



ΑΝΩΤΑΤΗ ΣΧΟΛΗ ΚΑΛΩΝ ΤΕΧΝΩΝ

ΣΧΟΛΗ ΚΑΛΩΝ ΤΕΧΝΩΝ

ΤΜΗΜΑ ΕΙΚΑΣΤΙΚΩΝ ΤΕΧΝΩΝ

ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ

**Σπουδή πάνω στο έργο του Λεονάρντο Ντα Βίντσι ‘ Η Παρθένος και ο μικρός
Ιησούς με την Αγία Άννα ‘**

Αθανάσιος Μ. Αθανασιάδης

Επιβλέπων Καθηγητής

Κωνσταντίνος Βελώνης

ΑΘΗΝΑ

2024



ATHENS SCHOOL OF FINE ARTS

DEPARTMENT OF VISUAL ARTS

MA PROGRAMME IN VISUAL ARTS

MASTER THESIS

**Study on Leonardo Da Vinci's painting 'The Virgin and little Christ with St
Anne'**

Athanasios M. Athanasiadis

Supervisor Professor

Konstantinos Velonis

ATHENS

2024

Περίληψη

Σκοπός της εργασίας είναι να αναλύσει την έννοια του Χρόνου μέσω της γεωλογίας του τοπίου στο έργο του Λεονάρντο ντα Βίντσι 'Η Παναγία και ο μικρός Ιησούς με την Αγία Άννα'. Στην ανάλυση του έργου αναφέρονται πληροφορίες και ιστορικά στοιχεία όπως οι συνθήκες υπό τις οποίες δημιουργήθηκε, καθώς και οι καινοτομίες που εισήγαγε ο Λεονάρντο στην αναγεννησιακή ζωγραφική. Στη συνέχεια ακολουθεί η ανάλυση της γεωλογίας στο έργο του Λεονάρντο. Οι αναζητήσεις του τελευταίου στο πεδίο της επιστήμης της γεωλογίας και οι ανακαλύψεις και τα συμπεράσματα του όπως αυτά αναφέρονται στις πολυάριθμες σελίδες των σημειώσεων του. Στη συνέχεια αναλύεται η τεχνική του frottage όπως αυτή επινοήθηκε στις αρχές του εικοστού αιώνα και η επίδραση της στη ζωγραφική. Η εργασία ολοκληρώνεται με την ανάλυση των έργων που αποτελούν την ερμηνεία του έργου του Λεονάρντο.

Λέξεις κλειδιά: Χρόνος, Λεονάρντο Ντα Βίντσι, γεωλογία, Δολομίτες, frottage, γραφίτης

Summary

The meaning of Time through the geology of the landscape on Leonardo da Vinci's work 'The Virgin and child with St Anne' will be analyzed on this essay. At the attempt to analyze Leonardo's painting historical facts and information about the work will be presented, such as the innovations that Leonardo inserted in the renaissance painting. Afterwards the geology on Leonardo's work will be further analyzed. His researches on the field of geology and his scientific discoveries and innovations as they are mentioned in the numerous pages of his manuscripts. Furthermore the technique of frottage is been analyzed as it was invented at the beginning of twentieth century and the impact it had in the art of painting. The essay ends with the analysis of the artworks that suggest the interpretation of Leonardo's painting.

Key Words: Time, Leonardo Da Vinci, geology, Dolomites, frottage, graphite

«Δηλώνω ότι είμαι ο αποκλειστικός δημιουργός της παραπάνω πρωτότυπης εργασίας, νόμιμος κάτοχος των πνευματικών δικαιωμάτων της και ότι έχω το δικαίωμα, να παραχωρήσω τα δικαιώματα που αναφέρονται στην παρούσα άδεια.

Βεβαιώνω, ότι το σύνολο του τεκμηρίου που καταθέτω αποτελεί γνήσιο έργο παραχθέν από εμένα και δεν παραβιάζει τα δικαιώματα άλλου δημιουργού με οποιονδήποτε τρόπο.

Το τεκμήριο που καταθέτω είναι το τελικό εγκεκριμένο έργο από την εξεταστική επιτροπή, δεν προκύπτει από λογοκλοπή ή νοθευμένη έρευνα, δεν προσβάλλει πνευματικά δικαιώματα άλλων δημιουργών και δεν παραβιάζει προσωπικά δεδομένα.

Ως κάτοχος των πνευματικών δικαιωμάτων της εργασίας αυτής, παραχωρώ στην Ανώτατη Σχολή Καλών Τεχνών το μη-αποκλειστικό δικαίωμα δημοσίευσης και διάθεσης της ψηφιακής μορφής της εργασίας μου, εντός και εκτός του δικτύου, μέσω του Ιδρυματικού Αποθετηρίου «Art-IA», με την προϋπόθεση ότι διατίθεται με μία από τις παρακάτω άδειες που έχω επιλέξει κατά την αυτό-απόθεση. Η εν λόγω παραχώρηση δεν συγκρούεται με δικαιώματα πνευματικής ιδιοκτησίας τρίτων ή με παραχωρηθέντα ήδη από εμένα σε τρίτους σχετικά δικαιώματά μου. Η βιβλιοθήκη δεν ασκεί κανενός είδους επιμέλεια στο περιεχόμενο της εργασίας μου και αναλαμβάνω πλήρως την ευθύνη του περιεχομένου της.

