpente, borboletas, gafanhotos, morcegos e outras estranhas espécies de semelhantes animais. Transformou esta multiplicidade de animais em apenas um, horripilante, monstruoso e venenoso. Saía de uma pedra escura e quebrada, cuspiu veneno da garganta aberta e soltava fogo

dos olhos e fumaça do nariz. Era de tal maneira estranho, que parecia algo verdadeiramente monstruoso e horrível. Penou tanto ao executá-lo, que devido ao seu grande amor pela arte não percebeu naquele quarto o fedor dos animais muito cruelmente mortos. Acabada esta obra, nem o camponês e nem seu pai perguntavam mais por ela. Leonardo pediu a seu pai que, depois que a terminasse, para sua comodidade a enviasse ao encomendante. Em uma manhã, senhor Piero foi até o quarto para buscá-la, e, batendo à porta, Leonardo a abriu pedindo que esperasse um pouco. Retornou ao quarto acomodando a pintura à luz de sua estante e à penumbra da janela; depois fez seu pai entrar para vê-la. Senhor Piero, não sabendo o que esperar, subitamente assustou-se, não acreditando que aquele fosse o mesmo pedaço de madeira, nem aquilo que a pintura figurava. Dando um passo à frente, Leonardo segura-o dizendo: “Esta obra tem este propósito. Tome-a e leve-a, já que produziu a finalidade esperada”. Senhor Piero julgou a obra mais que milagrosa e aprovou o caprichado discurso de Leonardo. Senhor Piero comprou depois de um mercador um outro *tondo* pintado com um coração flechado, e doou-o ao camponês, que lhe agradecia sempre que o via. Em seguida, vendeu secretamente o *tondo* de Leonardo em Florença a alguns mercadores por cem ducados; este logo depois apareceu nas mãos do duque de Milão, vendido por trezentos ducados pelos mercadores.

Leonardo depois pintou uma excelente Madona em um quadro que logo pertenceu ao papa Clemente VII, e, dentre outras coisas que criava, representou uma garrafa cheia de água com algumas flores dentro, onde para além da maravilhosa vivacidade, havia imitado o orvalho por cima da água de tal forma que ela parecia mais viva que a própria vida. Para Antonio Segni, seu grande amigo, executou Netuno<sup>4</sup>, tão bem desenhado e com tanto cuidado que parecia vivo. Via-se o mar turbulento e seu carro puxado por cavalos-marinhos, com fantasmas, baleias e algumas cabeças dos belíssimos

---

4 Desenho datado de 1504 e conservado na Royal Collection, de Londres.

VIDA DE LEONARDO DA VINCI

deuses marinhos. Este desenho foi doado pelo seu filho Fabio ao mestre Giovanni Gaddi, com o seguinte epigrama:

*VIRGÍLIO E HOMERO MOSTRARAM-NOS  
AS DIREÇÕES DE NETUNO SEUS CAVALOS  
ENTRE RUGIDOS NAS ÁGUAS DO OCEANO.*

*ESTES POETAS, ENTRETANTO, ENXERGAM-NO  
COM OLHOS MENTAIS ENQUANTO QUE  
LEONARDO, COM VISÃO REAL.*

*UMA VERDADE QUE SAÚDA VINCI  
COMO VENCEDOR.*

Teve a vontade de pintar em um quadro a óleo uma cabeça de Medusa com o penteado de um agrupado de serpentes, a mais estranha e extravagante invenção que nunca se pode imaginar; mas por ser uma obra que levava tempo, permaneceu inacabada como quase todas as suas obras. Esta é uma das coisas mais belas entre os tesouros do palácio do duque Cosimo, junto com uma cabeça de um anjo que estica o braço no ar, encurtado do ombro ao cotovelo, enquanto o outro repousa sobre seu peito.

Era admirável como a mente de Leonardo, objetivando criar relevo às coisas que inventava, procurava com as sombras escuras encontrar a maior escuridão. Investigava as cores negras que fizessem sombra e fossem as mais escuras de todas, para fazer com que o claro, mediante o contraste, fosse o mais lícido. E, enfim, acabava desta maneira usando muita tinta, não utilizando tons claros para contrastar a noite com a delicadeza da luz do dia: mas tudo era com a intenção de obter maior relevo, de encontrar o objetivo e a perfeição da arte.

