

Leonardo Da Vinci του Walter Isaacson

Η βιογραφία μιας μεγαλοφυΐας



ΤΙΤΛΟΣ ΠΡΩΤΟΤΥΠΟΥ: LEONARDO DA VINCI
Από τις Εκδόσεις Simon & Schuster, Νέα Υόρκη 2017
ΤΙΤΛΟΣ ΒΙΒΛΙΟΥ: **Leonardo Da Vinci – Η βιογραφία μιας μεγαλοφυΐας**
ΣΥΓΓΡΑΦΕΑΣ: Walter Isaacson
ΜΕΤΑΦΡΑΣΗ: Γιώργος Μπαρουξής
ΕΠΙΜΕΛΕΙΑ – ΔΙΟΡΘΩΣΗ ΚΕΙΜΕΝΟΥ: Μαρία Σεβαστιάδου
ΣΥΝΘΕΣΗ ΕΞΩΦΥΛΛΟΥ: Δημήτρης Χαροκόπος
ΗΛΕΚΤΡΟΝΙΚΗ ΣΕΛΙΔΟΠΟΙΗΣΗ: Ραλλού Ρουχωτά

© Walter Isaacson, 2017
© Εικόνων εξωφύλλου: Shutterstock/Everett Historical,
shutterstock/Georgios Kollidas
© ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΨΥΧΟΓΙΟΣ Α.Ε., Αθήνα 2018

Πρώτη έκδοση: Νοέμβριος 2018

Έντυπη έκδοση ISBN 978-618-01-2728-7
Ηλεκτρονική έκδοση ISBN 978-618-01-2729-4

Τυπώθηκε στην Ευρωπαϊκή Ένωση, σε χαρτί ελεύθερο χημικών ουσιών, προερχόμενο αποκλειστικά και μόνο από δάση που καλλιεργούνται για την παραγωγή χαρτιού.

Το παρόν έργο πνευματικής ιδιοκτησίας προστατεύεται κατά τις διατάξεις του Ελληνικού Νόμου (Ν. 2121/1993 όπως έχει τροποποιηθεί και ισχύει σήμερα) και τις διεθνείς συμβάσεις περί πνευματικής ιδιοκτησίας. Απαγορεύεται απολύτως η άνευ γραπτής αδείας του εκδότη κατά οποιοδήποτε τρόπο ή μέσο αντιγραφή, φωτοανατύπωση και εν γένει αναπαραγωγή, διανομή, εκμίσθωση ή δανεισμός, μετάφραση, διασκευή, αναμετάδοση, παρουσίαση στο κοινό σε οποιαδήποτε μορφή (ηλεκτρονική, μηχανική ή άλλη) και η εν γένει εκμετάλλευση του συνόλου ή μέρους του έργου.

ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΨΥΧΟΓΙΟΣ Α.Ε.

Έδρα: Τατοΐου 121, 144 52 Μεταμόρφωση
Βιβλιοπωλείο: Εμμ. Μπενάκη 13-15, 106 78 Αθήνα
Τηλ.: 2102804800 • fax: 2102819550 • e-mail: info@psychogios.gr
www.psychogios.gr • http://blog.psychogios.gr

PSYCHOGIOS PUBLICATIONS S.A.

Head Office: 121, Tatoiou Str., 144 52 Metamorfossi, Greece
Bookstore: 13-15, Emm. Benaki Str., 106 78 Athens, Greece
Tel.: 2102804800 • fax: 2102819550 • e-mail: info@psychogios.gr
www.psychogios.gr • http://blog.psychogios.gr

Leonardo Da Vinci του Walter Isaacson

Η βιογραφία μιας μεγαλοφυΐας



*Μετάφραση:
Γιώργος Μπαρουξής*



ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

ΣΗΜΑΝΤΙΚΕΣ ΠΡΟΣΩΠΙΚΟΤΗΤΕΣ	9
ΝΟΜΙΣΜΑΤΑ ΣΤΗΝ ΙΤΑΛΙΑ ΤΟΥ 1500	11
ΠΡΩΤΑΡΧΙΚΕΣ ΠΕΡΙΟΔΟΙ ΤΗΣ ΖΩΗΣ ΤΟΥ ΛΕΟΝΑΡΝΤΟ	11
ΧΡΟΝΟΛΟΓΙΟ	12
ΕΙΣΑΓΩΓΗ: Μπορώ και να ζωγραφίζω	17
ΚΕΦΑΛΑΙΟ 1: Παιδική ηλικία	27
ΚΕΦΑΛΑΙΟ 2: Μαθητεία	37
ΚΕΦΑΛΑΙΟ 3: Ανεξάρτητος	77
ΚΕΦΑΛΑΙΟ 4: Μιλάνο	97
ΚΕΦΑΛΑΙΟ 5: Τα σημειωματάρια του Λεονάρντο	110
ΚΕΦΑΛΑΙΟ 6: Διασκεδαστής της αυλής	116
ΚΕΦΑΛΑΙΟ 7: Προσωπική ζωή	131
ΚΕΦΑΛΑΙΟ 8: Ο <i>Ανθρωπος του Βιτρούβιου</i>	140
ΚΕΦΑΛΑΙΟ 9: Ο έφιππος ανδριάντας	157
ΚΕΦΑΛΑΙΟ 10: Ο επιστήμονας	166
ΚΕΦΑΛΑΙΟ 11: Πτηνά και πτήση	176
ΚΕΦΑΛΑΙΟ 12: Οι μηχανικές τέχνες	184
ΚΕΦΑΛΑΙΟ 13: Μαθηματικά	193
ΚΕΦΑΛΑΙΟ 14: Η φύση του ανθρώπου	203
ΚΕΦΑΛΑΙΟ 15: <i>Η Παναγία των Βράχων</i>	212
ΚΕΦΑΛΑΙΟ 16: Οι προσωπογραφίες του Μιλάνου	223
ΚΕΦΑΛΑΙΟ 17: Η επιστήμη της τέχνης	244
ΚΕΦΑΛΑΙΟ 18: <i>Ο Μυστικός Δείπνος</i>	261
ΚΕΦΑΛΑΙΟ 19: Ταραγμένα χρόνια	273
ΚΕΦΑΛΑΙΟ 20: Ξανά στη Φλωρεντία	278

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 21: Αγία Άννα	292
ΚΕΦΑΛΑΙΟ 22: Χαμένοι και ανακαλυφθέντες πίνακες	301
ΚΕΦΑΛΑΙΟ 23: Καίσαρας Βοργίας	310
ΚΕΦΑΛΑΙΟ 24: Υδραυλική μηχανική	321
ΚΕΦΑΛΑΙΟ 25: Ο Μιχαήλ Άγγελος και οι χαμένες <i>Μάχες</i>	328
ΚΕΦΑΛΑΙΟ 26: Επιστροφή στο Μιλάνο	351
ΚΕΦΑΛΑΙΟ 27: Ανατομία, γύρος δεύτερος	362
ΚΕΦΑΛΑΙΟ 28: Κόσμος και ύδατα	389
ΚΕΦΑΛΑΙΟ 29: Ρώμη	405
ΚΕΦΑΛΑΙΟ 30: Δείχνοντας τον δρόμο	421
ΚΕΦΑΛΑΙΟ 31: Η <i>Μόνα Λίζα</i>	431
ΚΕΦΑΛΑΙΟ 32: Γαλλία	448
ΚΕΦΑΛΑΙΟ 33: Συμπέρασμα	466
ΕΠΙΛΟΓΟΣ: Περιέγραψε τη γλώσσα του δρυοκολάπτη	473
ΣΥΝΤΟΜΟΓΡΑΦΙΕΣ ΣΥΧΝΑ ΧΡΗΣΙΜΟΠΟΙΟΥΜΕΝΩΝ ΠΗΓΩΝ	475
ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ	481
ΠΝΕΥΜΑΤΙΚΗ ΙΔΙΟΚΤΗΣΙΑ ΕΙΚΟΝΩΝ	529
ΕΥΡΕΤΗΡΙΟ	531
ΕΥΧΑΡΙΣΤΙΕΣ	557
ΣΧΕΤΙΚΑ ΜΕ ΤΟΝ ΣΥΓΓΡΑΦΕΑ	559

ΣΗΜΑΝΤΙΚΕΣ ΠΡΟΣΩΠΙΚΟΤΗΤΕΣ

- ΚΑΙΣΑΡΑΣ ΒΟΡΓΙΑΣ** (ΠΕΡ. 1475-1507): Ιταλός στρατιωτικός ηγέτης, νόθος γιος του Πάπα Αλέξανδρου ΣΤ΄, στον οποίο ο Μακιαβέλι αφιέρωσε το έργο του *Ο ηγεμόνας*, και εργοδότης του Λεονάρντο.
- ΝΤΟΝΑΤΟ ΜΠΡΑΜΑΝΤΕ** (1444-1514): αρχιτέκτονας, φίλος του Λεονάρντο στο Μιλάνο, εργάστηκε στους Καθεδρικούς Ναούς του Μιλάνου και της Παβίας και στη Βασιλική του Αγίου Πέτρου στο Βατικανό.
- ΚΑΤΕΡΙΝΑ ΛΙΠΠΙ** (ΠΕΡ. 1436-1493): ορφανή χωρική με καταγωγή κοντά από το Βίντσι, μητέρα του Λεονάρντο· αργότερα παντρεύτηκε τον Αντόνιο ντι Πιέρο ντελ Βάκα (Antonio di Piero del Vaccha), γνωστό και ως Ακαταμπριόγκα.
- ΚΑΡΟΛΟΣ ΝΤ' ΑΜΠΟΥΑΖ** (1473-1511): Γάλλος Κυβερνήτης του Μιλάνου από το 1503 έως το 1511, προστάτης του Λεονάρντο.
- ΒΕΑΤΡΙΚΗ ΝΤ' ΕΣΤΕ** (1475-1497): από την πιο σεβαστή οικογένεια της Ιταλίας, παντρεύτηκε τον Λουδοβίκο Σφόρτσα.
- ΙΣΑΒΕΛΛΑ ΝΤ' ΕΣΤΕ** (1474-1539): αδερφή της Βεατρίκης και Μαρκησία της Μάντουα· προσπάθησε να πείσει τον Λεονάρντο να φιλοτεχνήσει την προσωπογραφία της.
- ΦΡΑΝΤΣΕΣΚΟ ΝΤΙ ΤΖΟΡΤΖΟ** (1439-1501): καλλιτέχνης, μηχανικός και αρχιτέκτονας που συνεργάστηκε με τον Λεονάρντο στην κατασκευή του πυργίσκου του Καθεδρικού του Μιλάνου, ταξίδεψε μαζί του στην Παβία, μετέφρασε τον Βιτρούβιο και σχεδίασε μια εκδοχή του Ανθρώπου του Βιτρούβιου.
- ΦΡΑΓΚΙΣΚΟΣ Α΄** (1494-1547): Βασιλιάς της Γαλλίας από το 1515, τελευταίος προστάτης του Λεονάρντο.
- ΠΑΠΑΣ ΛΕΩΝ Ι΄, ΤΖΟΒΑΝΙ ΤΩΝ ΜΕΔΙΚΩΝ** (1475-1521): γιος του Λαυρεντίου των Μεδίκων, εξελέγη πάπας το 1513.
- ΛΟΥΔΟΒΙΚΟΣ ΙΒ΄** (1462-1515): Βασιλιάς της Γαλλίας από το 1498, κατέκτησε το Μιλάνο το 1499.
- ΝΙΚΟΛΟ ΜΑΚΙΑΒΕΛΙ** (1469-1527): Φλωρεντινός διπλωμάτης, συγγραφέας και φίλος του Λεονάρντο, που το 1502 έγινε διπλωματικός απεσταλμένος του Καίσαρα Βοργία.
- ΤΖΟΥΛΙΑΝΟ ΤΩΝ ΜΕΔΙΚΩΝ** (1479-1516): γιος του Λαυρεντίου, αδερφός του Πάπα Λέοντα Ι΄, προστάτης του Λεονάρντο στη Ρώμη.
- ΛΑΥΡΕΝΤΙΟΣ «Ο ΜΕΓΑΛΟΠΡΕΠΗΣ» ΤΩΝ ΜΕΔΙΚΩΝ** (1449-1492): τραπεζίτης, προστάτης των τεχνών και ουσιαστικός ηγεμόνας της Φλωρεντίας από το 1469 έως τον θάνατό του.
- ΦΡΑΝΤΣΕΣΚΟ ΜΕΛΤΣΙ** (ΠΕΡ. 1493-ΠΕΡ. 1568): από οικογένεια ευγενών του Μι-

λάνου. Το 1507 άρχισε να ζει με τον Λεονάρντο, ανέπτυξαν μια σχέση πατέρα-γιου και έγινε κληρονόμος του.

ΜΙΧΑΗΛ ΑΓΓΕΛΟΣ (ΜΙΚΕΛΑΝΤΖΕΛΟ) ΜΠΟΥΟΝΑΡΟΤΙ (1475-1564): Φλωρεντίνος γλύπτης και ανταγωνιστής του Λεονάρντο.

ΛΟΥΚΑ ΠΑΤΣΟΛΙ (1447-1517): Ιταλός μαθηματικός, φραγκισκανός μοναχός και φίλος του Λεονάρντο.

ΠΙΕΡΟ ΝΤΑ ΒΙΝΤΣΙ (1427-1504): Φλωρεντίνος συμβολαιογράφος, πατέρας του Λεονάρντο. Δε νυμφεύθηκε τη μητέρα του Λεονάρντο και αργότερα θα έκανε έντεκα παιδιά με τέσσερις διαφορετικές συζύγους.

