

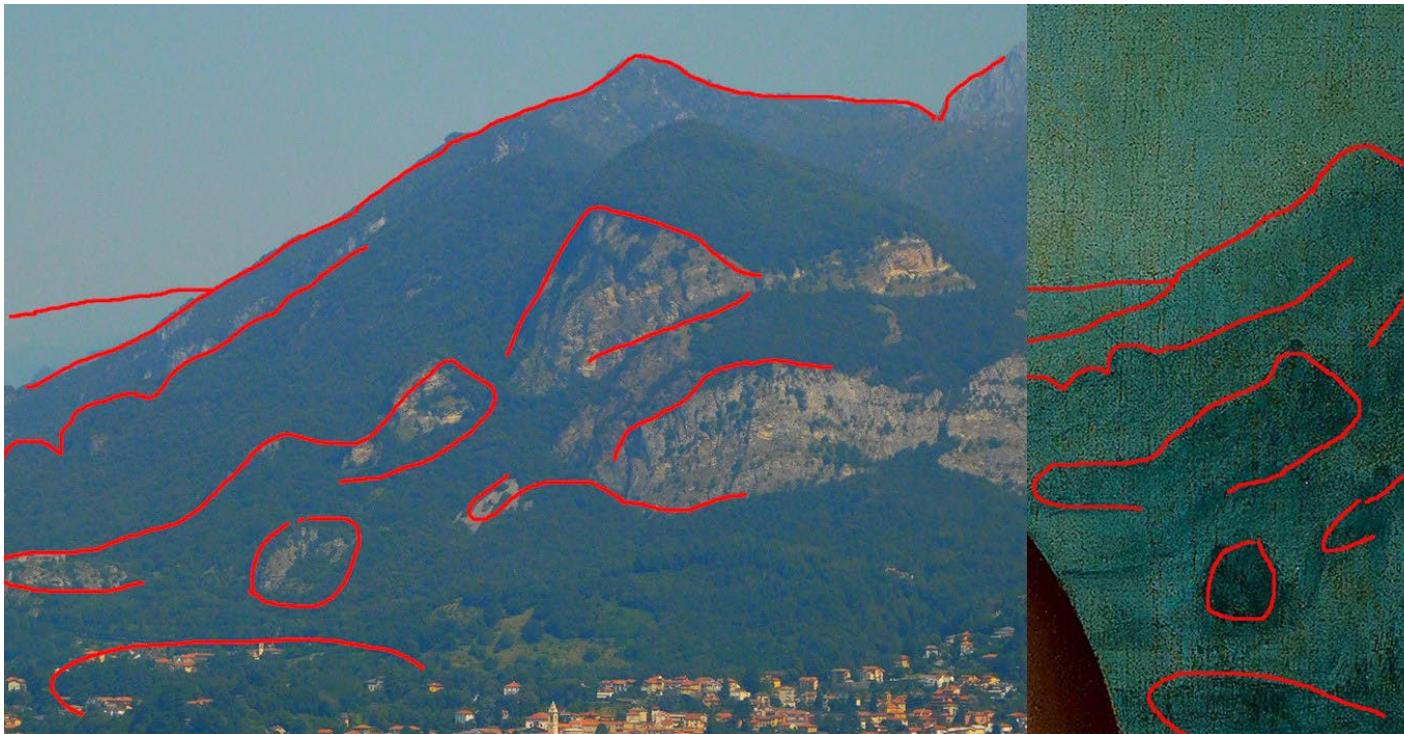


Szerző: Spielmann Gábor

All rights reserved - © copyright 2025

**A Meztelen Mona Lisa
és a Mona Lisa
hátterének helyszínéül
szolgáló loggia pontos
beazonosítása –
Rocchetta di Airuno**





Bevezetés

2024 májusában a The Guardian cikke nyomán világszerte megjelent egy hír azzal kapcsolatban, hogy egy olasz geológus és művészettörténész, Ann Pizzorusso sikerrel beazonosította a Mona Lisa háttérének mintát adó hegyeket, és az ott látható hidat.¹ Pontos meghatározás nélkül a hegyeket Lecco környékére tette, a festményen látható hidat pedig a Lecco-ban található, és máig használatban lévő Azzone Visconti hídként azonosította. Ez a tanulmány nemcsak ezeket az állításokat hivatott pontosítani, illetve helyesbíteni, hanem azt a merész célt is maga elé tűzi, hogy meghatározza, hogy Lecco környékén mely épület, mely részének, melyik ma is fellelhető padlókövén ülhetett a modell, és hol festhette meg őt Leonardo da Vinci. Miután a helyszínt azonosítottam, ennek ismeretében, és egy eddig a Mona Lisa kutatások által figyelmen kívül hagyott információ értelmezésének segítségével kísérletet teszek a festményen - festményeken - látható hölgy személyének azonosítására, és Leonardo különböző Mona Lisa verziói mögött húzódó alkotói motivációinak megértésére.

A kutatások eddigi eredményeit, bár természetesen figyelembe veszem, felhasználom, és ahol szükséges hivatkozásként megjelölöm, tekintettel a téma kiterjedt irodalmára, és a konszenzust igen gyakran nélkülöző szakmai álláspontjaira, ahelyett, hogy ezeket az elméleteket részletesen értékelném, és ütköztetném egymással, a saját elképzelésemet vázoló fel, és annak logikáját vezetem végig.

Leonardo a Como-i tó környékén, illetve az Adda folyó völgyében

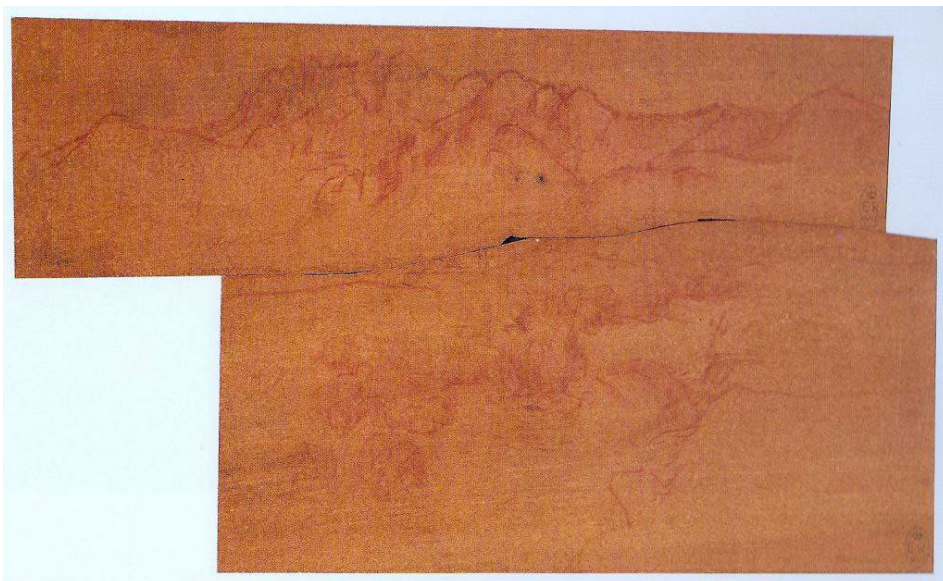
¹ Dalya Alberge: The Guardian: Mystery of where Mona Lisa was painted has been solved, geologist claims 2024. május 11. www.theguardian.com/artanddesign/article/2024/may/11/where-mona-lisa-was-painted-mystery-solved-geologist-claims

Leonardo több alkalommal is bizonyítottan járt a Como-i tó környékén, Lecco közelében, az Adda folyó völgyét pedig részletesen is tanulmányozta a vízi utak szabályozásának tanulmányozása miatt. Miután Firenzét elhagyta és Ludovico Sforza alkalmazásába került, 1490-ben a Lombardiai csatornákat vizsgálta, és 1492-ben is járt a Como-i tó környékén, pl. Comoban, és Bellagioban.² Igen valószínű az is, hogy már az 1490-es években is jól ismerte Brianza környékét.³ Később 1507-ben az Adda folyását tanulmányozza, akárcsak 1510-ben. 1511-ben Vaprio d'Adda-ba, a Melzi villába költözött, és 1513-ig készítette rajzait a környék tájairól.

Ezekon felül a forráshiányok miatt erősen hézagos az a tudás, hogy Leonardo pontosan mikor, miért és kinek a megbízásából tartózkodhatott az Adda folyó, és Lecco környékén, de könnyen elképzelhető, hogy első milánói korszakában(1482-1499) az előbb datált alkalmakon túl ez többször is megtörtént. Feltételezésem szerint Leonardo RL12413 és RL 12414 számú rajza ugyanabban az épületben készülhetett, ahol a Mona Lisa, tehát Leonardo bizonyíthatóan járt ott. A keresett épület a Rocchetta di Airuno, amelynek a loggiajából ugyanaz a látvány tárul a szemünk elé, mint ami Leonardo rajzán is látható. – 1.kép

² <https://brunelleschi.imss.fi.it/itineraries/itinerary/ChronologyLeonardo.html>

³ Fondazione Lombardia per l'Ambiente : LEONARDO E I PAESAGGI DI LOMBARDIA - Vie d'acqua e vie di - 69.oldal

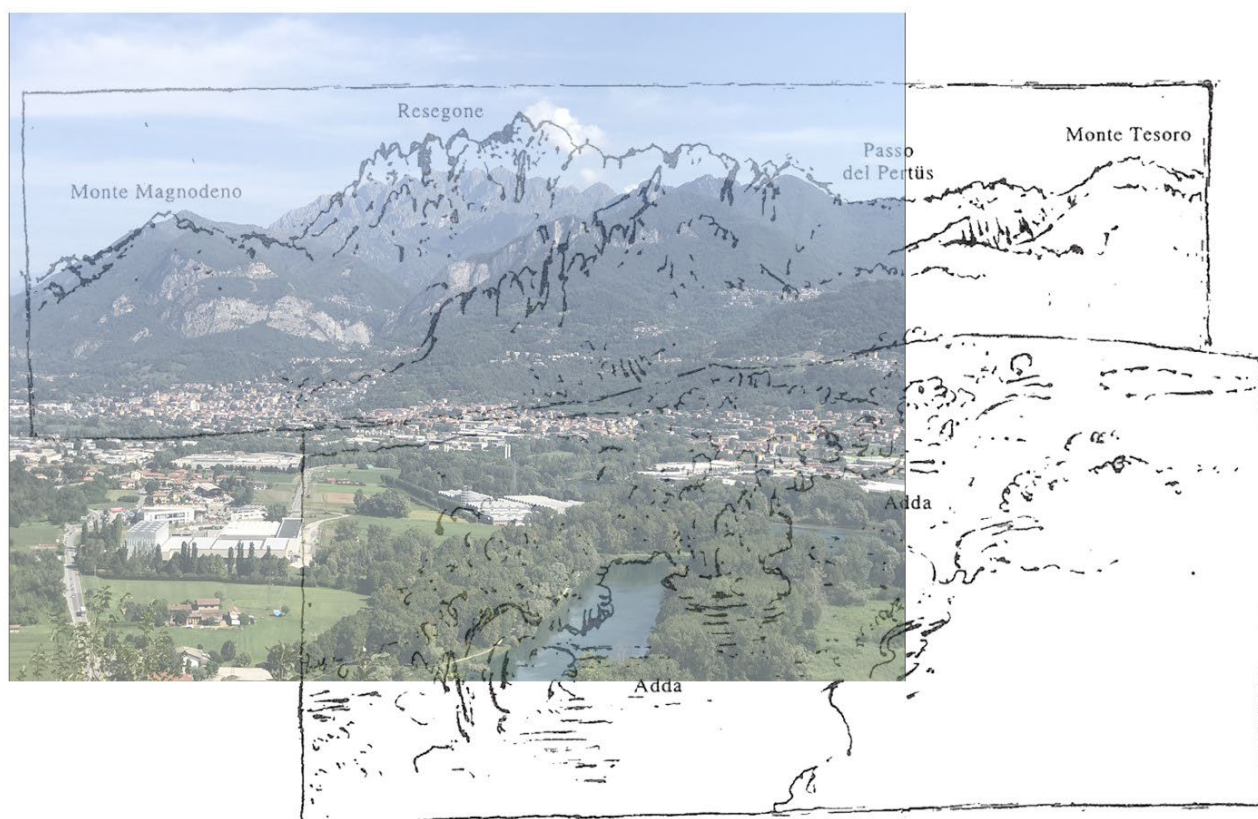


1.kép

Erről az egybeesésről egy 2019-es tanulmányban is már szó esik⁴, ám annak jelentősége ott nincsen kifejtve. A könnyebb értelmezhetőség kedvéért az alábbiakban egymásra vetítve bemutatom az említett munkában található, Leonardo rajzán a hegyeket és az Adda folyót beazonosító grafikát és a tájat magát. - 2.kép. Az egyezés kétségtelen. A kilátóponttól különböző távolságra lévő hegyek egymáshoz viszonyítva ugyanúgy helyezkednek el, akárcsak a lent kanyargó Adda folyó. Mind a szög,

⁴ ANGELO RECALCATI: 'And This May Be Seen' Leonardo da Vinci and the Alps -169.o.

mind a magasság egybeesik azzal a látvánnyal, amit a Rocchetta di Airuno loggiajából látunk.(Csak a Resegone magasságának ábrázolásában van némi pontatlanság) -3.kép



2.kép



3. kép

A meztelen Mona Lisa



Mielőtt magáról az épületről, a Rocchetta di Airuno-ról bővebben szót ejtünk, leszögezhetjük tehát, hogy Leonardo járt ott, és az onnan nyíló lenyűgöző panoráma feltételezésem szerint a „Meztelen Mona Lisa” című alkotásának háttéréül is szolgált, ami, ha így van, azt is bizonyítja majd, hogy az egykori erődben készült a Mona Lisa többi verziója is⁵. A Condé múzeumban található Meztelen Mona Lisa, vagy „Mona Vanna” szénrajz azzal került legutóbb, 2017-ben a médiafigyelem középpontjába, hogy a Louvre vizsgálatai alapján – részben, vagy egészben - valószínűsíthetően Leonardo műve. Ez is azt bizonyítja, amit régóta feltételeznek már a művészettörténészek: a Mona

⁵ Walter Isaacson: Leonardo Da Vinci, Helikon, 2018 - 596.o

Lisát Leonardo különböző módokon, többször is megfestette, vagy legalábbis részt vett a megfestésükben. Erről később bővebben írok.

