

O Tratado da Pintura

de Leonardo da Vinci e suas principais edições
em acervos brasileiros

Juliana Barone

Universidade Estadual de Campinas, Brasil

O *Tratado da Pintura* de Leonardo da Vinci, hoje, é resultado da compilação de inúmeros manuscritos do artista, provavelmente reunidos sob a orientação de Francesco Melzi -¹ discípulo e herdeiro de Leonardo - na segunda metade do século XVI. Deste modo, os escritos de Leonardo não chegam a constituir um Tratado sistemático sobre pintura, mesmo que em algumas de suas anotações seja expresso o desejo de redigi-lo. A mais conhecida, porém relativamente tarda, é a seguinte: "Cominciato in Firenze in casa di Piero di Baccio Martelli addì 22 di marzo 1508. E questo fia un racconto sanza ordine, tratto di molte carte, le quali io ho qui copiate, sperando poi di metterle per ordine alli lochi loro secondo le materie di che esse tratteranno (..)" (*Codice Aundel 263*, British Museum). Testemunhos literários contemporâneos documentam, ademais, a existência de escritos pictóricos redigidos por Leonardo,² levando estudiosos -

¹A hipótese de Francesco Melzi ser o principal responsável pela compilação dos escritos de Leonardo sobre a pintura deve-se, em grande parte, à presença da palavra *MELTIUS* no final da segunda parte da compilação manuscrita mais antiga dos escritos sobre pintura de Leonardo da Vinci (*Codex Urbinas Latinus 1270*) de que atualmente se tem conhecimento. Acolhida praticamente com unanimidade pela crítica, esta é uma das evidências mais significativas que reforçariam a idéia da compilação de o *Tratado da Pintura* ter sido realizada por F. Melzi. Carlo Pedretti, *Leonardo da Vinci on Painting, a Lost Book (Libro A)*, London, Peter Owen, 1965, p.102, refere-se a dois momentos em que o nome *MELTIUS* aparece no *Codex Urbinas*: "the first time in the lower right corner of folio 78v, with reference to the same name written at the beginning of folio 79r; and the second time on the lower right corner of folio 86r (this time only MEL), with reference to the same name which was supposedly at the beginning of a signature (folios 87-102)".

²Dentre estas referências remetemo-nos à passagem de Luca Pacioli, *De Divina Proportione* (1498), o qual se refere aos manuscritos vincianos nos seguintes termos: "E non da questo satio [a escultura equestre em homenagem a Francesco Sforza], a l'opera inextimabile del moto locale de le percussioni e pesi e de le forze tutte, cioè pesi accidentali - havendo già con tutta diligenza al degno libro di pictura e movimenti humani posto fine - quella con ogni studio al debito fine attende de condure". A esta acrescenta-se o relato de Antonio de Beatis, secretário do Cardeal Luigi d'Aragona, que visita Leonardo no castelo de Cloux, em 1517: "con la dimostrazione de la pittura si de'membri, come de'muscoli, nervi, vene, giunture, d'intestini, tanto di corpi de omeni come de donne, de modo non é stato fatto da altra persona (..) ha anche composto la natura de l'aqua e le diverse macchine e altre cose, secondo ha riferito lui, infiniti volumi, e tutti in lingua volgare, quali, se vengono in luce, saranno proficui e molto dilettevoli" (In: A.M. Brizio, *Scritti Scelti di Leonardo da Vinci*, Torino, Torinese, 1966, p.31). Também Benvenuto Cellini testemunha a existência de escritos vincianos sobre pintura declarando, no *Della Scultura* (1542), sua recente aquisição (1542c.) de um livro sobre as três artes, pintura, escultura e arquitetura, "copiato da uno del grande Leonardo da Vinci". O mesmo pode ser observado tanto em Giorgio Vasari, *Vite* (1568), "Come anche sono nelle mani di N.N., pittor milanese, alcuni scritti di Lionardo, pur di caratteri scritti con la mancina a rovescio, che trattano della pittura e de'modi del disegno e colorire. Costui non è molto che venne a Firenze a vedermi, desiderando stampar quest'opera, e la condusse a Roma per dargli esito; nè so poi che di ciò sia eseguito", quanto em Giovan Paolo Lomazzo, no *Trattato dell'Arte de la Pittura* (1584) "(..) nel qual modo va discorrendo & argomentado Leonardo da Vinci in un suo libro letto dà me qualche anni passati ch'egli scrisse di mano stanca à prieghi di Lodouico Sforza, Duca di Milano, in determinatione di questa questione se è più nobile la pittura ò la scultura", ou na *Idea del Tempio della Pittura* (1590) "(..) Ma sopra tutti questi scrittori è degno di memoria Lionardo Vinci il quale (..) scrisse della prospettiva de'lumi, del modo di tirare le figure maggior del naturale e molti altri libri (..) Ma di tante cose niuna se ne trovava in stampa; ma solamente di mano di lui".

dentre eles Carlo Pedretti³ a suporem a existência de um Códice original do artista sobre pintura: o *Codex Sforza*. Atualmente perdido, teria sido escrito durante a estada de Leonardo na corte milanesa de Lodovico Sforza (1482c.-1499) e, a partir destes primeiros estudos, Leonardo expandiria suas observações sobre arte.⁴

Devido, contudo, à provável compilação póstuma do *Tratado* e à perda de grande parte dos manuscritos originais,⁵ é provável que o *Tratado da Pintura* tal como é conhecido atualmente não corresponda à disposição original de Leonardo e permaneça incompleto. De qualquer modo, suas edições são conduzidas a partir de um amplo *corpus* formado pelos textos originais de Leonardo e por cópias de época dos mesmos.

