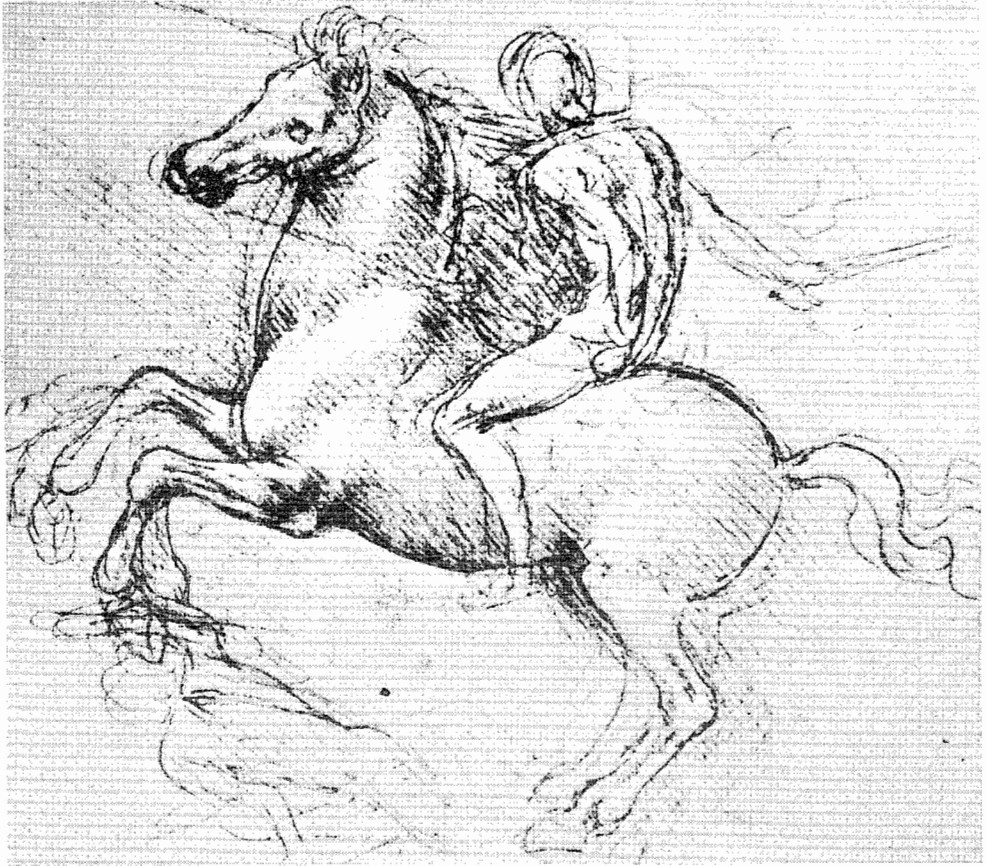


ISTITUTO ITALIANO DI CULTURA
BRUSSEL

COMITATO DANTE ALIGHIERI
GENT



LEONARDO DA VINCI EN DE "SCIENTIA"

*Tentoonstelling van reproductie van tekeningen
van Leonardo Da Vinci*

*Bijloke Museum Gent
22 - 27 november 1983*

LEONARDO DA VINCI EN DE "SCIENTIA"

Aan de oorsprong van de moderne cultuur, tussen de intellectuele eenheid die de Renaissance wou uitdrukken en de geboorte van de nieuwe wetenschap in, roept de naam van Leonardo misschien de ultieme poging op, om met een gigantische inspanning de verspreide fragmenten van het menselijk denken over natuur en kosmos te verenigen. In de ontelbare nota's in Leonardo's manuscripten komt de term *scientia* herhaaldelijk voor en is steeds verbonden met het andere embleem, de *sperientia*. Het gaat hier nog niet over een concept van experimentering, dat door Galilei ten volle zal bevestigd worden en dat daarna het verloop van de moderne wetenschap zal bepalen. Het experiment vormt voor Leonardo het middel bij uitstek om de natuur te benaderen en te observeren in haar diepste bijzonderheden, om haar wetten geleidelijk aan te ontsluiten en haar bewegingen en intieme rationaliteit te bepalen: impliciet is het een betoog over de methode *ante litteram*.