A Condé múzeum Mona Vanna szénrajza mellett léteznek azonban olyan Meztelen Mona Lisa festmények is, amelyeken háttér is látható, és azok egymáshoz hasonlóak. Mivel Leonardo maga is megfestette a Meztelen Mona Lisa-t⁶, joggal feltételezhetjük, hogy ezek közül az áll legközelebb az eredetihez, amelyiket Leonardo egyik tanítványának – néhányan Salainak – tulajdonítanak. Ezt megerősíti, hogy ez az, amelyik a legjobban hasonlít Leonardo szénrajzára. Ez azért lényeges, mert a Mona Lisa, és a Meztelen Mona Lisa között a ruhák hiányát leszámítva a legnyilvánvalóbb különbség a háttérben szereplő tájképben van. Amíg a Mona Lisa háttére összetett, több, részletgazdag elemből szinte meseszerűen van „összerakosgatva”, addig a Meztelen Mona Lisa háttére valóságosnak hat. Az igazán különleges felfedezés azonban az, hogy igen nagy hasonlóságot mutat a Rocchetta di Airuno loggia-jából látható tájjal. A hasonlóság még meggyőzőbb, ha a helyszínen rekonstruáljuk a modell egykori megközelítőleg pontos helyzetét. - 4.kép



4.kép

A kompozíció már első ránézésre is árulkodó. A baloldalon, a váll alatt egy sziklás hegy meredek lejtője, míg a nyaktól jobbra egy lankásabb hegy emelkedője látható. Szintén fontos részlet, hogy a baloldali lejtő nyak magasságában egy vízfelület látható – a Garlate-tó. -5 kép.

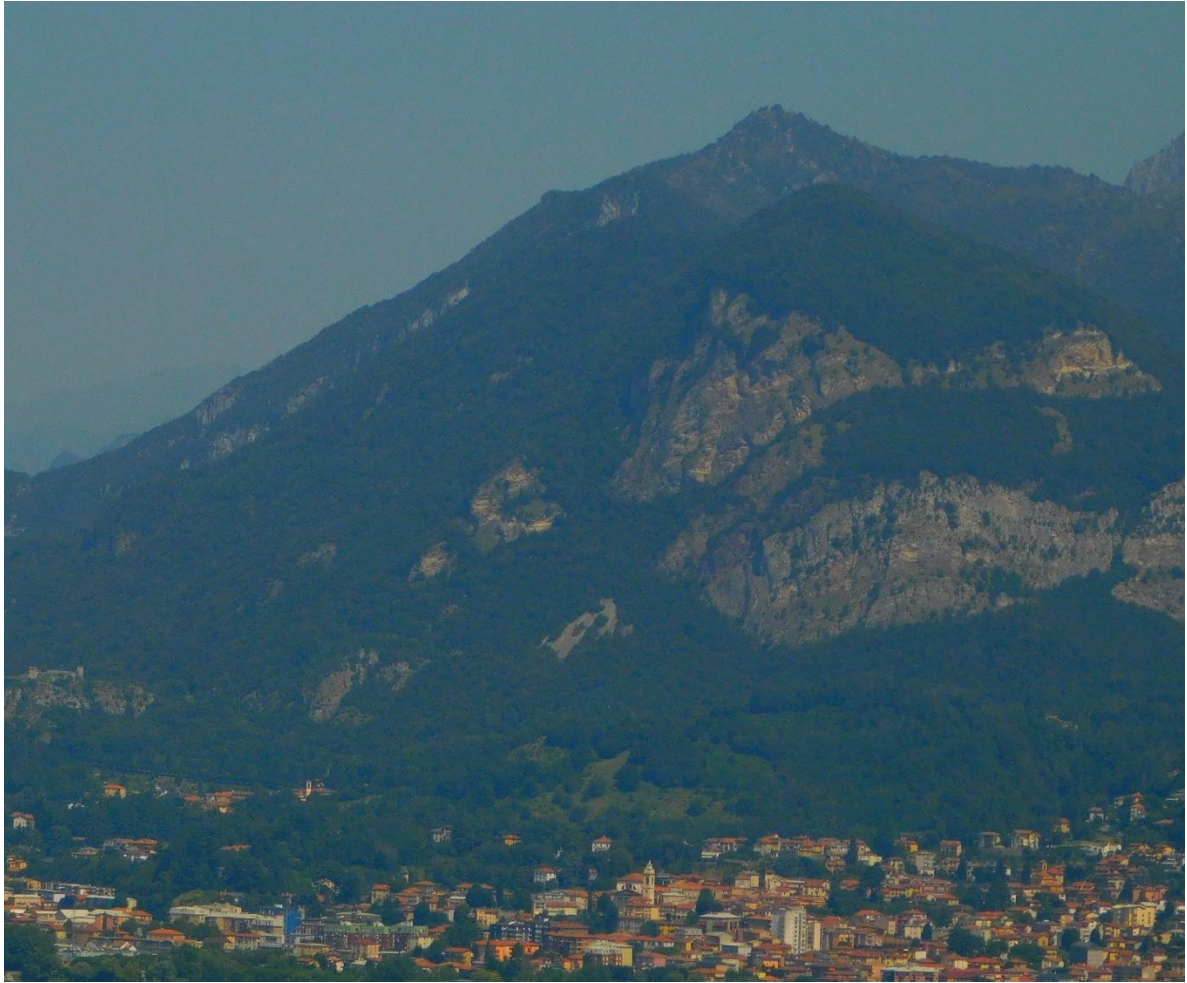
⁶ <https://www.smithsonianmag.com/smart-news/experts-think-nude-mona-lisa-could-have-been-drawn-leonardo-da-vinci-180971644/>

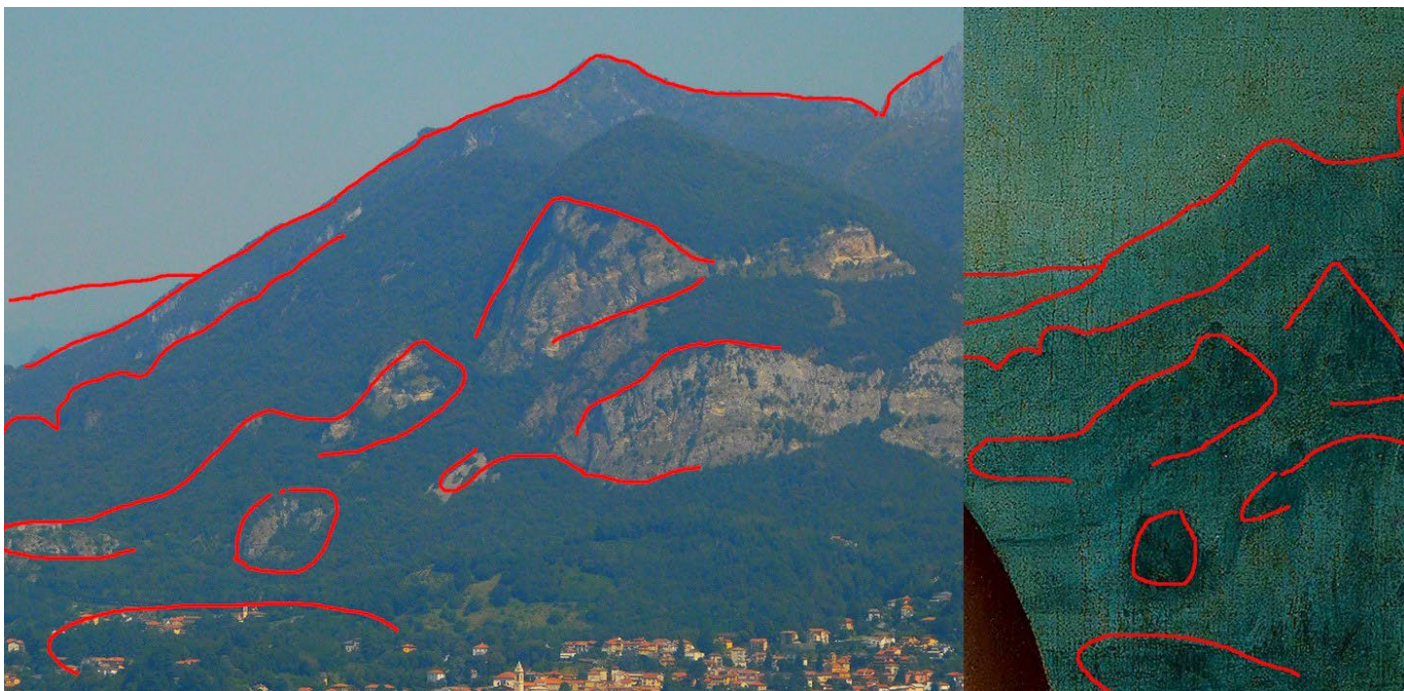
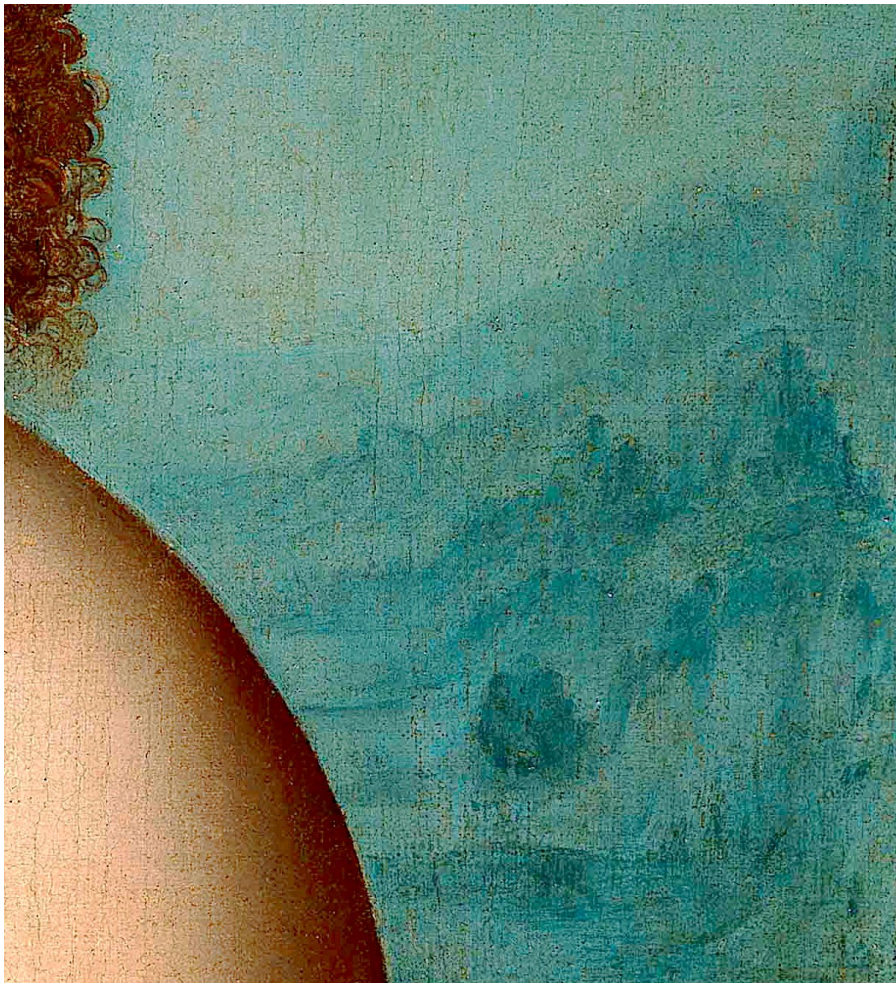


5.kép

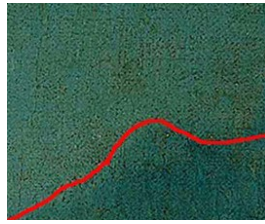
Tájkép a jobb oldalon

A váll jobboldalán látható táj esetében minden jellegzetes elem megfeleltethető a valóságos tájképnek és szinte teljesen pontosan is vannak azok ábrázolva. - 6. kép. A 7. képen részletesen leírás található.