Leonardo ficava tão encantado quando via feições bizarras, barbudos ou cabeludos, que teria seguido por mais de um dia inteiro qualquer um que atraísse sua atenção. E gravava tais feições para

quando chegasse em casa poder desenhá-las como se estivessem presentes. Desta forma desenhou muitas cabeças de homens e mulheres, e eu tenho muitos destes feitos à pluma no livro de desenhos tantas vezes citado, como foi aquele de Américo Vespúcio, que é uma cabeça belíssima, desenhada com carvão, e também aquela de Scaramuccia, capitão de Zingani, que depois pertenceu ao mestre Donato Valdanbrini de Arezzo, cânone de São Lourenço, deixado a ele por Giambullari. Começou uma tela da Adoração dos Magos<sup>5</sup>, que possui muitas coisas belas, principalmente as cabeças; esta estava na casa de Américo Benci, do outro lado do pórtico dos Peruzzi, a qual também deixou inacabada como outras obras suas.

Com a morte de Giovanne Galeazzo, duque de Milão, e a ascensão de Lodovico Sforza no mesmo ano de 1494, Leonardo foi convidado a tocar a lira em grande cerimônia em Milão a convite do duque, a quem muito agradava o som. Levou seu instrumento, feito de prata pelas suas próprias mãos, com o formato de uma cabeça de cavalo, algo estranho e novo, para que a harmonia fosse mais alta e sonora, tendo superado todos os músicos que participavam do concurso.

Além disso, era o melhor declamador de rimas de improviso de seu tempo. Conhecendo, o duque, a admirável mente de Leonardo, apaixonou-se pelas suas virtudes, que eram algo inacreditável. Implorou-lhe que pintasse em um retábulo a Natividade<sup>6</sup> que foi presenteada pelo duque ao imperador. Fez também em Milão a *Última Ceia*<sup>7</sup> para os frades de São Domênico e para a Santa Maria delle Grazie. Esta última é belíssima e maravilhosa,

5 Pintura inacabada executada entre 1481 e 1482 e conservada hoje na Galleria degli Uffizi, em Florença.

6 São conhecidos hoje estudos para a *Natividade*, conservados no Metropolitan Museum of Art, de Nova York, sem datação específica. Consistem em uma folha de desenhos que apresentam estreita familiaridade com a composição da *Virgem das Rochas*, devido principalmente à figura ajoelhada de Maria e o gesto de seus braços abertos.

7 Este é o famoso afresco do refeitório da Santa Maria delle Grazie, que já passou por diversas restaurações, tendo a última sido finalizada em 1999.

e as cabeças dos apóstolos executadas com tanta majestade e beleza que aquela de Cristo foi deixada inacabada, não acreditando poder criar a divindade celeste que a imagem de Cristo merece. Tal obra, deixada nestas condições, foi continuamente venerada pelos milaneses e também por estrangeiros, uma vez que Leonardo procurou representar o momento que os apóstolos estavam ansiosos para descobrir quem entre eles havia traído seu mestre. Vê-se em suas feições o amor, o medo e a ira, isto é, a dor de não poder entender o pensamento de Cristo, em contrapartida com a obstinação, o ódio e a traição de Judas. Cada detalhe da obra mostra uma inacreditável diligência, até mesmo a toalha é imitação de trabalho de tecido, de tal maneira que a renda de verdade não poderia ser mais real.