Η έγκριση της παρούσας εργασίας δεν υποδηλώνει απαραίτητως την αποδοχή των απόψεων του συγγραφέα από την Ανώτατη Σχολή Καλών Τεχνών (Ν. 5343/1932, άρθρο 202, παρ.2)»

ΕΡΓΑ

1. 'Χωρίς Τίτλο' 2022

Γραφίτης σε καμβά

100x100 cm

2. 'Χωρίς Τίτλο' 2022

Γραφίτης και ακρυλικό σε χαρτί

170x150 cm

3. 'Χωρίς Τίτλο' 2022

Γραφίτης σε χαρτί

160x150 cm

4. 'Χωρίς Τίτλο' 2022

Γραφίτης σε χαρτί

160x150 cm

5. 'Χωρίς Τίτλο' 2023

Γραφίτης σε χαρτί

160x150 cm

6. 'Χωρίς Τίτλο' 2023

Γραφίτης σε χαρτί

160x150 cm

7. 'Χωρίς Τίτλο' 2023

Γραφίτης σε χαρτί

40x40 cm

1.



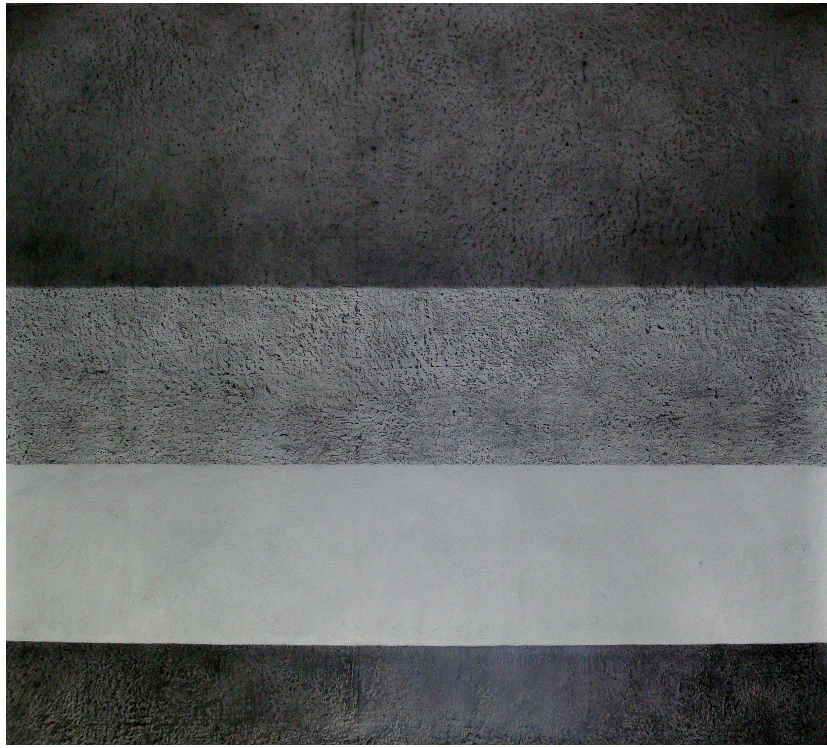
2.



3.



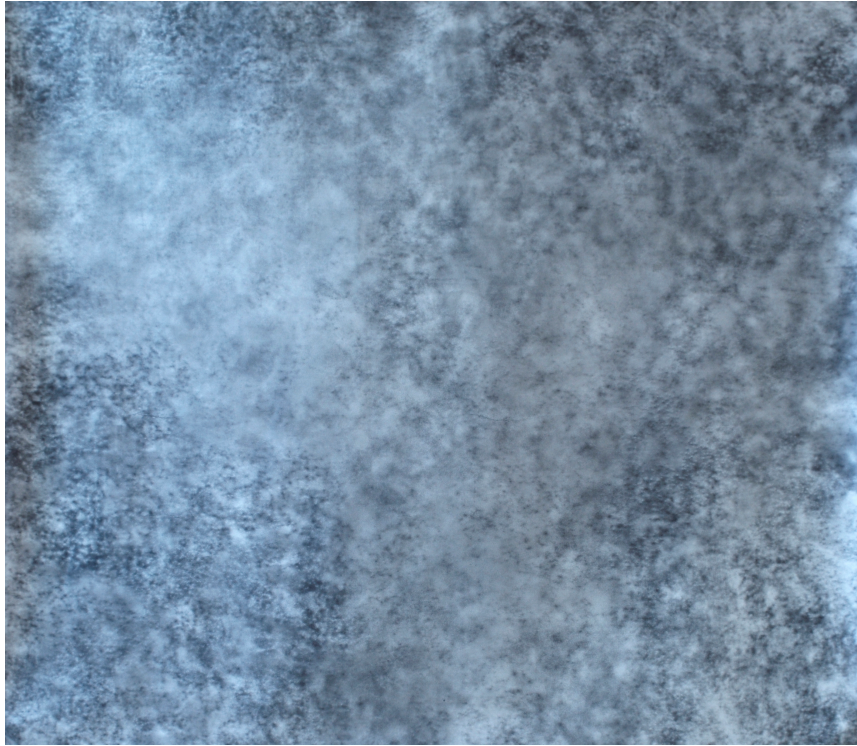
4.



5.



6.



7.



Περιεχόμενα

1. Εισαγωγή

2. Ανάλυση του έργου ‘Η Παρθένος και ο μικρός Ιησούς με την Αγία Άννα’

3. Η γεωλογία στο έργο του Λεονάρντο

4. Ερμηνεία του τοπίου από το έργο ‘Η Παρθένος και ο μικρός Ιησούς με την Αγία Άννα’