As cópias manuscritas seriam muito frequentes ao longo do século XVI e principalmente XVII,⁶ percorrendo o período entre a redação vinciense de escritos diretamente vinculados à pintura e sua primeira edição (1651). A inexistência de edições do *Tratado da Pintura* durante estes cento e cinquenta anos pode parecer paradoxal, já que neste mesmo período assiste-se a inúmeras edições de escritos teóricos sobre arte, como o *De Architectura* (1485), de Leon Battista Alberti; a *Divina Proportione* (1509), de Luca Pacioli; os escritos teóricos de Dürer (1525-28), de Sebastian Serlio (1537), de Biondo (1549); a primeira edição das *Vite* (1550), de Giorgio Vasari; os tratados *Dell'oreficeria* e *Della Scultura* (1568), de Benvenuto Cellini; o *Riposo* (1584), de Raffaello Borghini; o *Trattato dell'arte della pittura* (1584), de Giovan Paolo Lomazzo. Este é, contudo, apenas um dos aspectos da fortuna crítica de Leonardo sobre o qual estudiosos da arte ainda não chegaram a um consenso.

³C. Pedretti, *Leonardo da Vinci on Painting, a Lost Book (Libro A)*, London, Peter Owen, 1965.

⁴ Grande parte das idéias vincienses são apresentadas em forma de apontamentos. Segundo A.M. Brizio, *Scritti Scelti di Leonardo da Vinci*, Torino, Torinese, 1966, pp.13-14, "Quando Leonardo nel 1482 passò da Firenze a Milano (...) fino allora i suoi scritti erano scarsi e radi (...). Ma da quel momento comincia un meraviglioso accrescimento" e C. Pedretti, *Leonardo da Vinci on Painting, a Lost Book (Libro A)*, London, Peter Owen, 1965, p.95, conclue que "Leonardo's intention of collecting his own notes on painting would have let him to expand the material with new observations on plants and atmosphere, and to resume and develop his notes on light, shade, anatomy, and human movement which he had written during his Sforza period, from about 1487 to 1499. Even in his French period, 1517-1519, Leonardo continued to add to his notes on painting".

⁵ A partir da enumeração das fontes utilizadas para a compilação do *Codex Urbinas Latinus 1270* - o elenco de 18 manuscritos encontra-se na segunda parte do *Codex* - tem-se conhecimento da perda de 12 Códices vincienses. Atualmente grande parte de anotações pertinentes à pintura estão preservadas no *Manuscrito A (2172)* e em seus complementos (*Asburnham 2038, 2037, 2185*), no Institut de France, e dispersas em folhas no Windsor Castle assim como em outros manuscritos: *Codice A e C* (redigidas entre 1488 e 1492) e *Codice E e G* (datados de 1510 a 1516). Importantes trabalhos de cotejamento entre os manuscritos de Leonardo e o texto do *Codex Urbinas Latinus 1270* foram realizados por Enrico Carusi, "Per il Trattato della Pittura". *Per il Centenario della Morte di Leonardo da Vinci*, Bergamo, 1919; Amelia Clelia Pierantonio, *Studi sul Libro della Pittura di Leonardo da Vinci*, Roma, 1921; Antony Philip McMahon, *Leonardo da Vinci Treatise on Painting*, Princeton, 1956. A partir destes estudos comparativos entre os manuscritos vincienses e suas primeiras cópias e edições, pesquisadores desenvolvem importantes hipóteses de datação dos textos vincienses destacando-se, dentre elas, o ensaio de Carlo Pedretti, *Leonardo da Vinci on Painting, a Lost Book (Libro A)*, 1965. O estudioso subdivide o material do *Codex Urbinas* em dois grandes períodos: de 1487-92 (notas copiadas dos *Codex Trivulzianus, Ms A & Ashburnham 2038* e folhas esparsas dos primeiros anos do último decênio do século XV) e de 1505-13 (*Ms E, F, G*). De modo geral, porém, esta datação é um pouco mais dilatada, estendendo-se até aproximadamente 1516.