Diz-se que o prior daquele lugar solicitava muito importunamente que Leonardo terminasse a obra, parecendo-lhe estranho vê-lo permanecer durante a metade do dia absorto em seus pensamentos. E havia desejado, como fazia com as obras esculpidas no jardim, que ele nunca parasse o pincel. E não lhe bastando tal pressão, recorreu ao duque, e tanto o instigou que foi obrigado a recorrer a Leonardo e solicitar-lhe diretamente a obra, mostrando com bons modos que fazia tudo pela vontade do prior. Leonardo, conhecendo a inteligência discreta e sutil daquele príncipe (aquela que nunca havia encontrado no prior), discorreu longamente com o duque sobre tal obra. Argumentou sobre arte e o fez entender **como os gênios**, quanto menos fazem, mais se empenham no trabalho, estudando as invenções e criando as mais perfeitas ideias, exprimindo com as mãos aquilo que foi concebido no intelecto. Disse ainda que lhe faltavam duas cabeças a serem feitas, a de Cristo, que não gostaria de procurar na terra nenhum modelo, e nem sua imaginação parecia poder conceber tal beleza e graça celeste que deveria ter aquela Divindade encarnada. E faltava também a cabeça de Judas, que era igualmente difícil, não acreditando que pudesse imaginar uma forma de retratá-lo, pois depois de tanto benefício recebido, traiu seu Senhor e o Criador do mundo.

Mas, para esta segunda, pesquisaria menos e, caso nada achasse, faria o rosto do indiscreto e inoportuno prior, o que fez o duque rir e dizer que ele tinha mil razões para isso. E assim o pobre prior, confuso, atendeu o pedido da obra do jardim e deixou Leonardo, que terminou em paz a cabeça do Judas, fazendo-o parecer o verdadeiro retrato da traição e crueldade. A de Cristo ficou, como dito, inacabada. A nobreza dessa pintura, seja pela sua composição, seja pelo seu acabamento de incomparável diligência, despertou no rei da França a vontade de conduzi-la ao seu reino. Tentou de várias formas fazer com que seus arquitetos a colocassem em moldura de madeira e ferro, de forma que a pintura pudesse ser transportada a salvo, sem considerar nenhum gasto, de tanto que ele a desejava. Mas o fato de ter sido pintada na parede privou o rei de cumprir a sua vontade, deixando a obra com os milaneses.

Retratou Ludovico e Maximiliano, seu irmão mais velho, no topo do mesmo refeitório enquanto trabalhava na Última Ceia, onde há uma Paixão à velha maneira. Do outro lado, a duquesa Beatriz com Francesco, seu outro filho, que depois foram ambos duques de Milão, são retratados divinamente. Enquanto fazia esta obra, propôs ao duque esculpir um cavalo de bronze de maravilhosa grandeza para deixar em memória da sua imagem. Mas começou a executá-la tão enorme que nunca poderia concluí-la. Houve opiniões (como muitas e diversas vezes por inveja maligna) que diziam que Leonardo, como muitos de seus trabalhos, começou este sem a intenção de terminá-lo, pois sendo tão colossal, teria inacreditável dificuldade em transformá-lo em uma peça única. E tal juízo deve-se ao fato de ter deixado diversas coisas inacabadas.

Mas podemos acreditar que seu grande e extraordinário talento sofreu um teste pela sua ganância devido à incessante vontade de alcançar excelência sobre excelência e perfeição sobre perfeição, fazendo com que a finalização da obra fosse prorrogada para seguir seu desejo, como dizia nosso Petrarca. Na verdade, aqueles que viram o grande modelo que Leonardo fez em argila, dizem nunca

terem visto coisa mais bela e mais soberba<sup>8</sup>. Tal obra durou até os franceses chegarem em Milão com o rei da França Ludovico; estes a destruíram por inteiro. Havia também um modelo pequeno de cera, considerado perfeito, que, junto com um livro de anatomia de cavalos feito para seu ateliê, foi perdido.

Posteriormente dedicou-se com afincó à anatomia humana, ajudando e sendo ajudado por Marco Antônio della Torre, um excelente filósofo que ensinava em Pádua e escreveu sobre tal assunto. E ouvi dizer que foi também, através da doutrina de Galeno, o primeiro a ilustrar as coisas médicas e a dar verdadeira importância à anatomia, até então mergulhada em obscura ignorância. E, neste aspecto, estava muito bem servido com o trabalho e as mãos de Leonardo, que fez um livro sobre anatomia em lápis vermelho e delineado à pluma, gravado com suas mãos com grande maestria, retratando todo o esqueleto, pondo em ordem os seus respectivos nervos e músculos, o primeiro estruturado com ossos, os segundos bem firmes e os terceiros em movimento. E, em diversas partes, escreveu notas em estranhas letras, usando sua mão esquerda e da direita para a esquerda, assim não poderia ser lido sem prática e espelho.