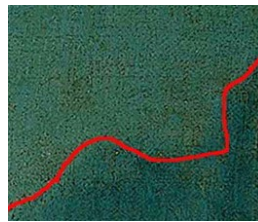




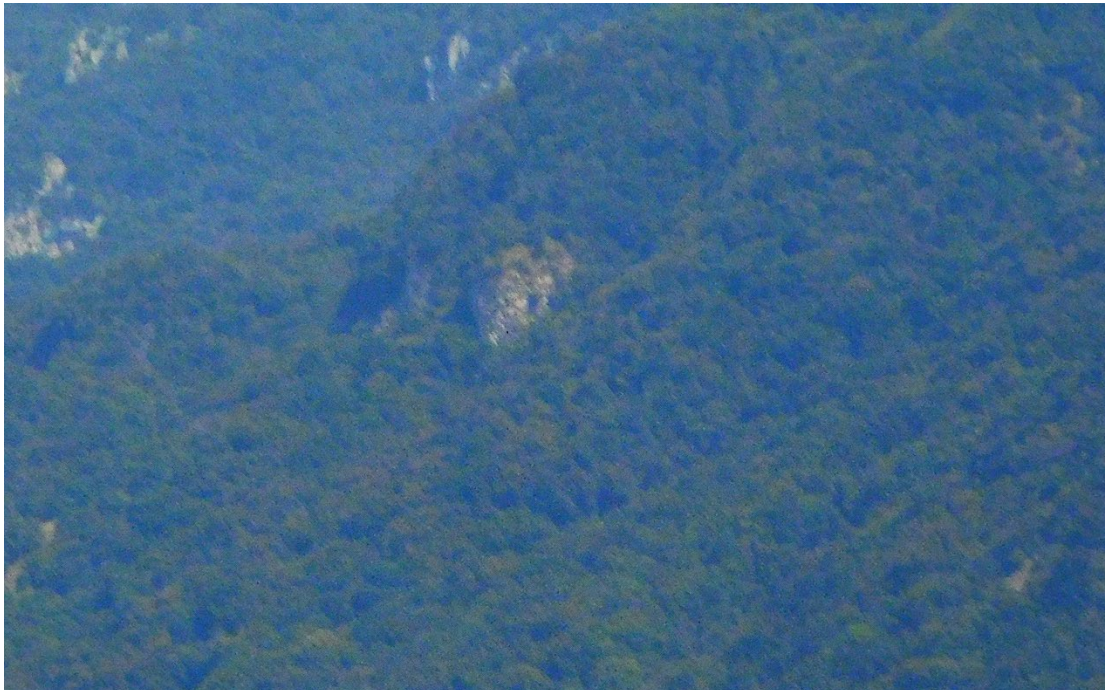
6. kép

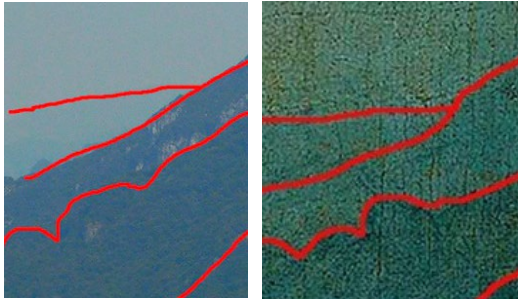


(Az emelkedő sziluett, a csúcs formája, majd a sziluett lankásabbá vallása)



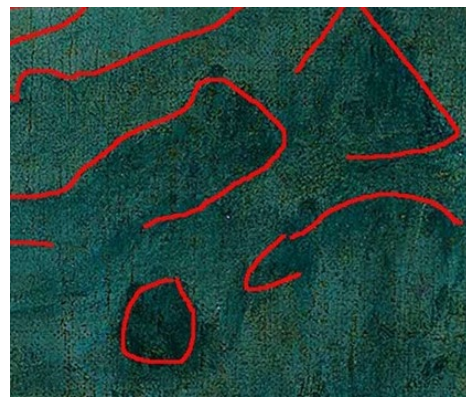
(A csúcstól jobbra látható, messzebbi csúcs formája. Leonardo ezeket a V alakú kompozíció megtartása miatt hozhatta közelebb.)



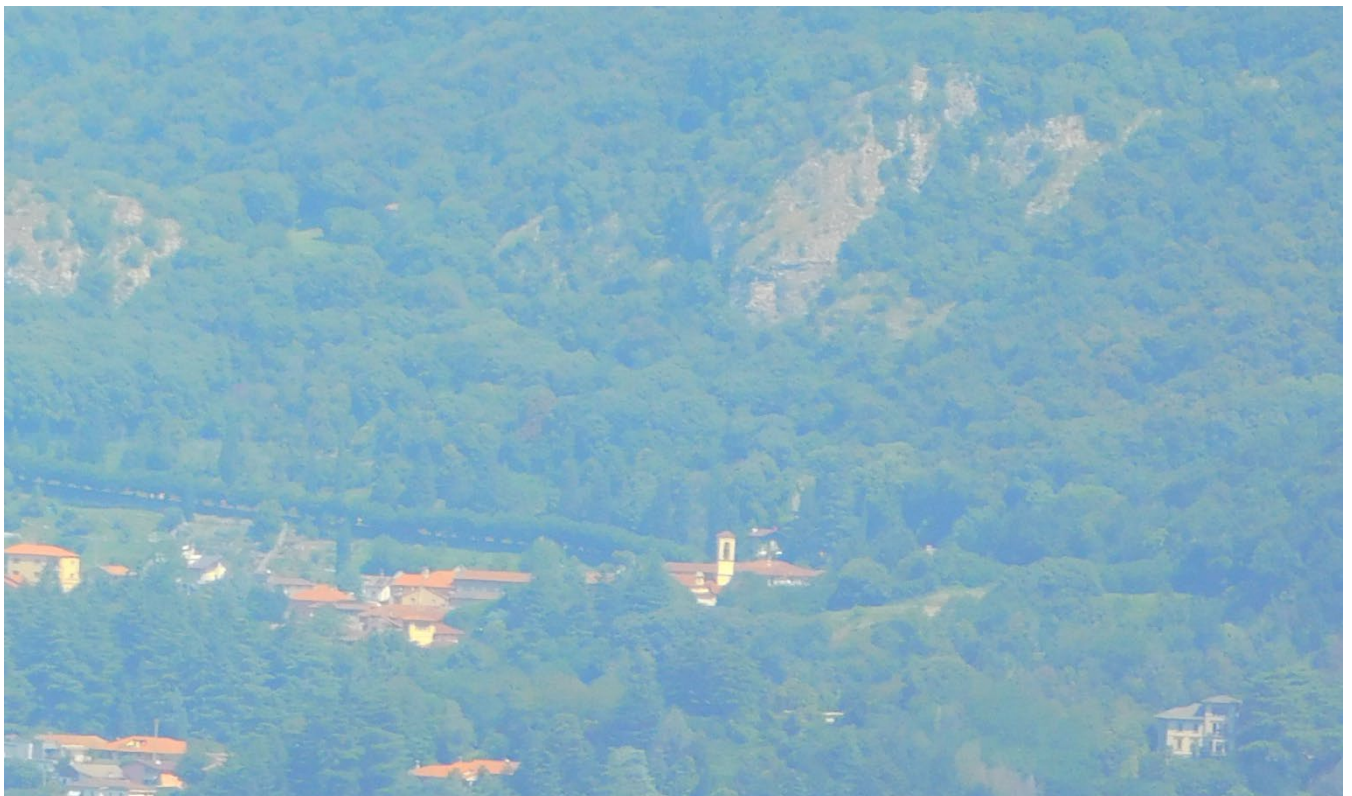


(A közelebbi hegyoldal „puklijai” és a távolabbi hegy halvány sziluettje)





(A hegyoldal meredek részein a sziklás részek.)





(A hegy meredek lábánál, legalul egy lapos, medence szerű – ma már lakott - ovális rész – GPS 45°48'43"N 9°25'42"E)

7. kép

Tájkép a bal oldalon

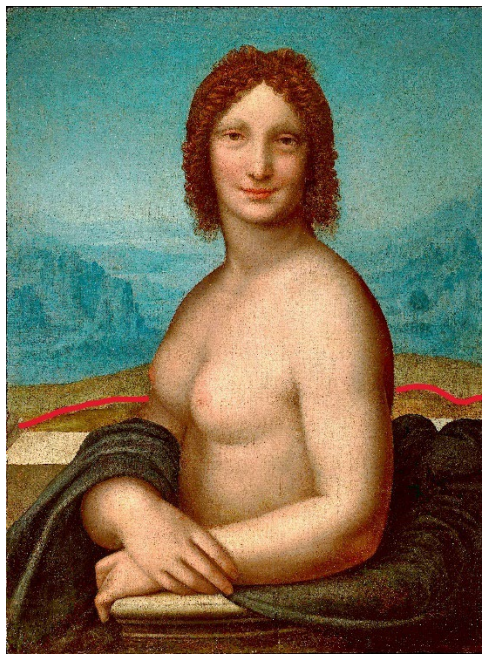
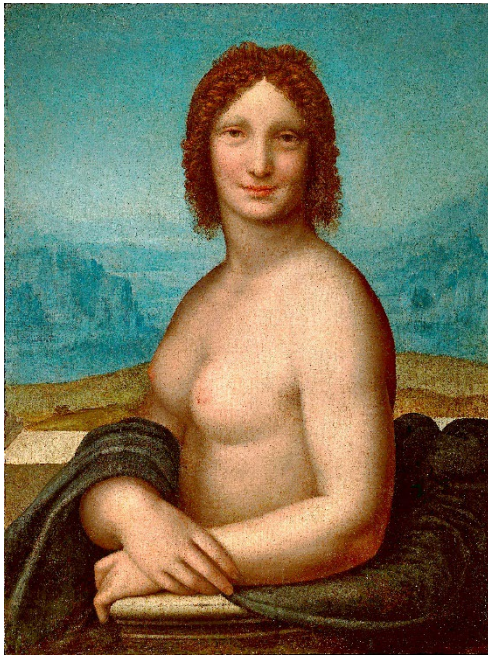
A nő bal oldalán látható táj esetén is nyilvánvaló a hasonlóság. Bár itt a fákkal benőtt sziklák miatt nehezebb a teljesen pontos azonosítás, és Leonardo is kissé szabadon kezelhette a táj elemeit, a különböző távolságra látható dombok, hegyek és a víztükör összhatása nagyfokú egyezést mutat. A messzi Grignetta hegyet Leonardo azért nem ábrázolhatta, mert a fej mellett magasodó tömb zavarta volna a V kompozíciót. - 8. kép.



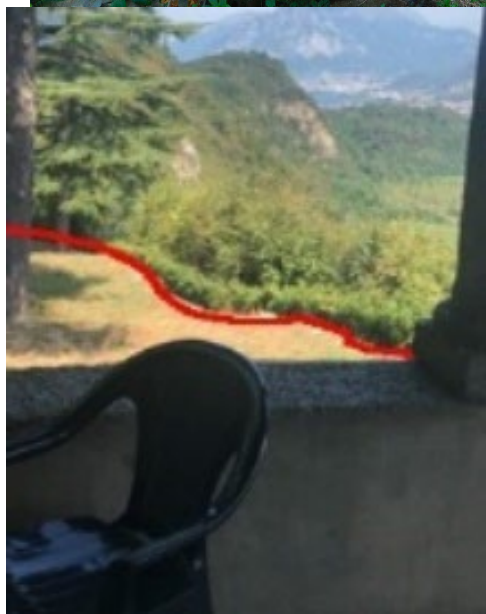
8. kép

A sárgás háttér

További érvet szolgáltat azzal kapcsolatban, hogy valóban a Rocchetta di Airuno a helyszín az az éles kontúrral, és a kékes háttértől elütő sárgás színű ív, amely a korlát és a távoli kékes táj között látható. – 9. kép. A loggia-ból észak-nyugat, azaz a nőalak felé nézve, alacsonyabban egykor egy várfal húzódott- 10. kép -, amely nyomvonala még ma is tisztán kirajzolódik. – 11.kép



9.kép



10.kép

11. kép

Ezek alapján nem nehéz odaképzelní, az akkor még bizonyára épebb falakat, amelyek ívesen körbevették a teraszos magaslatot. -12. kép. Ez egyúttal választ ad arra is, hogy a festményen miért van az az érzetünk, hogy a falon túl mélység választja el a messzi tájat – hiszen ez a valóságban is így van.



12. kép

A loggia

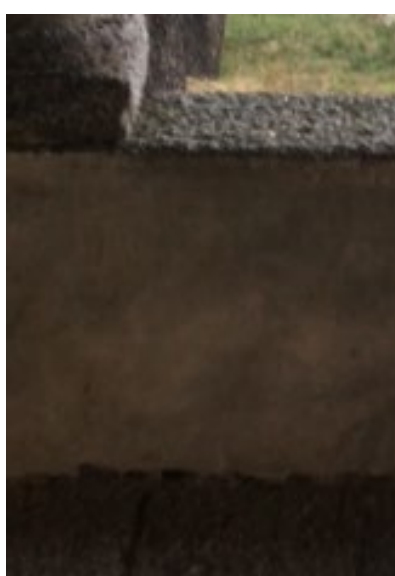
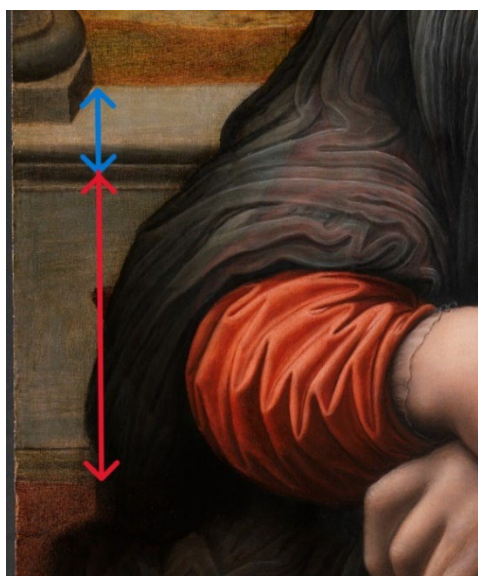
A Rocchetta di Airunoban található említett loggia egy hosszabb észak-nyugati, és egy rá merőleges rövidebb észak-keleti részből áll. A loggia-ba belépve a panoráma miatt szinte adja magát az a helyszín, az a boltív, ami előtt Leonardo lefesthette a titokzatos alanyát. Ez az észak-nyugati rész bejárat felől nézve számolt utolsó előtti boltíve. – 13. kép. Az ettől balra eső boltív esetén maga a terep akadályozza a kilátást. Az ettől jobbra eső boltív pedig nemcsak 20 cm-el keskenyebb – ca. 205 cm helyett ca.180 cm -, hanem itt a támpillér is szűkíti a panorámát. Nem lehet véletlen, hogy pont az említett boltívvel szemben kiszélesedik a loggia, és egy kőasztal is ott talált helyet.