⁶Dentre os estudos sobre as cópias dos manuscritos vincienses destacam-se as obras de Enrico Carusi, "Manoscritti ed Edizioni Vinciane". In: *Leonardo tra gli Splendore della Raccolta all'Ambrosiana*, Milano, Hoepli, 1939; Kate Trauman-Steinitz, *Leonardo da Vinci's Trattato della Pittura*, Copenhagen, Munksgaard, 1958; Carlo Pedretti, *The Literary Works of Leonardo da Vinci - Commentary by Carlo Pedretti*, Oxford, Phaidon, 1977. O *Codex Urbinas Latinus* encabeça o elenco de cópias manuscritas, sendo usualmente considerada a mais antiga e completa. A partir deste marco são estabelecidos grupos daí derivados, originados segundo a acuidade do texto ou das ilustrações. Trauman-Steinitz acrescenta outras subdivisões a estes dois grandes grupos, estruturando as cópias segundo sua derivação de manuscritos vincienses ou da *editio princeps* (1651); dentre estas cópias, as mais tardas datariam do século XVIII.

O *Codex Urbinas Latinus 1270* tem sido considerado a principal cópia manuscrita dos escritos pictóricos de Leonardo. Datado da segunda metade do século XVI e atualmente na Biblioteca Vaticana, é o substrato básico da edição de Guglielmo Manzi, de 1817. A *editio princeps* do *Tratado da Pintura*, porém, data de 1651, publicada em Paris simultaneamente em italiano e francês.⁷ Posta sob os cuidados de Raphael Trichet du Frèsne, tem como fonte uma cópia manuscrita (de modo geral acredita-se que seja o *Manuscrito Ganay*),⁸ a qual, doada a Paul Fréart Sieur de Chantelou por Cassiano dal Pozzo, teria sido levada à França. Visto o desconhecimento de grande quantidade de manuscritos originais de Leonardo por esta ocasião, esta edição (1651) é bastante incompleta; singular relevo é endereçado à participação de Nicolas Poussin nos desenhos que a ilustram, muito embora posteriormente tenham sofrido intervenções do pintor Errard, que os adapta à edição impressa.⁹

Já a edição de 1817 abre novas perspectivas a edições ulteriores na medida em que reproduz a compilação, do século XVI, de escritos vicianos. Trata-se do renomadíssimo *Codex Urbinas*, transferido para o acervo Vaticano em 1657. Não obstante conter cinco livros inteiramente novos - "Paragone di pittura, poesia, musica e scultura" (Parte 1), "Dell'ombra e lume e della prospettiva" (Parte 5), "Degli alberi e delle verdure" (Parte 6), "De' nuvoli" (Parte 7), "Dell'orizzonte" (Parte 8)-¹⁰ a *editio princeps* de

⁷Ambas têm o mesmo editor, Giacomo Langlois, e o mesmo formato. É usual, porém, considerar-se a primeira edição, a italiana, embora a palavra "Trattato della Pittura di Leonardo da Vinci, nuovamente dato in luce (...)" [o grifo é meu] que acompanha o título da edição italiana, sugira que a francesa precede-a. A edição francesa tem como tradutor Roland Fréart Sieur de Chambray, irmão de Paul Fréart Sieur de Chantelou. Este último teria recebido de Cassiano dal Pozzo a cópia manuscrita dos escritos de Leonardo, levando-a a Paris. A data da *editio princeps* do *Tratado da Pintura* de Leonardo da Vinci é, entretanto, relativizada por Carlo Pedretti, *The Literary Works of Leonardo da Vinci - Commentary*, 1977. Segundo este estudioso, os *Discorsi* (1625), de Pietro Acolti, poderiam ser considerados a primeira edição do *Tratado da Pintura*, muito embora o nome de Leonardo não se encontre na mesma.

⁸ Este manuscrito (propriedade de Hubert Ganay, Paris) data do século XVII, sendo uma possível cópia realizada por Nicolas Poussin e Jean Gughet do manuscrito *H 228 inf.* (Bib. Ambrosiana, Milano). Este último, por sua vez, seria uma cópia redigida pelo próprio Cassiano dal Pozzo (1460c) a partir do *Codex Barberinus 4304* (Bib. Vaticana) e *Pinellianus* (Bib. Ambrosiana, Milano). É possível, porém, que o editor Du Frèsne também se tenha utilizado de outras fontes. Uma delas teria sido uma cópia acurada do *Tratado da Pintura* de Leonardo da Vinci, atualmente perdida, fornecida por Mr. Thevenot, como se constata no próprio relato de Du Frèsne: "Mi sono valuto nel far stampa questo trattato di varii manoscritti. Più nobile per un gran numero di figure che vi sono schizzate della dotta mano del signor Poussin, è stato quello del signor di Chantelou, il quale l'hebbe dal virtuosissimo cavaliere dal Pozzo (...). L'altro, ch'è assai più corretto, mi è ftato communicato dalla cortesia del signor Tevenot, gentilhuomo d'ogni sorte di belle lettere e cognitione adorne" (*Traité de la Peinture de Léonard de Vinci*, Paris, 1651). Outras fontes sugeridas por estudiosos seriam o *Mss. Hermitage*, o *Mss. Nailles* e o *Mss. H 228 inf.*

⁹André Félibien, *Entretiens sur les Vies et les Ouvrages des plus Excellentes Peintres Anciens et Modernes*, Paris, 1666-79, ilumina as circunstâncias em que Poussin e Dughet estudaram os escritos de Leonardo da Vinci; mais especificamente sobre as ilustrações realizadas por Poussin para a edição do *Tratado* viciano, veja a carta de Poussin para Abraham Bosse, de 1653, publicada por A. Bosse, *Traité des Pratiques Géométrales et Perspectives Enseignées dans l'Accademie Royal*, 1665.

