

“I MILLE SEGRETI CUSTODITI DALLA VERGINE DELLE ROCCE DI LEONARDO DA VINCI ”

A cura di Riccardo Magnani

Lecco, 16 gennaio 2017

Dal 28 ottobre scorso la Vergine delle Rocce di Leonardo da Vinci è esposta a Palazzo del Duca di Senigallia, ospite della mostra “*Maria Mater Misericordiae*”, che vedrà esposte nel contempo opere da alcuni dei più importanti musei italiani, attirando su di sé le attenzioni di tutto il mondo: i Musei Vaticani, la Galleria degli Uffizi di Firenze, la Pinacoteca Nazionale di Siena, la Galleria Nazionale delle Marche, la Galleria Borghese di Roma, il Museo Nazionale di Capodimonte a Napoli e l’Accademia Carrara di Bergamo.

La mostra, e quindi il soggiorno sul suolo italico del prestigioso dipinto di Leonardo, terminerà il 29 gennaio prossimo.

Quale occasione migliore di questa potevo trovare per dare annuncio, in forma totalmente inedita, di alcune mie recentissime scoperte inerenti questo straordinario dipinto.

Non si può dire che esista uno solo dei dipinti di Leonardo che non nasconda tra le sapienti pennellate date dal genio fiorentino uno o più segreti, tanto da scatenare le fantasie di ricercatori e scrittori di tutto il mondo; ve n’è però uno che li batte tutti, in questa speciale classifica, e la cui storia è ingarbugliata sin dalla sua misteriosa origine: sto parlando proprio della Vergine delle Rocce.

Il dipinto venne commissionato a Leonardo il 25 aprile 1483 dalla Confraternita laica milanese dell’Immacolata Concezione, per essere sistemato nella Chiesa di San Francesco Grande, oggi distrutta; è la prima commissione ufficiale da quando, secondo gli studiosi, Leonardo giunge a Milano pochi mesi prima.

Il contratto, a cui presero parte anche i fratelli De Predis, due pittori presso i quali Leonardo ebbe il suo primo domicilio milanese, inizialmente prevedeva un trittico: una Madonna centrale, al cospetto di Dio e un gruppo di angeli, da eseguirsi da parte di Leonardo, e due dipinti laterali, con quattro angeli per ciascuno, nell’atto di cantare in uno e di suonare nell’altro, da eseguirsi da parte dei fratelli De Predis.

Gli studiosi non sanno spiegare in maniera unanime quali furono i motivi per cui Leonardo disattese la commissione della Confraternita, ipotizzando anche un

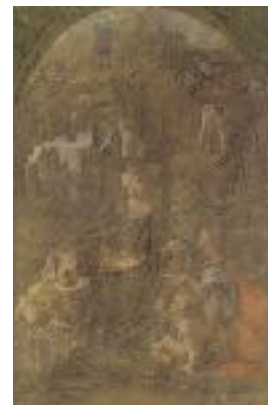
improbabile quando fantasioso ricatto ordito ai danni della Confraternita, con l'intento di spillare più soldi, ma si limitano a sostenere che la versione originale non fu mai consegnata ai Confratelli, ai quali, dopo un lungo contenzioso tra Leonardo e la Confraternita stessa, fu consegnato un secondo dipinto.



Oggi gli studiosi contano tre copie del dipinto, erroneamente tutte attribuite a Leonardo, e si trovano rispettivamente una a Parigi, presso il Museo

del Louvre, una seconda a Londra, presso la National Gallery, e una terza, detta Cheramy, conservata in un cavea in Svizzera. Queste ultime due sono palesemente ad opera di allievi, per una serie innumerevole di particolari che non starò in questo momento a richiamare, tanto sono evidenti: quella londinese ad opera di Ambrogio De Predis, mentre quella svizzera è al momento più difficilmente attribuibile, ma non certo di mano leonardesca.

La versione dipinta da Leonardo, quella originale e mai consegnata alla Confraternita dell'Immacolata Concezione, è dunque chiaramente quella conservata al Louvre, nei cui Archivi è conservato anche un disegno, poco conosciuto al grande pubblico, che ne risulta perfettamente sovrapponibile.



