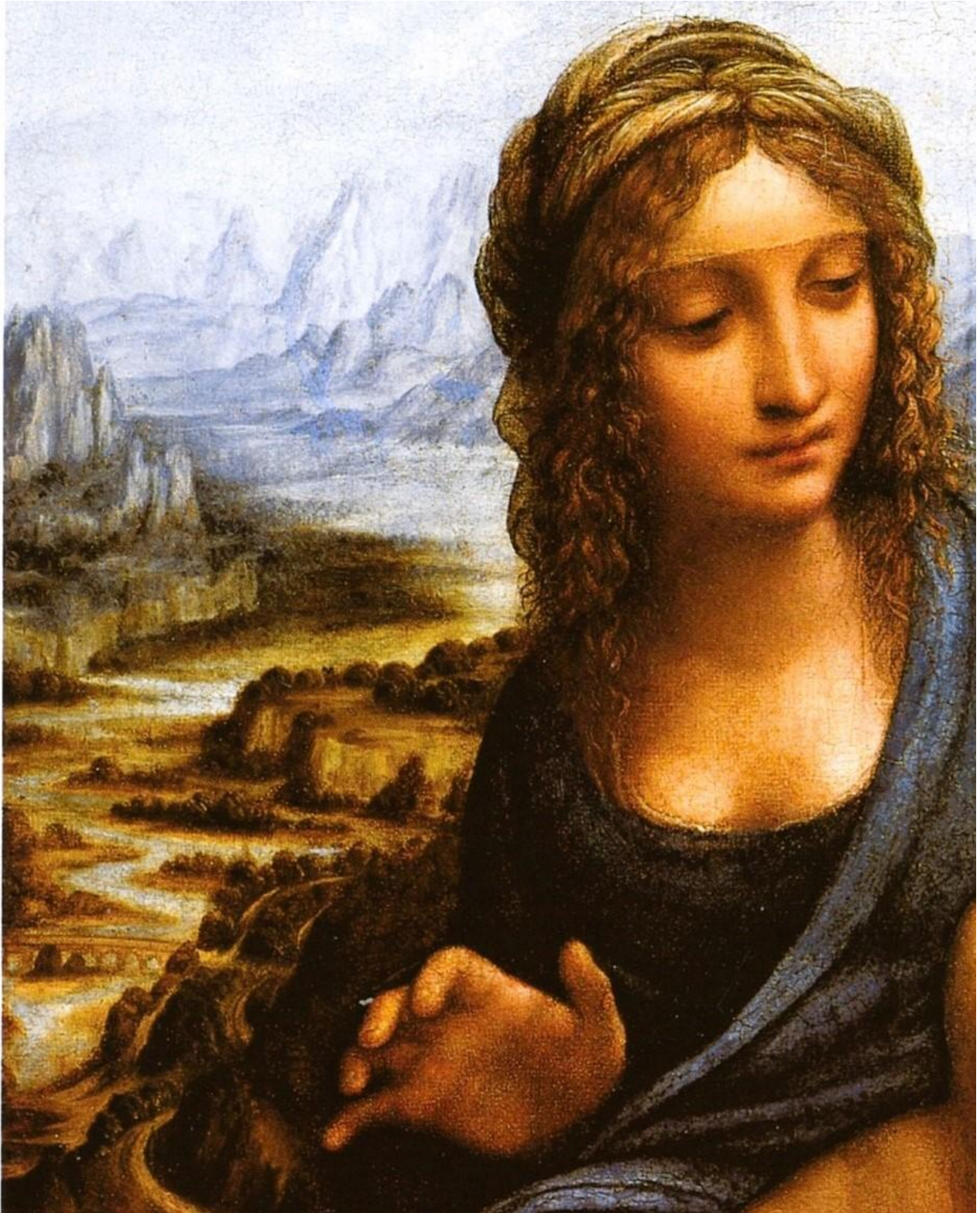


Il sacro e il profano e due indizi rivelatori che pongono in relazione la “Madonna dei fusi” con la “Gioconda”

LO STESSO PONTE DELLA GIOCONDA ORIZZONTALMENTE CAPOVOLTO



IL SENTIERO SERPENTINO EVOCA LA STRADA SERPENTINA DELLA GIOCONDA



Il sacro e il profano: una alchemica “coincidentia oppositorum” nel paesaggio inquadrato da differenti altezze e da due opposti punti di vista

La *Madonna dei fusi* versione *Lansdowne* è un quadro attribuito a Leonardo e bottega. Pur nella non totale autografia - che in alcuni particolari (incluso il ponte) rivela l'intervento di allievi - possiamo distinguere il ponte della *Gioconda* specularmente capovolto. Dalla parte opposta, seminascosto in un angolo, in alto, si può distinguere un sentiero a forma di zig zag serpentino, che rievoca distintamente la strada serpentina alla destra della *Gioconda*.