5. Εικόνες

6. Βιβλιογραφία

1. Εισαγωγή

Ο Ιταλό Καλβίνο στο βιβλίο του 'Γιατί διαβάζουμε τους κλασικούς' ορίζει ως κλασικό ένα έργο το οποίο υποβιβάζει το θόρυβο του παρόντος σε ένα μακρινό μουρμουρητό, χωρίς το οποίο όμως οι κλασικοί δεν θα μπορούσαν να υπάρχουν. Ταυτόχρονα όμως και ως ένα έργο το οποίο εμμένει ως μακρινός θόρυβος ακόμα και όταν κυριαρχεί μία αταίριαστη με αυτό πραγματικότητα. (Calvino, 1991). Ο Λεονάρντο με την έννοια αυτή είναι κλασικός. Το έργο του αποτελεί ένα πεδίο στο οποίο μπορεί να υπάρξουν συνεχείς νέες αναγνώσεις και αυτές να οδηγήσουν σε νέες ανακαλύψεις. Είναι ένα κομβικό σημείο στην εξέλιξη της ιστορίας της τέχνης και οι ζωγραφικές του επινοήσεις επηρέασαν τόσο σύγχρονους, όσο και μεταγενέστερους καλλιτέχνες. Συγκεκριμένα, ανέτρεψε τη Φλωρεντινή παράδοση του *disegno lineamentum* η οποία βασίζεται στην ύπαρξη γραμμής για τη δημιουργία μορφών και σχημάτων. Έγραφε στο ημερολόγιο του ότι η γραμμή που διαμορφώνει τα όρια ενός σχήματος είναι αόρατου πάχους. Έτσι ο ζωγράφος δεν πρέπει να περιβάλλει τα σχήματα του με γραμμές. Χρησιμοποίησε την τεχνική του σφουμάτο, η οποία προέρχεται από την ιταλική λέξη *fumo* που σημαίνει καπνός ή πιο συγκεκριμένα τον τρόπο με τον οποίο ο καπνός διαλύεται στον αέρα, σβήνοντας τα περιγράμματα των μορφών και των σχημάτων. Ο Vasari τον ανακήρυξε εφευρέτη της νέας αυτής τεχνοτροπίας.

Προσεγγίζοντας τον Λεονάρντο εστιάζω στο έργο 'Η Παρθένος και ο μικρός Ιησούς με την Αγία Άννα'. Στο έργο αυτό ανακαλύπτω την εφεύρετη απεικόνιση της έννοιας του Χρόνου. Ο Λεονάρντο μέσω του τοπίου του φόντου αναλύει την έννοια του Χρόνου. Ως τοπίο θα μπορούσε να οριστεί μία περιοχή όπως αυτή γίνεται αντιληπτή από τον άνθρωπο μέσω των αισθητήριων οργάνων του η οποία είναι αποτέλεσμα της δράσης και της αλληλεπίδρασης φυσικών και ανθρώπινων παραγόντων. Ο Λεονάρντο μέσω των Δολομιτών, της οροσειράς των Άλπεων, περιγράφει την κίνηση των τεκτονικών πλακών της γης. Παρατηρώντας τη συγκεκριμένη τοποθεσία αντικρίζω τη Γη στα πρώτα στάδια της διαμόρφωσης της ή τη Γη στα τελευταία στάδια της ύπαρξής της. Αν ως χρόνο ορίζαμε τη διαδικασία ανάμεσα σε δύο συμβάντα, ο Λεονάρντο με το συγκεκριμένο τοπίο απεικονίζει τη χρονική απόσταση από τη Μεγάλη Έκρηξη μέχρι την επόμενη.

2. Ανάλυση του έργου 'Η Παρθένος και ο μικρός Ιησούς με την Αγία Άννα'

Το έργο χρονολογείται ανάμεσα στο 1503 και το 1519. Η τελειομανία και η αναβλητικότητα που χαρακτηρίζαν τον Λεονάρντο τον οδήγησαν σε συνεχείς επεξεργασίες του έργου μέχρι το θάνατο του το 1519 (Isaacson, 2017). Τα ποικίλα προπαρασκευαστικά σχέδια μαρτυρούν την προσπάθεια του καλλιτέχνη να συλλάβει την ιδανική σύνθεση για το έργο. Παρότι ήταν σχεδόν αδύνατο από ακαδημαϊκούς και ιστορικούς να ταξινομήσουν τα προσχέδια του καλλιτέχνη, οι πειραματισμοί και οι μορφολογικές αναζητήσεις του Λεονάρντο, σχετίζονται κυρίως με την τοποθέτηση των μορφών στο χώρο ενώ τόσο πρώιμα όσο και κατοπινά σχέδια καταδεικνύουν μια κατάληξη ως προς την επιλογή του φόντου. Ενώ οι ιστορικοί αντιμετώπισαν την Αγία Άννα ως ένα έργο στο οποίο συμμετείχαν και βοηθοί του, μια λεπτομερής εξέταση του πίνακα αποκάλυψε ότι το σύνολο του σχεδίου κάτω από το τελικό έργο εκτελέστηκε από τον ίδιο τον Λεονάρντο. Οι ιστορικοί τέχνης συμφωνούν όσον αφορά τον ισχυρισμό ότι το τοπίο φιλοτεχνήθηκε αποκλειστικά από τον Λεονάρντο καθώς τεκμηριώνεται από τις διακριτές γεωλογικές ιδιαιτερότητες στην

απεικόνιση, χαρακτηριστικό δείγμα της ιδιαίτερης στιλιστικής αποτύπωσης του Λεονάρντο στον τομέα της γεωλογικής αναπαράστασης.

Παρότι δεν έχει εξακριβωθεί ακόμα και σήμερα ποιος είναι ο εντολοδότης του έργου, πολλοί ιστορικοί ισχυρίζονται ότι ο πιθανότερος παραγγελιοδότης ήταν ο βασιλιάς Λουδοβίκος XII της Γαλλίας. Υποστηρίζεται ότι το αίτημα τέθηκε λίγο μετά τη γέννηση της κόρης του το 1499, αλλά το έργο δεν έφτασε ποτέ στα χέρια του. Μια άλλη θεωρία τοποθετεί την ανάθεση του έργου στη Φλωρεντία και συγκεκριμένα στους μοναχούς της εκκλησίας του Ευαγγελισμού της Θεοτόκου (Isaacson, 2017).