Di questo soggetto, che presenta la Vergine Maria al cospetto di un Angelo e le figure infantili di Cristo e del piccolo Giovanni Battista, com'è naturale che sia vista la folta schiera dei pittori allievi di Leonardo (i cosiddetti Leonardeschi), esistono una infinità di riproduzioni, ad opera di Giampietrino, Marco d'Oggiono e molti altri. Già qui emerge la prima anomalia: a differenza di quanto avviene per la copia di Londra (opera del De Pedris) e la copia conservata ad Affori (senza attribuzione), che presentano entrambe una serie di guglie montuose come nell'originale, quasi tutti i Leonardeschi presentano una raffigurazione ambientata sì nella stessa grotta, ma con un paesaggio di sfondo differente, ovvero con una città

lacustre ai piedi di una montagna, come si può vedere da una parziale carrellata degli stessi.



E' sufficiente un primo, rapido confronto, per poter immediatamente constatare come la grotta in cui tutte queste rappresentazioni vengano ambientate sia la grotta di San Giovanni Battista, sita in località Laorca, sopra Lecco. Rimandando per questioni di spazio ad altri miei lavori per conoscere le reali motivazioni per cui il legame tra Leonardo da Vinci e la città di Lecco è così serrato, da una ulteriore analisi panoramica della montagna in cui è contenuta la grotta stessa, osservandola da sud, si comprende quale sia il motivo per cui Leonardo inserisca nello sfondo della grotta dipinta non la città di Lecco e il lago su cui si affaccia, come sarebbe naturale che fosse, bensì le guglie caratteristiche della Val Caloldèn e della caratteristica Bastionata



Segantini, che definisce il profilo a lago della Grigna meridionale, riconoscibili nel dipinto una ad una, compreso il Sasso Cavallo e il Sasso Carbonari che sembrano invece essere mani che cingono il profilo superiore della grotta stessa.



La scelta operata da Leonardo nel completare il paesaggio antistante la grotta in questo modo innaturale è chiaramente volto a dare un'indicazione di carattere direzionale all'osservatore, sebbene la grotta sia dipinta dall'interno, e questo è giustificato dal

fatto che altrimenti, a rigor di logica, se Leonardo avesse inteso effettuare una raffigurazione fedele della cavità, avrebbe posto la città di Lecco e il lago sullo sfondo, come hanno fatto alcuni suoi allievi.

Anche l'osservazione di alcuni particolari del dipinto, che trovano conferma negli elementi naturali della grotta, confermano puntualmente questa inedita lettura; mi riferisco alle guglie caratteristiche dell'arcata superiore e a una particolare formazione della roccia calcarea posta nella parte in alto a destra del dipinto, che altrimenti poteva tranquillamente essere scambiato per un elemento strutturale in legno.

Ad avallare ulteriormente la bontà di questa lettura, si considerino anche le specie botaniche presenti nel dipinto, endemiche della zona in cui la grotta è posizionata, ovvero l'Aquilegia, cara a Leonardo, e il Mapello, entrambe presenti nelle immediatezza della grotta.

Sebbene già di per sé queste considerazioni rappresentino un cospicuo materiale in contribuzione alla rinnovata comprensione e alla lettura che fino ad oggi ne veniva data di questo dipinto, la cui gestazione, come abbiamo visto in apertura di articolo, è stata oggetto di controversia feroce, è proprio da qui in avanti che la Vergine delle Rocce inizia a rivelarci i suoi segreti più intimi e affascinanti.

Sulla parte destra della grande apertura formatasi durante l'ultima deglaciazione, come residuo dei ghiacci imprigionati nel materiale terroso e roccioso e poi discioltisi lasciando la cavità come oggi la vediamo, più o meno in corrispondenza della



posizione in cui Leonardo colloca la Vergine e l'angelo, **si scorgono infatti due sagome**, sulle quali gli agenti atmosferici e il tempo hanno purtroppo avuto il sopravvento.

Nonostante in questi casi sia facile finire preda della suggestione, soprattutto quando si approciano materie così battute e oggetto di attenzione e speculazioni mediatiche, sottoposte a un numero infinito di studi nel corso dei secoli e avendo già ipotizzato così tante letture innovative, qualsiasi approfondimento mi sono trovato a percorrere, nel caso di specie, non ha fatto altro invece che dare ulteriori elementi non solo di conferma della prima impressione raccolta, ma addirittura in grado di dare ulteriori riletture sul dipinto originale.

Procediamo dunque per gradi.