Vien da chiedersi: quale messaggio intendeva trasmetterci Leonardo dipingendo sullo sfondo, alla destra della *Madonna dei fusi* il medesimo ponte locato a sinistra della *Gioconda*, capovolgendolo orizzontalmente, e per giunta ponendo simmetricamente a fronte dello stesso un sentiero serpentino che – pur campestre e selvatico – all'analisi rivela forti analogie con la strada serpentina (ovvero la seconda coordinata di riferimento fondamentale posta alla destra della dama del Louvre)?



I ponti a confronto



Madonna dei Fusi

Gioconda

Le stradine a confronto



Gioconda

Madonna dei fusi

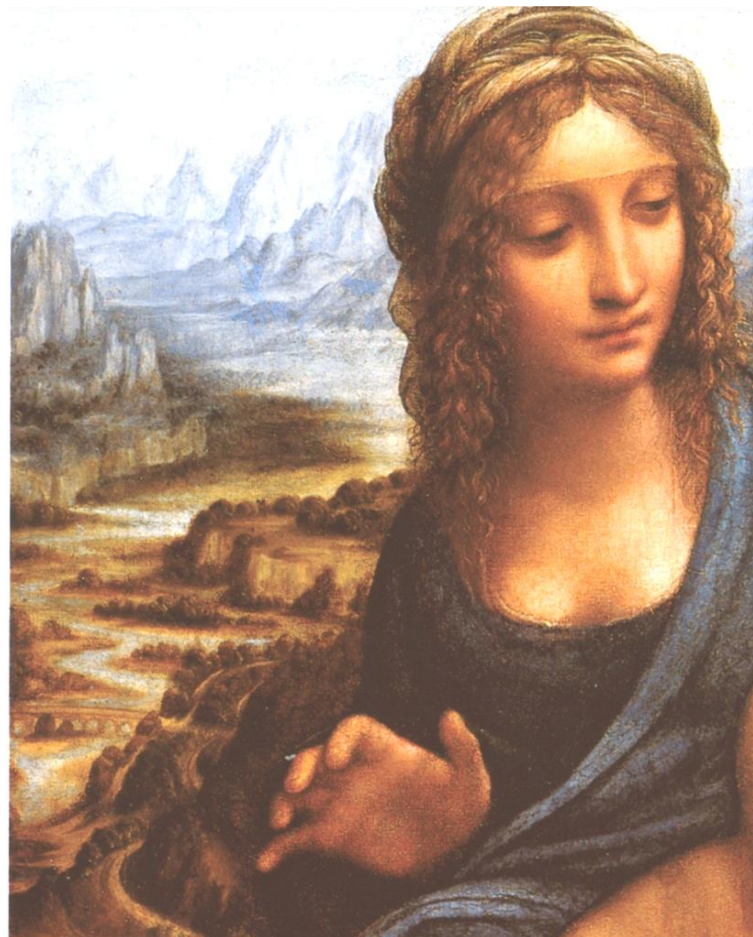
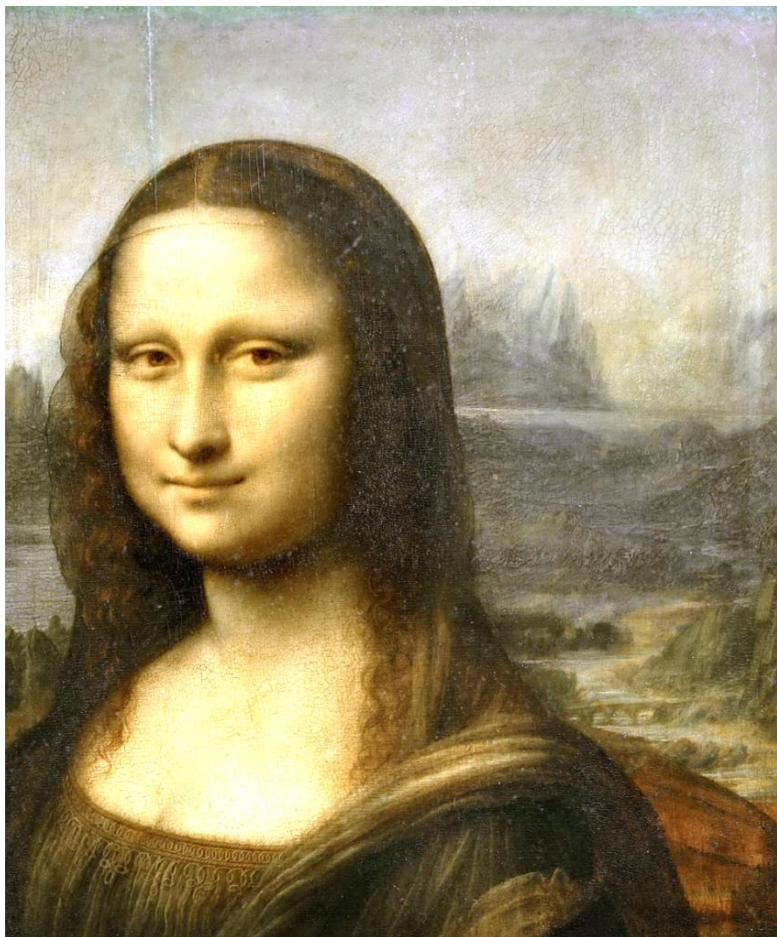
Un gioco di equilibri tra alchimie simboliche e sapienza cartografica