ΑΝΤΡΕΑ ΣΑΛΑΪ (SALAI), ΓΕΝΝΗΘΕΙΣ ΩΣ ΤΖΑΝΤΖΑΚΟΜΟ ΚΑΙΡΟΤΙ ΝΤΑ ΟΡΕΝΟ (1480-1524): άρχισε να ζει με τον Λεονάρντο σε ηλικία δέκα ετών και του δόθηκε το παρωνύμιο Σαλάι, που σημαίνει «Διαβολάκος».

ΛΟΥΔΟΒΙΚΟΣ ΣΦΟΡΤΣΑ (1452-1508): ουσιαστικός ηγεμόνας του Μιλάνου από το 1481, Δούκας του Μιλάνου από το 1494 έως την εκδίωξή του από τους Γάλλους το 1499, προστάτης του Λεονάρντο.

ΑΝΤΡΕΑ ΝΤΕΛ ΒΕΡΟΚΙΟ (ΠΕΡ. 1435-1488): Φλωρεντίνος γλύπτης, χρυσοχόος και καλλιτέχνης, στο εργαστήρι του οποίου μαθήτευσε και εργάστηκε ο Λεονάρντο από το 1466 έως το 1477.

ΝΟΜΙΣΜΑΤΑ ΣΤΗΝ ΙΤΑΛΙΑ ΤΟΥ 1500

Το δουκάτο ήταν το χρυσό νόμισμα της Βενετίας και το φλορίνι της Φλωρεντίας. Και τα δύο περιείχαν 3,5 γραμμάρια χρυσού, κάτι που στην εποχή μας (2017) θα διαμόρφωνε την αξία τους περίπου στα 123 ευρώ. Ένα δουκάτο ή ένα φλορίνι άξιζε περί τις 7 λίρες ή 120 σόλντι, τα οποία ήταν αργυρά νομίσματα.

ΠΡΩΤΑΡΧΙΚΕΣ ΠΕΡΙΟΔΟΙ ΣΤΗ ΖΩΗ ΤΟΥ ΛΕΟΝΑΡΝΤΟ

Βίντσι
1452-1464

Φλωρεντία
1464-1482

Μιλάνο
1482-1499

Φλωρεντία
1500-1506

Μιλάνο
1506-1513

Ρώμη
1513-1516

Γαλλία
1516-1519



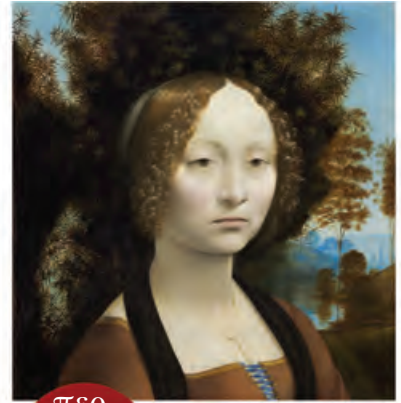
Συνεργάζεται με τον Βερόκιο στον πίνακα *Η Βάπτισμα του Χριστού*.

Γίνεται μέλος της συντεχνίας των ζωγράφων· πρώτο γνωστό του σχέδιο είναι μια τοπιογραφία.

ΠΕΡ.
1473



ΠΕΡ.
1475



ΠΕΡ.
1478

Τζινέβρα ντε Μπέντσι, πορτρέτο της κόρης ενός πλούσιου Φλωρεντινού τραπεζίτη.

1452

Γέννηση στις 15 Απριλίου.

Λήξη του Εκατονταετούς Πολέμου· πτώση της Κωνσταντινούπολης.

Γέννηση του Μιχαήλ Άγγελου.

Ο Λουδοβίκος Σφόρτσα γίνεται ηγεμόνας του Μιλάνου· γέννηση του Μαγγελάνου.

Ο Γουτεμβέργιος εκδίδει στο τυπογραφείο για πρώτη φορά την Αγία Γραφή.

Γέννηση Μακιαβέλι· καταλαμβάνει την εξουσία ο Λαυρέντιος των Μεδίκων.

Γέννηση του Κοπέρνικου.

Ο Γιοχάνες ντε Σπίρα (Johannes de Spira ή Spreyer) ιδρύει εκδοτικό οίκο στη Βενετία.

Πηγαίνει ως μαθητευόμενος στο εργαστήριο του Βερόκιο στη Φλωρεντία.

ΠΕΡ.
1468



Ανάδραση του έργου *Η Προσκύνηση των Μάγων*.



1482

Μετοικεί στο Μιλάνο και αρχίζει να κρατάει σημειωματάρια.

1481

Ο Ευαγγελισμός της Εσοτόκον: ένα νεανικό πείραμα με λανθασμένη προοπτική, αλλά με δείγματα καλλιτεχνικής ιδιοφυΐας.

ΠΕΡ.
1472



επιστήμη

ζωή

κόσμος

τέχνη



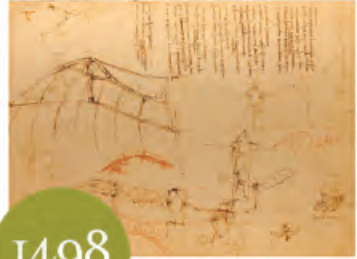
Η Κυρία με την Ερμίνα: το πήλινο εκμαγείο του έφιππου ανδριάντα του Φραντσέσκο Σφόρτσα εκτίθεται στο Μιλάνο.



Εικονογραφεί το έργο του Πατσόλι *De divina proportione* (Η θεία αναλογία).

1496

1493



1498

Πρώτη απόπειρα σχεδιασμού πτητικής μηχανής.

1489

Μελετάει ανατομία και αρχιτεκτονική.

Ο Βαρβολομαίος Ντιάζ περιπλέει το νοτιότερο άκρο της Αφρικής.

Ο Χριστόφορος Κολόμβος αποπλέει για τον Νέο Κόσμο: πεθαίνει ο Λαυρέντιος των Μεδίκων· ο Ροδρίγος Βοργιάς ανακηρύσσεται Πάπας Αλέξανδρος ΣΤ΄.

Ο Βάσκο ντα Γκάμα ανακαλύπτει θαλάσσια δίοδο για τις Ινδίες· ο Λουδοβίκος ΙΒ΄ γίνεται Βασιλιάς της Γαλλίας· η Πυρά της Μαιαιοδοξίας του Σαβοναρόλα.

Γέννηση του Ραφαήλ.

Γέννηση του Σουλεϊμάν Α΄· ο Λουδοβίκος γίνεται επίσημα δούκας.

Ο Σαβοναρόλα εκθρονίζει τους Μεδίκους στη Φλωρεντία· ο Βασιλιάς Κάρολος Η΄ εισβάλλει στην Ιταλία.

περ. 1490



Η *La Festa del Paradiso* (Γιορτή του Παραδείσου) παρουσιάζεται για τη γαμήλια γιορτή του ανεψιού του δούκα· ο Λεονάρντο ολοκληρώνει τα σχέδια του *Ανθρώπου του Βιτρούβιου*· εγκαθίσταται μαζί του ο Σαλαί.

Ξεκινάει τη δημιουργία του *Μυστικού Δείπνου* στο αριστήριό του μοναστηριού της Σάντα Μαρία ντέλε Γκράτσια.

1483



Ανάθεση έργου, από κοινού με τους αδελφούς Ντε Πιρέντις, ώστε να φιλοτεχνήσουν την *Παναγία των Βράχων*.

1495



1499

Ο
Λεονάρντο
φεύγει
από το
Μιλάνο.



Επιστρέφει στη Φλωρεντία, αρχίζει να φιλοτεχνεί τη Μόνα Λίζα και συνεχίζει να ασχολείται με τον πίνακα όλη του τη ζωή.

1503

1505



Ο Δαβίδ του Μικαήλ Άγγελου· ο νεαρός Ραφαήλ έρχεται στη Φλωρεντία για να μαθητεύσει πλάι στον Λεονάρντο και στον Μικαήλ Άγγελο.

Ο Αμέριγκο Βεσπούτσι δημοσιεύει τον απολογισμό του από το ταξίδι του στον Νέο Κόσμο.

Ο αρχιτέκτονας Ντονάτο Μπραμάντε προσλαμβάνεται από τον πάπα για την ανοικοδόμηση της Βασιλικής του Αγίου Πέτρου στη Ρώμη.

1502

Ξεκινάει να εργάζεται για τον Καίσαρα Βοργία ως στρατιωτικός μηχανικός.



1506

Επιστρέφει στο Μιλάνο, όπου παραμένει, με διαλείμματα, εφτά χρόνια.

1507

Ζωγράφος και μηχανικός για τον Λουδοβίκο ΙΒ΄.



ΠΕΡ.
1508



Περνάει τον χρόνο του μεταξύ Μιλάνου και Φλωρεντίας: μελετάει τα κανάλια ύδρευσης· σχεδιάζει το μνημείο Trivulzio (Τριβούλτσιο)· δεύτερη Παναγία των Βράχων.

1513



Μετοικεί στη Ρώμη· το εμβληματικό σχέδιο του Τορίνο, πιθανή αυτοπροσωπογραφία φιλοτεχνημένη κάποια χρόνια νωρίτερα· συχνά καθορίζει την εικόνα που έχουμε για τον Λεονάρντο.

Ο Μιχαήλ Άγγελος ολοκληρώνει τη φιλοτέχνηση της Καπέλα Σιστίνα (Σιξτίνα): γέννηση του Γεράρδου Μερκάτορ, ο οποίος δημιουργεί τον πρώτο παγκόσμιο χάρτη· οι Μεδίκοι επιστρέφουν στην εξουσία στη Φλωρεντία.

Ο βασιλιάς Ερρίκος Η΄ ανακηρύσσεται Βασιλιάς της Αγγλίας.

Γεννιέται ο Βαζάρι.

Γεννιέται στις Βρυξέλλες ο Andreas Vesalius, που δημοσιεύει το πρώτο ακριβές βιβλίο ανθρώπινης ανατομίας.

Ο Τζοβάνι των Μεδίκων ανακηρύσσεται Πάπας Λέων Ι΄.

Ο Μαρτίνος Λούθηρος ξεκινάει τη Μεταρρύθμιση. Ο Φραγκίσκος Α΄ ανακηρύσσεται Βασιλιάς της Γαλλίας.



1509



Μελετάει ανατομία και, στη συνέχεια, υδραυλική.

Επισκέπτεται την Πάρμα και τη Φλωρεντία· σχεδιάζει να αποξηράνει τα έλη της περιοχής Ποντίνο.



1516

Μετοικεί στο Αμπουάζ ως καλεσμένος του Φραγκίσκου Α΄.

1514

Πεθαίνει στις 2 Μαΐου.

1519

ΜΠΟΡΩ ΚΑΙ ΝΑ ΖΩΓΡΑΦΙΖΩ

Περίπου την εποχή όπου έφτασε το υπαρκτικά ανησυχητικό ορόσημο των τριάντα ετών, ο Λεονάρντο ντα Βίντσι έγραψε μια επιστολή στον ηγεμόνα του Μιλάνου, παραθέτοντας τους λόγους για τους οποίους όφειλε να τον προσλάβει. Στη Φλωρεντία είχε γνωρίσει σχετική επιτυχία ως ζωγράφος, αλλά δυσκολευόταν να ολοκληρώσει τις παραγγελίες του και τώρα αναζητούσε νέους ορίζοντες. Στις πρώτες δέκα παραγράφους της επιστολής διαφημίζει τις δεξιότητές του στη μηχανική, όπως την ικανότητά του να σχεδιάζει γέφυρες, κανάλια, κανόνια, θωρακισμένα οχήματα και δημόσια κτίρια. Μόνο στο τέλος της ενδέκατης παραγράφου προσθέτει πως είναι και καλλιτέχνης. «Ομοίως, στη ζωγραφική μπορώ να δημιουργήσω στιδήποτε είναι δυνατόν», έγραψε.¹

Και όντως μπορούσε. Τελικά θα δημιουργούσε τους δύο πιο φημισμένους πίνακες όλων των εποχών, τον *Μυστικό Δείπνο* και τη *Μόνα Λίζα*. Στο δικό του μυαλό, όμως, ήταν εξίσου επιστήμονας και μηχανικός όσο και ζωγράφος. Με ένα πάθος φιλόπαιγμον αλλά και εμμονικό, μελέτησε με τρόπο ρηξικέλευθο αντικείμενα όπως η ανατομία, τα απολιθώματα, τα πτηνά, η καρδιά, οι πτητικές μηχανές, η οπτική, η βοτανολογία, η γεωλογία, η ροή των υδάτων και τα στρατιωτικά όπλα. Έτσι, έγινε το αρχέτυπο του Αναγεννησιακού Ανθρώπου, μια έμπνευση για όλους εκείνους που πιστεύουν ότι τα «απειράριθμα έργα της φύσης», όπως το έθεσε ο ίδιος, διαπλέκονται μεταξύ τους συνιστώντας μια ενότητα χαρακτηριζόμενη από θαυμαστά, καθολικά μοτίβα.² Η ικανότητά του να συνδυάζει την τέχνη και την επιστήμη, χαρακτηριστικότερο παράδειγμα της οποίας αποτελεί ο *Άνθρωπος του Βιτρούβιου*, το εμβληματικό σχέδιο ενός άντρα με τέλειες αναλογίες που στέκεται με απλωμένα χέρια και πόδια μέσα σε έναν κύκλο και ένα τετράγωνο, τον κατέστησε τη δημιουργικότερη ιδιοφυΐα όλων των εποχών.