De Aristotelische gradaties van de kennis worden gemediatiseerd door een fundamenteel platonisme, in een constant zoeken naar de rationale structuren van het reële, die verborgen zitten door hun ronduit gevoelig en fenomenaal karakter: het zijn precies die structuren die Leonardo in hun specifiek wiskundig aspect zal interpreteren. Zo worden bv. de bewegingen van een dier bepaald door mathematische principes, die noodzakelijk zijn voor hun beschrijving. Uiteraard blijft er nog een magische, symbolische connotatie en tevens de intellectuele onrust van Leonardo, zijn verlangen om het reële volledig te kunnen omvatten, het zichtbare met het fascinerende uiterlijk van de *sapiens*, van de filosoof-tovenaar, mythisch voorgesteld in het Florentië van de Renaissance, in het milieu van Marsilio Ficino en op raadselachtige manier afgebeeld in de *Drie Filosofen* van Giorgione.

Bij het evoceren van Leonardo zou het verkeerd zijn de mythe van deze grote voorloper, van de beslissende intuïties in alle domeinen van de wetenschap te verheerlijken; zo mag men zich ook niet laten afschrikken door de schijnbare wanorde van zijn werk en ideeënwereld. Het leven van Leonardo lijkt ons een groot onafgewerkt fresco, waarvan alleen de omtrekken door de tand des tijds werden aangetast, net zoals zijn onaantastbare landschappen. Het overgrote deel van zijn tekeningen en meest diverse nota's die in het onvergelijkbare geschrift *speculare* werden verzameld, lijkt een onoverkomelijk diafragma. Is het echter mogelijk hierin de draad van Ariadne terug te vinden?

Leonardo heeft een opleiding als schilder genoten in het atelier van Verrocchio, waar hij een in die tijd vaak voorkomende *leercursus* volgde.

Toen Leonardo echter van Florentië naar Milaan reisde (1481/1483), stelde hij zich reeds voor aan Ludovico Sforza, Heer van Milaan, eerst als ingenieur, onderlegd in de meest uiteenlopende domeinen van de techniek en dan als schilder. Deze overgang verloopt geleidelijk maar zeker; de belangrijke gebeurtenissen die het gezicht van Italië en Europa radicaal wijzigen en in direct zijn verplaatsingen bepalen (Florentië, Milaan, Rome en tenslotte zijn toevluchtsoord Cloux, bij Amboise, tot zijn dood in 1519) voelt Leonardo niet aan. De schilderkunst blijft echter de kern van al zijn intellectuele constructies. Zij wordt de sleutel om de natuur te interpreteren en af te beelden en maakt zich los van haar artistiek karakter (*technè*) om zelf een *scientia* te worden. Het *non-finito*, een obsessie in Leonardo's werk, is de onmiddellijke weerspiegeling van het *non-finito* van de natuur zoals zij gezien wordt door de waarnemer die er de essentie van wil meten en misschien de maat zelf wil incarneren. De schilderkunst, als voorstelling van de wereld, is het eindpunt van een enorm analytisch opzoekingswerk dat zowel de anatomie, de dynamica, de optica, de hydraulica als de wiskunde en elke tak van de wetenschap omvat. Het is een onderzoek dat geleid wordt door een outsider, een *omo senza lettere*, vreemd (tenminste in de meest evidente en directe vorm) aan het humanisme en zelfs aan de ontwikkeling van de wetenschappelijke kennis van die tijd. Zijn hoofdambitie is het reële voor te stellen. Daarom is het logisch zich af te vragen of het nog mogelijk is de sporen van deze onderneming, vooral in haar initiële fase, terug te vinden : de schilderkunst is er enkel het eindmoment van in het beperkte aantal voltooide werken die Leonardo ons naliet.

Andere realisaties, zij het in het vlak van architectuur, burgerlijke bouwkunde of andere zijn er niet meer. De sleutel tot Leonardo's wereld bevindt zich in zijn manuscripten en eerder in zijn tekeningen dan in de onherroepelijke wirwar van geschriften en fragmenten van nooit voltooide verhandelingen. Deze zelfde geschriften, zonder de bijdrage van de schets, zijn levenloos, abstracte rationalisaties. Steeds weer heeft Leonardo de tekening nodig om een eenvoudig portret, een architecturale fantasie, een landschap, een kaart, een mensengezicht, een studie van schaduwen, militaire forten, zondvloed en of karikaturen voor eeuwig vast te leggen : door het aanwenden van alle in de tekenkunst gekende technieken, vormt deze wereld van lijnen en vormen een constante voortzetting van de materie die door het gevoelsleven gecommuniceerd wordt zonder er door georganiseerd te worden. Deze ideeën moeten verwezenlijkt worden met een snel en zeker lijnenspel, soms met onduidelijke en mysterieuze schetsen, soms met perfecte studies van *sfumato*. De tekening bevat geen kleuren, maar enkel levende vormen en is een constant zoeken en