Grande parte destes desenhos anatômicos são de autoria de Francesco Melzi, nobre homem milanês, que era ainda uma criança na época de Leonardo e que gostava muito dele. Sendo hoje um homem belo e cortês, deixou como relíquia tais desenhos junto a um retrato de Leonardo<sup>9</sup>. E a quem lê aqueles escritos parece impossível que tal espírito divino fosse capaz de representar tão bem a arte, músculos, nervos e veias, sempre de maneira tão exata.

<sup>8</sup> O legado atual desta obra está reduzido a alguns estudos e manuscritos deixados por Leonardo, como aquele hoje conservado na Royal Library, da coleção Windsor, datado de 1488–1489, e uma miniatura em bronze datada de 1516–1519 encontrada no Museu de Belas Artes de Budapeste.

<sup>9</sup> Royal Library, Windsor. Data posterior a 1510.

Também estão nas mãos de [...] <sup>10</sup>, pintor milanês, alguns escritos de Leonardo feitos de trás para frente, os quais tratam de pintura e dos métodos de desenho e colorido. Não faz muito tempo que veio a Florença me ver, desejando imprimir esta obra. Depois foi a Roma para executá-la, mas não sei o que dela se fez depois.

Voltando às obras de Leonardo, o rei da França apareceu em Milão quando lá estava, encomendando-lhe uma coisa curiosa. Leonardo fez um leão que, ao caminhar, em poucos passos tinha seu peito aberto onde se viam muitos lírios. Em Milão, Leonardo adotou Salai como seu pupilo, o qual era cheio de graça e beleza, possuindo belos cabelos cacheados que muito agradavam Leonardo. Ensinou-lhe muitas coisas sobre arte, e alguns trabalhos que, em Milão, dizem ser de Salai foram retocados por Leonardo. Retornou a Florença onde encontrou os frades dos Servi que haviam encomendado a Filippino a Anunciação para o retábulo do altar maior. Leonardo disse que gostaria de executar tal obra e Filippino, sabendo desta vontade, generosamente lhe cede a atividade. Os frades, desejando que Leonardo a pintasse, levaram-no a sua casa, pagando todas as suas despesas e da sua família. Eles os mantiveram assim por muito tempo, mas o artista nunca iniciou nada.

Por fim, fez um cartão da Madona e Santa Ana com o Menino, que agradou a todos os artistas. Quando o finalizou, durante dois dias, homens e mulheres, jovens e velhos, aglomeraram-se para vê-lo, parecendo uma festa solene para conhecer as maravilhas criadas por Leonardo que encantavam a todos. Na feição da Madona nota-se tudo aquilo de simples e belo que pode, com simplicidade e beleza, dar graça à mãe de Cristo, objetivando mostrar a modéstia e humildade que há em uma Virgem alegre ao ver a beleza de seu filho que com carinho segura entre os joelhos. Enquanto, com um olhar sincero, aparece por baixo São João Batista criança brincando com um carneiro, Santa Ana contentemente sorri ao ver seu des-

---

**10** As reticências indicam uma possível falha do documento que impossibilita a leitura do texto.

cedente tornar-se divinamente celeste. Uma concepção da grande mente de Leonardo. Este cartão, como veremos, foi levado depois à França <sup>11</sup>. Desenhou a Ginebra <sup>12</sup>, esposa de Americo Benci, em um lindo retrato e abandonou o trabalho dos padres, que recorreram novamente a Filippino, que faleceu antes de poder terminá-lo.