13. kép

A parapet

Majd minden festményen látszik a parapet teteje, de a Prado Mona Lisa az, amin legkivehetőbb a talaj is. Ezt összevetve a helyszíni mérésekkel (ca. 34 cm vastag, ca. 57 cm magas) és felvételekkel kijelentehtő, hogy a Rochettában látható parapet arányai igen hasonlítanak a festményen látható parapet arányaihoz.- 14. kép





14. kép

A loggia építésének időpontjáról sajnos nem szólnak a források, de a Rochettától mindössze ca.10km-re található Missaglia Convento della Misericordia-t tudhatóan a 15.század végén építették, és a stílusbeli hasonlatosságuk egyértelmű.-15. kép



15.kép

Oszlopok

A Rocchettában található oszlopok ugyanolyan, a reneszánsz alatt használt toszkán stílusú oszlopok, amelyeket a festményeken is látni. Vannak azonban apró különbségek is, amelyekre magyarázatot kell adni. A legszembeütőbb, hogy a festményeken az oszlopok jóval közelebb vannak egymáshoz, mint a valóságban(kivéve a Meztelen Mona Lisát). Azonban ez a tény nem cáfolja azt, hogy a Mona Lisa festmények a Rocchettában készültek, ugyanis, ha az oszlopok közti távolságot tekintve a valóságot akarta volna bemutatni Leonardo (vagy tanítványai), akkor azok a különböző festményeken egyenlő távolságra helyezkednének el. Ez azonban korántsincs így. -16. kép



16. kép

A valóságban az oszlopok ca. 205 cm-re vannak egymástól, és ha a festmény szerinti kompozíciót követve középre ül a modell, és pontosan szemből ábrázoljuk őt, akkor a panoráma legszebb része egyszerűen nem látszódik. – 17. kép



17. kép

Leonardo számára nyilvánvalóan fontosabb volt a képnek függőleges keretet adó oszlopok, és a vízszintes keretet adó parapet szimmetriája, semmihogy elrontsa a kompozíciót a valóságú ábrázolás miatt. Az oszlopok talapzataira nem sok figyelmet fektetett Leonardo, legfeljebb a valóságosnál kissé kevésbé robosztusabbra festette őket. Bár a stílusuk ugyanolyan minden festményen, azok arányai, kidolgozottsága változó - 18. kép - és beszédes az is, hogy az legszínvonalasabbnak tekintett Louvre Mona Lisán szinte már alig látszanak. Ennek okáról később lesz szó bővebben.



18. kép.

A Meztelen Mona Lisa azonban két szempontból is kilóg a sorból, méghozzá azért, hogy az oszlopok a valóságot követi. Egyrészt csak egy oszlop „fér el” a képen, ahogy az valójában is történt, másrészt annak az egynek az alapja is furcsamód lelóg a parapet tetejéről, ahogy arról ma is megbizonyosodhatunk a helyszínen . – 19.kép



19.kép

Meg kell említeni még, hogy a Rocchetta oszlopainak talapzatán fölül, ma már hiányoznak azok a dekorációs elemek, amelyek a festményen látható oszlopokon még jelen vannak. Ezeket Davide Maria Vertemara szerint a 15.-16. században gyakran terrakottából készítették el, és bár így nem lehettek tartósak, a nyomuk minden egyes oszlopon ma is megtalálható.⁷ – 20. kép. Hogy ezek a javítások mikor történtek nem tudtam kideríteni, mindenesetre az 1940-es évek legelején készült képeslapon még úgy tűnik mélyebb vágatok lehettek az oszlopokon, amiket ezek szerint legkorábban az 1940-es években javíthattak ki. -21. kép

⁷ Davide Maria Vertemara: MONNA LISA LANDSCAPE FROM ROCCHETTA OF AIRUNO



20. kép

21. kép

Perspektívák

A Mona Lisa verzióit vizsgálva feltűnő, hogy perspektíva tekintetében azok gyakran különböznek egymástól. A modell hol közelebb van a parapethez, hol távolabb tőle, ami hol alacsonyabb, hol magasabb szögű van ábrázolva. Joggal feltételezhetjük, hogy Leonardo a rá jellemző módon kísérletezett, és kereste a tökéletes szöget és távolságot a festményéhez. Itt érdemes kitérni Raffaello rajzára, amit Leonardo festményéről készített, és amely abban különbözik a többi Mona Lisa verziótól, hogy egyrészt ezen látható a nő a legalacsonyabb perspektívából, másrészt csak ezen nem ül karosszékekben - e helyett egy hosszú, egyenes lapra helyezi a karjait. Elvben lehetséges persze, hogy Raffaello fejből, utólag rajzolta a képet, és csupán tévedett a különbözőségeket illetően, mégis életszerűtlennek tűnik ez a magyarázat. A rajz ugyanis igen részletgazdag és csak a kezek pontos, finom ábrázolásából kiindulva is nehéz elhinni, hogy Raffaello olyan rossz megfigyelő lett volna, hogy a részletek pontos felidézése mellett elfelejti, hogy Mona Lisa egy széken ült. Joggal feltételezhetjük tehát, hogy létezett Leonardónak egy olyan festménye is, amelyen Mona Lisa nem széken ült, és alacsonyabb perspektívából volt látható. Ismerve a loggia-t nem nehéz megtalálni azt a helyszínt, ahol ilyen perspektívából, egy asztallapra támaszkodva lehetett lefesteni Mona Lisát. -22. kép. A helyszínen rekonstruálva ez a feltételezés helyénvalónak is tűnik. -23. kép.

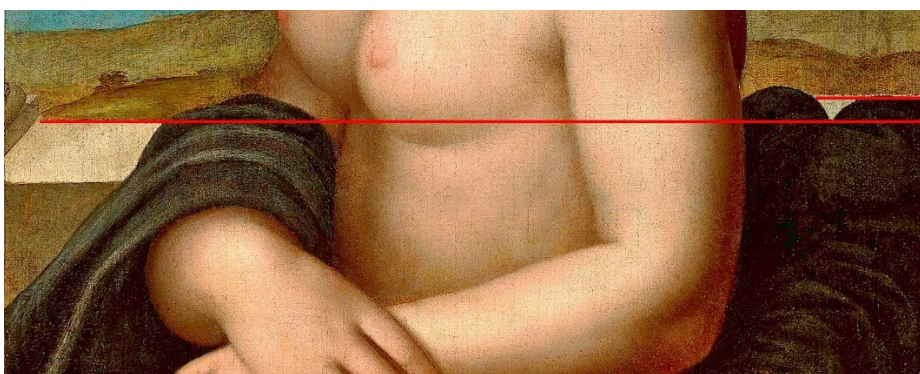


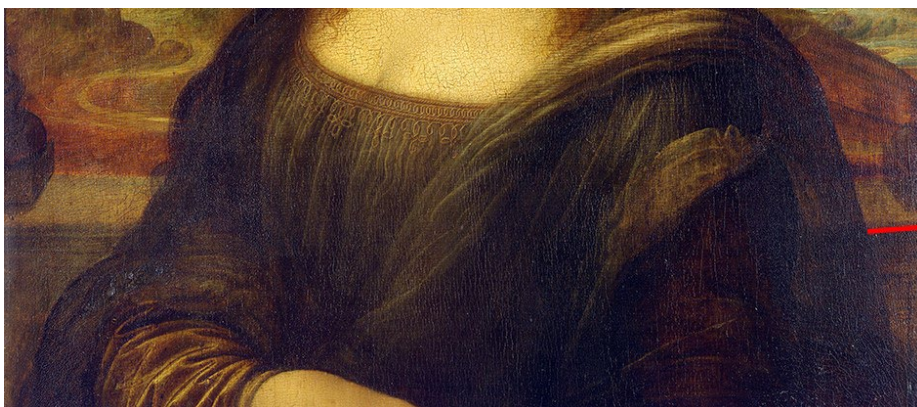
22. kép



23. kép

Külön érdemes megvizsgálni azt is, hogy Leonardo hogyan kísérletezett azzal, hogy úgy korrigálja, érzékeltesse a perspektívát, hogy közben a szimmetrikus kompozíció megmaradjon. Erre azért volt szükség, mert bár a loggiát középről, szemből ábrázolta, a helyszín ismeretében tudható, hogy a panoráma miatt a hölgytől kissé balra kellett ülnie. Ezt az eltérést jelzi, hogy a Meztelen Mona Lisa esetében a parapet vonalai nem esnek egybe, míg a Louvre verzió a modelltől jobbra eső parapet teteje kissé keskenyebb és ca. 8 fokos szögben emelkedik. -24. kép





24. kép

A Louvre és a Prado Mona Lisa hátterei

Először is érdemes tisztázni, hogy a címben említett két festmény egyszerre készült, ugyanis a Louvre Mona Lisa-n látható javításokat azzal párhuzamosan a Prado Mona Lisa-n is elvégezték,⁸ azaz nagy valószínűséggel miközben Leonardo dolgozott – és javított – a sajátján, az őt másoló tanítványa ugyanúgy korrigálta a Prado Mona Lisa-t. Ez alapján nem is várhatunk el lényeges formai különbséget a háttér ábrázolásokban, így az egyszerűség kedvéért a továbbiakban ebből a szempontból nem teszek különbséget a két festmény között.

Miután sikerült teljes bizonyossággal beazonosítani a Meztelen Mona Lisa hátterét, mint azt a látványt, amely a Rocchetta di Airuno loggiájából nyílik, felmerül a kérdés, hogy a Louvre és a Prado Mona Lisa hátterei mindössze Leonardo fantáziájának, vagy a természetnek a szüleményei-e? Feléleztésem szerint erre a helyes válasz az, hogy mindkettőnek. Leonardo csodálta a természet alkotásait, de azokat saját alkotói erejével a neki legmegfelelőbb módon használta fel.⁹ Ennek később, a festmény jelentéstartalmának megfejtésénél lesz jelentősége.

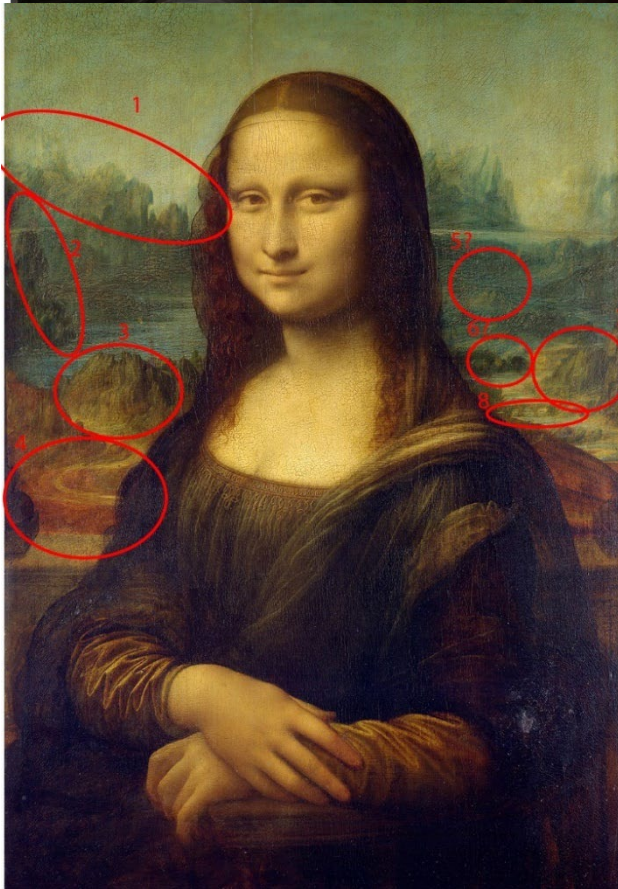
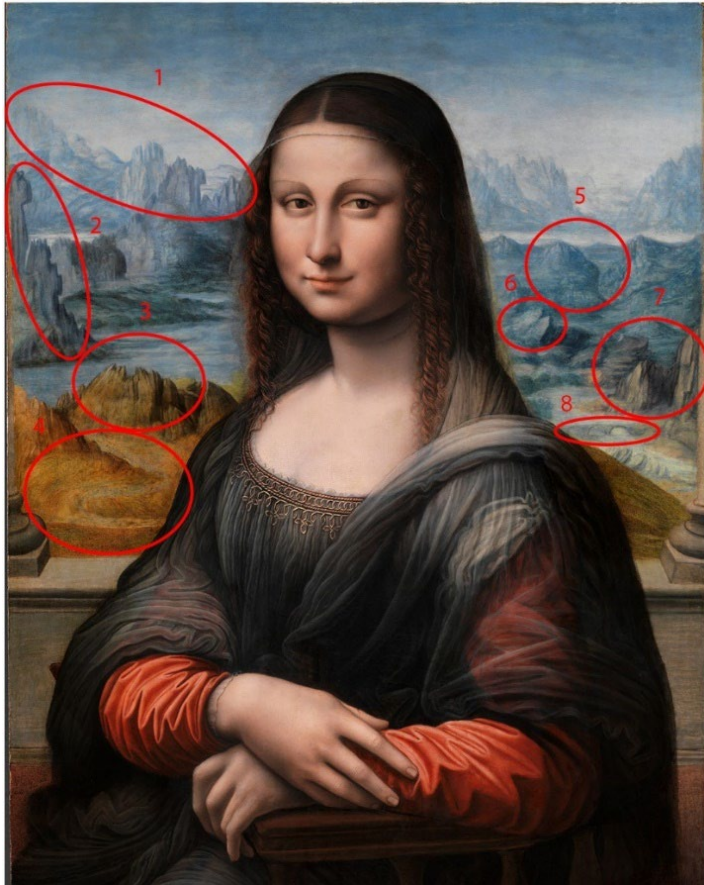
Leonardo tehát nem pontosan ott szerette volna megörökíteni a Rocchetta di Airuno környékén látott csodás sziklaképződményeket, mint ahol azok voltak, hanem saját művészi alkotásként, azokból egyfajta „válogatást” készítve, kissé néha módosítva, majd egységes kompozícióban helyezve el őket. Leonardo nyilvánvalóan bátran élt a művészi szabadsággal, és csak a formák különös, egyedi jellegét tartotta meg. A már önmagukban is mesészerű sziklaképződményeket a művészet eszközeivel egy egységes mesevilággá formázta, és a sejtelmes mosoly méltó háttereként helyezte el a mesterművén. Anélkül, hogy kimerítő művészettörténeti elemzésbe kezdenék, úgy lehetne röviden összefoglalni az üzenetét, hogy az időtálló szépséget a természet csak az alkotó ember segítségével tudja létrehozni. Talán ez volt Leonardo művészi hitvallása, és ezért dolgozott ezen a művén olyan sokat, ezért született ennyi változat, ezért kereste a szögeket és távolságokat ilyen mértékben.