Οι επιστημονικές του αναζητήσεις διέπνεαν την τέχνη του. Αφαίρεσε την επιδεξιότητα από πρόσωπα νεκρών, περιέγραψε τους μυς που κινούν τα χείλη και μετά ζωγράφησε το πιο αλησμόνητο χαμόγελο στην ιστορία της τέχνης. Μελέτησε ανθρώπινα κρανία, σχεδίασε τα διαφορετικά στρώματα των οστών και των δοντιών και κατόρθωσε να μεταδώσει την αγωνία του αποστεωμένου *Αγίου Ιερώνυμου*. Ασχολήθηκε με την επιστήμη της οπτικής, έδειξε πώς οι ακτίνες φωτός προσπίπτουν στον κερατοειδή χιτώνα και δημιουργήσε θαυμάσιες οφθαλμαπάτες που δίνουν την αίσθηση της αλλαγής προοπτικής στον *Μυστικό Δείπνο*.

Συνδυάζοντας τις μελέτες του για την οπτική και το φως με την τέχνη του, έγινε

δεξιότηχης στη χρήση της φωτοσκίασης και της προοπτικής, κάτι το οποίο του επέτρεψε να κάνει τα αντικείμενα που σχεδίαζε σε δισδιάστατες επιφάνειες να φαντάζουν τρισδιάστατα. Αυτή η ικανότητα να «κάνεις μια επίπεδη επιφάνεια να εμφανίζει όγκο σαν να διαμορφώθηκε και να διαχωρίστηκε από αυτό το πεδίο», έγραψε ο Λεονάρντο, είναι «η πρωταρχική επιδίωξη του ζωγράφου».³ Κυρίως χάρη στο δικό του έργο, η τρισδιάστατη απόδοση των σωμάτων αναδείχθηκε μέγιστη καινοτομία της αναγεννησιακής τέχνης.

Όσο μεγάλωνε, συνέχιζε τις επιστημονικές του έρευνες όχι μόνο ως μέσο για να βελτιώσει την τέχνη του, αλλά και ωθούμενος από ένα ζωηρό ένστικτο να κατανοήσει τη βαθύτερη ομορφιά της φύσης. Όταν πάσχιζε να βρει μια θεωρία που να εξηγεί γιατί ο ουρανός φαίνεται γαλανός, δεν το έκανε απλώς για να μπορεί να ζωγραφίσει καλύτερους πίνακες. Η περιέργειά του ήταν γνήσια, ανεξάρτητη και άγγιζε τα όρια μιας ευχάριστης εμμονής.

Αλλά ακόμα και όταν επιδιόταν σε ευφάνταστες διανοητικές αναζητήσεις, η επιστήμη του ήταν αδιαχώριστη από την τέχνη του. Μαζί υπηρετούσαν το κινητήριο πάθος του, που δεν ήταν άλλο από το να μάθει τα πάντα για τον κόσμο, όπως, μεταξύ άλλων, ποια είναι η θέση μας σε αυτόν. Σεβόταν την ολότητα της φύσης και διέθετε το χάρισμα να εντοπίζει τα αρμονικά της μοτίβα, τα οποία έβλεπε να αναπαράγονται σε φαινόμενα μικρά και μεγάλα. Στα σημειωματάριά του απεικόνιζε βοστρύχους, δίνες νερού και ανεμοστρόβιλους και προσπαθούσε να διατυπώσει τις μαθηματικές σχέσεις που βρίσκονται στη βάση τέτοιων ελικοειδών σχημάτων. Ενώ βρισκόμουν στο Κάστρο του Ουίνδσορ και θαύμαζα την καταγιστική δύναμη μιας σειράς σχεδίων που απεικονίζουν κατακλυσμούς και πλημμύρες, τα οποία δημιούργησε προς το τέλος της ζωής του, ρώτησα τον Martin Clayton, έφορο της συλλογής, αν πίστευε πως ο Λεονάρντο τα είχε δημιουργήσει ως καλλιτεχνικά ή επιστημονικά έργα. Με το που έκανα την ερώτηση, συνειδητοποίησα πως ήταν ανόητη. «Δε νομίζω πως ο Λεονάρντο θα έκανε αυτή τη διάκριση», μου απάντησε.

Ξεκίνησα να γράφω αυτό το βιβλίο επειδή ο Λεονάρντο ντα Βίντσι συνιστά το απόλυτο πρότυπο της ικανότητας να συνδυάζει κανείς διαφορετικούς γνωσιακούς τομείς –τέχνες και επιστήμες, ανθρωπιστικές επιστήμες και τεχνολογία– ικανότητα που αποτελεί το κλειδί της καινοτομίας, της φαντασίας και της μεγαλοφυΐας και αποτελεί βασικό μοτίβο όλων των βιογραφιών που έχω γράψει. Ο Βενιαμίν Φραγκλίνος, θέμα προηγούμενης δουλειάς μου, ήταν ένας Λεονάρντο της εποχής του: αυτοδίδακτος, κατόρθωσε, χωρίς να έχει λάβει καμία επίσημη εκπαίδευση, να εξελιχθεί σε έναν ευρηματικότατο πολυμαθή, ο οποίος αποτέλεσε τον πλέον σημαντικό επιστήμονα, εφευρέτη, διπλωμάτη, συγγραφέα και πρωτοπόρο της επιχειρηματικής στρατηγικής του Αμερικανικού Διαφωτισμού. Με τον χαρταετό του απέδειξε πως οι κερανοί ήταν ηλεκτρισμός και εφηύρε αλεξικέρανα για να τους τιθασέψει. Επινόησε διεστιακούς φακούς γυαλιών, μαγευτικά μουσικά όργανα, θερμάστρες καθαρής καύσης, χάρτες του Ρεύματος του Κόλπου, καθώς και το μοναδικό εκείνο είδος του ανεπιτήδευτου χιούμορ που χαρακτηρίζει πλέον την Αμερική. Ομοίως, κάθε φορά που ο Άλμπερτ Αϊνστάιν έφτανε σε αδιέξοδο ενώ προσπαθού-

σε να διατυπώσει τη Θεωρία της Σχετικότητας, έβγαζε το βιολί του και έπαιζε Μότσαρτ, κάτι που τον βοηθούσε να επανασυνδεθεί με τις αρμονίες του σύμπαντος. Η Ada Lovelace –ένα σύντομο προφίλ της οποίας παρουσίασα στο βιβλίο μου με θέμα τους διάσημους εφευρέτες– συνδύασε την ποιητική ευαισθησία του πατέρα της, του λόρδου Βύρωνα, με την αγάπη που είχε η μητέρα της για τα μαθηματικά και συνέλαβε την ιδέα ενός ηλεκτρονικού υπολογιστή γενικής χρήσης. Και, στην κορυφωση των παρουσιάσεων νέων προϊόντων της εταιρείας του, ο Στιβ Τζομπς συνήθιζε να δείχνει μια εικόνα με πινακίδες δρόμων που αντιπροσώπευε τη διασταύρωση των ελευθέρων τεχνών και της τεχνολογίας. Ο Λεονάρντο ήταν το ίνδαλμά του. «Έβλεπε ομορφιά τόσο στην τέχνη όσο και στη μηχανική», είπε ο Τζομπς, «και η ικανότητά του να τις συνδυάζει ήταν αυτό που τον έκανε ιδιοφυΐα».⁴

Ναι, ήταν όντως ιδιοφυΐα: διέθετε οργιώδη φαντασία, ανικανοποίητη περιέργεια και μεγάλη δημιουργικότητα σε πολλούς διαφορετικούς τομείς. Ωστόσο, θα πρέπει να είμαστε προσεκτικοί όταν χρησιμοποιούμε τη συγκεκριμένη λέξη. Παραδόξως, ο χαρακτηρισμός της ιδιοφυΐας μειώνει τον Λεονάρντο, δημιουργώντας την εντύπωση πως απλώς στάθηκε τυχερός και γεννήθηκε με αυτά τα χαρίσματα. Ο Τζόρτζο Βαζάρι, πρώτος του βιογράφος και καλλιτέχνης του δέκατου έκτου αιώνα, υπέπεσε σε αυτό το σφάλμα: «Ορισμένες φορές, με τρόπο υπερφυσικό, ένα άτομο προικίζεται από τους ουρανοί με κάλλος, χάρη και ταλέντο σε τέτοια αφθονία, ώστε κάθε του ενέργεια είναι θεϊκή και καθετί που κάνει πηγάζει καθαρά από τον Θεό και όχι από τέχνη ανθρώπου».⁵ Στην πραγματικότητα, η ιδιοφυΐα του Λεονάρντο ήταν εντελώς ανθρώπινη, σφυρηλατημένη από τη θέληση και τη φιλοδοξία του, και δεν οφειλόταν, όπως στην περίπτωση του Νεύτωνα και του Αϊνστάιν, στο γεγονός ότι διέθετε έναν νου με τέτοια επεξεργαστική ισχύ που φαντάζει ασύλληπτη για εμάς τους κοινούς θνητούς. Ο Λεονάρντο δεν έλαβε παρά ελάχιστη μόρφωση και με δυσκολία διάβαζε λατινικά ή διαίρουμε μεγάλους αριθμούς. Διέθετε ένα είδος ιδιοφυΐας που μπορούμε να κατανοήσουμε ή ακόμα και να διδαχτούμε από αυτό· μια ιδιοφυΐα βασισμένη σε δεξιότητες, όπως η περιέργεια και η προσεκτική παρατήρηση, που ίσως διαθέτουμε και φιλοδοξούμε να βελτιώσουμε και εμείς. Η φαντασία του ήταν τόσο ζωηρή, που άγγιζε τα όρια του οραματικού, και αυτό είναι ένα στοιχείο που πρέπει να διαφυλάξουμε στον εαυτό μας και να καλλιεργήσουμε στα παιδιά μας.

Η φαντασία διαπότιζε στιδήποτε άγγιζε ο Λεονάρντο: τις θεατρικές του παραγωγές, τις μελέτες του για την εκτροπή ποταμών, τα σχέδιά του για ιδανικές πόλεις και ιπτάμενες μηχανές και σχεδόν κάθε άλλη πτυχή της τέχνης και της μηχανικής του. Χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελεί η επιστολή που έστειλε στον ηγεμόνα του Μιλάνου, αφού οι δεξιότητές του τότε στη στρατιωτική μηχανική ήταν σχεδόν αποκλειστικά θεωρητικές. Ο αρχικός του ρόλος στην αυλή δεν ήταν να κατασκευάζει όπλα, αλλά να διοργανώνει γιορτές και εορταστικές πομπές. Ακόμα και στο απόγειο της σταδιοδρομίας του, η πλειονότητα των πολεμικών και πτητικών μηχανών που σχεδίασε αποτελούσαν περισσότερο προϊόντα θεωρητικού οραματισμού παρά πρακτικής σκέψης. Στην αρχή πίστευα πως αυτή η ροπή του προς τη σφαίρα του φανταστικού αποτελούσε μειονέκτημα και πρόδιδε μια έλλειψη πειθαρχίας και

επιμέλειας που σχετιζόταν με την τάση του να αφήνει ημιτελή τα έργα τέχνης και τις πραγματείες του. Σε κάποιον βαθμό, αυτό ισχύει. Χωρίς την εκτέλεση, το όραμα είναι απλώς μια παραίσθηση. Τελικά, όμως, άρχισα να πιστεύω πως η ικανότητά του να καθιστά ασαφή τα όρια μεταξύ πραγματικότητας και φαντασίας, όπως ακριβώς και η τεχνική του σφουμάτο που χρησιμοποιούσε για να θολώνει τα περιγράμματα των μορφών στους πίνακές του, αποτελούσε ένα από τα μυστικά της δημιουργικότητάς του. Η δεξιότητα χωρίς τη φαντασία είναι άκαρπη. Ο Λεονάρντο ήξερε πώς να παντρεύει την παρατήρηση και τη φαντασία, κάτι που τον κατέστησε το πιο καινοτόμο πνεύμα όλων των εποχών.

Αφετηρία μου για τη συγγραφή αυτού του βιβλίου δεν υπήρξαν τα καλλιτεχνικά αριστουργήματα του Λεονάρντο, αλλά τα σημειωματάριά του. Θεωρώ πως ο νους του μας αποκαλύπτεται καλύτερα μέσα από τις 7.200 και πλέον σελίδες σημειώσεων, που, σαν από θαύμα, διασώθηκαν έως τις μέρες μας. Το χαρτί αποδεικνύεται ένα εκπληκτικό μέσο αποθήκευσης πληροφοριών, αναγνώσιμο ακόμα και ύστερα από πεντακόσια χρόνια, κάτι που πιθανόν δε θα ισχύει με τις αναρτήσεις μας στο Twitter.