¹⁰ A edição do *Tratado da Pintura* de 1817, segundo o *Codex Urbinas Latinus 1270*, é organizada em oito partes ("comparação entre as artes"; "preceitos do pintor e da pintura"; "sobre os gestos e movimentos humanos"; "sobre os panos e modos de vestir as figuras"; "sobre a perspectiva aérea"; "sobre as árvores e plantas"; "sobre as nuvens"; "sobre o horizonte") embora edições conduzidas a partir de outras cópias manuscritas geralmente apresentem uma seqüência diversa de capítulos, por vezes mais simplificada. A partir do final do século XIX, contudo, com a descoberta de novos manuscritos vicianos, inúmeros fragmentos sobre as artes - e em especial a pintura - são acrescentados aos já mencionados oito capítulos da edição de G. Manzi. Paralelamente, faz-se frequente a organização de grandes antologias sobre as diferentes temáticas abordadas por Leonardo em seus manuscritos. Para um elenco das edições do *Tratado da Pintura* indicam-se as obras de Ettore Verga, *Bibliografia Vinciana*, Bologna, 1931; de Kate Trauman-Steinitz, *Leonardo da Vinci's Trattato della Pittura*, Copenhagen, 1958; de Antony Philip McMahon, *Treatise on Painting*, Princeton, 1956. Como repertório bibliográfico geral ao estudo de Leonardo da Vinci indica-se a recente publicação de Mauro Guerrini, *Bibliotheca Leonardiana 1493-1989*, Milano, 1990, estruturada seja por ordem cronológica seja temática.

1651 ainda é a referência básica das versões inglesas de 1716 e 1721, da versão alemã de 1724 e espanhola de 1784, assim como da reedição italiana de 1792, dentre outras. Contudo, a partir das diferenças entre as edições italianas de 1651 e 1817, levanta-se a hipótese da cópia (*Manuscrito Ganay*) que originaria a edição de 1651 ser uma derivação do *Codex Urbinas* - arquetipo de todas as outras cópias manuscritas -, o qual teria sido diretamente compilado dos cadernos vincianos. Este *Codex* adviria de um pintor milanês (possivelmente Francesco Melzi) da segunda metade do século XVI e sua existência seria pela primeira vez recordada em um inventário de livros da Biblioteca della Rovere, por ocasião da morte do último duque de Urbino, Francesco Maria della Rovere (1631). Passando para as mãos de Urbano VIII, é transferido para o Vaticano (1657) durante o pontificado de Alessandro VII. No final do século XVIII, provavelmente em 1797, ano em que é catalogado com a numeração 1270, o *Codex* é redescoberto na Biblioteca Vaticana por Guglielmo Manzi, de onde adviria o projeto de sua primeira edição (1817).

A publicação de escritos vincianos segundo parâmetros modernos, entretanto, tem lugar somente a partir de 1880, com M. Charles Ravaisson-Mollien; em onze anos, reproduz todos os manuscritos existentes no Institut de France.¹¹ As edições, em seis volumes, são constituídas pela fotografia das páginas originais, uma primeira transcrição diplomática do texto e uma tradução para o francês. Tal empresa suscitaria a edição de outros manuscritos e muito contribuiria para a fundação da *Reale Commissione Vinciana* (1902),¹² cujo escopo seria a edição integral dos escritos e desenhos de Leonardo. A efetiva publicação dos mesmos, contudo, teria somente início em 1923, quando se edita o *Codex Arundel 263* (1923-30), seguido por folhas do *Codice sul Volo degli Uccelli* (1926) - ausentes na edição Sabachnikoff (1893) - e pelo *Codex Foster I, II, III* (1930-34). A mesma Comissão iniciaria (1936-41), ademais, a revisão do trabalho de Ravaisson-Mollien, reeditando o *Codice A*, com o suplemento *Ash.2038*, e o *Codice B*, com suplemento o *Ash.2037*.

Especificamente quanto às edições do *Tratado da Pintura*, ainda no século XIX, faz-se necessário destacar aquela produzida sob os cuidados de Heinrich Ludwig (1882/1885) e a organizada por Jean Paul Richter (1883/1939/1949).