Ha ez mind igaz, akkor a természettől kölcsönzött jellegzetes sziklaképződményeknek felismerhetőnek kell lenniük a festményen. Mik lehetnek ezek? Olyan sziklák, hegyek, amelyek elég

⁸ Museo Nacional del Prado YT: <https://www.youtube.com/watch?v=WJxXdUF0HA> - 6m30s, 9m43s

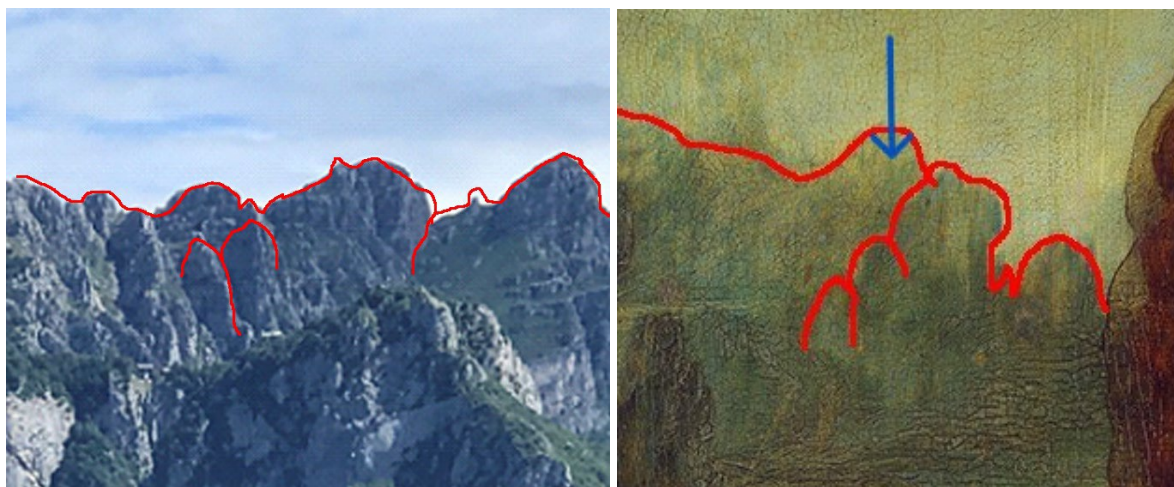
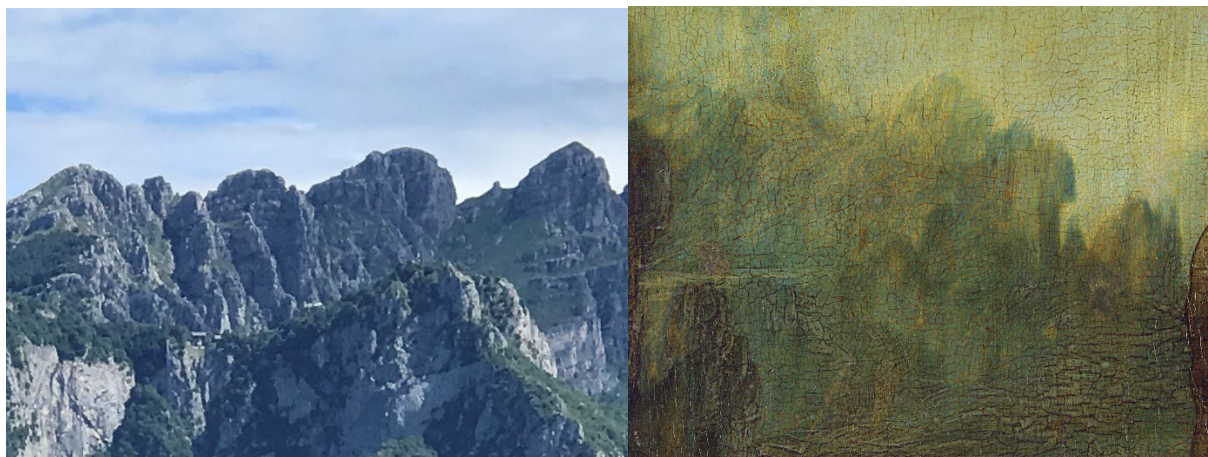
⁹ Walter Isaacson: Leonardo Da Vinci, Helikon, 2018 - 321.o

karakteresek, látványosak ahhoz, hogy kitűnjenek a természeti látványokban egyébként is gazdag vidéken, és így megragadják Leonardo figyelmét és fantáziáját, amikor a Como-i tó környékén töltötte az idejét. Nyolc ilyen képződményt tudtam nagy valószínűséggel beazonosítani, de alighanem a környéket jól ismerők találnak majd még néhányat. -25. kép (Az 5. és 6. képződmény a Louvre Mona Lisán nem kivehető tisztán)



1. Lecco környékéről a Mount Resegone (GPS 45.846300872546806, 9.39284372103953)

A Rochettától kb. 10 km-re, a Lecco fölé tornyosuló hegyeket lehetetlen nem észre venni, és ez bizonyára Leonardo korában is így volt. Kissé „összenyomva”, de szinte hibátlanul rajzolódnak ki egymás után a jellegzetes formák. Az egyedüli eltérés, hogy a kék nyíllal jelzett csúcs valamiért magasabb a festményen, mint a valóságban. (Talán itt is a korábban már említett kompozíció az oka ennek.)



2. Grignetta (Lecco fölötti hegyek sziklaképződményei)

Kérdéses, hogy Leonardo a környéken való utazásai során milyen magasra jutott fel, de ehhez hasonló kőformációkat valószínűleg sok helyen láthatott.



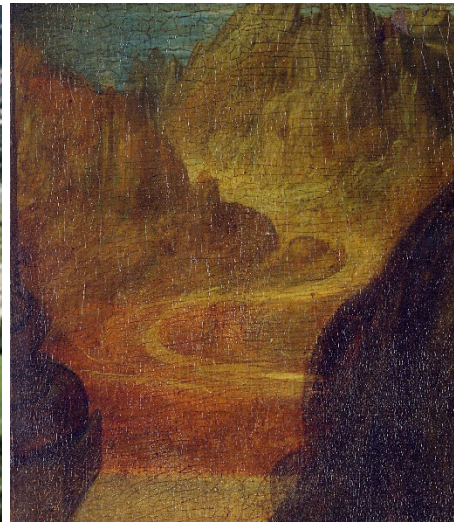
3. Santuario di S. Martino mögötti hegyek (GPS 45.843468389588914, 9.344388949915821)

A Rochettától 8 km-re egy már koraközépkortól álló templom drámai háttérét adják a hegyek. Nem tudhatjuk biztosan, hogy Leonardo járt-e itt, de a környéken járva a hegyek bizonyára nem kerültk el a figyelmét.



4. Capiate-től délre, az egykor talán mocsaras rész (GPS 45.7729673949836, 9.425959737527927)

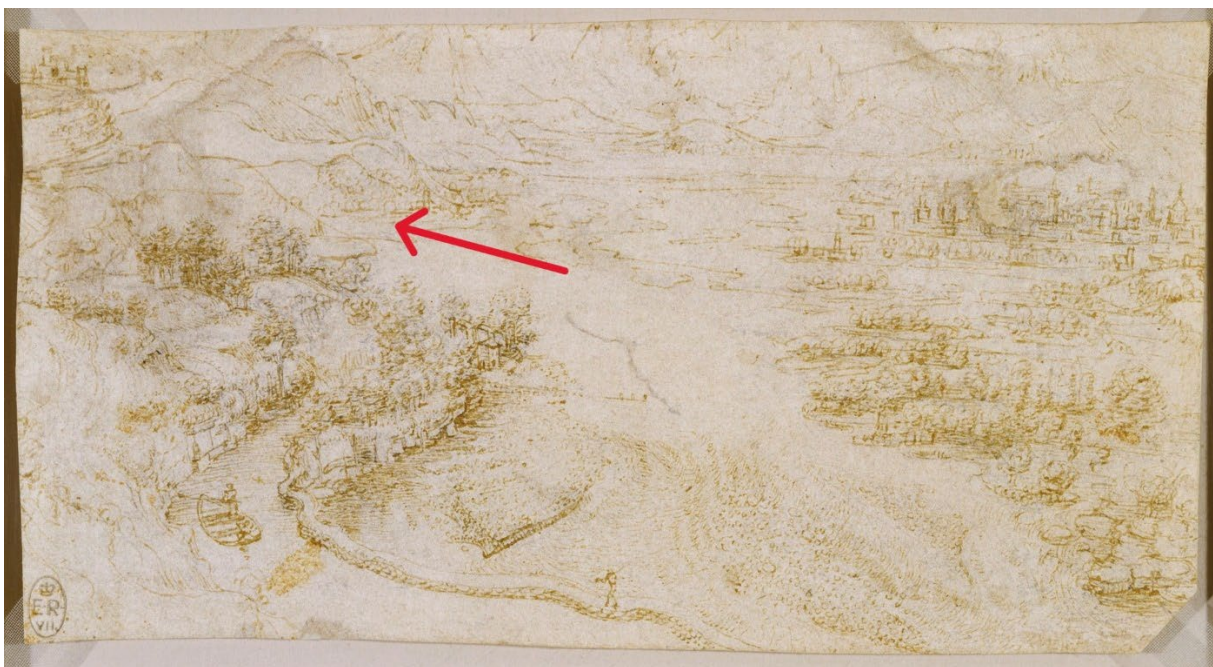
Ez a táj láthatóan a legközelebb helyezkedik el a Rochettához, és ez alapján az alig 1km-re lévő, az Adda folyó melletti, a Capiate felé kanyargó folyó, illetve azok kisebb szétváló ágait ábrázolja. A síkságon kanyargó, talán kissé mocsaras táj őszi, sárgás színt kap. – 26.kép





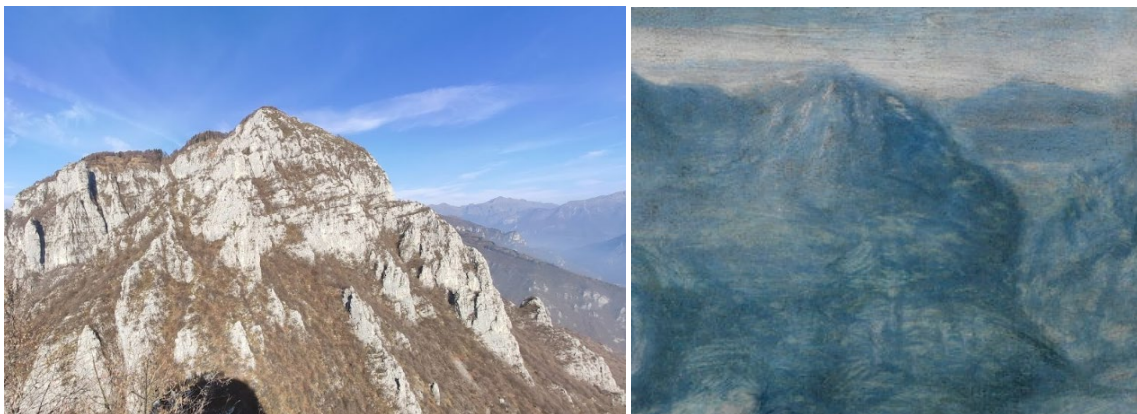
26. kép

Azt, hogy a folyó ötszáz éve kevésbé szabályos mederben folyt, mint manapság, Leonardo egyik rajza is alátámasztja. A bal felső sarokban látható a Rocchetta, alul pedig az Adda kanyargós medre, ami a festményen ábrázolt, és itt piros nyíllal jelölt részen valóban mintha kissé szétterülne.-27. kép



27. kép

5. Monte Regismondoról a Monte Coltignone (GPS 45.88024312095478, 9.388434294482805)



6. Duplaszikla – Pizzetto (GPS 45.86937253693898, 9.383110813474904)



Ez a két hatalmas, Lecco fölé magasodó szikla már a Leonardo által az 1470-es években festett Annunciation című festményén is feltűnik. -28. kép



28. kép

7. Tre corni (GPS 45.678333118546355, 9.461594823605314)

A Rocchetta di Airuno-tól kb. 8 km-re az Adda folyó egyik kanyarulatában található természeti nevezetesség.