Ευτυχώς, ο Λεονάρντο δεν είχε την πολυτέλεια να σπαταλάει χαρτί, οπότε γέμιζε κάθε εκατοστό των σελίδων με ποικίλα σχέδια και σημειώσεις σε κατοπτρική γραφή που εκ πρώτης όψεως φαντάζουν ασύνδετα, αλλά μας δίνουν μια ιδέα των νοητικών του αλμάτων. Συγκεντρωμένα το ένα δίπλα στο άλλο –πολλές φορές, χωρίς λογικό ειρμό– συναντάμε μαθηματικούς υπολογισμούς, σχέδια του σκανδαλιστικά νεαρού εραστή του, πτηνά, πτητικές μηχανές, σκηνικά βοηθήματα για το θέατρο, δίνες νερού, βαλβίδες αιμοφόρων αγγείων, γκροτέσκα κεφάλια, αγγέλους, σιφόνια, μίσχους φυτών, προιονισμένα κρανία, συμβουλές για ζωγράφους, σημειώσεις για τον ανθρώπινο οφθαλμό και την οπτική, όπλα, μυθοπλαστικές διηγήσεις, γρίφους και σπουδές για πίνακες. Η πολυπραγμοσύνη του ξεπηδάει από κάθε σελίδα, σε ένα εκπληκτικό θέαμα ενός νου που συνδιαλέγεται με τη φύση. Τα σημειωματάριά του αποτελούν το σπουδαιότερο μνημείο ανθρώπινης περιέργειας όλων των εποχών, έναν εκπληκτικό οδηγό γνωριμίας με τον άνθρωπο που, σύμφωνα με τον διακεκριμένο ιστορικό τέχνης Kenneth Clark, διέθετε «την πιο αδυσώπητη περιέργεια στην ιστορία».⁶

Από τους θησαυρούς που συναντάει κανείς στα σημειωματάριά του, ο αγαπημένος μου είναι οι κατάλογοι εργασιών του, που αποκαλύπτουν την έντονη περιέργειά του. Σε έναν από αυτούς, ο οποίος τοποθετείται χρονολογικά τη δεκαετία του 1490, όταν ζούσε στο Μιλάνο, απαριθμεί πράγματα που επιθυμούσε να μάθει όπως τα κατέγραψε εκείνη τη μέρα. «Οι διαστάσεις του Μιλάνου και των προαστίων του», είναι η πρώτη καταχώριση και έχει καθαρά πρακτικό σκοπό, όπως δείχνει μια από τις επόμενες καταχωρίσεις, στην οποία γράφει: «Σχεδίασε το Μιλάνο». Άλλες φανερώνουν ότι αναζητούσε συνεχώς άτομα από τα οποία μπορούσε να διδαχτεί: «Βάλε τον δάσκαλο της αριθμητικής να σου δείξει πώς να τετραγωνίζεις ένα τρίγωνο. [...] Ρώτησε τον Τζανίνο τον Βομβαρδιστή πώς είναι περιτειχισμένος ο πύργος της Φεράρα. [...] Ρώτησε τον Μπενεντέτο Πορτινάρι πώς περπατούν επάνω σε πάγο στη Φλάνδρα. [...] Βρες έναν δεξιότηχη της υδραυλικής για να σου πει πώς να επι-

διορθώσεις μια αμπολή, ένα κανάλι και έναν μύλο με τον λομβαρδικό τρόπο. [...] Να πάρω τη μέτρηση του ήλιου που μου υποσχέθηκε ο μαέστρο Τζοβάνι Φραντσέζε, ο Γάλλος».⁷ Η περιέργειά του ήταν πραγματικά ακόρεστη.

Κάθε έτος που περνάει, ο Λεονάρντο απαριθμεί στα σημειωματάριά του πράγματα που πρέπει να κάνει ή να μάθει. Ορισμένα από αυτά απαιτούν την εντατική παρατήρηση στην οποία οι περισσότεροι από εμάς σπάνια επιδιδόμεστε. «Παρατήρησε το πέλμα της χήνας: αν ήταν πάντα ανοιχτό ή κλειστό, το ζώο δε θα μπορούσε να εκτελέσει κανένα είδος κίνησης». Άλλα έχουν να κάνουν με θεωρητικά ερωτήματα για φαινόμενα τόσο κοινότοπα, που σπάνια σταματάμε για να τα σκεφτούμε. «Γιατί το ψάρι στο νερό είναι γρηγορότερο από το πουλί στον αέρα, όταν θα έπρεπε να ισχύει το αντίστροφο, αφού το νερό είναι βαρύτερο και πυκνότερο από τον αέρα;»⁸

Οι καλύτερες καταχωρίσεις, όμως, είναι εκείνες που φαίνονται τελείως τυχαίες. «Περίγραψε τη γλώσσα του δρυοκολάπτη», λέει στον εαυτό του.⁹ Ποιος άνθρωπος αποφασίζει μια μέρα, χωρίς κανέναν προφανή λόγο, ότι θέλει να μάθει τι μορφή έχει η γλώσσα του δρυοκολάπτη; Και πώς θα μπορούσε να μάθει κανείς κάτι τέτοιο; Δεν πρόκειται για πληροφορία που θα χρησιμοποιούσε ο Λεονάρντο για να ζωγραφίσει κάποιον πίνακα ή να κατανοήσει την πτήση των πουλιών. Και όμως, τη συναντάμε στις σημειώσεις του, και όπως θα δούμε, υπάρχουν εκπληκτικά πράγματα να μάθει κανείς για τη γλώσσα του δρυοκολάπτη. Αλλά ο βασικός λόγος για τον οποίο επιθυμούσε να μάθει κάτι τέτοιο ήταν επειδή ήταν ο Λεονάρντο: φιλοπερίεργος, παθιασμένος και πάντα γεμάτος θαυμασμό για τον κόσμο.

Η πιο αλλόκοτη καταχώριση είναι: «Να πηγαίνεις κάθε Σάββατο στα λουτρά, όπου θα βλέπεις γυμνούς άντρες».¹⁰ Μπορούμε να φανταστούμε τον Λεονάρντο να θέλει να κάνει κάτι τέτοιο, τόσο για λόγους ανατομικούς όσο και αισθητικούς. Αλλά χρειαζόταν να το υπενθυμίσει στον εαυτό του; Η αμέσως επόμενη καταχώριση είναι: «Φούσκωσε τους πνεύμονες ενός χοίρου και παρατήρησε αν αυξάνεται το πλάτος και το μήκος ή μόνο το πλάτος τους». Όπως έγραψε κάποτε ο Adam Gornik, κριτικός τέχνης του περιοδικού *New Yorker*, «ο Λεονάρντο παραμένει παράξενος, ασύγκριτα παράξενος, και δεν μπορούμε να κάνουμε τίποτα σχετικά με αυτό».¹¹

Προκειμένου να αναμετρηθώ με αυτά τα ζητήματα, αποφάσισα να γράψω ένα βιβλίο που θα βασιζόταν στα σημειωματάριά του. Ξεκίνησα ταξιδεύοντας στο Μιλάνο, στη Φλωρεντία, στο Παρίσι, στο Σιάτλ, στη Μαδρίτη, στο Λονδίνο και στο Κάστρο του Ουίνδσορ, για να δω από κοντά τα πρωτότυπα, ακολουθώντας την προτροπή του Λεονάρντο που θέλει να ξεκινάμε κάθε ερευνητική προσπάθεια πηγαίνοντας στην πηγή: «Εκείνος που μπορεί να πάει στην πηγή δεν πηγαίνει στην υδρία».¹² Επίσης, μελέτησα σε βάθος τον συχνά παραμελημένο πλούτο από ακαδημαϊκά άρθρα και διδακτορικές διατριβές με θέμα τον Λεονάρντο, καθένα από τα οποία αντανακλά χρόνια κοπιαστικής έρευνας πολύ εξειδικευμένων θεμάτων. Τις τελευταίες δεκαετίες, ιδιαίτερα μετά την ανακάλυψη εκ νέου των Codices Madrid το 1965, έχει σημειωθεί τεράστια πρόοδος στην ανάλυση και στην ερμηνεία των γραπτών του. Παράλληλα, η σύγχρονη τεχνολογία έχει αποκαλύψει νέες πληροφορίες για τη ζωγραφική και τις τεχνικές του.

Αφού άρχισα να μελετάω τον Λεονάρντο, προσπάθησα, γενικά, να είμαι όσο πιο παρατηρητικός γίνεται με φαινόμενα στα οποία συνήθως δεν έδινα σημασία και, ιδιαίτερα, να βλέπω τα πράγματα όπως εκείνος. Όταν έβλεπα το φως του ήλιου να πέφτει σε κάποιο ύφασμα, ανάγκαζα τον εαυτό μου να σταματήσει και να παρατηρήσει τον τρόπο με τον οποίο οι σκιές απλώνονταν στις πτυχώσεις. Προσπαθούσα να διακρίνω πώς το φως που αντανακλούσε ένα αντικείμενο χρωμάτιζε ανεπαίσθητα τις σκιές ενός άλλου αντικειμένου. Έβλεπα το μικρό φωτεινό σημάδι, ανταύγασμα μιας πηγής φωτός σε μια σιλιπνή επιφάνεια, να μετακινείται όταν έγερνα το κεφάλι μου. Όταν κοιτούσα ένα μακρινό και ένα κοντινό δέντρο, προσπαθούσα να φανταστώ τις γραμμές της προοπτικής. Όταν έβλεπα μια δίνη νερού, τη σύγκρινα με μια μπούκλα. Όταν αδυνατούσα να κατανοήσω μια μαθηματική έννοια, έκανα ό,τι καλύτερο μπορούσα για να την απεικονίσω νοερά. Όταν έβλεπα άτομα να δειπνούν, μελετούσα τη σχέση ανάμεσα στις κινήσεις και στα συναισθήματά τους. Όταν διέκρινα ένα ανεπαίσθητο χαμόγελο να απλώνεται στα χείλη κάποιου, προσπαθούσα να ψυχανεμιστώ τα μυστήρια που έκρυβε.

Όχι, δεν έφτασα κοντά στο να γίνω σαν τον Λεονάρντο, στο να κατανοήσω πλήρως τις εννοήσεις του ή να κατορθώσω να επιστρατεύσω έστω ένα ίχνος από τα χαρίσματα που διέθετε. Δεν έφτασα χιλιοστό πιο κοντά στο να σχεδιάσω ένα ανεμόπτερο, να εφεύρω μια νέα μέθοδο χαρτογραφίας ή να ζωγραφίσω τη *Μόνα Λίζα*. Και χρειάστηκε να πιεστώ ώστε να αναπτύξω πραγματική περιέργεια για τη γλώσσα του δρυκολάπτη. Εντούτοις, αυτό που διδάχτηκα από τον Λεονάρντο είναι πως η επιθυμία να θαυμάζουμε τον κόσμο που συναντάμε κάθε μέρα μπορεί να κάνει πλουσιότερη κάθε στιγμή της ζωής μας.

Υπάρχουν τρεις βασικές περιγραφές του Λεονάρντο από συγγραφείς που ήταν σχεδόν σύγχρονοί του. Ο ζωγράφος Τζόρτζο Βαζάρι, γεννημένος το 1511 (οχτώ χρόνια πριν από τον θάνατο του Λεονάρντο), έγραψε το 1550 το πρώτο πραγματικό σύγγραμμα ιστορίας της τέχνης, τους *Βίους των πλέον εξαιρέτων ζωγράφων, γλυπτών και αρχιτεκτόνων*, και το 1568 δημοσίευσε μια αναθεωρημένη έκδοση που περιείχε διορθώσεις βασισμένες σε περαιτέρω συνεντεύξεις με πρόσωπα που γνώριζαν τον Λεονάρντο, μεταξύ των οποίων και ο μαθητής του Φραντσέσκο Μέλτσι.¹³ Ως Φλωρεντίνος σοβινιστής, ο Βαζάρι περιγράφει με τα πλέον κολακευτικά λόγια τον Λεονάρντο και ιδιαίτερα τον Μιχαήλ Άγγελο, επειδή πυροδότησαν αυτό που, για πρώτη φορά στον γραπτό λόγο, ονομάζει «αναγέννηση» της τέχνης.¹⁴ Όπως είπε και ο Χάκλμπερι Φιν για τον Μαρκ Τουέιν, υπήρχαν πράγματα που ο Βαζάρι «τράβηξε», αλλά κυρίως είπε την αλήθεια. Όλα τα υπόλοιπα αποτελούν ένα μείγμα από διαδόσεις, διανθίσματα, επινοήματα και ακούσια λάθη. Το πρόβλημα είναι να διακρίνει κανείς σε ποια από αυτές τις κατηγορίες ανήκουν οι διάφορες γλαφυρές ανεκδοτολογικές διηγήσεις, όπως, για παράδειγμα, πως ο δάσκαλος του Λεονάρντο πέταξε κάτω το πινέλο του από το δέος που ένιωσε για τον μαθητή του.

Μια άλλη πηγή γλαφυρών διηγήσεων για τον Λεονάρντο και άλλους Φλωρεντινούς είναι ένα ανώνυμο χειρόγραφο από τη δεκαετία του 1540, γνωστό ως *Anonimo Gaddiano*, από το όνομα της οικογένειας στην οποία ανήκε κάποτε. Και πάλι, κά-

ποιοι από τους ισχυρισμούς, όπως το ότι ο Λεονάρντο ζούσε και εργαζόταν με τον Λαυρέντιο των Μεδίκων, μπορεί να είναι διανθισμένοι, αλλά το χειρόγραφο μας προσφέρει συναρπαστικές λεπτομέρειες που ηχούν αληθινές, όπως το γεγονός ότι στον Λεονάρντο άρεσε να φοράει ροζ χιτώνες που έφταναν έως το γόνατο, παρότι οι άλλοι φορούσαν μακρύτερα ενδύματα.¹⁵

Μια τρίτη πρώιμη πηγή αποτελεί ο Τζαν Πάολο Λομάτσο, ζωγράφος που έγινε συγγραφέας όταν έχασε την όρασή του. Περί το 1560, ο Λομάτσο έγραψε ένα αδημοσίευτο έργο με τίτλο *Dreams and Arguments* (Όνειρα και επιχειρήματα) και αργότερα, το 1584, δημοσίευσε μια ογκωδέστατη πραγματεία για την τέχνη. Ήταν μαθητής ενός ζωγράφου που γνώριζε τον Λεονάρντο και πήρε συνέντευξη από τον Μέλτσι, μαθητή του τελευταίου· έτσι, είχε πρόσβαση σε ιστορίες από άτομα που τον γνώριζαν. Ο Λομάτσο είναι ιδιαίτερα αποκαλυπτικός σχετικά με τις σεξουαλικές τάσεις του Λεονάρντο. Συντομότερες αναφορές περιέχονται, επίσης, στα γραπτά έργα δύο συγχρόνων του Λεονάρντο, του Αντόνιο Μπίλι (Antonio Billi), Φλωρεντινού εμπόρου, και του Πάολο Τζόβιο, Ιταλού γιατρού και ιστορικού.