Raffrontando il paesaggio dei due quadri, l'osservatore attento può cogliere – al di là di una apparente inconciliabile antitesi - un gioco ambivalente di affinità, contrasti e rovesciamenti speculari di prospettiva. Il paesaggio delle altezze, nell'azzurro dell'orizzonte sconfinato, e il paesaggio selvaggio sottostante, circondato da formazioni rocciose emerse da un antico oceano e da percorsi sinuosi di acque, che si chiude tutto intorno alla *Gioconda*, rivelano allora analogie insospettite. E l'apparente antitesi dei due paesaggi infine, come per una alchemica “coincidentia oppositorum”, si ricompone sotto i nostri occhi in una visione complessa e portatrice di significati profondi.

Ben al di là dal riflettere i moti mentali, della donna ritratta, lo sfondo della *Gioconda* pare materializzarne in forme evanescenti e antropomorfe le proiezioni inconsce e le inquietudini del profondo (come nel caso dei monti in lontananza alla sua destra), oppure rispecchiarne su slarghi acquei immobili alle sue spalle l'attesa di qualcosa di indecifrabile per noi. E il ponte rovinato alla sua sinistra porta i segni della devastazione di acque e di catastrofi naturali. Ma è lo stesso ponte che nella *Madonna dei fusi* compare nella luce azzurra in uno scenario rasserenato, mentre acque scendono sinuose verso l'orizzonte. Dal punto di vista opposto della terrazza del Penice, dove la ricerca colloca il punto di vista della “*Madonna dei fusi*”, lo sfondo evoca un universo altro, apparentemente inconciliabile con lo scenario naturale là in basso, che si apre alle spalle della *Gioconda*.

Per quanto affascinante e ricco di significati, il contrasto tra sacro e profano sopra delineato, che emerge dal raffronto tra i due dipinti, non può essere approfondito in questo contesto, ove il nucleo della ricerca concerne la localizzazione del paesaggio della *Gioconda*. L'esposizione pertanto si concentra sull'ipotesi che Leonardo - al di là del valore assoluto espresso nell'opera d'arte - volesse condurci anche ad identificare “il luogo”. E in questa prospettiva – in analogia con la ricerca paesaggistica effettuata sullo sfondo della *Gioconda* – valgono le modellizzazioni relative ai punti di riferimento corrispondenti tra il paesaggio reale e quello dipinto e le comparazioni tra le fotografie e la realtà, laddove le “evidenze fotografiche” addotte costituiscono il requisito basilare per confutazioni e verifiche concretamente e scientificamente fondate. Anche le procedure metodologiche e gli strumenti adottati nella ricerca sul paesaggio della *Madonna dei fusi* si pongono su una linea di continuità e sono conformi a quelli adottati per il paesaggio della *Gioconda*.

Efficaci e riconoscibili indizi apposti “ad arte” – quali tracce subliminali per un verso e per altro verso quali replicazioni fotografiche trasposte dalla realtà, (che –pur ri-create – permangono a rispecchiare il paesaggio reale), consentono di localizzare il paesaggio della Madonna dei fusi. In particolare - come per il paesaggio della Gioconda - le evidenze fotografiche equivalgono a “prova di realtà” e, unitamente alla valenza artistica e simbolica intrinseca ai due paesaggi dipinti, consentono l'identificazione e la localizzazione del paesaggio della Madonna dei fusi.