Τρεις κύριες σπουδές του έργου που σχετίζονται με τη τελική σύνθεση είναι το γνωστό ως σχέδιο του Burlington - το μόνο διασωθέν προσχέδιο του Λεονάρντο - που βρίσκεται στο Βρετανικό Μουσείο (εικ.2), το προσχέδιο του μουσείου της Academia στη Βενετία και η σπουδή του Λούβρου. Τα σχέδια αποτελούν στοιχεία της εξελικτικής πορείας του έργου και ο Λεονάρντο αναφερόταν σε αυτά ως “componimento inculto”, ενστικτώδεις ή συνειρμικές συνθέσεις (Isaacson, 2017). Τα πολλά προπαρασκευαστικά σχέδια μαρτυρούν την προσπάθεια του Λεονάρντο να συλλάβει την ιδανική σύνθεση για το έργο. Οι πειραματισμοί και η αναζήτηση λύσεων έχουν να κάνουν κυρίως με την τοποθέτηση των μορφών στο χώρο, ενώ τόσο πρώιμα όσο και κατοπινά προσχέδια καταδεικνύουν μία κατάληξη ως προς την επιλογή του φόντου.

Ο Λεονάρντο χρησιμοποιεί την ατμοσφαιρική προοπτική με την οποία η βαθμιαία διαμόρφωση του χρωματικού τόνου υποδηλώνει την απόσταση στο τοπίο, ενώ ταυτόχρονα η επιδέξια χρήση του κιαροσκούρο στο έργο, επιδεικνύει την χρήση από τον καλλιτέχνη των απαλών σκιών και του φωτός, με τα περιγράμματα να αμβλύνονται σκόπιμα σε ένα σημείο πέρα από αυτό της ολοκλήρωσης του τοπίου (Pizzorusso, 2021). Παράλληλα, τα χρώματα του φόντου είναι ψυχρά και απεικονίζουν με ακρίβεια τις φυσικές ατμοσφαιρικές συνθήκες, όπως τα γκρίζα βουνά, τον παγετώνα, την ομίχλη και τις κοιλάδες. Η απουσία δέντρων στο τοπίο έχει να κάνει με την ρεαλιστική απεικόνιση του, καθώς δεν υπάρχει βλάστηση σε αυτό το υψόμετρο. Η έλλειψη αυτή έρχεται σε αντίθεση με τη λεπτομερή αναπαράσταση του δέντρου στο δεξιό μέρος του πίνακα το οποίο είναι της ποικιλίας Fraxinus Excelsior, γνωστό ως ευρωπαϊκή τέφρα. (Pizzorusso, 2021). Ο Κένεθ Κλαρκ ερμηνεύει το τοπίο της Αγίας Άννας σαν ο Λεονάρντο να μας δίνει "την αίσθηση του κόσμου ως έναν πλανήτη ιδωμένο από μία απόσταση από την οποία η ανθρώπινη ζωή δεν είναι πλέον ορατή (Pizzorusso, 2021, σελ. 17).

Στο επίκεντρο του πλάνου, δύο γυναικείες φιγούρες στέκονται προστατευτικά δίπλα στον μικρό Ιησού που τεντώνει τα χέρια του προς το κεφάλι του αμνού. Η θεϊκή υπόσταση των μορφών φαίνεται να επισημαίνεται μέσα από τον αλληγορικό χαρακτήρα της διάδρασης μεταξύ του μικρού Ιησού και του αμνού, ο οποίος συμβολίζει τα Θεία Πάθη και τη μοίρα του Χριστού. Η Παναγία και η μητέρα της φαίνονται και οι δύο νέες, σχεδόν σαν να ήταν αδελφές, αν και σε γκραβούρες που διασώθηκαν βλέπουμε πως ο Λεονάρντο είχε φανταστεί την Αγία Άννα μεγαλύτερη σε ηλικία, να φοράει μαντίλα στο κεφάλι (Isaacson, 2017). Όπως έγραψε ο Λεονάρντο, είναι σημαντικό “να έχεις κίνηση των άκρων ενός ατόμου αντίστοιχη με τις νοητικές του κινήσεις” (Isaacson, 2017, σελ. 686). Κατι που βλέπουμε μέσα από τις εκφράσεις της Παναγίας και τον εσωτερικό διάλογο που εκφράζεται στο δεξί χέρι της Παναγίας απλώνεται καθώς προσπαθεί να συγκρατήσει τον μικρό Ιησού, αποπνέοντας μια τρυφερή προστατευτικότητα.

3. Η γεωλογία στο έργο του Λεονάρντο

Ο Λεονάρντο άφησε τη Φλωρεντία για το Μιλάνο το 1482. Την περίοδο εκείνη πέρασε ένα μεγάλο χρονικό διάστημα εξερευνώντας τις Άλπεις. Όπως και σε πολλούς από τους κλάδους της φυσικής επιστήμης

που τον απασχόλησαν, ο Λεονάρντο ανακάλυψε εκ νέου ή επαναδιατύπωσε πολλές από τις παρατηρήσεις και τις έννοιες των Ελλήνων φυσικών ιστορικών πάνω στην επιστήμη των ιζηματογενών πετρωμάτων και αναγνώρισε τα απολιθώματα ως απομεινάρια αρχαίας ζωής και αποκρυπτογράφησης της ιστορίας της Γης. Εκείνη τη περίοδο, κατέγραψε τις παρατηρήσεις του σε ένα σημειωματάριο, που σήμερα είναι γνωστό ως Codex Leicester, στο οποίο περιγράφει λεπτομερώς τις σκέψεις και τις παρατηρήσεις του σχετικά με τη γεωλογία, την υδρολογία και τις επιδράσεις του νερού και του αέρα στη γη (Pizzorusso, 2021).