Πολλές από τις περιγραφές που συναντάμε στις πρώιμες αυτές πηγές αναφέρονται στην εξωτερική εμφάνιση και στην προσωπικότητα του Λεονάρντο. Τον περιγράφουν ως άντρα εξαιρετικής ομορφιάς και χάρης. Είχε ριχτές χρυσαφένιες μπούκλες, έντονη μυϊκή διάπλαση, εντυπωσιακή σωματική ρώμη και μια κομψότητα στις κινήσεις του όταν διέσχιζε την πόλη, πεζός ή έφιππος, φορώντας τη χρωματιστή περιβολή του. «Όμορφος σε σώμα και όψη, ο Λεονάρντο διέθετε αρμονικές αναλογίες και χάρη», σύμφωνα με το *Anonimo*. Επιπλέον, ήταν ενδιαφέρων συνομιλητής και λάτρης της φύσης, φημισμένος για τον μειλίχιο και ευγενικό τρόπο με τον οποίο φερόταν τόσο στους ανθρώπους όσο και στα ζώα.

Παρ' όλα αυτά, σε ορισμένες λεπτομέρειες παρουσιάζονται εντονότερες αποκλίσεις. Στη διάρκεια των ερευνών μου διαπίστωσα ότι πολλά στοιχεία της ζωής του Λεονάρντο, από το μέρος όπου γεννήθηκε έως το σκηνικό του θανάτου του, έχουν αποτελέσει αντικείμενο αμφισβήτησης, μυθοπλασιών και μυστηρίων. Θα προσπαθήσω, λοιπόν, να προσφέρω σχετικά την καλύτερη αξιολόγησή μου και στη συνέχεια να περιγράψω τις αντιπαραθέσεις και τα αντεπιχειρήματα που προκύπτουν από τις σημειώσεις του.

Επίσης, διαπίστωσα –αρχικά, προς απογοήτευση, ενώ, ύστερα, προς ικανοποίησή μου– πως ο Λεονάρντο δεν ήταν πάντα τέλειος. Έκανε λάθη. Αντί να επικεντρώνεται στα έργα του, καταπιανόταν με χρονοβόρα μαθηματικά προβλήματα που του αποσπούσαν την προσοχή. Όπως είναι γνωστό, άφησε ανολοκλήρωτους πολλούς από τους πίνακές του, κυριότεροι εκ των οποίων είναι η *Προσκύνηση των Μάγων*, ο *Άγιος Ιερώνυμος* και η *Μάχη του Ανγκιάρι*. Ως αποτέλεσμα, υπάρχουν μόλις δεκαπέντε πίνακες, το μέγιστο, που αποδίδονται αποκλειστικά ή κατά το μεγαλύτερο μέρος τους στον Λεονάρντο.¹⁶

Παρόλο που θεωρούνταν, γενικά, από τους συγχρόνους του φιλικός και ευγενικός, υπήρξαν σκοτεινές και ταραγμένες στιγμές στη ζωή του. Τα σημειωματάρια και τα σχέδιά του προσφέρουν ένα παράθυρο στον πυρετώδη, ευρηματικό, φρενήρη και, ορισμένες φορές, εκστατικό του νου. Αν ήταν μαθητής στις αρχές του εικοστού

πρώτου αιώνα, ίσως του είχε χορηγηθεί φαρμακευτική αγωγή για να μετριαστούν οι ψυχολογικές του μεταπτώσεις και η διαταραχή ελλειμματικής προσοχής, από την οποία φαίνεται να έπασχε. Αλλά ακόμα και αν κάποιος δεν αποδέχεται το στερεότυπο του ιδιοφυούς, προβληματικού καλλιτέχνη, μπορεί σίγουρα να αντιληφθεί πόσο τυχεροί είμαστε που ο Λεονάρντο αφέθηκε να ξεριζώσει μόνος του τους εσωτερικούς του δαίμονες και να εκφράσει τις δημιουργικές δυνάμεις που έκρυβε μέσα του.

Στα σημειωματάριά του συναντάμε τον παρακάτω ιδιόρρυθμο γρίφο: «Τεράστιες φιγούρες θα εμφανιστούν με μορφή ανθρώπινη, και όσο τις πλησιάζεις, τόσο το τεράστιο μέγεθός τους θα μειώνεται». Η απάντηση είναι: «Η σκιά που δημιουργεί το βράδυ ένας άνθρωπος κρατώντας ένα φανάρι».¹⁷ Αν και το ίδιο μπορεί να ειπωθεί για το μέγεθος και τη σπουδαιότητα που έχει ο Λεονάρντο ως ιστορική φιγούρα, στην πραγματικότητα πιστεύω ότι αυτά δε μειώνονται όταν ανακαλύπτουμε πως ήταν άνθρωπος. Τόσο το πραγματικό του πρόσωπο όσο και η αύρα του μύθου που τον περιβάλλει κυριαρχούν δικαίως στην ιστορική μας συνείδηση. Τα ολισθήματα και οι ιδιορρυθμίες του μας επιτρέπουν να ταυτιστούμε μαζί του, να αισθανθούμε πως ίσως καταφέρουμε να τον μιμηθούμε και να εκτιμήσουμε ακόμα περισσότερο τις στιγμές του δημιουργικού του θριάμβου.

Ο δέκατος πέμπτος αιώνας του Λεονάρντο, του Κολόμβου και του Γουτεμβέργιου ήταν μια εποχή επινοήσεων, εξερεύνησης και εξάπλωσης της γνώσης μέσω νέων τεχνολογιών. Με λίγα λόγια, ήταν μια εποχή σαν τη δική μας. Για τον λόγο αυτό έχουμε τόσο πολλά να μάθουμε από τον Λεονάρντο. Η ικανότητά του να συνδυάζει την τέχνη, την επιστήμη, την τεχνολογία και τη φαντασία αποτελεί μια διαχρονική συνταγή δημιουργικότητας. Το ίδιο και η άνεση που αισθανόταν με το γεγονός ότι ήταν αρκετά διαφορετικός: νόθος, ομοφυλόφιλος, χορτοφάγος, αριστερόχειρας, επιρρεπής στους περισπασμούς και ενίοτε αιρετικός. Η Φλωρεντία άκμασε τον δέκατο πέμπτο αιώνα επειδή ήταν ανεκτική απέναντι σε τέτοια άτομα. Πάνω από όλα, η άσβεστη περιέργεια και η διάθεση για πειραματισμό του Λεονάρντο πρέπει να μας υπενθυμίζουν πόσο σημαντικό είναι να ενσταλάξουμε, μέσα μας αλλά και στα παιδιά μας, όχι μόνο την παραδεδομένη γνώση, αλλά και τη διάθεση αμφισβήτησής της – να χρησιμοποιούμε τη φαντασία μας και, όπως οι ταλαντούχοι και ασυμβίβαστοι άνθρωποι κάθε εποχής, να σκεφτόμαστε διαφορετικά.



Από τα σημειωματάρια του Λεονάρντο, περ. 1495:
σκαρίφημα του Μυστικού Δείπνου, γεωμετρικές μελέτες για τον τετραγωνισμό
του κύκλου, σχέδια οχτάγωνης εκκλησίας και ένα κείμενο σε κατοπτρική γραφή.



Η κωμόπολη του Βίντσι και η εκκλησία όπου βαπτίστηκε ο Λεονάρντο.

ΠΑΙΔΙΚΗ ΗΛΙΚΙΑ

Βίντσι, 1452-1464

ΟΙ ΝΤΑ ΒΙΝΤΣΙ

Ο Λεονάρντο ντα Βίντσι είχε την τύχη να γεννηθεί εκτός γάμου. Διαφορετικά, θα υπήρχε η προσδοκία να γίνει συμβολαιογράφος, όπως είχε συμβεί με τους πρωτότοκους νόμιμους γιους στην οικογένειά του τουλάχιστον τις τελευταίες πέντε γενιές.

Οι οικογενειακές του ρίζες φτάνουν πίσω στις αρχές του δέκατου τέταρτου αιώνα, όταν ο προ-προ-προπάππος του, ο Μικέλε, ασκούσε το επάγγελμα του συμβολαιογράφου στο λοφώδες Βίντσι, στην περιοχή της Τοσκάνης, περίπου τριάντα χιλιόμετρα δυτικά της Φλωρεντίας.* Με την άνθηση της εμπορικής οικονομίας στην Ιταλία, οι συμβολαιογράφοι διαδραμάτιζαν σημαντικό ρόλο στη συνομολόγηση εμπορικών συμφωνιών, στις αγοραπωλησίες γης, στη σύνταξη διαθηκών και άλλων νομικών εγγράφων στη λατινική γλώσσα, τα οποία εμπλούτιζαν συχνά με ιστορικές αναφορές και λογοτεχνικά διανθίσματα.

Επειδή ο Μικέλε ήταν συμβολαιογράφος, δικαιούνταν να χρησιμοποιεί τον τιμητικό τίτλο «σερ», οπότε έγινε γνωστός ως *σερ Μικέλε ντα Βίντσι*. Ο γιος και ο εγγονός του ήταν ακόμα πιο επιτυχημένοι συμβολαιογράφοι, με τον τελευταίο να διορίζεται στην καγκελαρία της Φλωρεντίας. Ο επόμενος στη γενεαλογική γραμμή, ο Αντόνιο, αποτελεί εξαίρεση. Χρησιμοποιούσε τον τιμητικό τίτλο «σερ» και παντρεύτηκε κόρη συμβολαιογράφου, αλλά φαίνεται πως του έλειπε η φιλοδοξία που χαρακτήριζε τους Ντα Βίντσι. Ζούσε από τα κέρδη που του απέφεραν οι οικο-

* Ο Λεονάρντο ντα Βίντσι αποκαλείται πολλές φορές λανθασμένα «Ντα Βίντσι», θαρρείς και αυτή η προσωνυμία ήταν το επώνυμό του και όχι ένας περιγραφικός όρος που σημαίνει «από το Βίντσι». Ωστόσο, η συγκεκριμένη χρήση δεν είναι τόσο αδόκιμη όσο υποστηρίζουν ορισμένοι. Στη διάρκεια της ζωής του Λεονάρντο, οι Ιταλοί, ολοένα και περισσότερο, άρχισαν να καθιερώνουν τη χρήση και να καταγράφουν τα κληρονομικά επώνυμα, και πολλά εξ αυτών, όπως τα Τζενοβέζε και ΝτιΚάπριο, προέρχονται από τη γενέτειρα της αντίστοιχης οικογένειας. Τόσο ο Λεονάρντο όσο και ο πατέρας του, Πιέρο, πρόσθεταν συχνά την προσωνυμία «Ντα Βίντσι» στο όνομά τους. Όταν ο Λεονάρντο εγκαταστάθηκε στο Μιλάνο, ο Μπερνάρντο Μπελιντσόνι, φίλος του και ποιητής της αυλής, αναφέρθηκε σε εκείνον γραπτός αποκαλώντας τον ως εξής: «Λεονάρντο Βίντσι, ο Φλωρεντινός».

γενειακές γαίες, τις οποίες καλλιεργούσαν κολίγοι και απέδιδαν μέτρια ποσότητα οίνου, ελαιόλαδου και σίτου.