H. Ludwig, em sua edição bilingüe (italiano-alemão), dedica-se a um acurado estudo do *Codex Urbinas*. O primeiro e o segundo volume compreendem o texto em italiano e a tradução para o alemão, acompanhados por desenhos explicativos, ao passo que o terceiro volume é um extenso comentário ao *Tratado*. Ludwig, entretanto, atém-se às cópias manuscritas do século XVI e não aos manuscritos originais, o que suscitaria críticas e o levaria à redação de uma *addenda* (1885) à sua primeira edição. Esta consiste basicamente no confronto com a edição inglesa de Jean Paul Richter (1883).

A publicação de J.P. Richter traça um caminho diverso daquele percorrido pelo estudioso alemão e, neste sentido, inteiramente inovador. O acesso a manuscritos originais, até então desconhecidos,¹³ faz-se possível mediante sua longa estada na Inglaterra. Fruto deste trabalho é a publicação da antologia *The Literary Works of Leonardo da Vinci* (1883), a qual consiste em uma transcrição da produção literária de Leonardo, em especial sobre arte. A obra é capital para o estudo dos escritos vincianos e

¹¹Com a invasão napoleônica 13 manuscritos originais de Leonardo, então na Biblioteca Ambrosiana, são transferidos (1796) para a França: o *Codice Atlantico* para a Biblioteque Nationel de Paris (que retorna em 1817 para a Biblioteca Ambrosiana, Milano) e os outros volumes para o Institut de France, Paris. Estes Códices são atualmente conhecidos pelas letras A,B,C,D,F,G,H,I,K,L,M, numeração realizada pelo estudioso italiano J.B. Venturi, por ocasião da chegada dos mesmos neste Instituto.

¹² Uma minuciosa descrição das vicissitudes da *Reale Commissione Vinciana* é fornecida por G.B. de Toni, *Mario Cermenati per Leonardo - Ricordi ed Appunti*, Roma, 1920.

¹³Luca Pacioli, em sua introdução à *Divina Proportione* (1498), faz referência ao *Tratado* escrito por Leonardo, *De Pittura e Movimenti Humani*, do qual um fragmento é encontrado por J.P. Richter, em Asburnham Hall.

é seguida por uma reedição (1939).¹⁴ Nesta apresenta-se uma tradução mais acurada dos manuscritos e reduzem-se, em grande parte, as imprecisões da edição de 1883. Um dos livros que compõem o *Tratado da Pintura* - "a comparação entre as artes" (o *Paragone*) - porém, só é publicado posteriormente (edição bilíngüe italiano/inglês) por sua filha Irma Richter (1949); Irma apresenta-o a partir de uma discussão sobre a importância da arte na Antiguidade, Idade Média e Renascença.

Os textos, estudos e investigações artístico-científicas de Leonardo da Vinci são fundamentais para a teoria e prática artística no Renascimento. Ocupando um lugar central na discussão sobre a classificação das Artes Figurativas, Leonardo contribui para sua inserção no quadro das Artes Liberais¹⁵ ao lado das 'ciências'. Deste modo, eleva o estatuto da pintura, inserindo-a entre as 'artes do pensamento' sem, contudo, deixar de reivindicar a parte integrante da prática neste processo científico-cognoscitivo. Posição muito particular frente ao universo neoplatônico renascentista, Leonardo determina um novo significado do homem e de sua relação com a natureza, pois mediada pela experiência. Assim, o *Tratado da Pintura* emerge como uma tentativa de oferecer um embasamento científico novo à análise das aparências naturais, articulando uma dimensão teórica - cuja premissa é a matemática, instrumento lógico que assegura a autonomia da investigação artística - à observação. Daí nasce a concepção leonardiana de teoria da arte, fundada no *saper vedere*, isto é, na identidade entre *vedere* e *conoscere*, o que implica uma profunda modificação do conhecimento.

O *Tratado da Pintura*, texto de época e *topos* fundamental para aproximarmos do pensamento vinciano e de sua concepção de arte, ilustra, segundo Schlosser Magnino,¹⁶ uma das três formas de literatura artística do Renascimento italiano. São elas: escritos sobre procedimentos práticos (manuais), biografias e estudos sobre a fundamentação teórica da atividade artística (tratados).

O primeiro passo em direção à transformação do estatuto das Artes Figurativas, da Idade Média ao Renascimento, seria a formulação de uma teoria da perspectiva e das proporções, demonstrada por teóricos toscanos como Leon Battista Alberti, Piero della Francesca, Leonardo da Vinci.¹⁷ Os tratados de arte seriam resultado destas reflexões e emergiriam sobretudo a partir da segunda metade do século XV.¹⁸ O *De Pictura*, (1435; *editio princeps* Basel 1540) de Alberti, seria o primeiro texto na literatura artística a considerar a pintura como objeto de teoria e doutrina sistematizadas.¹⁹

¹⁴ C. Pedretti, *The Literary Works of Leonardo da Vinci - Commentary by Carlo Pedretti*, Oxford, Phaidon, 1977, faz um minucioso comentário à obra de J.P. Richter.