Στις σημειώσεις και τα σχέδια του στο Manuscripts of France , στο Codex Atlanticus και αργότερα στο Codex Leicester είναι εμφανής η επίδραση που είχε η μορφολογία των Αλπεων στη γενικότερη θεώρησή του απέναντι στην απεικόνιση της φύσης. Οι ποικίλες παρατηρήσεις του τον οδήγησαν σε πρωτοποριακά, για την εποχή του συμπεράσματα σχετικά με τις εσωτερικές δυνάμεις που προκαλούν την άνοδο των βουνών, όπως και τη κάθοδο και την άνοδο της θάλασσας. Αυτή η γοητεία που του ασκούσε η γεωλογία αποτελεί τεκμήριο της επιστημονικής του προσέγγισης για τη κατανόηση του κόσμου που τον περιέβαλλε και ήταν άμεσα συνδεδεμένη με την ευρύτερη δέσμευσή του στην εμπειρική παρατήρηση και την έρευνα.

Πολύ συχνά, στα σημειωματάριά του, βλέπουμε τον Λεονάρντο να διερωτάται πώς κατέληξαν τα απολιθώματα θαλάσσιων ζώων μέσα σε στρώματα πετρωμάτων. “Γιατί βρίσκουμε οστά μεγάλων ψαριών και στρειδιών και κοραλλιών και διαφόρων άλλων οστρακοειδών και θαλάσσιων σαλιγκαριών στη κορυφή βουνών;”(Pizzorusso, 2021, σελ. 981). Σύμφωνα με τις παρατηρήσεις του, η παρουσία απολιθωμάτων σε ξεχωριστά ιζηματογενή στρώματα, που αποτέθηκαν κατά τη διάρκεια διάφορων εποχών, αποκλείει έναν μεμονωμένο επεξηγηματικό παράγοντα, όπως ο κατακλυσμός. Τα απολιθώματα δεν θα μπορούσαν να έχουν εναποτεθεί από ένα μονάχα γεγονός που ανύψωσε τη στάθμη της θάλασσας. Υποστήριξε: "Αν ένας κατακλυσμός είχε μεταφέρει οστρακοειδή πενήντα έως εξήντα μέτρα από τη θάλασσα, θα είχαν αναμιχθεί με άλλα είδη. Ωστόσο, οι παρατηρήσεις αποκαλύπτουν ότι σε τέτοιες αποστάσεις, τα στρείδια, τα κοχύλια, τα καλαμάρια και άλλα οστρακοειδή συγκεντρώνονται ομοίμορφα"(Pizzorusso, 2021, σελ. 983). Το συμπέρασμά του, το οποίο στη συνέχεια επιβιβαρώθηκε ήταν ότι ο σχηματισμός των βουνών προέκυψε από ουσιαστικές μετατοπίσεις και μεταβολές του φλοιού της Γης. Κατά τη διάρκεια της παραμονής του κοντά στον Άρνο, είδε ακριβώς αυτή τη διάβρωση των βουνών κατά μήκος της διαδρομής του προς το χωριό Colegonzi - οστρακοειδή, ευδιάκριτα στρώματα, διακριτά μέσα στην υποκείμενη λάσπη. Και έπειτα διατύπωσε "οι πάλοι ποτέ θαλάσσιοι πυθμένες έχουν μεταμορφωθεί σε υπερυψωμένες βουνοκορφές" (Pizzorusso, 2021, σελ. 983). Στον Άρνο ήταν και το πρώτο τοπίο που σχεδίασε ο Λεονάρντο το 1473 σε ηλικία 21 ετών - η τοπιογραφία της κοιλάδας του Άρνου (εικ. 3). Ήδη από τότε, παρατηρούμε έναν γεωλογικό ρεαλισμό, με τραχιές , βραχάδεις γεωλογικές ανυψώσεις αποτελούμενες από πετρώδεις διαστρωματώσεις διαβρωμένες από το νερό προιωνίζουν τη μελλοντική ενασχόληση του με την προσπάθεια απεικόνισης της διαρκούς μεταβολής του κόσμου. Ο Λεονάρντο διέκρινε ένα μοτίβο προσδιορισμού και υπολογισμού της διάρκειας μιας ζωής. “Μπορούμε να μετρήσουμε στις επιστρώσεις των χτενίων και των κοχλιών τα έτη και τους μήνες της ζωής τους, όπως κάνουμε με τα κέρατα των βοδιών και των προβάτων και με τα κλαδιά των δέντρων” (Pizzorusso, 2021, σελ. 983).

Στο βιβλίο της "Tweeting da Vinci" (2014), η Ann C. Pizzorusso υποστηρίζει ότι οι βράχοι στο φόντο της "Βάπτισης του Χριστού" (1472-1475) απεικονίζουν κάτι που θα μπορούσε να ερμηνευτεί ως απολιθωμένα όστρακα και κάνει λόγο για μια σκόπιμη ενσωμάτωση απεικονίσεων απολιθωμάτων στη σύνθεση του έργου - γεγονός που μαρτυρά μια βαθιά γεωλογική επίγνωση του καλλιτέχνη. Ταυτόχρονα, το διάσημο έργο του “Η Παναγία των Βράχων” στο Λούβρο είναι ένα “γεωλογικό tour de force” λόγω της λεπτό-

τητας με την οποία ο Λεονάρντο αναπαριστά έναν περίπλοκο γεωλογικό σχηματισμό. Η διαστρωμάτωση των πετρωμάτων και η υφή των επιφανειών απεικονίζουν σχηματισμούς που έχουν αποτυπωθεί με λεπτομέρεια και ακρίβεια, σύμφωνα με την απαρέγκλιτη δέσμευση του Λεονάρντο στην απεικόνιση ενός γεωλογικού φαινομένου (Pizzorusso, 1996).

Στο “Ο μικρός Ιησούς και η Παναγία με την Αγία Άννα”, η απεικόνιση των γεωλογικών στοιχείων αναδεικνύεται επίσης ως απόδειξη της πολυδιάστατης παρατηρητικότητας του καλλιτέχνη και της αναλυτικής προσέγγισης του προς το φυσικό περιβάλλον.