Ο γιος του Αντόνιο, Πιέρο, αντιστάθμισε αυτή την απραξία του πατέρα του αναζητώντας επίμονα την επιτυχία στην Πιστόια και στην Πίζα και ύστερα, περί το 1451, σε ηλικία είκοσι πέντε ετών, εγκαταστάθηκε στη Φλωρεντία. Ένα συμβόλαιο που συνέταξε εκείνη τη χρονιά ανέφερε ως διεύθυνση εργασίας του «το Παλάτσο ντελ Ποντεστά», το κτίριο των ανώτατων αξιωματούχων της πόλης (τώρα *Μουσείο Μπαρτζέλο*) απέναντι από το Παλάτσο ντέλα Σινιορία, έδρα του κυβερνητικού συμβουλίου της Φλωρεντίας. Ο Πιέρο έγινε συμβολαιογράφος πολλών μοναστηριών και θρησκευτικών ταγμάτων της πόλης, καθώς και της εβραϊκής της κοινότητας και, τουλάχιστον σε μία περίπτωση, του οίκου των Μεδίκων.¹

Σε κάποια από τις επισκέψεις του στο Βίντσι, ο Πιέρο συνευρέθηκε ερωτικά με μια ανύπαντρη ντόπια νεαρή από οικογένεια χωρικών και την άνοιξη του 1452 έκαναν έναν γιο. Με τον χαρακτηριστικό γραφικό του χαρακτήρα, τον οποίο, όμως, δεν έμελλε να χρησιμοποιήσει παρά ελάχιστα, αφού επέλεξε να μην ασκήσει το επάγγελμα του συμβολαιογράφου, ο παππούς του αγοριού, Αντόνιο, κατέγραψε τη γέννηση στο κάτω μέρος της τελευταίας σελίδας ενός σημειωματαρίου που ανήκε στον δικό του παππού. «1452: Γεννήθηκε ο εγγονός μου, γιος του γιου μου σερ Πιέρο, τη 15η Απριλίου, ένα Σάββατο, την τρίτη νυχτερινή [περί τις 10 μ.μ.]. Φέρει το όνομα Λεονάρντο».²

Η μητέρα του Λεονάρντο θεωρούνταν ανάξια λόγου, οπότε δεν αναφέρεται στη σημείωση του Αντόνιο για τη γέννηση του Λεονάρντο ή σε άλλο πιστοποιητικό γέννησης ή βάφτισης. Έπειτα από πέντε χρόνια, από ένα φορολογικό έγγραφο μαθαίνουμε μόνο το μικρό της όνομα, Κατερίνα. Επί αρκετό καιρό, η ταυτότητά της παρέμεινε μυστήριο για τους σύγχρονους μελετητές. Θεωρήθηκε πως ήταν γύρω στα είκοσι πέντε, και κάποιοι πιθανολογούσαν ότι ήταν Αράβισσα ή Κινέζα σκλάβο.³

Στην πραγματικότητα ήταν ένα ορφανό και φτωχό δεκαεξάχρονο κορίτσι από την περιοχή του Βίντσι που ονομαζόταν Κατερίνα Λίπι. Το 2017, ο ιστορικός τέχνης Martin Kemp του Πανεπιστημίου της Οξφόρδης και ο αρχαιολόγος ερευνητής Giuseppe Pallanti από τη Φλωρεντία παρουσίασαν στοιχεία που τεκμηριώνουν την ταυτότητά της,⁴ αποδεικνύοντας ότι υπάρχουν ακόμα πράγματα για τον Λεονάρντο που μένουν να ανακαλυφθούν. Γεννημένη το 1436 από έναν φτωχό χωρικό, η Κατερίνα έμεινε ορφανή στα δεκατέσσερα. Μαζί με τον αδερφό της, που ήταν ακόμα βρέφος, έμειναν με τη γιαγιά τους, η οποία πέθανε ύστερα από έναν χρόνο, το 1451. Έχοντας να φροντίσει τον εαυτό της και τον μικρό της αδερφό, η Κατερίνα, τον Ιούλιο του ίδιου έτους, είχε σχέση με τον εύπορο και διαπρεπή Πιέρο ντα Βίντσι, που τότε ήταν είκοσι τεσσάρων ετών.

Υπήρχε μικρή πιθανότητα να παντρευτούν. Παρότι ένας από τους πρώτους βιογράφους του Λεονάρντο την περιγράφει ως «καλής καταγωγής»,⁵ η Κατερίνα ανήκε σε διαφορετική κοινωνική τάξη, και πιθανόν ο Πιέρο να ήταν ήδη μνηστευμένος με τη μελλοντική του σύζυγο, με την οποία ταίριαζαν περισσότερο κοινωνικά: μια δεκαεξάχρονη ονόματι Αλμπιέρα, κόρη ενός επιφανούς Φλωρεντινού υποδηματοποιού. Ο Πιέρο και η Αλμπιέρα παντρεύτηκαν οχτώ μήνες μετά τη γέννηση

του Λεονάρντο. Ο γάμος, κοινωνικά και επαγγελματικά επωφελής και για τις δύο πλευρές, κατά πάσα πιθανότητα είχε κανονιστεί, και η προίκα είχε οριστεί, πριν από τη γέννηση του Λεονάρντο.

Λίγο μετά τη γέννηση του Λεονάρντο, ο Πιέρο, θέλοντας να αποκαταστήσει την ηθική τάξη και να αποφύγει τις εντάσεις, βοήθησε την Κατερίνα να παντρευτεί έναν ντόπιο αγρότη και εργάτη σε ασβεστοκάμινο που διατηρούσε δεσμούς με την οικογένεια Ντα Βίντσι. Το όνομά του ήταν Αντόνιο ντι Πιέρο ντελ Βάκα και τον αποκαλούσαν Ακαταμπρίγκα, που σημαίνει «Ταραχοποιός», αν και, ευτυχώς, δε φαίνεται να προκαλούσε προβλήματα.

Ο πατέρας του Λεονάρντο και οι παππούδες του από αυτή την πλευρά είχαν μια οικογενειακή κατοικία με έναν μικρό κήπο δίπλα ακριβώς στα τείχη του κάστρου που υψωνόταν στην καρδιά του Βίντσι. Είναι πιθανό να γεννήθηκε εκεί ο Λεονάρντο, αν και υπάρχουν λόγοι να υποθέσουμε το αντίθετο. Δε θα ήταν βολικό ούτε πρόπον να κρατούν την Κατερίνα στη συνωστισμένη οικία των Ντα Βίντσι για όσο καιρό ήταν έγκυος και θήλαζε, ιδιαίτερα ενώ ο σερ Πιέρο διαπραγματευόταν την προίκα που θα λάμβανε από τη φημισμένη οικογένεια της γυναίκας την οποία σκόπευε να νυμφευθεί.

Αντιθέτως, σύμφωνα με την παράδοση και την τοπική τουριστική βιομηχανία, ο τόπος γέννησης του Λεονάρντο ίσως ήταν ένα πέτρινο σπιτάκι δίπλα σε μια αγροικία περίπου τρία χιλιόμετρα βόρεια του Βίντσι, στο γειτονικό χωριό Ανκιάνο, που τώρα στεγάζει ένα μικρό μουσείο αφιερωμένο στον Λεονάρντο. Μέρος του κτήματος ανήκε από το 1412 στην οικογένεια του Πιέρο ντι Μαλβόλτο (Piero di Malvolto), στενού φίλου των Ντα Βίντσι. Ο Ντι Μαλβόλτο ήταν νονός του Πιέρο ντα Βίντσι και, το 1452, θα γινόταν νονός και του νεογέννητου γιου του, του Λεονάρντο – κάτι που θα ήταν λογικό αν ο τελευταίος είχε γεννηθεί στο κτήμα του. Οι δύο οικογένειες διατηρούσαν πολύ στενές σχέσεις. Ο παππούς του Λεονάρντο, Αντόνιο, είχε συντάξει και είχε υπογράψει ως μάρτυρας ένα συμβόλαιο που αφορούσε μέρη του ακινήτου του Πιέρο ντι Μαλβόλτο στο Ανκιάνο. Οι σημειώσεις που περιγράφουν την υπόθεση λένε πως ο Αντόνιο βρισκόταν σε ένα γειτονικό σπίτι και έπαιζε μια παρτίδα τάβλι όταν του ζητήθηκε να πάει και να συντάξει το συμβόλαιο. Το 1480, ο Πιέρο ντα Βίντσι θα αγόραζε μέρος του ακινήτου.

Την εποχή της γέννησης του Λεονάρντο ζούσε στην αγροικία η εβδομηντάχρονη χήρα μητέρα του Πιέρο ντι Μαλβόλτο. Έτσι λοιπόν, στο μικρό χωριό Ανκιάνο, μόλις τρία χιλιόμετρα από το Βίντσι, ζούσε μόνη σε μια αγροικία, δίπλα στην οποία υπήρχε ένα ερειπωμένο σπιτάκι, μια χήρα που τουλάχιστον επί δύο γενιές είχε υπάρξει έμπιστη φίλη της οικογένειας Ντα Βίντσι. Το ερειπωμένο σπιτάκι (για φορολογικούς λόγους, η οικογένεια υποστήριξε πως ήταν μη κατοικήσιμο) ίσως ήταν το ιδανικό καταφύγιο για να στεγάσει την Κατερίνα όσο ήταν έγκυος, όπως υποστηρίζει, άλλωστε, και η τοπική λαϊκή παράδοση.⁶

Ο Λεονάρντο γεννήθηκε μέρα Σάββατο και την επομένη βαφτίστηκε από τον τοπικό ιερέα στην ενορία του Βίντσι. Η κολυμπήθρα βρίσκεται ακόμα στον ναό. Παρά τις συνθήκες της γέννησής του, η βάφτιση ήταν ένα σημαντικό και δημόσιο γεγονός. Υπήρχαν δέκα νονοί ως μάρτυρες, μεταξύ των οποίων και ο Πιέρο ντι Μαλβόλτο, πολλοί περισσότεροι απ' ό,τι συνηθίζονταν στη συγκεκριμένη εκκλησία, και

στους καλεσμένους συμπεριλαμβάνονταν επιφανείς ντόπιοι ευγενείς. Ύστερα από μία εβδομάδα, ο Πιέρο ντα Βίντσι άφησε την Κατερίνα και τον νεογέννητο γιο του και επέστρεψε στη Φλωρεντία. Μάλιστα, τη Δευτέρα γνωρίζουμε ότι βρισκόταν στο γραφείο του και συνέτασσε συμβόλαια για τους πελάτες του.⁷

Δε διασώζεται κάποιο σχόλιο του Λεονάρντο σχετικά με τις συνθήκες της γέννησής του, αλλά υπάρχει στα σημειωματάριά του μια σκανδαλιστική νύξη για τα χαρίσματα με τα οποία προικίζει η φύση ένα παιδί που γεννιέται εκτός γάμου. «Ο άντρας που έρχεται σε συνουσία με τρόπο επιθετικό και νευρικό θα γεννήσει παιδιά ευξάπτα και αναξιόπιστα», έγραψε, «αλλά αν η συνουσία συντελεστεί με μεγάλη αγάπη και πόθο και από τις δύο πλευρές, το παιδί θα είναι εξαιρετικά ευφυές, πνευματώδες, ζωηρό και αξιαγάπητο».⁸ Θα υπέθετε κανείς –ή, τουλάχιστον, θα ήλπιζε– πως ο Λεονάρντο θεωρούσε πως άνηκε στη δεύτερη κατηγορία.

Τα παιδικά του χρόνια τα έζησε σε δύο σπίτια. Η Κατερίνα και ο Ακαταμπρίγκα εγκαταστάθηκαν σε μια μικρή αγροικία στα περίχωρα του Βίντσι και συνέχισαν να διατηρούν φιλικές σχέσεις με τον Πιέρο ντα Βίντσι. Έπειτα από είκοσι χρόνια, ο Ακαταμπρίγκα εργαζόταν σε μια κάμινο που είχε νοικιάσει ο Πιέρο, και, συν τω χρόνω, ο ένας εμφανιζόταν ως μάρτυρας στα συμβόλαια και στις συμβολαιογραφικές πράξεις του άλλου. Τα χρόνια μετά τη γέννηση του Λεονάρντο, η Κατερίνα και ο Ακαταμπρίγκα έκαναν τέσσερα κορίτσια και ένα αγόρι. Αντιθέτως, ο Πιέρο και η Αλμπιέρα έμειναν άκληροι (κάτι που ο Πιέρο θα διόρθωνε κατά τον τρίτο και τέταρτο γάμο του, κάνοντας τελικά τουλάχιστον έντεκα παιδιά).

Με τον πατέρα του να ζει κυρίως στη Φλωρεντία και τη μητέρα του να πρέπει να φροντίζει τη δική της οικογένεια, που ολοένα και μεγάλωνε, ο πεντάχρονος Λεονάρντο ζούσε κατά κύριο λόγο στην οικία των Ντα Βίντσι με τον φυγόπονο παππού του, Αντόνιο, και τη γιαγιά του. Σε μια φορολογική απογραφή που έγινε το 1457, ο Αντόνιο δήλωσε τα εξαρτώμενα μέλη που κατοικούσαν μαζί του, ανάμεσα στα οποία και ο εγγονός του: «Λεονάρντο, γιος του αποκαλούμενου σερ Πιέρο, *non legitimo*, γεννημένος από εκείνον και την Κατερίνα, η οποία είναι τώρα σύζυγος του Ακαταμπρίγκα».

Στην οικία ζούσε, επίσης, ο νεότερος αδερφός του Πιέρο, ο Φραντσέσκο, ο οποίος ήταν μόλις δεκαπέντε χρόνια μεγαλύτερος από τον ανεψιό του, Λεονάρντο. Ο Φραντσέσκο κληρονόμησε από τον πατέρα του την αγάπη για τη σχολή και την άνετη ζωή της υπαίθρου, και ο Αντόνιο, σε ένα φορολογικό έγγραφο, λέει για εκείνον, καταλογίζοντάς του κάτι για το οποίο ήταν ένοχος και ο ίδιος, ότι «κάθεται στη βίλα και δεν κάνει τίποτα».⁹ Θα γινόταν ο πολυαγαπημένος θείος του Λεονάρντο, που ενίοτε θα τον είχε σαν δικό του παιδί. Μάλιστα είναι χαρακτηριστικό ότι, στην πρώτη έκδοση των *Βίων* του, ο Βαζάρι αναφέρει λανθασμένα τον Πιέρο ως θείο του Λεονάρντο, σφάλμα που μετέπειτα διόρθωσε.