I due paesaggi sono inquadrati da altezze diverse e da punti di vista opposti

IL PUNTO DI VISTA OPPOSTO SUL PAESAGGIO DELLA GIOCONDA

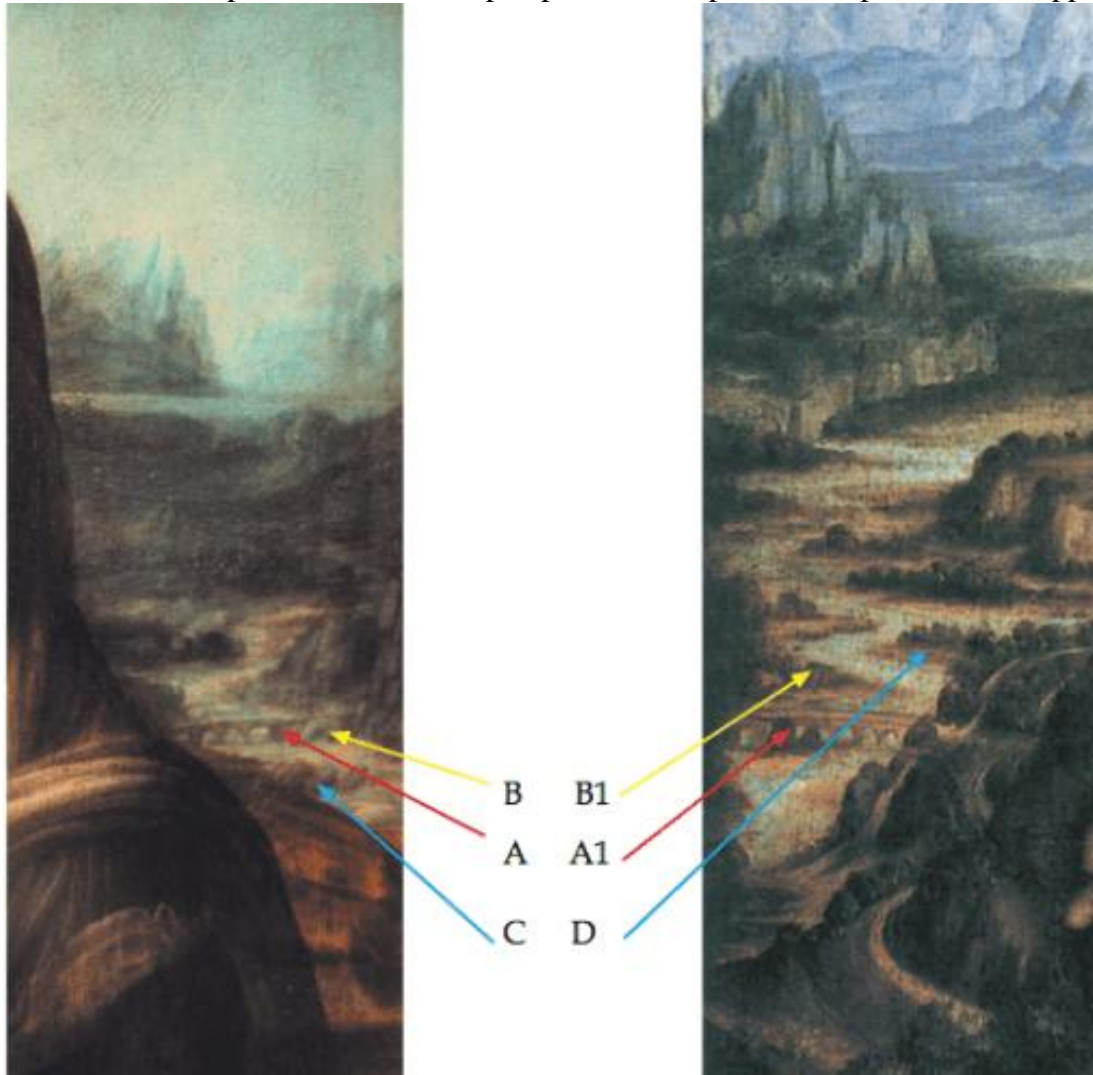
La “traccia” che Leonardo intenzionalmente ci lascia sta nell’identico particolare ripetuto del ponte, mutuato - come per estrapolazione e trasposizione - dallo sfondo de “La Gioconda”. Il Maestro con la “Madonna dei fusi” ci offre una “controprova” sull’identificazione del ponte di Bobbio quale ponte sullo sfondo del ritratto del Louvre.

Infatti nel paesaggio reale il ponte Gobbo visto dalla cima del monte Penice appare ruotato orizzontalmente di 180 gradi rispetto alla veduta che se ne ha dal punto di vista del castello Malaspina Dal Verme, e tale capovolgimento orizzontale del ponte risulta conforme nel paesaggio della *Madonna dei fusi*. Lo stesso capovolgimento orizzontale si riscontra nella rappresentazione della sponda calanchica su cui poggia l’arco grande del ponte Gobbo, che nel dipinto coincide con la parte rocciosa su cui insisteva l’arco all’epoca macroscopicamente crollato del ponte dipinto nella *Gioconda*.

Ma non solo: un secondo indizio rivelatore riguarda l’altra “coordinata” fondamentale che nella *Gioconda* si presenta specularmente simmetrica rispetto al ponte, ovvero la strada serpentina. Anche in questo caso possiamo constatare la presenza di un sentiero dalla forma a “S” semi-nascosto sullo sfondo. La sua dislocazione è opposta nei due quadri: mentre nella *Gioconda* la strada a “S” si trova alla destra della dama, qui vediamo il sentiero serpentino dipinto alla sinistra della Madonna.

