

GIULIO ZAMBELLI

# Un leonardesco in cerca d'autore

prefazione di Pascal Cotte

# Indice

- p. 9 Prefazione di Pascal Cotte  
11 Introduzione
- 13 Capitolo 1  
*L'anonimo leonardesco*  
Un importante leonardesco in vendita su ebay, 14  
Verso della tavola e confronto con Luini, 23  
Confronti con il Giampietrino ungherese, 32  
Una curiosità ungherese, 40
- 43 Capitolo 2  
*L'importanza delle copie*  
Un'asta nel 2023, 44  
Un'opera di Gian Giacomo Caprotti (?), 50  
Giampietrino copia dal presunto Salaì, 53  
Ipotesi di un percorso e uno schema riassuntivo, 57
- 61 Capitolo 3  
*Le corrispondenze ritmiche*  
L'anonimo leonardesco, 64  
La *Dama con l'ermellino*, 80  
La *Vergine delle rocce*, 85  
L'*Annunciazione*, 101  
L'*Adorazione dei Magi*, 104  
Il *San Girolamo*, 107  
La *Madonna Benois*, 115  
La *Sant'Anna*, 116  
La *Belle Ferronnière*, 118  
Il *San Giovanni*, 119  
La *Gioconda*, 120
- 123 Capitolo 4  
*Le analisi scientifiche*  
1. Museo d'arte e scienza di Milano, dott. Peter Matthaes, 125

2. Considerazioni aggiuntive sulle immagini del MAS, 135
  3. Datazione al radiocarbonio presso Lambda – Laboratory of Milano Bicocca University, 138
  4. Università degli studi di Milano, Laboratorio DIART – Diagnostica per l'arte, prof. Marco Gargano, 140
  5. Lumiere Technology by Pascal Cotte, presso i laboratori di Ravenna, Università di Bologna, 149
  - Immagini LAM, 193
  6. Considerazioni aggiuntive sulle immagini LAM, 204
- 217 Capitolo 5  
*Ulteriori confronti*  
Confronti con alcuni dipinti, 218  
Confronti con alcuni disegni, 225  
Trattato della pittura e considerazioni aggiuntive, 228
- 231 Conclusioni  
235 Appendice  
247 Bibliografia  
249 Elenco delle immagini

## Prefazione

Digitalizzare un dipinto con una fotocamera multispettrale è un'esperienza unica, un vero spettacolo in cui la tecnologia dialoga con la storia. Sotto i proiettori di luce sincronizzati ai movimenti precisi del sensore d'immagine, l'opera si anima in modo nuovo: i colori, saturi e vibranti, emergono con un'intensità inedita e la fotocamera ne cattura tutte le sottili variazioni. Ogni strato di materia, ogni trasparenza e ogni sfumatura diventano leggibili, offrendo una visione senza precedenti dell'essenza del gesto pittorico e del processo creativo.

Ho avuto il piacere di incontrare l'autore di questo libro e desidero ringraziarlo per la fiducia che mi ha accordato nel permettermi di applicare questa tecnologia avanzata allo studio di una *Madonna con Bambino* di straordinario interesse. L'analisi si è rivelata una vera esplorazione scientifica e artistica, arricchita da una scoperta di grande rilievo: la probabile presenza di uno spolvero, una tecnica di trasferimento molto diffusa nel Rinascimento, particolarmente nota nell'atelier di Leonardo da Vinci e nelle scuole del Nord Italia.

L'identificazione di questa traccia tecnica, lasciata sulla preparazione del dipinto da minuscole particelle di carbone, è stata resa possibile grazie al metodo di imaging LAM (Layer Amplification Method). Questo approccio innovativo ha consentito di rivelare dettagli invisibili a occhio nudo e difficilmente individuabili con i tradizionali metodi di indagine, come l'infrarosso. Si tratta di un progresso significativo nell'analisi scientifica delle opere pittoriche, che fornisce nuove informazioni sui processi creativi degli artisti rinascimentali.

È importante sottolineare che la mia analisi scientifica ha l'obiettivo di fornire dati oggettivi e misurabili, che possono aiutare gli storici dell'arte a comprendere meglio questo dipinto e a inserirlo nel giusto contesto storico e artistico. Come scienziato, il mio ruolo non è attribuire un'opera a un artista specifico, ma piuttosto offrire strumenti che consentano di affinare l'indagine sull'origine e l'esecuzione dell'opera.

L'autore di questo libro ha scelto di concentrarsi su alcuni aspetti della mia analisi per approfondirne le implicazioni nel contesto leonardesco. I confronti dettagliati tra l'opera analizzata e i dipinti di Leonardo da Vinci devono essere intesi come un tentativo di collocare questo dipinto all'interno di una tradizione pittorica precisa. È un lavoro che, attraverso criteri tecnici e stilistici, permette di esplorare il rapporto tra questa Madonna e l'ambiente artistico fiorito attorno a Leonardo e ai suoi allievi.