«ΧΡΥΣΗ ΕΠΟΧΗ ΓΙΑ ΕΞΩΓΑΜΑ»

Όπως μαρτυρά η μεγάλη προσέλευση στη βάφτιση του Λεονάρντο, το να γεννηθεί κανείς εκτός γάμου εκείνη την εποχή δεν αποτελούσε όνειδος. Ο ιστορικός του πο-

λιτισμού Γιάκομπ Μπούρχχαρτ έφτασε, μάλιστα, στο σημείο να αποκαλέσει την Ιταλική Αναγέννηση «χρυσή εποχή για εξώγαμα τέκνα». ¹⁰ Ιδιαίτερα στις τάξεις των αρχόντων και των ευγενών, η νοθογένεια δεν αποτελούσε εμπόδιο. Ο Πίος Β΄, που ήταν πάπας όταν γεννήθηκε ο Λεονάρντο, έγραψε για την επίσκεψή του στη Φεράρα, όπου η επιτροπή υποδοχής του περιλάμβανε επτά πριγκίπισες από την ηγεμονεύουσα οικογένεια των Έστε, μεταξύ των οποίων και ο τότε δούκας, όλοι γεννημένοι εκτός γάμου. «Αποτελεί κάτι το εκπληκτικό σχετικά με αυτή την οικογένεια», έγραψε ο Πίος, «το γεγονός ότι κανένας νόμιμος κληρονόμος δεν κληρονόμησε ποτέ το πριγκιπάτο· οι γιοι των ερωμένων τους έχουν σταθεί πολύ πιο τυχεροί από εκείνους των συζύγων τους». ¹¹ (Ο ίδιος ο Πίος είχε τουλάχιστον δύο νόθα παιδιά.) Ο Πάπας Αλέξανδρος ΣΤ΄, που διακόνησε και αυτός το αξίωμα στη διάρκεια της ζωής του Λεονάρντο, είχε πολλές ερωμένες και νόθα παιδιά, ένα εκ των οποίων ήταν ο Καίσαρας Βοργίας, που έγινε καρδινάλιος, αρχηγός των παπικών στρατευμάτων, εργοδότης του Λεονάρντο και αντικείμενο πραγμάτευσης του Μακιαβέλι στο έργο του *Ο ηγεμόνας*.

Ωστόσο, για τα μέλη της μεσαίας τάξης, η νοθογένεια δε γινόταν αποδεκτή το ίδιο εύκολα. Θέλοντας να προστατέψουν τη νεοαποκτηθείσα κοινωνική τους θέση, οι έμποροι και οι επαγγελματίες συγκροτούσαν συντεχνίες που επέβαλλαν αυστηρούς ηθικούς περιορισμούς. Παρόλο που ορισμένες συντεχνίες δέχονταν στους κόλπους τους τους νόθους γιους των μελών τους, αυτό δεν ίσχυε στην περίπτωση της *Arte dei Giudici e Notai*, της σεβαστής Συντεχνίας των Δικαστών και των Συμβολαιογράφων, που είχε ιδρυθεί το 1197, στην οποία ανήκε ο πατέρας του Λεονάρντο. «Ο συμβολαιογράφος ήταν διαπιστευμένος μάρτυρας και αντιγραφείας χειρόγραφων», έγραψε ο Thomas Kuehn στο βιβλίο του *Illegitimacy in Renaissance Florence* (Νοθογένεια στην Αναγεννησιακή Φλωρεντία). «Η αξιοπιστία του δεν έπρεπε να επιδέχεται καμία αμφισβήτηση. Έπρεπε να είναι απόλυτα ενταγμένος στον κοινωνικό ιστό». ¹²

Αυτοί οι περιορισμοί είχαν ένα πλεονέκτημα. Η νοθογένεια απελευθέρωνε ορισμένα ευρηματικά, ελεύθερα πνεύματα και τους επέτρεπε να εξασκήσουν τη δημιουργικότητά τους σε μια εποχή όπου ανταμειβόταν ολοένα και περισσότερο. Μεταξύ των ποιητών, των καλλιτεχνών και των τεχνιτών που γεννήθηκαν εκτός γάμου ήταν ο Πετράρχης, ο Βοκάκιος, ο Λορέντσο Γκιμπέρτι, ο Φιλίπο Λίπι και ο γιος του Φιλιπίνo, ο Λέον Μπατίστα Αλμπέρτι και, φυσικά, ο Λεονάρντο.

Το να έχει γεννηθεί ένα παιδί εκτός γάμου ήταν πολύ πιο περίπλοκο από το να θεωρείται απλώς παρείσακτο. Η θέση του ήταν αμφιλεγόμενη. «Το πρόβλημα με τα νόθα τέκνα συνίστατο στο ότι ήταν μέλη της οικογένειας, αλλά όχι πλήρως», έγραψε ο Kuehn. Αυτό βοήθησε ή ανάγκασε κάποιους να αυτοσχεδιάσουν και να ριψοκινδυνέψουν περισσότερο. Ο Λεονάρντο ήταν μέλος μιας μεσοαστικής οικογένειας, αλλά και ανεξάρτητος από αυτήν. Όπως τόσοι άλλοι συγγραφείς και καλλιτέχνες, ανατράφηκε νιώθοντας μέρος του κόσμου, αλλά και αποκομμένος από αυτόν. Αυτή η κατάσταση λίμπο επεκτεινόταν και στα κληρονομικά ζητήματα: ένας συνδυασμός αντιφατικών νόμων και δικαστικών προηγουμένων καθιστούσε ασαφές το κατά πόσο ένας γιος που έχει γεννηθεί εκτός γάμου μπορούσε να είναι κληρονόμος, όπως θα διαπίστωνε ο Λεονάρντο, έπειτα από πολλά χρόνια, στις νομικές διαμάχες που είχε με τους ετεροθαλείς αδερφούς του. «Η διαχείριση τέτοιων

αμφισβημιών αποτελούσε ένα από τα χαρακτηριστικά γνωρίσματα της ζωής σε μια αναγεννησιακή πόλη-κράτος», εξηγεί ο Kuehn. «Σχετιζόταν με την περίφημη δημιουργικότητα μιας πόλης όπως η Φλωρεντία στις τέχνες και στον ουμανισμό».¹³

Επειδή η συντεχνία των συμβολαιογράφων της Φλωρεντίας απέκλειε όσους ήταν *non legitimo*, ο Λεονάρντο κατάφερε να επωφεληθεί από τη μακροχρόνια παράδοση που είχε η οικογένειά του στη διατήρηση σημειωματαρίων, ενώ ταυτόχρονα ήταν ελεύθερος να επιδοθεί στο δικό του δημιουργικό πάθος. Ευτυχώς, επειδή δε θα ήταν καλός συμβολαιογράφος: έπληττε γρήγορα και δεν μπορούσε να διατηρήσει επικεντρωμένη την προσοχή του, ιδιαίτερα όταν κάποιο έργο μετατρεπόταν σε ρουτίνα παρά σε κάτι δημιουργικό.¹⁴

ΜΑΘΗΤΗΣ ΤΗΣ ΕΜΠΕΙΡΙΑΣ

Ένα άλλο πλεονέκτημα από το γεγονός ότι ο Λεονάρντο είχε γεννηθεί εκτός γάμου ήταν ότι δεν τον έστειλαν σε ένα από τα «λατινικά σχολεία», που δίδασκαν την κλασική γραμματεία και τις ανθρωπιστικές επιστήμες στους κομπούς και φιλόδοξους επαγγελματίες και εμπόρους της πρώιμης αναγεννησιακής περιόδου.¹⁵ Εκτός από τις λιγοστές γνώσεις στα μαθηματικά που έλαβε σε κάτι που ήταν γνωστό ως «προπαιδευτικό σχολείο» (*abacus school*), όπου ο κύκλος μαθημάτων είχε εμπορικό προσανατολισμό, ο Λεονάρντο ήταν αυτοδίδακτος. Συχνά φαίνεται πως υιοθετούσε επιθετική στάση επειδή ήταν «αγράμματος», όπως αποκαλούσε τον εαυτό του, με αρκετή δόση ειρωνείας. Αλλά, επίσης, αισθανόταν περηφάνια που η έλλειψη επίσημης εκπαίδευσης τον ανάγκασε να γίνει μαθητής της εμπειρίας και του πειραματισμού. Κάποτε υπέγραψε ως «Λεονάρντο ντα Βίντσι, μαθητής της εμπειρίας».¹⁶ Αυτή η ελευθεροφροσύνη δεν τον άφησε να μετατραπεί σε ακόλουθο του παραδοσιακού τρόπου σκέψης. Στα σημειωματάριά του καταφέρεται εναντίον όσων τον κατέκριναν, οπότε και τους αποκαλεί υπερόπτες ανόητους:

Αντιλαμβάνομαι απόλυτα πως το γεγονός ότι δεν είμαι άνθρωπος των γραμμών ίσως κάνει κάποιους απρεπείς να θεωρούν ότι μπορούν με λόγο να με κατηγορούν, ισχυριζόμενοι πως είμαι άνθρωπος δίχως μόρφωση. Ανόητος κόσμος! [...] Περπατούν κορδωμένοι και με έπαρση, ντυμένοι και στολισμένοι όχι με τα δικά τους, αλλά με τα κατορθώματα άλλων. [...] Λένε πως, επειδή δε διαθέτω τη μόρφωση που αποκτά κανείς από τα βιβλία, δεν μπορώ να εκφράσω σωστά αυτό που επιθυμώ να περιγράψω – αλλά δε γνωρίζουν ότι τα δικά μου θέματα απαιτούν εμπειρία και όχι τα λόγια άλλων.¹⁷

Έτσι, ο Λεονάρντο δεν εκπαιδεύτηκε να αποδέχεται τον ανιαρό σχολαστικισμό ή τα μεσαιωνικά δόγματα που είχαν συσσωρευτεί τις χιλιετίες μετά την παρακμή των κλασικών επιστημών και της πρωτότυπης σκέψης. Η έλλειψη σεβασμού απέναντι στην αυθεντία και η προθυμία του να αμφισβητήσει τις κρατούσες αντιλήψεις θα τον ωθούσαν να εφαρμόσει μια εμπειρική προσέγγιση στην κατανόηση της φύ-

σης, που αποτελεί πρόδρομο της επιστημονικής μεθόδου την οποία θα ανέπτυσσαν ύστερα από έναν και πλέον αιώνα ο Βάκωνας και ο Γαλιλαίος. Η μέθοδός του βασιζόταν στον πειραματισμό, στην περιέργεια και στην ικανότητα να θαυμάζει φαινόμενα που εμείς σπάνια αφιερώνουμε χρόνο να σκεφτούμε όταν πια ξεπεράσουμε την έκπληξη των παιδικών μας χρόνων.

Σε όλα αυτά πρέπει να προσθέσουμε μια έντονη επιθυμία και ικανότητα παρατήρησης των θαυμάτων της φύσης. Προσπαθούσε να αντιληφθεί τα σχήματα και τις σκιές με εκπληκτική ακρίβεια. Ήταν ιδιαίτερα ικανός στο να συλλαμβάνει την κίνηση, από την κίνηση μιας φτερούγας έως την εναλλαγή συναισθημάτων στο πρόσωπο κάποιου. Πάνω σε αυτό το υπόβαθρο επινόησε πειράματα, κάποια από τα οποία εκτέλεσε νοητικά, άλλα στα σχέδιά του και μερικά με πραγματικά αντικείμενα. «Αρχικά θα κάνω μερικά πειράματα πριν προχωρήσω παρακάτω», δηλώνει, «καθώς πρόθεσή μου είναι να συμβουλευτώ πρώτα την εμπειρία και στη συνέχεια να δείξω με τη λογική γιατί μια τέτοια εμπειρία λειτουργεί υποχρεωτικά με τούτο τον τρόπο».¹⁸

Ήταν μια ευνοϊκή εποχή για να γεννηθεί ένα παιδί με τέτοιες φιλοδοξίες και χαρίσματα. Το 1452, ο Γουτεμβέργιος είχε ανοίξει μόλις τον εκδοτικό του οίκο, και σύντομα άρχισαν να χρησιμοποιούν και άλλοι το πιεστήριο με τα κινητά τυπογραφικά στοιχεία για να τυπώσουν βιβλία που θα επιμόρφωναν τους απαίδευτους, αλλά ευφυείς ανθρώπους όπως ο Λεονάρντο. Η Ιταλία εισερχόταν σε μια σπάνια τεσσαρακονταετή περίοδο όπου δε θα μαστιζόταν από πολέμους μεταξύ των πόλεωκρατών της. Ο γλωσσικός και αριθμητικός γραμματισμός και τα εισοδήματα αυξάνονταν δραματικά, καθώς η εξουσία πέρασε από τα χέρια των γαλαζοαίματων μεγαλοκτηματιών στους αστούς εμπόρους και τραπεζίτες, οι οποίοι επωφελήθηκαν από την πρόοδο της νομικής, της λογιστικής, των πιστώσεων και των ασφαλίσεων. Οι Οθωμανοί Τούρκοι θα καταλάμβαναν την Κωνσταντινούπολη, κάτι που εξαπέλυσε ένα μεταναστευτικό κύμα λογίων προς την Ιταλία, οι οποίοι έφεραν μαζί τους δέσμες χειρογράφων που περιείχαν την αρχαία σοφία του Ευκλείδη, του Πτολεμαίου, του Πλάτωνα και του Αριστοτέλη. Εντός ενός έτους από τη γέννηση του Λεονάρντο γεννήθηκε ο Χριστόφορος Κολόμβος και ο Αμέριγκο Βεσπούτσι, πρωτοπόροι της εποχής των εξερευνήσεων. Και η Φλωρεντία, με την ακμάζουσα εμπορική τάξη πατρώνων που αποζητούσαν δόξα και φήμη, είχε μετατραπεί σε λίκνο της αναγεννησιακής τέχνης και του ουμανισμού.