Correlazione tra alcuni elementi della MADONNA DEI FUSI e quelli della GIOCONDA visti dagli opposti versanti

Le frecce evidenziano rispettivamente le due prospettive corrispondenti ai punti di vista opposti:



- I) A-A1: L'ostruzione (segnalata dalla massa di colore scuro), dovuta all'ingombro sul letto del fiume e al rozzo riempimento riparatore, sotto l'arcata grande rovinata dell'arco grande
- II) B-B1: La prima sporgenza terrosa/rocciosa rispettivamente antistante e retrostante l'ostruzione sopra indicata (locata dalla parte della sponda dell'arco grande rovinato)
- III) C: Ingombro identificato con le macerie dell'ospedale San Lazzaro distrutto dalla piena del 1472
- IV) D: A tutta prima le due coordinate C-D parrebbero coincidere entrambe con la seconda sporgenza presente anteriormente (C) e posteriormente (D) rispetto al ponte nei due dipinti (entrambi dalla sponda verso la città, opposta a quella calanchica dell'arco grande); tuttavia C - visibile dietro le spalle della *Gioconda* - non può coincidere con D - posto all'affluenza del torrente Bobbio che confluisce sulla destra - in quanto le macerie dell'ospedale di San Lazzaro in C erano in stretta prossimità del ponte e del castello e quindi visibili dal punto di vista del castello, ma non dal versante opposto sopraelevato del Monte Penice. Pertanto D non è correlato allo sfondo della *Gioconda*, ma è da identificarsi quale sporgenza rocciosa/terrosa sul letto del fiume dal versante della città visibile solo dal monte Penice.

- *La maestria cartografica di Leonardo traspare, quale elemento essenziale e decisivo, nella raffigurazione in arte di entrambi i paesaggi ed è tale da consentirne l'identificazione*
- *Il ponte Gobbo visto dal monte Penice è posizionato per obliquo, esattamente come il ponte Gobbo inquadrato dal punto di vista fissato sulla facciata nord est del castello Malaspina Dal Verme.*
- *Leonardo – operando una miglioria estetica analoga a quella adottata per il ponte della Gioconda – provvede al raddrizzamento conforme del ponte Gobbo visto dal Penice. (dopo averlo capovolto orizzontalmente di 180 gradi, così come lo si vede nella realtà dalla terrazza del Santuario). Tale raddrizzamento omologo rivela la coerenza posta nella rappresentazione di questo cruciale elemento del paesaggio in entrambe le panoramiche prescelte dal Maestro per i due quadri..*
- *Le frecce tracciate nella pagina precedente sulle due sezioni del paesaggio dei due quadri poste specularmente a fronte, indicano i punti in cui si individuano elementi paesaggistici presenti sui due versanti opposti, evidenziandone le correlazioni.*