8. Római híd (GPS 45.802482091993646, 9.413453585353997)



A Rocchetta di Airuno-tól kb. 4 km-re álló egykori római híd a loggia-ból szabadszemmel is látható volt. Mellette jelenleg a Diga di Olginate látható - 29. kép.



29. kép

30.kép

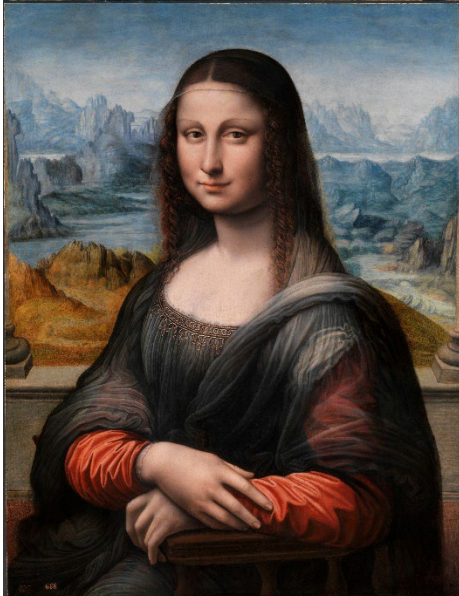
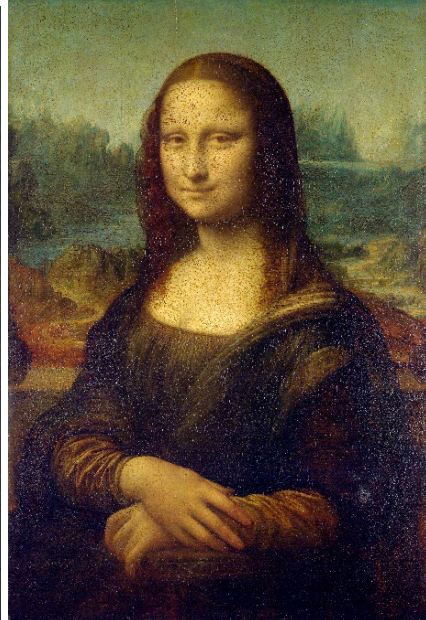
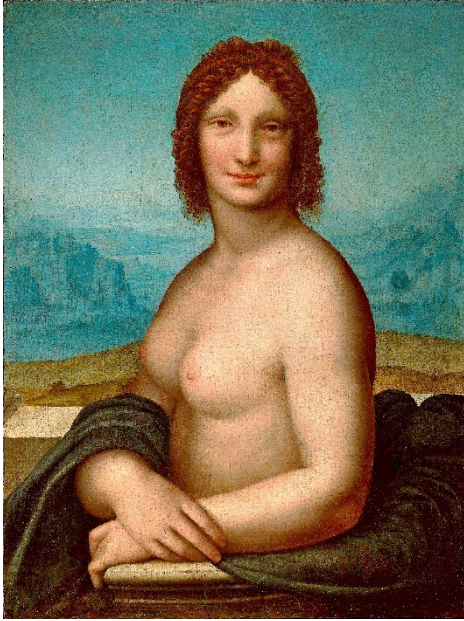
A Guardian cikkében Ann Pizzorusso tévesen azonosította a hidat a 14. században épült Azzone Visconti híddal. Davide Maria Vertemara tanulmányában kimerítő alaposággal foglalkozik a híd kérdésével, és megállapítja, hogy az Azzone Visconti híd akkoriban máshogy nézett ki, mint a festményen, szemben a római híddal, ami bár már nem volt forgalomban, de az egykori térképek alapján legalább nagyrészt még állt.¹⁰ Egy 1945-ös felvételen még a pillérek helyei is jól látszanak.¹¹ – 30. kép.

A különböző verziók időrendje

¹⁰ Davide Maria Vertemara: MONNA LISA LANDSCAPE FROM ROCCHETTA OF AIRUNO

¹¹ Aldeghi G., Riva L.: Il ponte romano sull'Adda a Olginate.

A Mona Lisa portrék terjedelmes mennyiségéből azzal az öttel foglalkozunk alább, amik feltételezhetően szorosan kötődnek Leonardhoz, és segítik az alkotási folyamat megértését. Megpróbáljuk rekonstruálni, hogy az egyes verziók közötti különbségek hogyan, és miért alakulhattak ki.



1. Meztelen Mona Lisa

Egy gazdag megrendelő szeretőjét gyaníthatjuk a hölgy személyazonossága mögött, ugyanis konkrét nőhöz köthető meztelen, vagy félmeztelen portrékat általában ilyen esetben rendeltek. Mivel ismerjük Leonardo szénrajzát a hölgyről, tudhatjuk, hogy bizonyára festmény is született róla. Ez vagy ez a festmény, vagy egy tanítványa másolata kell, hogy legyen – sokan Salai-nak tulajdonítják -, mert a többi ismert Meztelen Mona Lisával szemben, ezen a háttér pontosan ábrázolja a valós látványt a Rocchetta di Airunóból. Szintén a valóságot tükrözi, hogy csak egy oszlopból látunk részletet, ugyanis a valóságban az oszlopok jóval távolabb vannak egymástól, mint a többi festményen. Egy másik igen valósághű részlet, hogy az oszlop „kilóg” a parapet párkányáról. Ennek a párkánynak a kidolgozottságára nincs nagy gond fektetve, ami talán tényleg az egykori kinézetét tükrözte. Azt a perspektívát, hogy a nőt kissé oldalról festette le Leonardo, a párkány vonalaival igyekszik érzékeltetni. – 24. kép. A hölgy ugyanakkor kissé mintha idealizálva lenne megfestve, akárcsak a szénrajzon. Összességében tehát Leonardo az ilyen típusú megrendeléseknek megfelelően a hölgyet talán kissé megszépítette, de a környezettel sokat nem törődve, azt meglehetősen valósághűen, sőt kicsit még leegyszerűsítve is festette meg.

Nem tudhatjuk, hogy ezzel egy időben, vagy kicsit később kapta-e a megbízást Lodovico Sforzától, hogy egy másik, a hölgyet ruhában ábrázoló képet is készítsen. Az sem kizárható, hogy Leonardó maga javasolta, hogy még egy képre kapjon megbízást, amit Lodovico örömmel elfogadott. Elképzelhető ugyanis, hogy az örökre kísérletező Leonardót festés közben a Rocchetta panorámája, a különleges sziklaképződmények, valamint a női test szépsége annyira megihlették, hogy megfogalmazódott benne egy olyan gondolat, amely a természeti és emberi szépség művész által való megörökítését ünnepelte. Egy olyan remekművet akart alkotni, amely túlszárnyalja a valóság kreálta szépséget is. Ehhez adva voltak a feltételek: modellnek egy fiatal, szép nő, helyszínnek egy bámulatos kilátással rendelkező loggia, környezetnek pedig a Lecco környékén mindenhol jelenlevő különleges sziklaformák.

2. Raffaello rajza

Raffaello 1504 körül Firenzében járt Leonardo műhelyében, és ott láthatta a Mona Lisa egyik, valószínűleg korai verzióját, amely még a Rochettában készült és Leonardo magánál tartotta. A rajz alapján annyit tudni erről a műről, hogy az oszlopok, mint minden későbbi művében már két oldalról keretezik a képet, de a perspektívája különbözik – jóval távolabb is van a modell a parapettől. Az is azt valószínűsíti, hogy a festmény egy korai verzió, hogy a modell itt egy asztallapra támaszkodik, és nem a szék karfájára - Leonardo ezeket a kísérleteket később elvetette, és visszatért a szék ábrázolásához, és a parapettől való kisebb távolsághoz. Az enyhén oldalra fordított fej később megmaradt, ám más a hölgy frizurája, és a vállán még nincs átvetve a textil, ahogy a későbbi festményeken. Ezek együtt egy korai kísérletről árulkodnak. A festmény háttere valószínűleg nem készült el, és Raffaello csak néhány vonallal jelezte azt – ahogyan később saját hasonló festményén tette.

3. Isleworth-i Mona Lisa

Ez a festmény átmenetet képez az előző és a Louvre Mona Lisa között. Sok vita övezi az eredetiségét, ám van olyan részlet a képen, ami számomra azt bizonyítja, hogy eredeti a mű: a párkány lekerekített széle, amelynek a nyomai ma is láthatók a helyszínen. A Meztelen Mona Lisa ezt a részletet elhagyja, a Louvre Mona Lisa pedig „hozzákölt” ehhez egy nem létező stukkódíszítést. Az Isleworth-i Mona Lisa tehát ebben is egyfajta átmenetet képez. A baloldalon alul a tájkép megegyezik a későbbi verzó

tájképével, de a mögötte lévő hegy különbözik tőle és a valóságtól is. Leonardo tehát itt már elkezdte használni a meglévő tájelemek önkényes alakíttatását, de talán elégedetlen volt még velük, mert a fölötté lévő rész már aligha az ő műve. (Talán befejezetlenül került valaki birtokába később a kép, aki ezért ráfestetett az üres részre.) További különbség, hogy a hölgy arca itt soványabbnak tűnik, ami Raffaello rajzához teszi hasonlatossá. A haja itt már a vállára lóg, és a vállán is megjelenik az átvetett textil, amiről később lesz még szó.

4.,5. Louvre Mona Lisa és Prado Mona Lisa

Leonardo utolsó verziója bizonyára a Louvre Mona Lisa volt. Ezt tekinti a szakma egyöntetűen egyben a legjobb verzióknak is. A legfrisebb vizsgálatokból tudjuk, hogy a Prado verzió pontosan ugyanekkor készült, méghozzá úgy, hogy Leonardo egyik tanítványa másolta a Mestert miközben ő éppen azon dolgozott. Látjuk hát, hogy Leonardo a tökéletesítési folyamat végén mire jutott: Az oszlopok közti távolság ugyan nem reális, de csak annyira helyezte közel azokat egymáshoz, hogy éppencsak látszódnak. A nő arcát kissé teltebben ábrázolta, mint korábban. A tájképre igen nagy hangsúlyt helyezett, és ő maga alkotta meg a Lecco környékén látható természeti látványosságokból a saját ízlése szerint. A néző oldalsó perspektívájának megteremtése érdekében a parapet jobb oldalát kissé módosította, de kifinomultabban, mint azt a Meztelen Mona Lisa esetében tette.-lásd korábban.

Láthatjuk tehát, hogy Leonardo a rá jellemző módon szinte mindennel kísérletezett. Az oszlopokkal, a párkánnyal, a távolságokkal, a szögekkel, az arccal, a ruhával, a háttérrel. A loggia pontos ismerete segít ezek megértésében, és ezeket így foglalhatjuk össze a valósággal való egyezés mértékét vizsgálva, és időrendbe rendezve:

Oszlopok: Valóságos távolság – Elképzelt távolság – A kettő közötti távolság

Parapet: Valós, de leegyszerűsítve – Valós – Valós, de stukkóval díszítve

Parapet perspektíva: Van, de leegyszerűsítve - Nincsen – Van

Táj: Valós – Valós, de kissé módosított (befejezetlen) – Valós elemek, de teljesen új elrendezés

Arc: Idealizált szépség – Valóságosabb – Idealizált szépség, de titokzatosabb

Ruha: Nincsen a vállra vetve – Vállra vetve

Haj: Korabeli frizura – Váll mögött – Vállra lógó haj

Ezekből a változtatásokból több következtetés is levonható. 1. A hölgy valós vonásai az Isleworth-i Mona Lisán, és Raffaello rajzán látható arc vonásaihoz lehetnek talán a legközelebb. 2. Leonardóban fokozatosan érlelődött meg az a koncepció, hogy a természeti tájat valós elemekből, de a saját kreativitásával, fantáziájával szabadon rendezze be. 3. Mind a perspektíva, mind az oszlopok megjelenítésében végül az arany középutat választotta. 4. A modell hús-vér szépsége fokozatosan alakult át a művész által megmutatni szándékozott „örök szépséggé”, egyfajta ember alkotta Istennővé.

Az, hogy ez utóbbi mennyire tudatos lehetett Leonardo részéről, a BBC egy dokumentumfilmjéből is kiderül. A legutolsó, Leonardo által bizonyára késznek tekintett verzió, a Louvre Mona Lisán ugyanis mind a haj, mind a vállon átvetett ruha arra utal, hogy Leonardo végül egyfajta istennőként akarta

ábrázolni a hölgyet.¹² Ugyanez igaz volt már az Isleworth-i Mona Lisára is, tehát a koncepció annak festése közben már megérett benne, de a modell arcát nem találhatta elég „istenőinek”, ezért változtatott kissé rajta később. Szintén az említett dokumentumfilmben hangzik el, hogy a pigmentek vizsgálata során kiderült, hogy Mona Lisa ruhaujjának színét egykor az oroszlán bundájának színéről Leonato-nak nevezték. Ez esetleg Leonardonak egy szándékos, de „rejtett” önmagára való utalása volt.¹³ Ilyen rejtett képi utalások több Leonardo portrén is fellelhetők. A Cecilia Gallerani-ról készült portrén a hermelin antik neve mögött a Galé, míg Ginevra de' Benci portréján az ott látható terebélyes fa mögött annak olasz neve a Ginepro rejtőzhet.¹⁴ A Mona Lisa esetében nyilvánvalóan nem a modell neve volt a lényeg, sőt azt valószínűleg fel sem akarta fedni, mert egy általános szépség megörökítése volt a célja, és nem egy konkrét személyé. Ezért sem látni a portrékra jellemző, a beazonosíthatóságot segítő ékszereket a hölgyön.¹⁵ Leonardo a festményt teljesen a magáénak érezhette. Az számára a már említett hitvallásának a vizuális megtestesülését jelentette, és ezért rejthette el benne a nevét. Más is alátámasztja azonban ezt az elképzelést. A Prado Mona Lisán a ruhaújj más színű – pirosas árnyalatú, aminek okára eddig nem derült fény. Mivel tudjuk, hogy ez a mű Leonardo felügyelete mellett készült egy tanítványa által, könnyen lehet, hogy a Mester utasítására készült a ruha újjá más színűre, hiszen a Leonato szín magát a Mestert jelölte.