ΠΑΙΔΙΚΕΣ ΑΝΑΜΝΗΣΕΙΣ

Η πιο ζωντανή ανάμνηση που είχε ο Λεονάρντο από τη βρεφική του ηλικία ήταν αυτή που κατέγραψε ύστερα από πενήντα χρόνια, όταν μελετούσε το πέταγμα των πουλιών. Έγραφε για ένα είδος γερακιού με διχαλωτή ουρά και όμορφα επιμήκη φτερά, που του επιτρέπουν να πετάει και να αιωρείται. Παρατηρώντας το με τη χαρακτηριστική του οξυδέρκεια, ο Λεονάρντο κατάφερε να αντιληφθεί πώς άνοιγε τις φτερούγες του και, στη συνέχεια, πώς άπλωνε και χαμήλωνε την ουρά του όταν προσγειωνόταν.¹⁹ Αυτό του ξύπνησε μια ανάμνηση από τότε που ήταν μωρό: «Μάλ-

λον είναι η μοίρα μου να γράφω για το γεράκι, καθώς ανάμεσα στις πρώτες αναμνήσεις της νηπιακής μου ηλικίας είναι η εντύπωση πως, ενώ καθόμουν στην κούνια μου, με πλησίασε ένα γεράκι, μου άνοιξε το στόμα με την ουρά του και με χτύπησε με αυτήν αρκετές φορές στο εσωτερικό των χειλιών μου». ²⁰ Όπως συμβαίνει πολλές φορές με τον Λεονάρντο, μάλλον έχουμε να κάνουμε με μια δόση φαντασίας και μυθοπλασίας. Είναι δύσκολο να φανταστούμε ένα πουλί να προσγειώνεται στην κούνια ενός μωρού και να του ανοίγει το στόμα με την ουρά του, και αυτό είναι κάτι που φαίνεται να αναγνωρίζει ο Λεονάρντο χρησιμοποιώντας τη λέξη «εντύπωση», σαν να ήταν κομμάτι κάποιου ονείρου.

Όλα αυτά – μια παιδική ηλικία με δύο μητέρες και έναν πατέρα που έλειπε συχνά και μια ονειρική στοματική συνεύρεση με μια ουρά γερακιού – θα πρόσφεραν άφθονη τροφή για σκέψη σε έναν φροϊδικό ψυχαναλυτή. Και πράγματι, απασχόλησαν τον ίδιο τον Φρόιντ. Το 1910 χρησιμοποίησε την ιστορία με το γεράκι ως βάση για το σύντομο έργο του *Μια παιδική ανάμνηση του Λεονάρντο ντα Βίντσι*. ²¹

Ο Φρόιντ ξεκίνησε από λανθασμένη αφετηρία χρησιμοποιώντας μια κακή γερμανική μετάφραση της σημείωσης του Λεονάρντο, η οποία αποκαλούσε εσφαλμένα το πτηνό «όρνεο» αντί για γεράκι. Αυτό οδήγησε τον Φρόιντ σε μια εκτεταμένη παρεκβατική επεξήγηση της συμβολικής σημασίας που είχαν τα όρνεα στην αρχαία Αίγυπτο και της ετυμολογικής σχέσης των λέξεων «όρνεο» και «μητέρα», αναλύσεις που ήταν άσχετες, και όπως παραδέχτηκε αργότερα ο ίδιος ο Φρόιντ, ντροπιαστικές. ²² Αφήνοντας κατά μέρος τη σύγχυση με το πτηνό, η βασική συλλογιστική πίσω από την ανάλυση του Φρόιντ ήταν ότι η λέξη «ουρά» σε πολλές γλώσσες, μεταξύ των οποίων και η ιταλική (*coda*), σημαίνει «πέος» στην αργκό και πως αυτή η ανάμνηση του Λεονάρντο σχετίζεται με την ομοφυλοφιλία του. «Η κατάσταση που περιέχεται στη φαντασίωση πως ένα όρνεο ανοίγει το στόμα ενός παιδιού και το χτυπάει δυνατά με την ουρά του αντιστοιχεί στην ιδέα της πεολεϊχίας», έγραψε ο Φρόιντ. Επιπλέον, υπέθεσε πως οι απωθημένες επιθυμίες του Λεονάρντο βρήκαν έκφραση στην έντονη δημιουργικότητά του, αλλά, λόγω αυτής της απώθησης, άφησε πολλά έργα του ανολοκλήρωτα.

Αυτές οι ερμηνείες έχουν δεχτεί δριμυεία κριτική, με πιο γνωστή εκείνη του ιστορικού τέχνης Meyer Schapiro, ²³ και φαίνεται –τουλάχιστον σε εμένα– να αποκαλύπτουν περισσότερα για τον Φρόιντ παρά για τον Λεονάρντο. Οι βιογράφοι θα πρέπει να είναι εξαιρετικά προσεκτικοί όταν προσπαθούν να ψυχαναλύσουν κάποιον που έζησε πριν από πέντε αιώνες. Η ονειρική ανάμνηση του Λεονάρντο μπορεί να αντανakλούσε απλώς το ισόβιο ενδιαφέρον του για την πτήση των πουλιών, εξήγηση που έδωσε και ο ίδιος. Και δε χρειάζεται να είναι κανείς Φρόιντ για να αντιληφθεί πως οι σεξουαλικές ενορμήσεις μπορούν να μετουσιωθούν σε φιλοδοξία, όπως και σε άλλα πάθη. Το είχε πει, άλλωστε, και ο ίδιος ο Λεονάρντο. «Το διανοητικό πάθος εκδιώκει τον αισθησιασμό», είχε γράψει σε ένα από τα σημειωματάριά του. ²⁴

Μια καλύτερη πηγή ώστε να μάθουμε περισσότερα για τον χαρακτήρα και τα κίνητρα του Λεονάρντο είναι μια άλλη προσωπική ανάμνηση που κατέγραψε, να πεζοπορεί, αυτή τη φορά, κοντά στη Φλωρεντία. Η ανάμνηση είχε να κάνει με την τυχαία ανακάλυψη ενός σκοτεινού σπηλαίου και το δίλημμα κατά πόσο έπρεπε να εισέλθει σε αυτό. «Έχοντας περιπλανηθεί για κάποια απόσταση ανάμεσα σε σκοτεινά βρά-

για, έφτασα στο στόμιο ενός μεγάλου σπηλαίου και στάθηκα μπροστά του αρκετή ώρα εμβρόντητος», θυμάται ο Λεονάρντο. «Σκύβοντας πέρα δώθε, προσπάθησα να δω αν μπορούσα να διακρίνω κάτι μέσα, αλλά το σκοτάδι δεν το επέτρεπε. Ξαφνικά ξύπνησαν μέσα μου δύο αντικρουόμενα συναισθήματα, φόβος και επιθυμία – φόβος για την απειλητική σκοτεινή σπηλιά· επιθυμία να δω αν έκρυβε κάτι θαυμαστό μέσα της».²⁵

Η επιθυμία υπερίσχυσε. Η ακατανίκητη περιέργειά του θριάμβευσε, και ο Λεονάρντο μπήκε στη σπηλιά. Εκεί, ενσωματωμένο στα πετρώματα του τοιχώματος, ανακάλυψε ένα απολίθωμα φάλαινας. «Ω κραταιό και άλλοτε ζωντανό όργανο της φύσης», έγραψε, «η τεράστια δύναμή σου ήταν ανώφελη».²⁶ Ορισμένοι μελετητές υπέθεσαν ότι διηγούνται έναν φανταστικό περίπατο ή πως επρόκειτο για έναν ποιητικό αυτοσχεδιασμό βασισμένο σε σίχους του Σενέκα. Τόσο αυτή όσο και οι γύρω σελίδες του σημειωματαρίου του, όμως, είναι γεμάτες με περιγραφές γεωλογικών στρωμάτων που περιείχαν απολιθωμένα όστρακα, και, πράγματι, πολλά απολιθωμένα οστά φαλαινών έχουν ανακαλυφθεί στην Τοσκάνη.²⁷

Το απολίθωμα της φάλαινας ξύπνησε μέσα του ένα σκοτεινό όραμα μιας πλημμύρας βιβλικών διαστάσεων, που για το μεγαλύτερο μέρος της ζωής του θα αποτελούσε έναν από τους βαθύτερους φόβους του. Στην απέναντι πλευρά του φύλλου περιέγραψε εκτενώς τη φρενιασμένη δύναμη που διέθετε κάποτε η από καιρό νεκρή φάλαινα: «Ορμούσες με γοργά πτερύγια και διχαλωτή ουρά, δημιουργώντας στη θάλασσα ξαφνικές τρικυμίες που θαλασσοδερναν και βύθιζαν πλοία». Μετά άρχισε να φιλοσοφεί. «Ω χρόνε, των πάντων γοργέ λειλάτη, πόσους βασιλείς, πόσα έθνη έχεις αφανίσει, και πόσες πολιτείες και περιστάσεις έχουν αλλάξει από τότε που απεβίωσε αυτό το θαυμαστό κήτος».

Οι φόβοι του Λεονάρντο αφορούσαν πλέον μια σφαίρα πολύ διαφορετική από εκείνη των όποιων κινδύνων μπορεί να παραμόνευαν στο εσωτερικό του σπηλαίου. Πήγαζαν από ένα υπαρξιακό δέος απέναντι στην καταστροφική δύναμη της φύσης. Γράφοντας βιαστικά με ασημένια ακίδα σε κόκκινο επιχρισμένο χαρτί, περιγράφει το τέλος του κόσμου, που ξεκινάει με νερό και τελειώνει με φωτιά. «Οι ποταμοί θα στερέψουν, η γη δε θα βγάξει πια πρασινάδα· τα χωράφια δε θα τα στολίζει κυματιστό σιτάρι· όλα τα ζώα, μην μπορώντας να βρουν φρέσκο χορτάρι να βοσκήσουν, θα πεθάνουν», έγραψε. «Έτσι, η γόνιμη και καρποφόρα γη θα τελειώσει αναγκαστικά με το στοιχείο της φωτιάς· και ύστερα η επιφάνειά της θα γίνει κάρβουνο, και αυτό θα είναι το τέλος όλης της επίγειας φύσης».²⁸

Το σκοτεινό σπήλαιο, στο οποίο μπήκε ωθούμενος από την περιέργειά του, στάθηκε αφορμή για επιστημονικές ανακαλύψεις αλλά και ευφάνταστες ονειροπολήσεις, στοιχεία που θα διαπλέκονταν στη σκέψη του καθ' όλη τη διάρκεια της ζωής του. Θα βίωνε καταιγίδες πραγματικές και ψυχολογικές και θα έφτανε σε σκοτεινές γωνιές της γης και της ψυχής. Και όμως, η περιέργειά του για τη φύση θα τον ωθούσε πάντα σε περισσότερες εξερευνησεις. Τα ενδιαφέροντά του αλλά και οι φόβοι του θα εκφράζονταν στην τέχνη του, ξεκινώντας από την απεικόνιση του Άγιου Ιερώνυμου να αγωνιά δίπλα στο στόμιο ενός σπηλαίου, προκειμένου να κορυφωθούν στα σχέδια και στα κείμενά του για τον κατακλυσμό που θα κατέστρεφε τον κόσμο.

Πρόκειται για τη μεγαλύτερη καλλιτεχνική ιδιοφυΐα όλων των εποχών. Ποια ήταν τα μυστικά του;

Ο συγγραφέας των βιογραφιών του Στιβ Τζομπς και του Άλμπερτ Αϊνστάιν, που έγιναν μπεστ σέλερ, βασισμένος σε χιλιάδες σελίδες από τα σημειωματάρια του ίδιου του Ντα Βίντσι και σε νέες ανακαλύψεις για το έργο του ξετυλίγει το νήμα αυτής της μοναδικής ζωής και αποδεικνύει πως η ιδιοφυΐα του δεν είναι κάτι το ανεξήγητο αλλά βασιζόταν στην ανεξάντλητη περιέργεια, στην παρατηρητικότητα και στη ζωηρή φαντασία του.

Ο Λεονάρντο ζωγράφισε δύο από τα γνωστότερα έργα της Ιστορίας, τον *Μυστικό Δείπνο* και τη *Μόνα Λίζα*, αλλά ο ίδιος θεωρούσε τον εαυτό του εξίσου άνθρωπο της επιστήμης και της τεχνολογίας. Με ένα πάθος που άγγιζε την εμμονή, μελετούσε γεωλογία, το ανθρώπινο σώμα, τα πουλιά, τη λειτουργία της καρδιάς, τα φυτά, σχεδίαζε πτητικές και πολεμικές μηχανές.

Νόθος, γκέι, ομοφυλόφιλος, αριστερόχειρας και αιρετικός στη σκέψη, ο Λεονάρντο απείχε συχνά ένα –ή και κανένα– βήμα από το να θεωρηθεί απόβλητος. Η ζωή του επιβεβαιώνει πως η δημιουργικότητα, η επιτυχία ξεκινούν πάντα από την ικανότητα –και την τόλμη– να είσαι διαφορετικός.

«Μια συγκλονιστική ιστορία για μια συναρπαστική διάνοια και ζωή... μια σπουδή στη δημιουργικότητα: πώς ορίζεται, πώς επιτυγχάνεται».



Εκδόσεις **ΨΥΧΟΓΙΟΣ**
www.psychogios.gr



ΚΩΔ. ΜΗΧ/ΣΗΞ: 20526