LA PROVA FOTOGRAFICA DI REALTA' - LA SEQUENZA FOTOGRAFICA' IN PROGRESSIVO INGRANDIMENTO

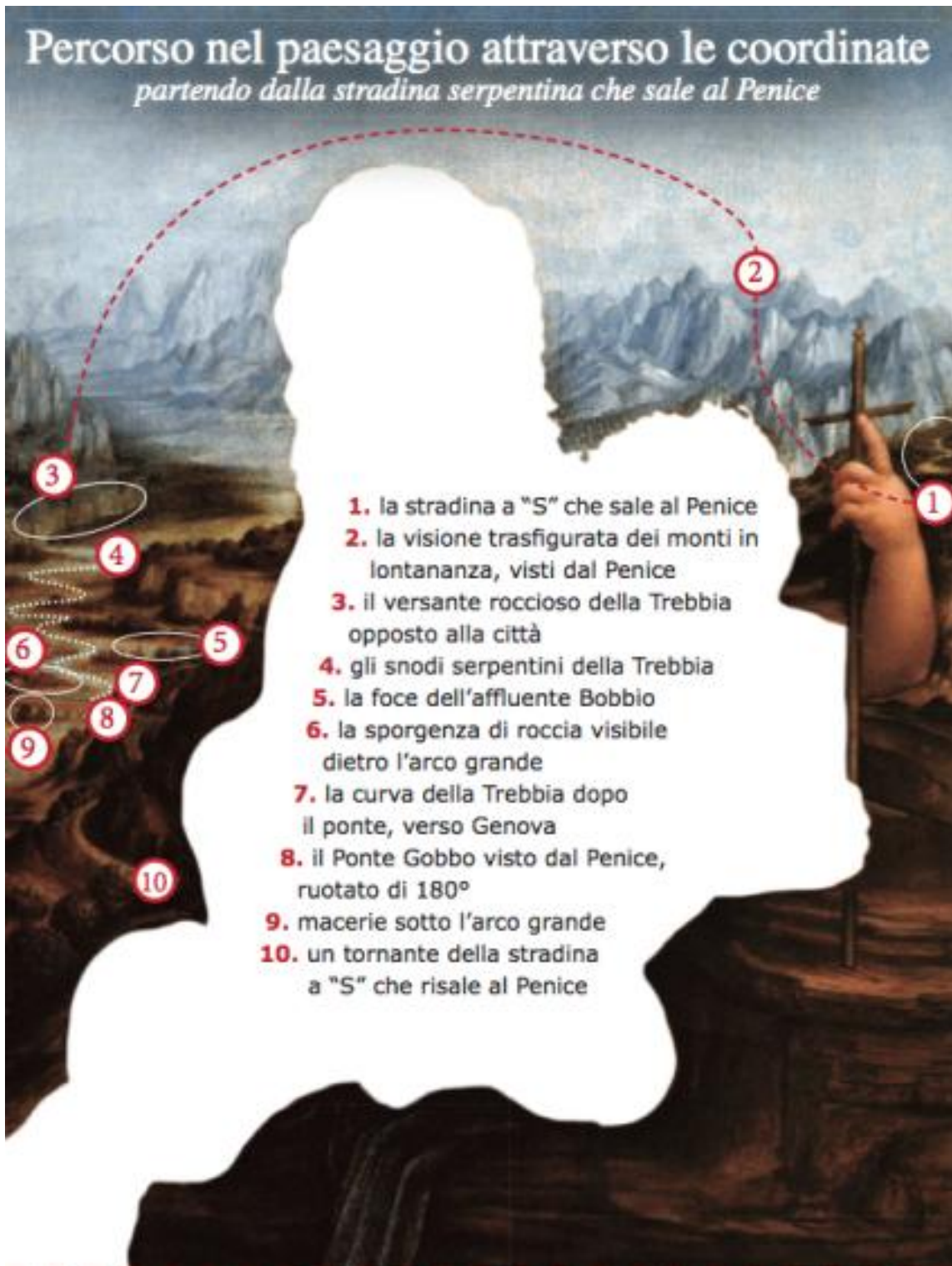
Dalla terrazza del Santuario della Madonna del monte Penice, Bobbio si vede in lontananza, ma, nonostante la distanza, il suo ponte è visibile a occhio nudo. Il ponte Gobbo compare in posizione orizzontalmente capovolta di 180 gradi rispetto al ponte della *Gioconda*, inquadrato dal punto di vista del castello di Bobbio e analogamente posizionato in obliquo. Trattasi di punto di vista sul paesaggio reale opposto a quello della *Gioconda*. Questa ed altre peculiarità paesaggistiche, che verranno presentate in seguito nello specifico, convergono nel comprovare che il paesaggio della *Madonna dei fusi* è il medesimo paesaggio della *Gioconda*.





Sotto: La medesima foto digitalmente ottimizzata





Il ponte Gobbo e il paesaggio bobbiese visti dalla terrazza del Santuario del monte Penice in una sintesi grafica che localizza dieci punti di riferimento corrispondenti nel dipinto e nella realtà.

Come per il paesaggio della *Gioconda*, i punti di riferimento paesaggistici coincidenti nel paesaggio dipinto e nella realtà risultano conformemente costellati e sono stati schematicamente riprodotti nel modello soprastante atto a visualizzarne le corrispondenze-

La presenza del sentiero serpentino nella Madonna dei Fusi non e' solo un richiamo simbolico alla strada ad "s" della Gioconda, ma vale anche a ricostruire un percorso che – ora come allora - a partire dal ponte levatoio posto dietro le spalle della Gioconda - si snoda fino alla curva terminale della stradina a "S", per imboccare la via in salita che, in snodi e tornanti conduce fino al monte Penice, sboccando proprio dalla parte (a sinistra della Madonna e a destra di chi guarda) in cui Leonardo ha colloca il sentiero serpentino

Nel rinviare alla parte relativa alla "strada a S alla destra della Gioconda, si richiama il legame logistico e al contempo storico-biografico implicato nel percorso della strada serpentina (ora come allora, via del Torrino), che, svoltando nella piazza San Francesco sulla strada tortuosa in salita, che (ora come allora) conduce al Santuario del monte Penice, sbocca dalla parte in cui è dipinto il sentiero serpentino della *Madonna dei fusi*.

Il modello schematico sopra riportato - nel fissare i punti del paesaggio della *Madonna dei fusi* compresenti nella *Gioconda* inquadrandoli dalla prospettiva del monte Penice - al punto 10 fissa "un tornante della stradina a "S" che risale al Penice e al punto 1 lo sbocco della suddetta stradina, esattamente localizzato nel "sentiero serpentino" dipinto da Leonardo. Infatti la strada tortuosa e sterrata che, dopo una ripida salita, arriva alla cima del monte, sul pianoro sotto il Santuario, sfocia ora come allora dalla stessa parte del sentiero dipinto.