Akár igazak ezek a feltételezések, akár nem, a festmény üzenete mindenesetre így is egyértelmű: A természet és az ember szépségét Leonardo művészi zsenije még szebbé, és azt festményen megörökítve örökéletűvé teszi. Nemcsak rivalizál, hanem le is győzi a természetet és az isteneket. Nem csoda, hogy Leonardo ennyi verziót készített a festményről, és ennyire ragaszkodott hozzájuk a későbbi élete során is.

Ki volt a Mona Lisán látható nő?

Ahogy az egyre több kutató feltételezi, Lisa del Giocondo biztosan nem. A festménynek ugyanis a Rocchetta di Airuno helyszíne miatt Leonardo valamelyik milánói periódusában kellett készülnie. A második periódust ki lehet zárni, ugyanis Raffaello 1504 körül, tehát már Leonardo második milánói periódusa előtt látott egy verziót. Így marad az 1482 és 1499 közötti időszak. Ugyanezt az időszakot támasztja alá az a tény, hogy a Prado Mona Lisa – ami a Louvre Mona Lisával egy időben készült - vizsgálata során olyan alapozási technikát találtak a festményen, ami Leonardo első milánói periódusára volt jellemző.¹⁶ Ebből az időszakból csak az 1490-es évek jöhetnek szóba, ha figyelembe vesszük a kép kifinomult, érett technikáját. Amiben még biztosak lehetünk, hogy előkelő hölgyet látunk, és valószínűleg Lombardiához, vagy akár konkrétan a Lecco környéki régiókhoz köthető.

Meglehetősen ritka volt a reneszánsz alatt, hogy egy konkrét, és előkelő nőhöz köthető portrén félmeztelenül szerepeljen az alany. Ilyenkor általában egy befolyásos személy megbízásából készült a festmény, ami gyakran a szeretőjét ábrázolta, és amely később egy privát helységbe került a kíváncsi szemek elől. Ez talán némi bizalmat is feltételezett a megrendelő és a művész között. Ha ez így van, akkor, bár természetesen számos Lecco környéki előkelő családfő szeretője is szóba jöhet, de tekintettel arra, hogy Leonardo igen neves művész volt, és arra, hogy milyen kivételesen nagy műgonddal, és milyen sok verzióban készítette el a Meztelen Mona Lisa után a Mona Lisa verziókat, a legegyszerűbb magyarázat tűnik a legvalószínűbbnek. Azaz akkor és ott a legbefolyásosabb, és legfontosabb embernek, legfőbb megbízójának, Lodovico Sforza-nak a kedvenc szeretője lehet a

¹² BBC: Secrets of the Mona Lisa – 50m24s <https://www.youtube.com/watch?v=kknh1y6dV7A>

¹³ BBC: Secrets of the Mona Lisa – 53m01s <https://www.youtube.com/watch?v=kknh1y6dV7A>

¹⁴ Walter Isaacson: Leonardo Da Vinci, Helikon, 2018 - 324.o.

¹⁵ Donald Saso: A Mona Lisa-sztori, Saxum, 2007 – 108.o.

¹⁶ Museo Nacional del Prado YT: <https://www.youtube.com/watch?v=WJxXdUZF0HA> - 8m05s

képen. Kizárásos alapon erre Lucrezia Crivelli a legjobb jelölt. Bár sokan őt gyanították a „La Belle Ferronnière” festmény nőalakja mögött, ezzel kapcsolatban a Louvre Múzeum 2015-ben azt közölte, hogy valójában mégsem tudni, hogy ki van a képen.¹⁷ Nagyobb az egyetértés Lodovico Sforza másik híres szeretőjével, Cecilia Galerani képmásával kapcsolatban, ami a „Hölgy hermelinnel” festményen látható, így az ő személye kizárható.

Sok forrásanyag nem lelhető fel Lucrezia Crivelliről, annyi azonban tudható, hogy Cecilia után, főleg 1494 és 1498 között ő volt Lodovico Sforza első számú, kedvenc, felvállalt szeretője, akitől törvényes, később magas rangú gyermeke is született. A lombardiai Crivelli család értehtő módon jelentős birtokadományokat kapott Lodovico Sforza-tól.¹⁸ Lucrezia Crivelli több jelentős birtokot pont a Comoi tó környékén szerzett meg. Bár a Rocchetta di Airuno akkori birtokviszonyairól nincsenek források, és ezért biztosan nem lehet tudni, de nem zárható ki, hogy egy ilyen birtokadományként Lucreziahoz került a Lodovico Sforza ellenőrzése alatti területen elhelyezkedő erőd, vagy környéke.

Amikor 1517-ben Antonio de Beatis meglátogatja Leonardot, és rákérdez arra, hogy ki található azon a képen, ami minden bizonnyal a ma ismert Mona Lisa volt, azt a feleletet kapja, hogy Giuliano de' Medici szeretője. Azóta kiderült, hogy ez elég valószínűtlen¹⁹, tehát az öreg mester bizonyára füllentett. Talán azért nem akarta, hogy mások megtudják ki ült neki modellt, mert számára a festményen nem egy nő portréja, hanem az ő művészi hitvallása szerepelt, amihez láthatóan különös viszony fűzte. Így amikor Beatis, vagy a vele jelenlévő kardinális részéről a váratlan kérdés elhangzott, Leonardo úgy tett, ahogy a legtöbb ember ilyen esetben: Ösztönösen egy igazságmagot is tartalmazó hazugságot mondott. A Sforza herceg szeretőt lecserélte egy másik előkelő, egy Medici herceg szeretőjére. Hogy miért éppen Giuliano de' Medici jutott az eszébe? Talán mert a herceg halálának híre 1517-ben még friss volt – 1516-ban hunyt el –, és mert egy halott nem tudja leleplezni a hazugságát.

Ezek természetesen csak feltételezések, amik logikusak ugyan, de nem bizonyítanak semmit. Van azonban egy olyan forrás is, amit eddig figyelmen kívül hagyott a Mona Lisa kutatás. Leonardo Codex Atlanticus 456. fóliójának hátoldalán fentmaradt egy epigramma az 1490-es évek végéről, amelyet Tebaldeo-nak, a neves korabeli költőnek tulajdonítanak.²⁰ Ez a költemény Leonardo da Vinci Lucrezia Crivelli-ről festett képét dicsőíti. Korábban a Lucrezia-ról készült portréhoz a „la Belle Ferronnière” festményét társították, valószínűleg ezért nem tűnt fel senkinek, hogy az epigramma tartalma tökéletesen illik a Mona Lisához, és csak a Mona Lisához. A latin nyelven íródott műnek egy angol nyelvű fordítását sikerült fellelnem, míg a magyar fordítását főleg az értelmezhetőséget szem előtt tartva én írtam.

How well the master's art answers to nature. Da Vinci might have shown the / soul here, as he has rendered the rest. He did not, so that his picture might be the / greater likeness; for the soul of the original is possessed by Il Moro, her lover. / This lady's name is Lucrezia, to whom the gods gave all things with lavish hand. / Beauty of form was given her: Leonardo painted her, Il Moro loved her - one the / greatest of painters, the other of princes. / By this likeness the painter injured Nature and the goddesses on high. Nature / lamented that the hand of man could attain so much, the goddesses that immortality / should be bestowed on so fair a form, which ought to have perished. / For Il

¹⁷ Musée de Louvre: <https://www.youtube.com/watch?v=myOhv7v0mws> – 37m38s

¹⁸ Felice Calvi: Castello Visconteo-Sforzesco, 1894 – 74.o.

¹⁹ Guardian: The myth of the Mona Lisa, 2002

²⁰ Chrysa Damianaki: Il ritratto della Belle Ferronnière di Leonardo da Vinci e l'epigramma di Antonio Tebaldeo, 2019 Università del Salento -59.o.

Moro's sake Leonardo did the injury, and Il Moro will protect him. Men / and gods alike fear to injure Il Moro.

A mester felel a természetnek

A lelke szól amíg készül a mű

De nem a tükörképét festi meg

Hisz az csakis a Móré egyedül

Lukrécia, ez hát a hölgy neve

Kinek Istenek bő kézzel mértek

Leonardo az ki őt lefestette,

És akit a Mór igen szeretett

Az egyikük a legnagyobb festő,

Hercegnek a másik is első

A természet és az istennők is

azt fájlalták: mit tud a művészet

Egy emberi kéz hogy képes erre?

Panaszolta bőszen a természet

Halhatatlanság járna e formáknak,

mondták az istennők - nem enyészet!

A Mór kedvéért lett e sérelem

mit Leonardo műve okozott

De a Mór megvédelmezi őt, mert

Ember, Isten együtt féli a Mórt

<Ut> bene respondet natur<a>e ars docta, dedisset

Vincius, ut tribuit cetera, sic animam.

Noluit, ut similis magis haec foret; altera sic est.

Possidet illius Maurus amans animam.

Huius quam cernis nomen Lucretia, Divi

omnia cui larga contribuere manu.

Rara huic forma data est. Pinxit Leonardus, amavit

Maurus; Pictorum primus Hic (ille ducum).

Naturam et superas hac laesit imagine Divas

piktor. Tantum hominis posse manum haec doluit.

Illae longa dari tam magnae tempora formae,

quae spacio fuerat deperitura brevi.

Van laesit Mauri causa. Defendet et ipsum

Maurus, Maurum homines laedere diique timent.

Az epigramma leghangsúlyosabb eleme az a gondolat, ami egyúttal Leonardo közismert alapvetése, hitvallása is volt, és amit a már említett vitairataiból is jól ismerhetünk. Az igazi művész olyan emberi és természeti szépséget hoz létre, amely meghaladja a természet és az istennők alkotóképességét is, és ezáltal halhatatlanságot biztosít nekik. A legfeltűnőbb egyezés a Mona Lisa és az epigramma között tehát éppen az, hogy egymástól jól elkülönítve, de egyenlő hangsúllyal jelenik meg a természeti és az emberi szépség. A festményen ugyanez figyelhető meg. Leonardo más portréival ellentétben itt nemcsak egyformán hangsúlyos és kidolgozott a természeti táj és az ember, de még a képen elfoglalt területük is körülbelül megegyezik - ahogyan a versben is egyforma terjedelmeben esik szó az irigy, sértett természetről és az istennőkről.

„By this likeness the painter injured **Nature and the goddesses** on high. **Nature** / lamented that the hand of man could attain so much, the **goddesses** that immortality / should be bestowed on so fair a form, which ought to have perished.”

Nem tudhatjuk, hogy a költővel beszélt-e erről Leonardo, de ha nem, ő akkor is megértette a festőt. Ez egybevág azzal a korábbi megállapításunkkal is, hogy a hölgy hajviselete és ruhája sem egy hétköznapi portréről, hanem magasabb, isteni szférák jelenlétéről árulkodik a festményen, akárcsak a természet különös képződményeinek valóságtól elemelt elrendezése. A modell mellett a természet ilyen hangsúlyos ábrázolásával Leonardo semelyik másik női portréján nem találkozunk, ezért Tebaldeo sorai nem is vonatkozhatnak másik Leonardo festményre, csakis a Mona Lisára. Felhozható az az érv ezzel szemben, hogy a természet szó nem a háttérre, hanem csak a természet által kreált női szépségre vonatkozik, ahogyan az más lírai művekben is előfordul. Ezek esetében azonban soha nincsen jelen egy másik képviselője is a magasabb szféráknak, úgy, mint itt az istennő kifejezés. A festményt és a verset egymás mellé helyezve kétségtelen, hogy a természet a tájat, az istennők pedig a nőt irigylék- ezért is nem isten, vagy istenek, hanem istennők kifejezés szerepel a versben.

Hacsak azt az igen életszerűtlen esetet nem vesszük, hogy létezett egy feljegyzések nélkül elveszett, és ugyanilyen témájú Lucrezia Crivelli portréja is Leonardonak, akkor valószínűsíthető, hogy a Mona Lisa valójában Mona Lucrezia! Ő az, aki a mű keletkezésének idején Leonardo legfőbb megbízójának a legimádottabb szeretője volt. Róla a legkönnyebb elképzelni emiatt, hogy a nőimádó milánói herceg a félmeztelen képét rendelte meg Leonardótól. Tebaldeo Lucreziát említő epigrammájának sorai csak ehhez az egy Leonardo portréhoz illenek. És végezetül talán az idős Leonardo sem véletlenül egy herceg szeretőjéről beszélt, amikor a festményen szereplő hölgy identitását firtatták.