Ενώ στον πίνακα, υπάρχει μια σαφής αντίθεση διάδρασης και τοπίου, η φύση δεν γίνεται αντιληπτή μονάχα ως εργαλείο διάταξης διαφορετικών επιπέδων αλλά ενσωματώνεται και στο σκηνικό του δράματος . Κάτω από τα πόδια της Αγίας Άννας, αποτυπώνονται οι γεωλογικές μελέτες του Λεονάρντο. Τα πετρώματα και τα ετερόκλητα βότσαλα που απεικονίζονται στο πρόσθιο τμήμα, αναπαριστούν με ακρίβεια το φαινόμενο που εξηγεί σε ένα από τα σημειωματάρια του και περιγράφει -ένα φαινόμενο γνωστό ως “διαβαθμισμένη στρώση” στα ιζηματογενή πετρώματα. “Κάθε στρώμα αποτελείται από βαρύτερα και ελαφρύτερα μέρη, με το βαρύτερο να βρίσκεται χαμηλότερα. Και ο λόγος είναι ότι τα στρώματα αυτά σχηματίζονται από τα ιζήματα που αφήνουν τα ύδατα τα οποία χύνονται στη θάλασσα από το ρεύμα των ποταμών που εκβάλλουν σε αυτή.” (Isaacson, 2017, σελ. 689). Πρόκειται για μια γεωλογική σύνθεση που δίνει την αίσθηση ενός χώρου γήινου και ταυτόχρονα ιερού, μέσα στον οποίο κάθε χειρονομία και μορφασμός αποκτά την βαρύτητα και το δηλωτικό βάθος μιας τελετουργικής πράξης.

Στο βάθος, τα απόμακρα βραχώδη πετρώματα εμφανίζουν πιο ήπιες αποχρώσεις και μειωμένη λεπτομέρεια, καθώς και συμβολικά, η βραχώδης επιφάνεια, προσδίδει μια αίσθηση αντοχής και ανθεκτικότητας, ευθυγραμμιζόμενη με τις αναγεννησιακές συμβάσεις που συνδέουν τους πετρώδεις σχηματισμούς με την έννοια της σταθερότητας. Χάρη στην ζωγραφική του επιδεξιότητα, οι γεωλογικές εκφάνσεις του τοπίου έχουν αποτυπωθεί τόσο περίτεχνα, που εύκολα γίνεται η αναγνώριση της τοποθεσίας του τοπίου. Οι απεικονιζόμενοι ορεινοί σχηματισμοί - αρχαίοι κοραλλιογενείς ύφαλοι που αναδύθηκαν από τα βάθη του ωκεανού της Τηθύος - καθώς και οι διαβρωμένες βραχώδεις κορυφές, τοποθετημένες δεξιά της κεφαλής της Αγίας Άννας, μας οδηγούν στην ανάκληση του τοπίου των Άλπεων (Pizzorusso, 2021).

Ήταν το 1500 όταν ο Λεονάρντο αντίκρουσε για πρώτη φορά τους Δολομίτες που βρίσκονται στις ανατολικές Άλπεις (εικ 4.). Τα βουνά αυτά υπάρχουν σε μια περιοχή όπου 250 εκατομμύρια χρόνια πριν βρισκόταν η θάλασσα της Τηθύος η οποία διαχώριζε τις τεκτονικές πλάκες της αφρικανικής και της ευρασιατικής Ηπείρου. Με τη σύγκρουση τους, η θάλασσα εξαφανίστηκε και δημιουργήθηκαν οι Άλπεις. Με τη διαδικασία της λιθοποίησης τα ιζήματα αποβάλλουν τα εσωτερικά υγρά τους και σταδιακά μετατρέπονται σε βράχους. Συνεπώς, η τοπογραφία των Δολομιτών χαρακτηρίζεται από απότομες εναλλαγές ανάμεσα σε ανυψωμένους βράχους και πεδιάδες αποτελέσματα γεωλογικών φαινομένων εκατομμυρίων ετών (Pizzorusso, 2021).

Σε μια από τις σελίδες του ημερολογίου του, βρίσκουμε μια αφήγηση του Λεονάρντο στην οποία περιγράφει την ανακάλυψη, κατά τη διάρκεια μιας πεζοπορίας, ενός σκοτεινού σπηλαίου και το δίλλημα στο οποίο βρέθηκε για το αν έπρεπε να εισέλθει σε αυτό.

Έχοντας περιπλανηθεί για κάποια απόσταση ανάμεσα σε σκοτεινά βράχια , έφτασα στο στόμιο ενός μεγάλου σπηλαίου και στάθηκα μπροστά του αρκετή ώρα εμβρόντητος . Σκύβοντας πέρα δώθε προσπάθησα να δω αν μπορούσα να διακρίνω κάτι μέσα , αλλά το σκοτάδι δεν

το επέτρεπε . Ξαφνικά ζύπνησαν μέσα μου δύο αντικρουόμενα συναισθήματα , φόβος και επιθυμία . Φόβος για την απειλητική σκοτεινή σπηλιά , και επιθυμία να δω αν έκρυβε κάτι θαυμαστό μέσα της.

(Isaacson, 2017, σελ 59)

Η επιθυμία του Λεονάρντο τελικά υπερίσχυσε και εισήλθε στη σπηλιά, όπου ενσωματωμένο στα πετρώματα του τοιχώματος ανακάλυψε το απολίθωμα μιας φάλαινας στην οποία αναφέρεται ως ένα κραταιό και άλλοτε ζωντανό όργανο της φύσης του οποίου η τεράστια δύναμη στάθηκε ανώφελη μπροστά στο πέρασμα του χρόνου.