¹⁵O termo Arte Liberal, criado na Antiguidade para diferenciar o trabalho dos cidadãos livres e dos escravos, é posteriormente retomado por Varrão, *Disciplinae*, o qual realizaria uma classificação sistemática do mesmo em sete categorias: as três primeiras, gramática, dialética e retórica, consideradas as 'artes da palavra' e da expressão do pensamento, constituiriam o *Trivium*; as demais, aritmética, geometria, astronomia e música, 'as artes da vida material' e vinculadas à matemática, formariam o *Quadrivium*. Os dois grupos representariam as disciplinas ou instrumentos necessários ao conhecimento. Já as Artes Figurativas, ou as Belas Artes, seriam classificadas enquanto 'Artes Mecânicas' visto requererem trabalho manual. Seu estatuto, entretanto, é continuamente colocado em discussão.

¹⁶Schlosser Magnino, *La Letteratura Artistica*, Nuova Editrice, Firenze, 1977.

¹⁷Leonardo desenvolve observações fundamentais sobre a perspectiva aérea, desvinculando-a da tradição florentina, do século XV, da perspectiva linear. Quanto à teoria das proporções, esta incidiria diretamente na lei - da perspectiva - da variação do tamanho dos objetos segundo a sua distância em relação ao observador; vinculada, portanto, ao estudo do movimento.

¹⁸Sugere-se, entretanto, a possibilidade de Lorenzo Ghiberti, *Commentarii* (1434), ao introduzir a idéia de um método na construção da figura humana sobre uma retícula - muito embora apresente uma conclusão incompleta sobre a teoria do estudo das proporções -, ser o primeiro a preocupar-se com o estudo de questões teóricas no Renascimento.

¹⁹Alberti estrutura seu discurso tendo como suporte a geometria e a retórica, portanto distinguindo-se de autores precedentes pois familiarizado com as Artes Liberais. Sublinha considerações sobre o modo específico com que o pintor deve empregar noções de matemática, explicitando sua profunda preocupação em assentar sobre bases sólidas os princípios teóricos da prática artística.

Preocupações com os princípios teóricos da pintura também teriam lugar em Piero, *De Propectiva Pingendi* (1485c.; primeira edição de C. Winterberg, Strassburg 1899) ainda que, neste caso, seja para negar a distinção albertiana entre “considerações próprias ao matemáticos” e “considerações próprias ao pintores”. O desenvolvimento da articulação matemática-pintura teria desfecho nas reflexões de Leonardo da Vinci, ao fornecer um argumento epistemológico à discussão: “Nenhuma investigação humana pode-se denominar ciência se antes não passar por demonstrações matemáticas”, embora acrescente em contrapartida que, “se tu disseres que as ciências que principiam e terminam na mente possuem verdade, isto não será concedido por muitas razões. A primeira é que em tais discursos mentais não ocorre experiência, sem a qual nada dá certeza de si” (Leonardo da Vinci, *Trattato della Pittura*, Roma, Stamperia de Romanis, 1817, Cap. 1. Aos cuidados de Guglielmo Manzi), concluindo que “parecem-me vãs e cheias de erros aquelas ciências que não nasceram da experiência, mãe de toda certeza, e que não são confirmadas pela experiência, isto é, que a sua origem, meio ou fim, não passam por nenhum dos cinco sentidos”. (Leonardo da Vinci, *Trattato della Pittura*, 1817, cap.29).

O *Trattato della Pittura*, de Leonardo da Vinci, configura-se como o ponto de chegada das preocupações do século XV, além de levantar questões básicas aos séculos subseqüentes. Dentre seus estudos e investigações artístico-científicas - onde se destaca a questão da ‘teoria da arte’ - insere-se, a título de exemplo, o estudo teórico dos efeitos da luz solar e dos fenômenos atmosféricos. Também é conferida uma posição singular à adequação entre as expressões fisionômicas e os gestos, estudo que teria ampla repercussão na ‘teoria dos afetos’, desenvolvida posteriormente, no século XVII, pelos franceses.

A existência, portanto, de edições do *Tratado da Pintura* em bibliotecas brasileiras é essencial não somente àqueles que têm como objeto de estudo o Renascimento italiano e, em última análise, a História da Arte, mas enquanto marco da literatura universal. Texto de inesgotável riqueza, o *Tratado* vinciano “grow into an encyclopedia of visually transmissible science. To this is due its great and unique historical value.”²⁰