Leonardo foi contratado para fazer um retrato de Mona Lisa<sup>13</sup>, mulher de Francesco del Giocondo, e, depois de trabalhar nesta obra por quatro anos, ainda a deixou inacabada. Hoje pertence ao rei Francisco da França, em Fontainebleau. Este retrato é um extraordinário exemplo de como a arte pode imitar a natureza, pois podemos perceber nela todas as suas minúcias pictóricas. Os olhos são brilhantes e lacrimejantes como vemos na vida real, um vívido vermelho e cabelos os circundam da maneira mais sutil que se possa imaginar. Os cílios não poderiam ser mais naturais pela maneira que os cabelos crescem, uns mais grossos, outros mais ralos, de acordo com os poros da pele. As narinas são as mais rosadas e macias já vistas. A abertura da boca com seus cantos vermelhos e as bochechas rosadas não parecem coloração, mas carne real. Olhando intensamente sua garganta, poderíamos imaginar sua pulsação. Na verdade, pode-se dizer que ela foi pintada de tal forma que afrontaria e desestimularia qualquer outro artista. Mona Lisa era muito

---

**11** Não se sabe ao certo a que obra Vasari se refere nesta passagem. Deste tema e autoria restaram-nos duas obras, uma inacabada, ainda com tratamento gráfico (National Gallery, Londres, datada entre 1507 e 1508) e outra já mais finalizada e colorida (Museu do Louvre, datada de 1510). Vasari menciona quatro personagens, a Madona, sua mãe, o Menino e São João Batista, o que eliminaria a possibilidade de estar se referindo àquela do Louvre que retrata apenas uma criança. No entanto, é justamente nesta que aparece o carneiro com o qual São João Batista brinca, atributo extensamente relacionado a este santo. Poderíamos considerar uma terceira obra, hoje talvez perdida, que aglomerasse tais elementos descritos.

**12** Conservada na National Gallery of Art de Washington e datada entre 1474 e 1476.

**13** Datada entre 1503 e 1505 e conhecida também como *La Gioconda*, está hoje no Museu do Louvre.

bonita, e enquanto Leonardo a retratava estimulou que tocassem e cantassem para ela, que bufões a mantivessem alegre para retirar aquela melancolia que a pintura faz nos retratos. Esta figura apresenta um sorriso misterioso tão agradável que era mais divina que humana e era considerada estupenda por não estar de fato viva.

A excelência das obras deste diviníssimo artista fez crescer a sua fama de tal forma que todas as pessoas que se deleitavam com a arte, e mesmo toda a cidade, desejavam que deixasse uma obra memorável. Pensaram que pudesse executar algo grande e notavelmente decorativo, que homenageasse e honrasse o público pelas características de genialidade, graça e justiça que se conhecia de Leonardo. O *golfaloniere* e os grandes cidadãos julgaram e aconselharam a reconstrução da grande sala do Concílio. Sob a direção de Giuliano da Sangallo, Simone Pollaiuolo, dito Cronaca, Michelangelo Buonarroti e Baccio d'Agnolo foi encarregada a Leonardo a execução de qualquer obra bela, e assim, por Piero Soderini, agora *golfaloniere* da justiça, lhe foi concedida esta sala. Leonardo começou desenhando um cartão para a sala do Papa, em Santa Maria Novella, onde conta a história de Niccolò Piccinino, capitão do duque Filippo de Milão, no qual desenhou um grupo de cavalos que combatiam por um estandarte. Um excelente trabalho de grande habilidade que foi admiravelmente reconhecido pela representação dos galopes, por não haver outra obra que retrate melhor a raiva, a ira e a vingança nos homens e cavalos. Entre estes últimos, dois ligados pelas patas dianteiras, não se confrontam menos pelos dentes do que pelo cavalgar, ao combaterem. Um soldado montado torce as costas e segura firmemente a haste do estandarte para arrancá-lo à força das mãos de outros quatro, enquanto dois o defendem com uma mão e, com a outra no ar, tentam cortar a haste com suas espadas. Um soldado velho com um chapéu vermelho, gritando, tem uma das mãos sobre a haste e, numa torção, levanta a outra num ímpeto de raiva para arrancar as duas mãos daqueles que, com força, rangendo os dentes, tentam com determinada atitude defender sua bandeira. No chão, entre as patas do cavalo, vemos claramente duas figuras que lutam.

Uma, deitada no chão, ergue o braço o quanto pode, com o máximo de força, enquanto a outra está a apunhá-la. Outra, com as pernas e braços cansados, faz o que pode para fugir da morte<sup>14</sup>.