Nonostante la profonda trasformazione impressa dal trascorrere di mezzo millennio, anche nella *Madonna dei fusi* così come nella *Gioconda*, permangono alcune costanti nel paesaggio (indicatori spaziali e cartografici ed elementi paesaggistici ed architettonici) che – sia singolarmente che entro costellazioni spaziali - consentono il riconoscimento dei luoghi. Ho definito tali costanti con il termine di "coordinate perenni", ipotizzando che Leonardo le abbia prescelte prevedendo che avrebbero resistito alle trasformazioni e alla consumazione dei secoli.

La Madonna dei Fusi • Il modello con le 10 coordinate perenni dal punto di vista della terrazza del Santuario del monte Penice

Alle tredici coordinate individuate sullo sfondo della *Gioconda* dal punto di vista del castello Malaspina Dal Verme , si aggiungono le dieci coordinate individuate dallo studio del paesaggio della *Madonna dei fusi* versione Lansdowne, messe a fuoco dal punto di osservazione della terrazza del santuario della Madonna del Penice.. Ai fini di una schematica esposizione, sono state ordinate lungo un percorso lineare attraverso il paesaggio:

1. **La stradina con forma a "S", corrispondente a quella della Gioconda, compare in alto a destra, in posizione analoga allo sbocco sul Penice della strada attuale che sale su da Bobbio:** il suo sbocco è nello spazio aperto de *La Madonna dei fusi*. Si assomiglia a un sentiero, ma la forte analogia formale richiama alla mente la strada alla destra della *Gioconda*, al cui estremo inferiore anche nel XV secolo si collocava la svolta che saliva verso il monte Penice (l'esistenza della svolta è comprovata da comparazione della mappa attuale con quelle dell'epoca). La stradina o sentiero è tracciata in posizione corrispondente al punto di arrivo sul Penice dell'attuale strada stretta e piena di curve e tornanti, che sbocca in una radura locata dalla

stessa parte in cui si trova nel dipinto. Affascinante è il gioco di rovesciamenti a 180 gradi delle due strade a “S”, che accompagna analogo rotazione dei due ponti, proiettando su “coordinate di realtà” vertiginose implicazioni simboliche.

2. **La visione dal Penice delle montagne azzurre, trasfigurate nella forma “a guglia” variamente ricorrente in Leonardo:** anche qui, come in altre importanti opere, la sovrapposizione “cumulativa” di cime gugliate alle montagne è caratteristica costante del Pittore, che le trasfigura con la tipica colorazione azzurrata (a conferma è stata proposta una scheda con particolari analoghi tratti dai dipinti di Leonardo sull’arco della sua intera produzione pittorica). Va segnalato che, fino al periodo fascista, in cui si realizzò l’imboschimento del Penice, i suoi versanti erano rimasti spogli e brulli, così come compare nel dipinto.
3. **L’analogo conformazione rocciosa del versante opposto alla città che costeggia la Trebbia:** la similarità riscontrata nei due dipinti con tale versante del paesaggio bobbiese è confermata anche dalla documentazione fotografica e da mappe, che comprovano compatibilità delle caratteristiche altimetriche e morfologiche del versante roccioso opposto alla città con quello dipinto
4. **Il percorso accentuatamente sinuoso del fiume Trebbia (nel quale si individua successione di snodi altamente compatibili con il fiume reale):** l’alta compatibilità del percorso reale e dipinto del fiume è stata evidenziata, oltre che dall’osservazione sul campo, da materiale fotografico, mappe satellitari e modelli elaborati a 3D, sui quali è avvenuta la comparazione, a partire dal ponte in direzione Genova, lungo il tratto Bobbio-Marsaglia
5. **La coincidenza dell’affluente dipinto nella “Madonna dei fusi” con l’affluente Bobbio, un torrente all’epoca molto ricco di acque e che (ormai ridotto a un rigagnolo) si riversa nella Trebbia in posizione analoga.** Nel dipinto l’affluente è visibile oltre il ponte, dalla parte destra per chi guarda. La localizzazione del torrente all’epoca è comprovata da una incisione del XVII secolo e inoltre in base a due ricostruzioni di piante del XIII e XV secolo operate dallo storico locale Tosi. La posizione attuale del torrente è stata verificata da sopralluogo effettuato personalmente sul campo
6. **La presenza dell’ingombro roccioso posto dietro il ponte, ruotato di 180’ gradi rispetto alla corrispondente forma rocciosa antistante il ponte della Gioconda:** mentre nella *Madonna dei fusi* la protuberanza rocciosa scura (per quanto non ben eseguita da un allievo) è ben evidente, nella *Gioconda* risulta discernibile soltanto previa minuziosa analisi. Nel caso della *Gioconda* infatti la messa a fuoco di tale protuberanza sporgente è complicata dalla sovrapposizione del particolare in questione a ridosso dell’ingombro dei detriti sotto l’arco grande crollato. Nell’analisi mi sono avvalsa anche della comparazione con la riflettografia.
7. **La coincidenza della curva del fiume Trebbia subito dopo il ponte Gobbo, in direzione Genova, con la prima curva del fiume dipinta dopo il ponte nella medesima direzione:** il riscontro è avvenuto previa comparazione del particolare in questione dipinto nella *Madonna dei fusi* con l’analogo tracciato del fiume su mappa satellitare e tramite presa visione di fotografie aeree
8. **Il Ponte Vecchio detto Gobbo visto dal punto di osservazione del monte Penice ove è ambientata la *Madonna dei fusi*:** coerentemente alla veduta reale, il ponte è raffigurato “a