Στο έργο του Λεονάρντο, οι Δολομίτες αποτελούν την απεικόνιση αυτής της κοσμικής συνέχειας εξαιτίας των γεωλογικών αλλαγών που συμβαίνουν στη γη. Το τοπίο της Αγίας Άννας, απεικονίζει μέσα από τις κορυφές την έννοια της μεταβολής της Γής, μέσα από μία πολύ αργή χρονική παρέλευση. Υπονοεί την κίνηση των τεκτονικών πλακών και μαρτυρά μια χρονικότητα μέσα από τα πετρώματα των Δολομιτικών Άλπεων που αποτελούν τελικά τη μαρτυρία αυτής της μετατόπισης.

Επιστρέφοντας στον πίνακα του Λεονάρντο, η απουσία οποιασδήποτε ανθρώπινης δραστηριότητας στο τοπίο ενισχύει ακόμη περισσότερο την αίσθηση της χρονικής παρέλευσης. Το ενδιαφέρον έγκειται αποκλειστικά και μόνο στα πετρώματα, αφού απουσιάζει ακόμα και το ζωικό στοιχείο ως ένδειξη ενός ζωντανού οργανισμού. Γνωρίζοντας για τις περιηγήσεις του Λεονάρντο στις Άλπεις, μοιάζει σαν ο καλλιτέχνης να υπαινίσσεται την ιδέα των απολιθωμάτων ως παρελθοντικών ζωντανών οργανισμών, που κάποτε κατοικούσαν αλλά όπως και οι ανθρώπινες υπάρξεις έτσι και εκείνα παρήλθαν αφήνοντας τα ίχνη τους στα γεωλογικά στοιχεία του φυσικού κόσμου..

4. Ερμηνεία του τοπίου στο έργο ‘Η Παρθένος και ο μικρός Ιησούς με την Αγία Άννα’

Σε μία από τις σελίδες της Πραγματείας περί Ζωγραφικής ο Λεονάρντο κάνει την εξής προτροπή προς τους νέους καλλιτέχνες:

Παρατηρείστε έναν τοίχο που είναι γεμάτος λεκέδες ή είναι φτιαγμένος από πέτρες διαφορετικών χρωμάτων. Μπορεί να ανακαλύψετε στα μοτίβα του τοίχου μια ομοιότητα με διάφορα τοπία στολισμένα με βουνά, βράχια, δέντρα, κοιλάδες και ποτάμια. Δεν θα πρέπει να σας είναι δύσκολο να κοιτάζετε τους λεκέδες των τοίχων, τις στάχτες μιας φωτιάς, τα σύννεφα ή τη λάσπη και αν τα συλλογιστείτε καλά να ανακαλύψετε θαυμάσιες νέες ιδέες , καθώς ο νους αφήνεται σε νέες επινοήσεις από τα αφηρημένα πράγματα.(Isaacson 2017 σελ 606)

Στη σειρά των σπουδών πάνω στη Αγία Άννα χρησιμοποιώ ως υπόστρωμα μία ξύλινη επιφάνεια. Η επιφάνεια αυτή έχει διαμορφωθεί με το πέρασμα των χρόνων και έχει επηρεαστεί από φθορές και διαβρώ-

σεις οι οποίες μέσω της τριβής του γραφίτη αφήνουν τα αποτελέσματα τους στο χαρτί. Η μέθοδος αυτή ονομάζεται frottage.

Το frottage ως ζωγραφική τεχνική αναπτύχθηκε από τον Max Ernst γύρω στο 1925. Προέρχεται από τη γαλλική λέξη frot που σημαίνει τρίψιμο. Ο Ernst παρατήρησε ότι σε ένα ξύλινο πάτωμα οι ίνες των σανίδων μετά από χρόνιους καθαρισμούς προεξείχαν δημιουργώντας διάφορα μοτίβα. Τα μοτίβα αυτά του ενέπνεαν διάφορες εικόνες. Από το 1925 τοποθετεί φύλλα χαρτιού πάνω στο ξύλο και τρίβοντας με μολύβια δημιουργεί συνθέσεις ζωόμορφων σχημάτων και μοτίβων δημιουργώντας τη σειρά σχεδίων Natural History. Εξερεύνησε τη μέθοδο αυτή μέσω διάφορων επιφανειών, ενώ την προσάρμοσε και στα χρώματα λαδιού αποκαλώντας την grattage (γδάρισμα) στην οποία η ζωγραφική επιφάνεια καλύπτεται με μία στρώση χρώματος και στη συνέχεια τοποθετούμενη πάνω σε μία άλλη αποξύεται εμφανίζοντας διάφορα σχήματα. Ο Ερνστ αναφερόμενος στην τεχνική του Frottage την περιγράφει ως μία κατάδυση στο ασυνείδητο ενώ ταυτόχρονα ενισχύεται ο παράγοντας της τύχης με αποτέλεσμα να παράγονται μη ελεγχόμενα αποτελέσματα .

Χρησιμοποιώντας μια συγκεκριμένη επιφάνεια εκμεταλλεύομαι αυτές τις συγκεκριμένες αλλοιώσεις της. Οι αλλοιώσεις αυτές έχουν προκληθεί από τυχαία γεγονότα με την πάροδο του χρόνου και η εμφάνιση τους στο χαρτί λειτουργεί και ως ένα είδος απεικόνισης αυτής της χρονικής περιόδου. Κάθε φθορά και διάβρωση που έχει υποστεί η ξύλινη επιφάνεια με το πέρασμα των χρόνων αποδίδεται στο τελικό έργο μέσω της αποτύπωσης του υλικού πάνω στο χαρτί. Μέσω της επεξεργασίας των συγκεκριμένων εμφανίσεων της επιφάνειας αυτής στο χαρτί προσπαθώ να εισχωρήσω ακόμα περισσότερο στην αρχική μου ερμηνεία της Αγίας Άννας, ταυτόχρονα όμως να διατηρηθεί η βιωματική σε εμένα πληροφορία που εμπιρεύουν.