Em bibliotecas brasileiras encontram-se três edições, do século XVIII, do *Tratado da Pintura*. Na Biblioteca Municipal de São Paulo há um exemplar da primeira edição do *Tratado* em espanhol (1784). Aos cuidados de Don Diego Antonio Rejon de Silva, Madrid, Imprenta Real, é conduzida a partir da edição italiana de 1651, embora o organizador não repita erros de transcrição do copista italiano. Nesta, também se encontram as biografias de Leonardo da Vinci, escritas por Raphael Trichet du Frèsne, e de Leon Battista Alberti. De 1786 é uma reedição italiana da *édition princeps* de Raphael Trichet du Frèsne (1651), na Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro. Esta obra, publicada em Bologna, Instituto delle Scienze, vem a preencher um importante espaço no quadro de edições do *Tratado* presentes em acervos brasileiros; à publicação do texto em italiano do *Tratado*, acrescenta-se a Vida de Leonardo da Vinci, assim como os três Livros da Pintura e o Tratado da Escultura, de Leon Battista Alberti. A outra edição, florentina, data de 1792 e encontra-se no Museu de Arte de São Paulo (MASP). O editor Francesco Fontani serve-se de um manuscrito cujas ilustrações, assim como a cópia do texto, teriam sido realizadas por Stefano ou Stefanino della Bella para o marquês Riccardi, a partir de dois manuscritos: o *Codex Riccardianus 2275* (Bib. Riccardiana, Firenze) e *Codex Pinellianus D 467* (Bib. Ambrosiana, Milano). Interessante destacar que antecede à edição uma introdução histórica sobre o estatuto das artes. Este *Elogio Storico per Servire alla Vita di Leonardo da Vinci* é redigido por Giovanni Lami, o qual procura demonstrar a existência de uma pintura na Itália entre o ano 1000 e 1300, pintura esta que tomaria possível o renascimento a que se refere Giorgio Vasari nas *Vite*.

Do século XIX há uma única edição no Brasil, embora encontrem-se dois exemplares, um no Museu de Arte de São Paulo (MASP) e o outro na Biblioteca Municipal de São de Paulo. Datando de 1817, é realizada a partir do *Codex Urbinas Latinus 1270*, Stamperia de Romanis, Roma. Seu

²⁰Ludwig H. Heydenreich, “Introduction”, p.XXXV. In: Antony Philip McMahon, *Leonardo Treatise on Painting*, Princeton, 1956.

organizador, Guglielmo Manzi, dedica-a ao rei da França e de Navarra, Luís XVIII. Um marco por publicar pela primeira vez o texto integral do *Codex Vaticanus (Urbinus) 1270*, nesta edição também se encontra a descrição da legendária morte de Leonardo da Vinci nos braços do rei da França, retomando a biografia de Leonardo escrita por Vasari e Lomazzo. Presentes, ademais, referências aos manuscritos e em especial às cópias do *Codex Vaticanus* e *Pinellianus*. Quanto às ilustrações, é colocada em relevo a carta de Poussin a Abraham Bosse, onde o primeiro mostra-se bastante descontente com a intervenção de Errard em seus desenhos, adaptando-os à impressão. Já as anotações à tradução, de Gherardo de' Rossi, encontram-se no Apêndice.

Do século XX, são inúmeras as edições do *Tratado* em acervos brasileiros. Ao longo do primeiro terço do século destacam-se as edições de Péladan, *Traité de la Peinture*, Paris (1910/1925), assim como o *Traité du Paysage*, Paris (1921), respectivamente na Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro (1910) e na Biblioteca da USP (FAU, 1925/1921). Não obstante Péladan ter como ponto de partida o *Codex Urbinas*, organiza-o de outro modo, assim como a esta fonte acrescenta passagens de diversos manuscritos e comentários próprios. A edição do *Traité du Paysage* é uma complemento ao *Traité de la Peinture*, pela primeira vez sendo traduzidos para o francês os capítulos do *Codex Vaticanus* sobre luz, sombra e paisagem. Um pouco posterior é uma edição italiana, de 1914, que se encontra no MASP, assim como sua reedição, de 1924, na USP (Ciências Sociais). Realizada a partir do *Codex Vaticano (Urbinas) 1270*, esta edição Lanziano, que pertence à série *Scrittori Italiani e Stranieri*, é comentada por Angelo Borzelli. Interessante, nesta última, o prefácio. Consiste no relato de Antonio de Beatis, clérigo Melfictano que, acompanhando o cardeal Luigi d'Aragona, visita Leonardo da Vinci na França em 1518.

Do final dos anos 30 vem a edição de Jean Paul Richter, *Treatise on Painting*, London (1939) da qual se encontra um exemplar na Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro. A biblioteca da USP (FAU) possui uma reedição (1970) desta antologia, cujo complemento, uma edição anotada de Irma Richter, *Paragone, a Comparison of the Arts by Leonardo da Vinci*, Oxford (1949), encontra-se na Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro, como também na Biblioteca Municipal de São Paulo.