Pode-se perceber como Leonardo desenhou as roupas dos soldados de maneira variada, com elmos e outros ornamentos. Sem mencionar a inacreditável maestria que apresenta nas formas e fisionomias dos cavalos, os quais, devido à bravura, aos músculos e à agradável beleza, executa melhor que qualquer outro mestre. Diz-se que para desenhar este cartão criou um artificioso sistema de andaimes de modo que, comprimindo-o, levantava-se, e alargando-o, abaixava-se. Imaginando que poderia colorir o muro a óleo, fez uma composição tão grossa para ser aderida na parede que, quando continuou a pintar, começou a descolar de tal maneira que logo abandonou esta pintura ao vê-la deteriorar-se. Leonardo era muito espirituoso e muito generoso em todas suas ações. Diz-se que quando foi ao banco para receber o pagamento que Piero Soderini depositava todo mês, o caixa queria dar-lhe pequenas moedas. Recusou a recebê-las, respondendo-lhe: “Eu não sou pintor de moedas”. Percebendo que Piero Soderini o havia enganado, com a ajuda de seus amigos coletou o dinheiro e devolveu-lhe, mas Piero não quis aceitar.

Foi a Roma com o duque Giuliano de Medici na eleição do papa Leão X, que estudou filosofia e especialmente alquimia. No caminho produziu uma pasta de cera e com esta criou animais infláveis que voavam quando eram assoprados e caíam na terra quando o

<sup>14</sup> Tais descrições dizem respeito à *Batalha de Anghiari* pintada na *Sala del Consiglio* do Palazzo Vecchio de Florença, retratando o combate entre florentinos e pisanos. Michelangelo também havia iniciado, por volta de 1505, no mesmo palácio, os estudos para a *Batalha de Cascina* (também inacabado). Da obra de Leonardo não restaram muitos indícios, apenas alguns estudos gráficos hoje espalhados entre a Galleria degli Uffizi, em Florença; Royal Library, Windsor; Museum of Fine Arts, de Budapeste; Galleria dell'Accademia, Veneza; além de diversas cópias, sendo a mais conhecida aquela atribuída a Peter Paul Rubens, conservada no Museu do Louvre e datada de c. 1603.

ar acabava. Em um curioso lagarto encontrado por um vinicultor de Belvedere, grudou escamas de outros lagartos mergulhadas em um banho de prata, que o faziam tremer quando andava. Depois de acrescentar-lhe olhos, chifre e barba, domesticou-o em uma caixa e, ao mostrar aos seus amigos, fazia todos correrem de medo.

Costumava retirar a gordura e purgar as vísceras de um carneiro castrado e as deixava tão finas que poderiam caber na palma da mão. Em outro quarto guardou um par de assopradores artesanais que encaixava na ponta de tais vísceras assoprando-as até que preenchessem o quarto, que era grande, forçando aqueles que lá entrassem a se refugiar em um canto. Aquilo que antes ocupava tão pouco lugar se expandiu pelo espaço, mostrando sua transparência com tanto ar dentro. Fez infinitas loucuras como estas, estudou os espelhos, e tentou desenvolver curiosos experimentos para encontrar óleo para pintar e verniz para preservar a obra acabada.

Nesta época fez uma pequena pintura para M. Baldassare Turini de Pécia, que era datário de Leão X, da Virgem com o Menino, com muita diligência e arte. Mas, seja por culpa de quem preparou a tela ou pelas suas inúmeras e caprichosas misturas de preparação de telas e cores, hoje está muito danificado. Em outra pintura retrata um pequeno rapaz belo e gracioso, que, assim como a primeira, encontra-se em Pescia, com M. Giulio Turini. Diz-se que assim que foi contratado pelo papa logo começou a destilar óleo e ervas para fazer verniz, o que foi comentado pelo papa Leão X: “Ai de mim! Este homem nunca vai fazer nada, pois começa a pensar no final antes do começo”.

A incompatibilidade entre Leonardo e Michelangelo Buonarroti era tão grande que este último, devido à concorrência, voltou para Florença com a desculpa que o duque Giuliano o teria chamado em nome do papa para trabalhar na fachada de São Lourenço. Quando Leonardo soube disso foi para a França, onde o rei, ouvindo falar de suas obras, muito entusiasmado pretendia que ele pintasse um cartão da Santa Ana. Mas Leonardo, como de costume, por muito tempo prometeu executá-lo antes de efetivamente o fazer.