La prima, inattesa e straordinaria conferma deriva dal fatto che, effettivamente, le due sagome corrispondono a due statue. Per essere più corretti, sarebbe opportuno dire che corrispondono a quel che ne resta, o si può intuire, di esse in quanto la corrosione del materiale calcareo, dunque poco resistente, è molto pronunciata.

Soltanto da una visione frontale, e col calare delle tenebre, si può avere piena conferma di quella che altrimenti sarebbe stata soltanto una suggestione, seppur affascinante, ma non comprovabile.



Quando la luce solare scema, infatti, e si rende necessario l'ausilio di un faretto alogeno, come per magia, la statua che nel dipinto è corrispondente alla Vergine, rivela la sua vera identità.

Il raffronto con qualsiasi volto dipinto o disegnato da Leonardo balza immediatamente

all'occhio, fino a rendere quasi riconoscibile l'acconciatura di una Leda.

A questo punto diviene persino legittimo assumere che non solo Leonardo ambientò in questa grotta l'intera rappresentazione, ma addirittura esista la concreta possibilità



che vi abbia persino scolpito una statua, e che quella statua sia ancora lì ad allietare lo sguardo di chi l'ha saputa riconoscere e mettere in condivisione al mondo intero.

Ancora una volta, però, la Vergine dai mille segreti non smette di stupirci.

E' vero che il volto è la parte più riconoscibile della statua, e ancora non sono in grado di dare una spiegazione al fatto che il volto prenda una sua definizione tangibile solo al calar delle tenebre, mentre alla luce del sole è praticamente irriconoscibile, ma anche la parte del corpo, una volta appurato trattarsi di una statua della Venere, situata nella grotta in cui senza ombra di ragionevole dubbio Leonardo ambienta la Vergine delle Rocce, uno dei suoi celeberrimi capolavori, ha una sagoma riconoscibile.



Quello che invece stona nella statua presente nella grotta, rispetto alla versione della Vergine conservata al Museo del Louvre, è una curiosa protuberanza presente davanti al busto della stessa, quasi fosse un tronco che nasce dal grembo della donna.

Alla luce delle iconografie rinascimentali in cui la Vergine tiene in braccio il bambino, anziché a lato, come nella versione proposta da Leonardo, legittima il sorgere spontaneo del dubbio che in braccio alla statua della grotta, quella protuberanza sia ciò che resta di un bimbo, la cui erosione del tempo e degli agenti atmosferici hanno fatto perdere l'originaria silhouette.

Un confronto con immagini pittoriche simili e contemporanee conforta in effetti e incoraggia l'assunzione di questa ipotesi. Di nuovo, la Vergine dai mille segreti fa sorgere spontaneamente numerosi interrogativi; in questo caso, su chi possa avere scolpito una statua che, ancora dopo 500 anni, mantiene inalterata tutta la grazia e la bellezza che solo un volto leonardesco sa offrire in visione.

Addirittura, il confronto con un disegno di Leonardo databile a prima del 1480 e conservato presso il Gabinetto dei disegni e delle Stampe degli Uffizi di Firenze, lascia intendere come il soggetto iconografico fosse nella testa dell'artista già da tempo, anche in relazione al modo particolarissimo con cui la Vergine dispone la sua mano



sinistra, a indicare un preciso accordo musicale.

Ma ancora una volta le sorprese non finiscono qui. Di nuovo, infatti, la Vergine si dimostra generosa con chi ha saputo guardare all'opera di Leonardo con gli occhi

puri di un bimbo, scevro da condizionamenti e da sovrastrutture mentali e culturali fuorvianti.

E' stato preparando del materiale per una delle tante conferenze che sono chiamato a tenere in giro per l'Italia, infatti, e lavorando a una elaborazione della Vergine delle Rocce parigina, mi sono trovato dinanzi alla soluzione di questo ennesimo segreto, custodito così discretamente nonostante milioni di occhi la scrutassero incessantemente per centinaia di anni.

Là dove ho ipotizzato potesse esserci un bambino, almeno assumendo per un solo secondo che la statua in grotta fosse l'originale e il dipinto conservato al Louvre una sorta di rivisitazione, anche pensando alle dicerie che circolano circa la commissione di questo quadro che ho voluto riassumervi in apertura di articolo, e quindi volendo trovare una spiegazione recondita al perché Leonardo non consegnò il proprio dipinto al Priore della Congregazione dell'Immacolata Concezione, ho fatto una scoperta ancora più sensazionale di tutte quelle raccontatevi.