Durante a década de 40 destaca-se, em bibliotecas brasileiras, a presença de inúmeras traduções para o espanhol. De 1942 datam dois exemplares, um presente na Biblioteca Municipal de São Paulo e o outro na USP (FAU). Essa edição do *Tratado de la Pintura*, Buenos Aires, More-Mere, segue a tradução de Don Rejon da Silva (1784); a introdução é de José A. Merediz. Dois outros exemplares, de 1943, novamente se encontram em bibliotecas paulistas, no MASP e na USP (POLI). Trata-se da edição de Mario Pittaluga, Buenos Aires, Losada, 1943, conduzida a partir do *Codex Urbinas*. Notificando a discussão sobre a organização do *Tratado*,²¹ a tradução é conduzida a partir da versão de Tabarrini-Milanesi (1890) e de Borzelli (1814). A última edição espanhola, desta década, do *Tratado da Pintura*, também na Biblioteca Municipal de São Paulo, é de 1944. Editada em Buenos Aires por Joaquín Gil, o texto é conduzido a partir da versão de Péladan do *Codex Urbinas Latinus 1270*, traduzido do francês por Jacinto Ramos e E.M.S. Danero. Já no final desta década de 40 possuímos, na Biblioteca Municipal de São Paulo, um exemplar da edição inglesa aos cuidados de Edward McCurdy, *The Notebooks of Leonardo da Vinci*, NY, datado de 1948. Segue a organização temática já proposta por J.P. Richter (1939) embora, no interior de cada assunto, as passagens sejam dispostas cronologicamente. A intenção do organizador foi apresentar Leonardo enquanto escritor, incluindo em sua compilação todas as passagens com interesse filosófico, artístico e literário. Ainda nesta biblioteca encontra-se uma tradução, de Louise Servicen, da obra de McCurdy, *Les Carnets de Léonard de Vinci*, Gallimard, 1951. Uma reedição da obra em inglês, sem data, ilustra o acervo da USP (FAU).

²¹Não sendo uma organização de escritos referentes à pintura realizada pelo próprio punho de Leonardo, é notória a discussão sobre a seqüência dos capítulos e inclusive sobre a disposição interna dos mesmos. Inúmeras edições não seguem a disposição estabelecida pelo *Codex Urbinas Latinus 1270* e comumente vigente a partir de 1817.

Já na segunda metade do século XX, particular atenção é endereçada à edição francesa de 1960. Organizada por André Chastel e Robert Klein, estabelece uma nova organização dos escritos de Leonardo sobre pintura. Esta proposta de reordenação temática faz-se acompanhar por comentários que visam a explicitar a problemática leonardiana - cujo pólo é a pintura - e vinculá-la a artistas modernos (Marcel Duchamp, Max Ernest, Serrault) a partir do tema da fenomenologia da luz. Precedem à tradução três biografias sobre Leonardo, respectivamente de Paolo Giovio, Anonimo Gaddiano e Giorgio Vasari. Exemplares da mesma encontram-se nas bibliotecas da USP (FAU) e da UNICAMP (IFCH). Ainda no acervo da Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP) há uma edição italiana da *Bibliothèque*, sem data, conduzida a partir do *Codice Urbinas Latinus 1270*, e uma tradução do *Tratado* para o espanhol, Madrid, Akal (1986). Quanto à esta versão espanhola - uma reedição do *Tratado de Pintura* editado em 1982, aos cuidados de Angel González Garcia, Madrid, Aguillar (um exemplar da mesma encontra-se na Biblioteca Municipal de São Paulo) - não segue a organização do *Codice Urbinas Latinus 1270*. Retomando a edição espanhola de 1784, singulariza-se até mesmo a divisão interna de seus capítulos. Há, contudo, notas explicativas ao longo do texto. À introdução poder-se-ia endereçar um maior interesse, onde o organizador e tradutor - Don Antonio Réjon de Silva - aborda o período de formação de Leonardo e refere-se às inúmeras edições do *Tratado da Pintura*.

Para complementar este belo quadro poderiam integrar ao acervo brasileiro edições capitais como de H. Ludwig (1882) e A.P. McMahon (1956). McMahon organiza a edição do *Treatise on Painting*, Princeton, 1956, tematicamente; a tradução do texto é precedida por uma introdução de Ludwig H. Heydenreich na qual se expressa a necessidade de uma edição completa e definitiva do *Tratado*. Acompanhada por uma bibliografia anotada das edições impressas até 1956, a publicação de McMahon tem a vantagem ulterior de trazer, em facsímile, o texto do *Codex Urbinas Latinus 1270*, inexistente em bibliotecas brasileiras.

Finalmente, uma aquisição ímpar seria a recentíssima edição de Carlo Pedretti e Pierluigi De Vecchi (1995). Publicação monumental, propiciaria ao pesquisador brasileiro uma maior desenvoltura não somente no estudo do teor do texto vinciano mas no mapeamento das vicissitudes dos escritos de Leonardo e de suas idéias sobre arte. De extrema riqueza e acuidade crítica, a edição de 1995 traz aos nossos dias esta referência básica à história da arte e da cultura, tanto em nível nacional quanto internacional, para estudiosos e leigos: o *Tratado da Pintura*.

Alessandro Conti:

Pontormo

Eduardo Henrique Kickhöfel
Universidade Estadual de Campinas, Brasil

Diferentes de um país como este que vivemos, onde a carência de boas edições e livrarias especializadas em literatura artística é crônica, os países europeus enfrentam um problema oposto, pois vivem junto a uma imensa profusão de livros e coleções que são colocadas no mercado regularmente em uma quantidade assombrosa. É claro que ninguém que tenha um