specchio” rispetto a come compare nella Gioconda, rovesciandone a 180 gradi i due estremi – ovvero la rampa (verso la città) e l’arcata grande (verso la sponda detta la Spessa) – i quali dai due punti di vista si vedono simmetricamente contrapposti, così come rispettivamente raffigurati da Leonardo. Va premesso che la versione Lansdowne è riconosciuta autografa per quanto concerne la testa della Vergine e la figura del Bambino, mentre il resto è ritenuto copia dell’originale ad opera della bottega. Pertanto è da porre in conto una riproduzione non perfetta del paesaggio e quindi anche del ponte. All’analisi comparata con la Gioconda, il ponte presenta struttura complessivamente simile, con pari numero degli archi e analoga pendenza ed inoltre presenta il medesimo ammasso dalla parte dell’arco grande verso la Spessa, allora crollato e costituente ingombro. Anche la rampa ha subito simmetrico occultamento. Soltanto il dettaglio dell’arco grande risulta riprodotto confusamente, per quanto si intuisca anomalia strutturale. In particolare, la forma dell’ammasso sottostante è ridotta a una informe macchia scura, mentre la sua posizione non risulta nitidamente visibile (a rigore doveva essere posto retrostante il ponte, mentre la sua collocazione risulta ambigua)

9. **Le macerie sotto l’arco grande:** Dettagliando meglio il punto **8**), si osserva che l’ingombro sotto l’arco grande, poggiante sul versante roccioso opposto alla città, compare correttamente posizionato nei due quadri e risulta orientato conformemente a come lo si vedrebbe nella realtà dai due rispettivi punti di vista del castello e del Penice. Seppure sia difficile stabilire quanto nel paesaggio sia autografo e quanto invece sia riproduzione degli allievi di bottega, il ponte appare a prima vista essere una mediocre copia eseguita da un allievo – soprattutto per la forma, la definizione e il posizionamento dell’ingombro sottostante l’arco grande – il quale allievo, evidentemente, non aveva visto il paesaggio dal vero ed eseguiva quindi copiatura seriale (analoga conclusione è tratta ad esempio in base allo studio sulla copia della *Gioconda del Prado*, pubblicato nel 2012 in “Addenda”: in quel caso l’infedeltà della copia era circoscritta al paesaggio, e pure l’intera riproduzione del ponte risultava difforme, restando di qualità notevole l’esecuzione del ritratto).

10. **Un tornante della strada fatta di stretti tornanti che risale al Penice e sbocca nella stradina a “S” che arriva sulla cima:** la stradina (o sentiero) a “S”, dipinta in alto (a destra di chi guarda), è stata assunta come punto di “partenza/arrivo” del percorso virtuale che illustra, anche graficamente, le “coordinate” che identificano la vallata della Trebbia nella *Madonna dei fusi*. Il tracciato della svolta della “strada per Milano via Penice” compare in varie mappe, incluse nella ricerca, e in ricostruzioni di piante d’epoca dello storico Tosi. La stradina o sentiero a “S” nella *Madonna dei fusi* è dipinta in corrispondenza del tratto terminale della strada reale, fatta di una successione di tornanti, che – a partire dalla svolta che sale su da Bobbio – conduce fino al santuario in cima al del Penice. Da Bobbio si arriva in cima attraverso un susseguirsi continuo di strette curve e pertanto non pare casuale che sul fianco brullo del monte compaia il tracciato semicircolare del tornante: un altro indizio – non certo il più significativo, ma pur sempre conforme a un dato di fatto – che si iscrive entro il percorso ricercante nel “paesaggio multidimensionale” di Leonardo, di cui sia la valle del Trebbia e sia il paesaggio bobbiese costituiscono base e direttrice di realtà