La Vergine delle Rocce di Leonardo conservata al Louvre ha un terzo braccio!

Il terzo braccio, che a questo punto, con ogni probabilità, era il secondo ed era originariamente concepito da

Leonardo nella stesura originaria del dipinto, è proprio in corrispondenza di dove la Vergine avrebbe un braccio se volesse tenere sul suo grembo un bimbo!!

Questo nuovo, ulteriore, sorprendente elemento cambia per l'ennesima volta l'ordine degli accadimenti, rendendo probabile il fatto che la statua nella grotta fosse stata scolpita da Leonardo prima di quella dipinta per la Confraternita, o almeno è ipotizzabile che in origine statua e dipinto erano simili.

Poi qualcosa è intervenuto facendo cambiare a Leonardo l'impianto pittorico della tela, trasformandolo nella versione che oggi conosciamo come così esposta al Museo del Louvre di Parigi e che i suoi contemporanei hanno potuto osservare e copiare.



Non è la prima volta, dopotutto, che Leonardo modifica pesantemente un suo dipinto; l'esempio più clamoroso è costituito proprio dal suo dipinto più celebre, la Gioconda, che il francese Pascal Cotte ha evidenziato esser stato parecchio rimaneggiato.



Anzi, proprio dall'analisi delle risultanze del lavoro di Cotte emergono, attorno al capo della Mona Lisa degli spuntoni di ferro disposti a raggiera che il ricercatore non ha saputo descrivere se non come spuntoni per acconciatura. Della pittura originaria, poi abrasa da Leonardo per definire l'odierna sagoma, la scansione in profondità ne ha evidenziati dodici.

Questo importantissimo particolare della Gioconda, finora quasi impercettibile, determina tra l'altro un



ulteriore collegamento molto profondo tra l'opera leonardesca e il territorio lecchese, in quanto richiama senza possibilità di errore la Sperada, la tipica acconciatura lombarda con cui le giovani donne che si fidanzavano dichiaravano la propria uscita dalla fase adolescenziale, dichiarandosi

Promesse Spose; non è un caso, dunque, che la Sperada fosse portata da Lucia Mondella, la Promessa Sposa di Renzo Tramaglino, nel celebre romanzo storico ambientato tra Lecco e Milano da Alessandro Manzoni.

Tornando allora alla Vergine delle Rocce, nel cercare di risolvere questo ulteriore interrogativo, può venirci sicuramente in soccorso il fatto che il sito in cui la grotta di Laorca si trovi fosse frequentato sin dall'antichità dai Celti. La memoria di questa frequentazione è testimoniata da un sedile della fertilità, perfettamente orientato al sole nascente nel solstizio estivo del 21 giugno.

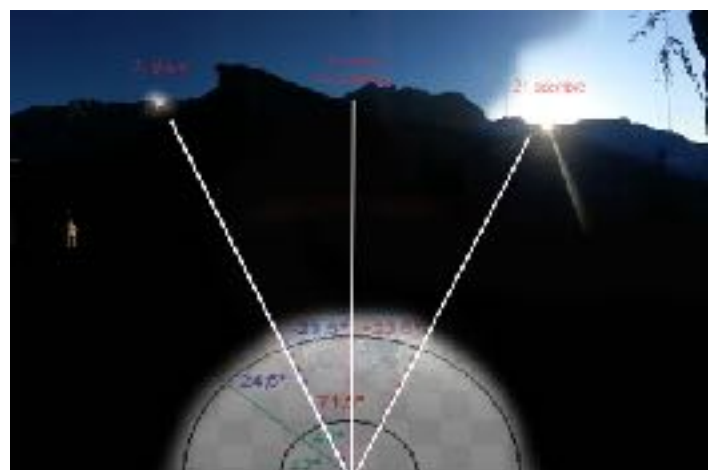
Io stesso ho potuto verificare di persona, con alcuni miei collaboratori, come esso venga puntualmente illuminato al sorgere del sole dietro l'antistante Monte Due Mani in quella data.



Non stiamo svelando nulla di nuovo, dopotutto, in quanto viene ormai universalmente riconosciuto, in campo accademico e non, come le vicende testamentarie di Gesù Cristo ricalchino il culto solare del Sol Invictus, e le figure di Giovanni Battista (a cui la grotta in cui Leonardo ambienta la Vergine delle Rocce) e del Cristo stesso siano espressione reciprocamente dei solstizi estivo e invernale.