Questo libro, combinando un approccio storico, un'analisi stilistica e un'indagine scientifica, invita a riscoprire questa Madonna con uno sguardo nuovo. Dimostra con forza come i progressi tecnologici possano arricchire la nostra comprensione del patrimonio artistico e come il rigore scientifico possa dialogare con la sensibilità dello storico dell'arte.

Auguro al lettore di provare lo stesso stupore che ho vissuto nell'esplorare questa opera, testimone silenzioso ma rivelatore di un'abilità straordinaria, in cui scienza e arte si incontrano per svelare i misteri del passato.

## Introduzione

Questo breve ma intenso lavoro nasce dalla volontà e dall'esigenza di accorpare l'insieme di ricerche e di analisi effettuate su un importante dipinto leonardesco di qualità straordinaria, a soggetto *Madonna con Bambino*, scoperto su ebay nel 2021, nel tentativo di individuarne la giusta collocazione storico artistica, tenuto conto del fatto che buona parte delle informazioni raccolte e dei risultati individuati sembrano condurre tutti verso la figura di Leonardo da Vinci, più che del suo atelier o di un suo seguace o copista.

In un primo momento gli studi si sono concentrati sulle indagini stilistico-qualitative, che hanno consentito di posizionare l'opera rispetto ad altre a medesimo soggetto, in particolare a un noto dipinto di Giovanni Pietro Rizzoli, detto Giampietrino, conservato in Ungheria, oltre che a un'inedita copia apparsa sul mercato dell'arte nel 2023. Il dipinto "in cerca d'autore" è risultato essere un'importante lavoro originale, da cui sarebbero derivate altre due versioni, quella passata in asta come copia diretta, e da questa, quindi come copia indiretta, la citata versione ungherese di Giampietrino.

In un secondo momento, le analisi e i confronti hanno permesso di individuare ed evidenziare caratteristiche del tutto nuove e specifiche dell'opera in questione, che muovono dallo studio della ricerca scientifico-compositiva effettuata dall'anonimo Maestro esecutore e la relativa applicazione in pittura attraverso complessi rimandi geometrico-matematici, e in un certo senso musicali, definiti *corrispondenze ritmiche*.

Dovendosi necessariamente muovere in un ambito leonardesco si è reso utile il confronto con le principali opere dello stesso Leonardo, dal cui attento esame è emersa, anche in questo caso, un'incredibile e complessa struttura compositiva del tutto analoga a quella già rilevata nella *Madonna con Bambino* in esame.

L'ampio ricorso all'uso di immagini, su cui sono state evidenziate le citate corrispondenze, oltre a tradire una chiara fiducia nella forza comunicativa della grafica, ha reso agevole l'individuazione di alcune tipicità dell'opera leonardiana, che a oggi non erano ancora state adeguatamente indagate, nonostante i numerosi studi autorevoli in materia.

Parallelamente, le analisi e le ricerche si sono svolte nel campo della diagnostica scientifica, attraverso alcuni fra i più prestigiosi laboratori a livello nazionale e non solo, a partire dal Museo d'arte e scienza di Milano e il lavoro del titolare, il dott. Peter Matthaes. In una fase successiva ci si è rivolti prima all'Università Bicocca di Milano per la datazione al radiocarbonio, poi al Dipartimento di fisica dell'Università Statale di Milano per ulteriori accertamenti, eseguiti dal prof. Marco Gargano. Infine, gli esami più complessi e rilevanti si sono svolti a Ravenna, presso i laboratori dell'Università di Bologna, in cui opera il dott. Pascal Cotte, studioso di fama internazionale che si è occupato dell'analisi e dello studio di alcune fra le più importanti opere di Leonardo, fra cui la *Gioconda*, la *Dama con l'ermellino* e la *Belle Ferronnière*.

I risultati sono sembrati fin da subito incoraggianti, uno stimolo per ulteriori approfondimenti, e non solo scientifici, nella consapevolezza del giusto ruolo svolto dalla scienza in questi ambiti, cioè quello di strumento utile a confermare o meno quanto può già risultare chiaro dall'analisi storico-artistica e stilistico-qualitativa, come sosteneva anche il grande studioso Federico Zeri.