experimenteren. Het is het voorwerp nog in wording dat in deze dimensie werd vastgelegd.

Naast de specifiek wetenschappelijke studies (doeken met anatomie als onderwerp, schetsen van mechanica en fysica), kunnen wij de constanten in Leonardo's evolutie begrijpen door zijn observatietechniek zelf. De voorbeelden die we voorstellen zijn met opzet niet-wetenschappelijk, doorheen de analyse van een herhaaldelijk voorkomende figuratieve thematiek en chronologisch verspreid over het hele leven van Leonardo.

De idee van een landschap, van een bergketen in de verte, brengt ons tot de fantastische achtergronden van Mona Lisa, van de Maagd en de Heilige Anna en tegelijkertijd tot het naturalistisch onderzoek van de geologie tot de orografie. Het zijn studies van het reële: Leonardo heeft zich zelf ook in de Alpen gewaagd en liet ons levendige beschrijvingen na van de atmosferische verschijnselen op grote hoogte. Zowel als naturalist als geograaf, wordt hij gefascineerd door de ontdekking van de Nieuwe Wereld, Amerika; in een schets van een wereldkaart toont Leonardo dat hij op de hoogte is van de nieuwe ontdekkingen en de reisverhalen van Amerigo Vespucci en daarnaast formuleert hij de hypothese van een doorgangsweg om het Oosten over zee te bereiken.

De karikaturen die daarna een genre met rijke toekomst beïnvloed hebben, vormen daarentegen voor Leonardo eerder een engagement: het zijn fysiologische studies, de volledige tegenpool van de andere studies die streven naar een perfecte, irreële en androgynе schoonheid (Johannes de Doper, Johannes de Evangelist bij het Laatste Avondmaal). Misschien zitten er ook wel zelfportretten vervat in de cyclische figuur van de oude denker.

Tenslotte, de paarden: een fascinerend hoofdstuk dat verbonden is met welbepaalde historische situaties. De idee van een ruitmonument, die we ook terugvinden bij Ludovico Sforza en Gian Giacomo Trivulzio, Gouverneur van Milaan voor Lodewijk XII, werd nooit werkelijkheid en bleef altijd een droom. Dertig jaar lang getuigen de tekeningen die aan deze droom gestalte moesten geven, van het speurwerk van Leonardo en de geleidelijke overwinning van de bewegingsidee. Maar de taak u dit verhaal te vertellen laten wij graag over aan de afbeeldingen zélf.

CATALOGUS VAN DE TENTOONSTELLING

- 1 (294) Bergen. Windsor (rood krijt).
- 2 (295) Bergen. Windsor (rood krijt).
Leonardo noteert onderaan : " Li sassi di questo monte tenghano naturalmente el / colore declinante in azzurro e ll'aria che ss/interpone lli fa anchora più azuri " (de rotsen van deze berg zullen natuurlijk een kleur hebben die naar het azuur toeneigt en door de lucht worden zij nog azuurblauer). Dit is een poging om in de afbeelding de atmosfeer weer te geven die de omtrekken van de dingen wijzigt.
- 3 (305) Rotswand. Windsor (houtskool).
Bloemenstudie. Windsor (rood krijt).
- 4 (19) Wereldkaart. Windsor.
- 5 (20) Wereldkaart. Windsor.
Het stelt de twee halfronden voor waarin duidelijk de ligging van Amerika te onderscheiden valt.
- 6 (318) Karikaturen. Windsor (pentekeningen en rood krijt - schetsen op wit papier).
- 7 (319) Karikaturen. Windsor (rood krijt).
- 8 (320) Karikaturen. Windsor (rood krijt).
- 9 (321) Portret. Windsor (zwart potlood op grijs papier).
- 10 (322) Portret. Windsor (zwart potlood op grijs papier).
Zelfportretten van Leonardo ?