Che sia stata proprio questa la ragione che ha indotto Leonardo a cambiare il senso della committenza originaria, intendendo legare l'opera proprio a Gesù e Giovanni Battista come riproposizione di due momenti del ciclo solare essenziali in ogni cultura?

Anche in questo caso non sarebbe la prima volta che Leonardo associasse nelle proprie opere un messaggio legato al culto solare, celandolo sotto una



rappresentazione a sfondo cristiano. L'esempio più evidente è rappresentato

dalle tre finestre dell'Ultima Cena, che ripetono un'antichissima tradizione con cui l'uomo intendeva legare le strutture dedicate al culto solare ai momenti di solstizio ed equinozio, usanza a cui le stesse chiese cattoliche non si sottraggono.

Al momento non è dato di sapere se questa ipotesi possa avere titolo per essere annoverata plausibile, anche se tutto, attorno alla grotta, lo lascia intendere.

E lo lascia intendere anche il fatto stesso che tra il 21 e il 23 di dicembre, data del solstizio invernale, il sole sorga in maniera frontale rispetto alla grotta stessa, valicando il monte Magnodeno, e illuminando l'ingresso della grotta e la Vergine stessa.



Di nuovo, come per il sedile della fertilità posto in direzione del solstizio estivo, emerge chiaro il confronto con l'antica religione celtica, in cui lo spirito che incarnava il solstizio invernale era quello della Grande Madre che donava la vita, tutelava la fertilità e le soglie fra i Mondi.



La Dea veniva rappresentata come una Dea seduta, con una enorme cornucopia in mano (mito che presso i romani diventava la celebrazione dei Saturnali, festeggiati tra il 17 e il 23 dicembre).

Al di là di tutto quanto appena descritto, quale che sia la motivazione per cui effettivamente Leonardo cambiò gli accordi sottoscritti con il Priore della Confraternita dell'Immacolata Concezione, al momento, resta un mistero ancora insoluto; però indubbio quanto tutto ciò rappresenti un ulteriore elemento di legame solido tra Leonardo e la città di Lecco, come da tempo vado dicendo.

Da un punto di vista strettamente legato alla ricerca e allo studio di uno dei più affascinanti uomini dell'umanità, invece, forse potrebbe aiutarci a fare ulteriore chiarezza comprendere cosa si nasconde sotto al dipinto oltre a quel secondo braccio

che, come abbiamo visto, con ogni probabilità era stato concepito per sostenere il figlio della Vergine.

A questo punto, approfittando dell'esposizione del dipinto a Senigallia e di queste mie note, non posso che rivolgere pubblicamente la mia richiesta al Direttore del Louvre, il Prof. Jean-Luc Martinez, e al Direttore degli Uffizi, il Prof. Heike Schmidt, affinché sia accolta la mia richiesta di poter approfondire sugli originali le tesi avanzate e qui esposte.

E' già prevista una mia **conferenza a Urbino per il giorno 11 febbraio, nella sala intitolata al pittore Raffaello**; quanto affronterò sarà un inedito e sorprendente viaggio all'interno del mondo segreto di Leonardo da Vinci e del contesto storico in cui egli visse, così da permettere di accedere a stanze di conoscenza finora inesplorate e fare un pò di chiarezza in un mare di proposizioni troppo spesso frutto di speculazione.

Sarà mio intendimento, in quell'occasione, coinvolgere pubblicamente la Regione Marche, la città di Urbino, la sua Università nella figura della dott.ssa Amadori e il prof. Sgarbi, a cui chiederò di farsi ambasciatore in una iniziativa nelle cui intenzioni c'è la possibilità di effettuare analisi spettrometriche non invasive sul dipinto conservato al museo del Louvre, e in questi giorni esposto eccezionalmente a Senigallia.

L'intento chiaramente è dare certificazione alle tesi inedite annunciate in questo articolo.

Al tempo stesso sono a chiedere alle autorità competenti, siano esse locali, nazionali ed europee, che la grotta e la statua ivi contenuta, in quanto collegate indissolubilmente alla montagna che le ospita, siano dichiarate Patrimonio dell'Umanità e messe in sicurezza, al fine di renderne sicura e fruibile a tutti la visita, senza minimamente comprometterne l'integrità e la preservazione nel tempo.

Riccardo Magnani