A Mona Lisa keletkezésének időpontját keresve néha felmerül az az elképzelés, hogy Leonardo hosszú éveken, vagy évtizedeken keresztül dolgozott a Mona Lisán. Így elvileg az is elképzelhető, hogy a Louvre Mona Lisát már nem a Rochettában, hanem akár Franciaországban fejezte be. Ennek azonban ellentmond az epigramma, amely kész festményről íródhatott csak az 1490-es évek végén. Ellentmond az is, hogy a Prado Mona Lisát egy tanítványa vele együtt, párhuzamosan festette, ami hosszú éveken át aligha elképzelhető. Leonardo kísérletezése a loggia létező elemeivel, a panorámához igazodó perspektívájával is egyérelművé teszi, hogy a Mona Lisa verziói -annak vázlatai - a Rocchetta di Airuno loggiájában készültek 1494 és 1499 között. Ez természetesen nem zárja ki, hogy mivel tudhatóan a Mesterhez igen közelálló festményről van szó, esetleg Leonardo évekkel később is kisebb módosításokat végezzen rajta, de az előzőek alapján ezek már csak apró nüanszok lehettek.

Ami a kép keletkezési idejének stílus alapján való meghatározását illeti, a művészettörténészek szintén megosztottak, ami már önmagában is azt mutatja, hogy mennyire bizonytalan vállalkozás ez alapján datálni. Mivel ehhez – elismerem - nem értek, csak arra a tényre tudok hagyatkozni, hogy a Leonardo portrék az 1490-es években forrtak ki, és 1495-ben ért Leonardo pályája delelőjére²¹ – pontosan ekkor kezdte festeni másik mesterművét is, „Az utolsó vacsorát”. Ezek alapján legalább annyira elképzelhető, hogy képes volt ekkor is már megfesteni a Mona Lisát.

Összefüggések az „Az utolsó vacsora” freskóval

²¹ Walter Isaacson: Leonardo Da Vinci, Helikon, 2018 - 383.o.

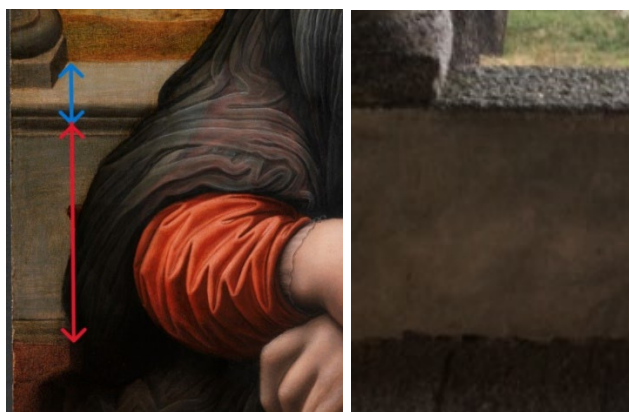
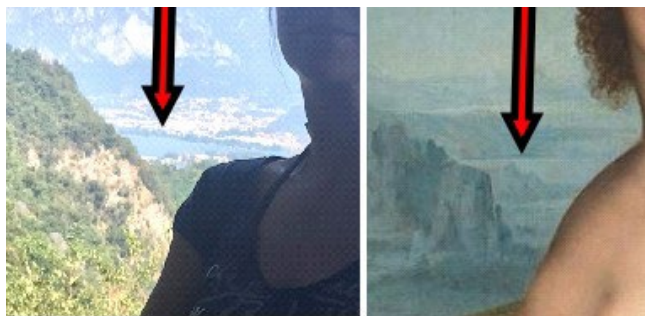


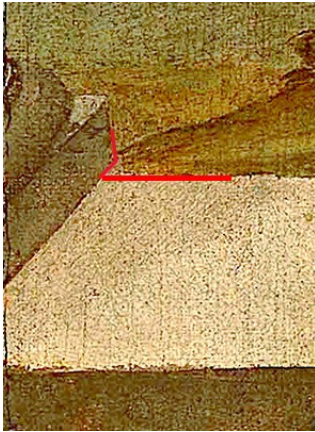
Egy másik tanulmányom foglalkozik azzal, hogy a háttér különböző jellegzetességei alapján Leonardo „Az utolsó vacsora” freskóján a helyszínek a Civate-ban fekvő San Calocero kolostor adott helyszínt. Figyelemreméltó, hogy ez mindössze nyolc kilométerre található a Rocchettától. Tehát nemcsak hasonló időszakban, hanem térben is igen közel esik egymáshoz a két mű története. Mindkét esetben mestermunkát végzett Leonardo, és olyan hasonlóságok is megfigyelhetők a két mű között, amik az épület és a tájkép ábrázolására igazak: A valós épületrészek alapvető jellegén Leonardo nem változtatott, de rugalmasan kezelte őket. A Meztelen Mona Lisa, a Louvre Mona Lisa, Raffaello rajza, és a helyszín ismeretében látni például, hogy a hölgyet keretező oszlopokat könnyedén „tologotta” a festményein. „Az utolsó vacsora” esetében az ablakok és az erkélyajtó méretét igazította a kívánt kompozícióhoz. A Meztelen Mona Lisa, és „Az utolsó vacsora” esetében is igaz, hogy a háttérben látható tájkép alapvető jellemzőin nem akart változtatni, - csak ritkán, és főleg a kompozíció miatt. Felmerülhet ugyanakkor, hogy egy olyan maximalista alkotó, mint Leonardo hogyhogy nem tökéletes pontossággal ábrázolta a tájkép minden egyes apró részletét? Valószínűleg díszletnek tekintette a természetet, amit elfogadott, használt, de nem értékelt túl – kivéve a Louvre Mona Lisa esetében. Ugyanez igaz volt akkoriban a festmények másolataira, ahol messze a legkisebb figyelmet a tájkép pontos reprodukálása kapta. De ezzel kapcsolatban elég Leonardonak a már bemutatott, Resegone hegyről készült rajzát megfigyelni, és látszik, hogy a célja a tájkép főbb jellemzőinek könnyed leiskiccelése, és nem a pontos ábrázolása volt.

Összefoglalás

Mit tudunk biztosan?

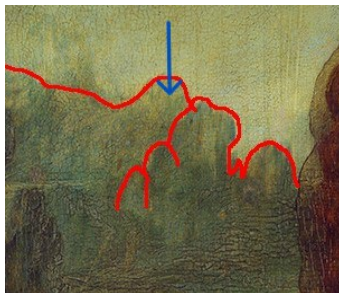
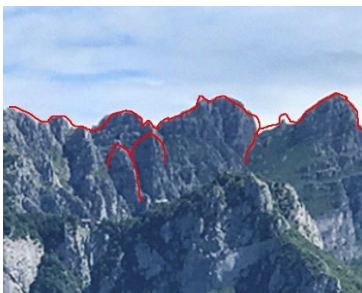
1. A Meztelen Mona Lisa háttérében a Rocchetta di Airuno loggia-jából nyíló panoráma egyértelmű jellegzetességei láthatóak. Ezt a parapet arányai, és a Meztelen Mona Lisa-nál különös, hátrafele kilógó oszlop is megerősíti.





2. A Louvre Mona Lisa háttérében látható különös sziklaformációk mindegyike a Rocchetta di Airuno közvetlen környékén található - ca. 1 - 10 km távolságban tőle -, és nagy valószínűséggel pontosan beazonosíthatóak. Ez megerősíti a The Guardian 2024 májusi feltételezését a Lecco környéki sziklákról.²² Ennyi egyezést más környéken egyszerre aligha lehet felmutatni. Néhány példa:

Mount Resegone (GPS 45.846300872546806, 9.39284372103953)

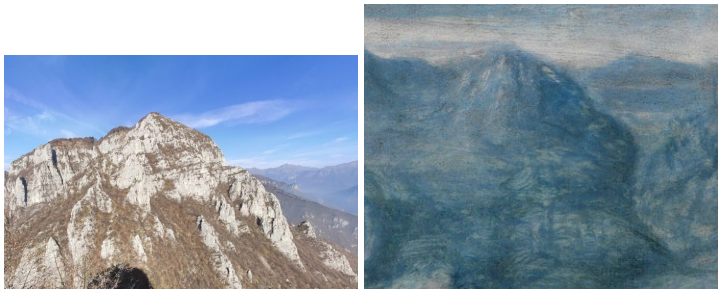


Tre corni (GPS 45.678333118546355, 9.461594823605314)



Monte Regismondoról a Monte Coltignone (GPS 45.88024312095478, 9.388434294482805)

²² Dalya Alberge: The Guardian: Mystery of where Mona Lisa was painted has been solved, geologist claims 2024. május 11. www.theguardian.com/artanddesign/article/2024/may/11/where-mona-lisa-was-painted-mystery-solved-geologist-claims



3. A Condé múzeum vizsgálatai szerint a Meztelen Mona Lisa szénrajzot nagyon valószínű, hogy Leonardo készítette egy olajfestményhez, és szinte bizonyos, hogy Leonardo meg is festette ezt a változatot. Valószínűleg a Mester festményét másolta le egyik tanítványa - ez a mi általunk vizsgált Meztelen Mona Lisa.²³ (A másolat szinte teljesen pontos, ahogyan a Prado Mona Lisa esetében is, amelynél szintén egy tanítvány másolta Leonardót alkotás közben.²⁴)
4. A Mona Lisa egy időben készült a félmeztelen változattal.²⁵ Ezt erősíti, hogy ugyanaz a személy, ugyanolyan széken ugyanolyan arányú parapet előtt ül, és mindkettő esetében a Rocchetta di Airuno környéki sziklaformációk vannak a háttérben.

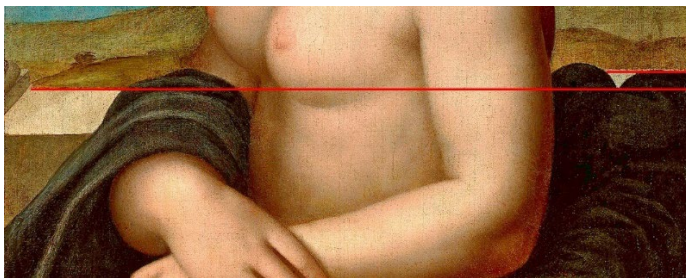
Ezek alapján csak úgy lehetne lehetséges, hogy a Louvre-ban látható festmény Lisa del Giocondót ábrázolja, ha Leonardo készített volna az 1490-es években egy rajzot a Rocchetta di Airuno logiájából, annak parapetjével, oszlopaival, a logiából látható pontos tájjal, majd öt-tíz évvel később Firenzében ezt használta volna fel arra, hogy a kelmekereskedő feleségét „elé ültesse”. Először ráadásul félmeztelenül, ami eleve nehezen indokolható, majd egy másik festményén „Istennői” szerepben.

Van azonban más is, ami miatt ez nem tűnik életszerűnek. Miért próbált volna Leonardo a parapetek perspektívájával bíbelődni utólag a festményein? A logia-ból nyíló panoráma irányába nézve a helyszínen ugyanis a parapetet kissé oldalról lehet látni. Leonardo a szimmetriára törekedve az oszlopok esetében láthatóan „elcsalta” ezt a perspektívát, azonban a Mona Lisa és a Meztelen Mona Lisa jobb oldalán, a parapet ferde vonalain egyértelműen látható a perspektivikus ábrázolásra való törekvés. Ezt csak a helyszín adottságai – ott is kissé jobbra kell nézni a táj felé - és a Rocchetta di Airuno-ban való kísérletezés indokolhatja, egy régi rajz ötletszerű alkalmazása semmiképp.

²³ <https://www.smithsonianmag.com/smart-news/experts-think-nude-mona-lisa-could-have-been-drawn-leonardo-da-vinci-180971644/>

²⁴ Museo Nacional del Prado YT: <https://www.youtube.com/watch?v=WJxXdUZF0HA> - 6m30s, 9m43s

²⁵ Walter Isaacson: Leonardo Da Vinci, Helikon, 2018 - 596.o



Mindezek az ellentmondások könnyedén feloldhatóak, ha elfogadjuk azt, hogy a festmény 1499 előtt készült. Ráadásul erre mutat a Prado múzeum festékvizsgálata is.²⁶ Már csak azért sem szentségtörés ennek feltételezése, mert az ettől eltérő korábbi kutatási eredmények egymásnak ellentmondóak, és így igencsak gyenge lábakon állnak. A jelen pillanatban meglévő Mona Lisával kapcsolatos szakmai konszenzus hiánya, és főleg a lokációval kapcsolatos új információk birtokában teret kaphat ez az új, most még forradalminak tűnő, de teljes, és logikus magyarázatot adó elképzelés is. Ezek alapján ugyanis további feltételezéseket is tehetünk Leonardo motivációja, és a festményen szereplő hölgy kilétével kapcsolatban. Raffaello 1504-es, Leonardo festményéről készült rajza okán a Mona Lisa csak a festő első milánói periódusa alatt, 1482 és 1499, pontosabban stílus alapján az 1490-es években történt. Ebből az időszakból kizárásos alapon a legvalószínűbb, hogy Lodovico Sforza első számú szeretője, Lucrezia Crivelli lehetett a képen látható hölgy, és így a keresett időszak 1494 és 1499

²⁶ Museo Nacional del Prado YT: <https://www.youtube.com/watch?v=WJxXdUZF0HA> - 8m05s

közöttre szűkíthető. (A legújabb kutatások alapján ugyanis már valószínűleg nem Crivellit szerepel a „Szép Feregyverkovácsné” festményen.²⁷) Lucrezia Crivelli és a Mona Lisa közti lehetséges összefüggést Tebaldeo epigrammája is megerősíteni látszik.

Végezetül midenezek ismeretében kísérletet tettem arra, hogy jobban felfedjem Leonardo alkotói motivációját, és a jelentősebb, Leonardóhoz kapcsolható Mona Lisa verziók elemzésén keresztül a festő alkotói folyamatát rekonstruáljam.

²⁷ Musée de Louvre: <https://www.youtube.com/watch?v=myOhv7v0mws> – 37m38s