De idee van het monument.

- 11 (311) Studies voor het gieten van het Paard. Windsor (pentekening).
Het zijn technische studies voor het gieten. De teksten die in spiegelschrift werden genoteerd, zijn beschouwingen van fysieke aard (de sfeer van water en lucht) zonder duidelijk verband met de problemen van het gieten; toch kan men de volgende woorden aanstippen : " Il movimento non po essere durabile / in chosa muorta /. Nessuna chosa senza vita ara durabi/lita de moto accidentale " (de beweging kan niet duurzaam zijn in een dood iets. Levenloze zaken zullen niet de duur hebben van een toevallige beweging). Deze bedenkingen over de beweging hebben de latere onderzoekingen van Leonardo beïnvloed.
- 12 (158) Voor het Sforza monument. Windsor (pen met zilverstift).
- 13(159/60) Twee paarden. Londen, British Library (pen en houtskool).
Fragment voor het monument. Milaan, Bibl. Ambrosiana (pen).
- 14 (161) Monument. Windsor (houtskool).
- 15 (162) Monument. Windsor (houtskool).
- 16 (163) Monument. Windsor (houtskool).

Analyse van de verhouding. De wiskundige principes.

- 17 (111) Studie van verhoudingen. Windsor (zilverstift).
18 (112) Studie van de afmetingen van de achterpoot. Windsor (potlood, hernomen met pen).
19 (117) Tekening van het paard met afmetingen. Windsor (zilverstift).

Detailstudie.

- 20 (310) Paardekop. Windsor (pentekening).
21 (129) Studie van vier poten. Windsor (zilverstift opgehoogd met wit).
22 (131) Studie van poten. Windsor (houtskool).
23 (135) Studie van poten. Windsor (zilverstift, geretoucheerd met de pen).

De " stasis ".

De idee van het paard, gedefinieerd en perfect als een theorema, wordt geïmmobiliseerd in statische vormen, vooraleer het tot beweging overgaat.

- 24 (118) Tekening van het paardenlichaam. Windsor (zilverstift opgehoogd met wit).
25 (119) Studie van het paard. Windsor (zilverstift).
26 (122) Paard in vooraanzicht. Windsor (pen).
27 (123) Paard in zij- en achteraanzicht. Windsor (zilverstift).

Naar de beweging.

Deze passage wordt dialectisch gezien, na de aandachtige studie van zijn fysische determinanten.

- 28 (137) Studie van poten. Windsor (rood krijt).
29 (141) Bewegingsstudie voor de draf. Turijn, Bibl. Nazionale.
30 (144) Vier poten. Windsor (rood krijt).
31 (145) Studie van poten. Windsor (geretoucheerd met de pen).
32 (121) Paardekoppen en galopperend paard. Windsor (zilverstift).
33 (147) Lopende paarden. Windsor (pen).
34 (149) Bewegingen. Windsor (rood krijt).
35 (150) Bewegingen. Budapest, Museum voor Schone Kunsten (zwart potlood).
36 (154) Steigerend paard. Windsor (houtskool).
37 (157) Paard, onbeweeglijk, en dravend. Windsor (pen, zilverstift).
38 (156) Studie van een paard in volle galop. Windsor (houtskool).

De reproducties van de tekeningen van Leonardo da Vinci komen van de Libreria dello Stato (Rome), volgens de uitgave van de Commissione Vinciana, waarvan wij de inventarisnummers volgen. De tentoonstelling werd gerealiseerd door het Istituto Italiano di Cultura (Brussel) en de Dante Alighieri Vereniging (Gent).

De catalogus van de tentoonstelling werd samengesteld door Carlo Vecce en Vilma Di Meo (U.C.L.).
Uit het frans vertaald door Jan Vanrobaeys.

Het Comitato Dante Alighieri, Gent, betuigt zijn oprechte erkentelijkheid aan de Culturele diensten van de stad Gent en aan de Heer A. Van den Kerkhove, Conservator, die de realisatie van de tentoonstelling in het Museum van de Bijloke mogelijk maakten.
Het bedankt eveneens de Heer C. Vecce, die toeliet de tentoonstelling, die in maart 1983 in Louvain-la-Neuve werd georganiseerd, in haar geheel over te nemen.

5