Finalmente, envelhecendo, permaneceu doente por muitos meses e, percebendo-se perto da morte, procurou ocupar-se da fé católica e da vida religiosa cristã. Depois de confessar e pagar suas penitências, devotamente retirou o Santíssimo Sacramento da sua cama com a ajuda dos seus amigos e servos que o carregavam pelos braços, já que não conseguia mais ficar em pé. Com a chegada do rei, que sempre lhe fazia afáveis visitas, levantou-se da cama em sinal de respeito e relatou as circunstâncias da sua doença, mostrando o quanto havia ofendido Deus e os homens do mundo por não ter operado a sua arte como se convinha. Ele foi atacado por um forte espasmo, o mensageiro da morte, e então o rei levantou-se e apoiou sua cabeça para ajudá-lo e aliviar sua dor. O divino espírito de Leonardo, reconhecendo não poder ser mais honrado, morreu nos braços do rei na idade de setenta e cinco anos<sup>15</sup>.

A perda de Leonardo foi motivo de tristeza a todos aqueles que o conheceram pois nunca houve um homem que honrasse tanto a pintura como ele. O esplendor da sua feição, que era belíssima, serenava cada ânimo melancólico e sua eloquência era capaz de convencer a todos de qualquer coisa. Sua força era tão violenta que com a mão direita torcia um ferro de campainha de um portão e um ferro de cavalo como se fosse chumbo.

Com a sua liberalidade acolhia seus amigos pobres e ricos, se estes tivessem inteligência e virtude. Sua presença adornava e honrava qualquer apartamento abandonado e vazio. Florença havia recebido um grande presente com o nascimento de Leonardo e a perda com a sua morte era imensurável. Adicionou à arte da pintura uma maneira de colorir a óleo com certo escurecimento, que deu aos modernos grande força e relevo às suas figuras. Na estatuária provou sua habilidade em três figuras de bronze que estão sobre a porta de São Giovanni, do lado norte. Estas foram executadas por

---

<sup>15</sup> Jean Dominique Ingres se inspira nas anedotas vasarianas para retratar a morte deste gênio, como podemos observar na pintura *A Morte de Leonardo*, datada de 1818 e conservada no Museu Petit Palais, em Paris.



TRADUÇÃO E NOTAS: FERNANDA MARINHO

Giovanni Francesco Rustici, mas sob a orientação de Leonardo, e são as peças mais belas em desenho e perfeição que já se viu.

A Leonardo devemos a mais perfeita anatomia dos cavalos e dos homens. Além destes seus excelentes dons, ainda que dominasse mais as palavras do que a produção, o seu nome e fama nunca serão esquecidos. O senhor Giovan Battista Strozzi em sua celebração disse:

*VENCEU SOZINHO TODOS OS OUTROS, E  
VENCEU FÍDIAS E VENCEU APELES E  
TODA A SUA VITORIOSA TROPA<sup>16</sup>.*

Foi discípulo de Leonardo o milanês Giovanantonio Boltraffio, uma pessoa muito prática e perceptiva, que no ano de 1500 pintou excelentemente na igreja da Misericórdia fora de Bolonha, em uma tela a óleo, a Virgem com Menino nos braços, São João Batista, São Sebastião nu e o patrono retratado ao natural e ajoelhado. Uma obra verdadeiramente bela na qual se escreve seu nome como discípulo de Leonardo. Este fez outras obras em Milão e em outros lugares, mas basta ver esta assinada que é a melhor. E, semelhantemente, trabalhou Marco d'Oggiono, que em Santa Maria della Pace executou o *Trânsito da Nossa Senhora* e os *Esponsais de Cana Galileas*.

§

---

<sup>16</sup> Na versão italiana – VINCE COSTUI PUR SOLO TUTTI ALTRI, E VINCE FIDIA E VINCE APELLE E TUTTO IL LOR VITTORIOSO STUOLO – Vasari cria um jogo de palavras com o verbo *vincere*, vencer, e o nome de Leonardo da Vinci.