Η ταχύτητα που παρέχει στη ζωγραφική διαδικασία το frottage είναι ένα ζητούμενο στα σχέδια μου. Επίσης, η ποσότητα της ζωγραφικής πληροφορίας πάνω στο χαρτί είναι σχεδόν αδύνατο να παραχθεί με το ανθρώπινο χέρι. Το frottage πάνω σε μία συγκεκριμένη επιφάνεια και η μη εναλλαγή της με άλλες από τις οποίες θα προέκυπταν διαφορετικές γραφές αυξάνει το μέγεθος του ελέγχου καθώς περιορίζεται ο δειγματοκός χώρος των πιθανοτήτων των ζωγραφικών αποτελεσμάτων πάνω στο χαρτί. Σε ένα δεύτερο στάδιο το χαρτί μεταφέρεται σε μία λεία επιφάνεια και πλέον χωρίς το στοιχείο της παρεμβολής η διαδικασία επαφίεται αποκλειστικά στην επεξεργασία αυτών των αποτυπωμάτων.

Η πρώτη ερμηνεία του έργου (εικ.5) έχει να κάνει με μια πιο ρεαλιστική προσέγγιση του. Είναι μία μελέτη πάνω στη μορφολογία του τοπίου. Προσπαθώ να ακολουθώ με πιστότητα τις φόρμες και τα σχήματα του . Στη δική μου ερμηνεία αφαιρώ τις ανθρώπινες φιγούρες και εστιάζω στο τοπίο του φόντου. Ο άνθρωπος έχει κάτι το εφήμερο. Υπάρχει μια έντονη αντίθεση ανάμεσα στο άχρονο του τοπίου του φόντου

και στη ζωντάνια των μορφών. Στην αρχική ερμηνεία προκύπτουν αποτελέσματα από το ανάγλυφο του ξύλου τα οποία υπερτονίζω ή τα εξαλείφω εντελώς. Ταυτόχρονα προσπαθώ να είμαι ακριβής στη μορφολογία του τοπίου. Με τον τρόπο αυτό αντιλαμβάνομαι καθαρότερα την αρμονία της σύνθεσης και της όπως εγώ αντιλαμβάνομαι απεικόνισης της έννοιας του χρόνου μέσω των γεωλογικών σχηματισμών. Στο έργο της Αγίας Άννας οι αρχικές μορφές καλύπτουν ένα μέρος του τοπίου. Στη δική μου πρώτη ερμηνεία μετά την αφαίρεσή τους επεμβαίνω συμπληρώνοντας το με τέτοιο τρόπο ώστε να μην διαταράξω την ισορροπία του και να διατηρήσω την αρμονία ανάμεσα στους γεωλογικούς σχηματισμούς. Η αρχική ισχυρή παρουσία των μορφών δεν μου επιτρέπει την οριστική εξάλειψη τους και έτσι τοποθετώ μία λευκή γραμμή η οποία υποδηλώνει την ύπαρξη τους στο παρελθόν και την απουσία τους στο παρόν.

Στη συνέχεια μεγαλώνοντας τις διαστάσεις εστιάζω πλέον στη δική μου πρώτη ερμηνεία της Αγίας Άννας. Προσπαθώ να εισχωρήσω στο εσωτερικό και να αφήσω ακόμα περισσότερο χώρο στα αποτελέσματα που προκύπτουν από το frottage. Η επανάληψη τους δημιουργεί ένα μοτίβο το οποίο προσπαθώ να επικρατεί. Τα συνδυάζω με τις θολές και ομιχλώδεις εικόνες των έργων του Λεονάρντο που παραπέμπουν στη χρήση του σφουμάτο και την εξάλειψη των περιγραμμάτων(εικ.6). Η γεωλογία του Λεονάρντο και η χρονική συνέχεια όπως την αντιλήφθηκε μέσω των ιζηματικών διαστρωματώσεων περνούν με την αποτύπωση των αποτελεσμάτων του frottage στα έργα μου.

Ολοκληρώνω τη σειρά των σπουδών πάνω στην Αγία Άννα με μία τελική επιστροφή σε μία πιστότερη ερμηνεία του έργου. Ο Λεονάρντο λειτουργεί ξανά, μέσω της προσπάθειας μου να προσεγγίσω τη μορφολογία των Δολομιτών, ως ένα μέσο αποστασιοποίησης από τον θόρυβο του παρόντος.



1.

Η Παρθένος και ο μικρός Ιησούς με την Αγία Άννα
1501-1519
Λάδι σε ξύλο 130-168 εκ
Μουσείο του Λούβρου



2.

Η Παρθένος και το Θείο Βρέφος με την Αγία Άννα και τον Άγιο Ιωάν-
νη
Κάρβουνο και κιμωλία σε χαρτί 141-104 εκ
Εθνική Πινακοθήκη Λονδίνο



3.
Τοπιογραφία της κοιλάδας του Άρνου 1473
Μελάνι σε χαρτί 19-28,5 εκ
Μουσείο Uffizi



4.
Άποψη των Δολομιτών



5.
Γραφίτης σε καμβά 100x100 εκ.



6.
Γραφίτης σε χαρτί 170x150 εκ.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

Isaacson, Walter. (2017). “Leonardo Da Vinci ”. Νέα Υόρκη: Simon & Schuster

Pizzorusso, Ann C. (2021). “Leonardo Da Vinci: Geologic representations in the Virgin and Child with St Anne ”. Νέα Υόρκη: Da Vinci Press

Pizzorusso, Ann C. (2014). “Tweeting Da Vinci ”. Νέα Υόρκη: Da Vinci Press

Calvino, Italo. (1991). “Why read the Classics”. Νέα Υόρκη: Houghton Mifflin Harcourt