Il presente lavoro, raccogliendo il maggior numero possibile di informazioni sulla *Madonna con Bambino*, e attraverso la scoperta di caratteristiche inedite riguardanti le principali opere di Leonardo da Vinci, ha consentito di porre in evidenza numerosi indizi, i quali, come già anticipato, portano tutti nella medesima direzione, quella del primo soggiorno milanese del Maestro vinciano, lasciando comunque al lettore, studioso o semplice appassionato che sia, la possibilità di farsi liberamente la propria idea e di trarre le proprie conclusioni.

Il tutto esposto con semplicità ma anche con il giusto rigore scientifico, nel rispetto di quanto Leonardo stesso raccomandava a margine di un foglio di studi anatomici conservato a Windsor: «Non mi legga chi non è matematico nelli mia principi» (Leonardo da Vinci, Windsor, f. 19118r).

Pavia, marzo 2026

Capitolo 1

## L'anonimo leonardesco

## Un importante leonardesco in vendita su ebay

In epoca piuttosto recente, e più precisamente nell'anno 2021 è comparso sul mercato antiquario italiano un dipinto raffigurante una *Madonna con Bambino* di ottima fattura, messo in vendita da un noto commerciante d'arte. Si trattava di un'opera su tavola di noce di circa 68,4 × 52,3 cm, in buono stato di conservazione e di chiara impronta leonardesca.



Fig. 1. Anonimo leonardesco, ultimo quarto del XV secolo, collezione privata.

Il dipinto era visibile online sul canale ebay del venditore, era presentato con una cornice antica dorata, probabilmente l'originale (fig. 11), veniva proposto come ambito di Giampietrino e dichiarato proveniente dalla collezione dei conti Porro di Lonate Pozzolo.

Nel tentativo di approfondirne la storia e la provenienza, è stato chiesto al commerciante se fosse stato possibile contattare la famiglia Porro, per sapere da quanto tempo detenessero il dipinto ed eventualmente dove si trovasse in precedenza.

Purtroppo la ricerca non ha dato esito positivo, poiché quel ramo della famiglia Porro risultava essere estinto, e non era dunque possibile cercare di reperire informazioni aggiuntive attraverso quel canale.

L'opera era anche archiviata presso la Fondazione Zeri, attraverso una fotografia molto deteriorata, recante sul retro l'indicazione "Giampietrino", indicazione non autografa di Zeri (Fondazione Zeri, inventario n. 78907, collocazione PI\_0362/2/22).

Nel settembre del 1952 il dipinto risultava presente, come proprietà dei conti Porro, alla «Mostra delle opere d'arte del Gallaratese», tenutasi all'asilo Ponti in occasione del venticinquesimo anniversario della Provincia di Varese, mostra di cui si conserva una copia del catalogo presso la Società Gallaratese Studi Patrii.

A seguire si trovano la fotografia dal catalogo presso la suddetta Società gallaratese (fig. 2) e quella rovinata della Fondazione Zeri (fig. 3), probabilmente derivante dalla medesima fonte.



Fig. 2. Società Gallaratese Studi Patrii.



Fig. 3. Fondazione Zeri, Università di Bologna.

Nella parte posteriore della cornice si trova ancora il tagliando che conferma la partecipazione alla citata mostra del 1952. Al di sotto vi è un ulteriore foglio timbrato, di non facile lettura, su cui si intravede il numero 33 scritto a mano. Sono visibili anche un ulteriore foglio tondo a bordo dentellato e diversi residui di materiale collosivo (fig. 4).



Fig. 4. Dettaglio del tagliando di partecipazione alla mostra del 1952.

Seguono alcune immagini di dettaglio dell'opera, che consentono di apprezzare l'elevato livello qualitativo di alcuni particolari, come ad esempio gli incarnati, il chiaroscuro, i capelli, i panneggi, le mani e gli sguardi, tutti elementi che paiono curati e studiati meticolosamente.

È possibile farsi anche una prima idea sullo stato di conservazione, che sembra decisamente buono, nonostante vi siano alcuni distacchi di colore e un'evidente fenditura verticale al centro della tavola lignea, che inizia dalla parte alta del dipinto e scende lungo il viso della Vergine, fino alla mano sinistra del Bambino (fig. 5).

### La Dama con l'ermellino

Nella *Dama con l'ermellino* di Leonardo, conservata presso il museo Czartoryski di Cracovia, in Polonia, sono stati evidenziati diversi parallelismi: in giallo, fra la sagoma curvilinea dell'ermellino, la forma analoga del braccio destro e i lacci neri all'altezza del braccio sinistro; in azzurro, fra la sagoma dell'ermellino e due lacci neri sotto l'avambraccio destro; in verde, fra la zampa destra dell'ermellino e una piega nel blu della veste; in rosso la corrispondenza fra la parte finale della zampa sinistra e una piega nel blu della veste; in viola il parallelismo fra la piega curvilinea che fa la mano destra all'altezza del polso, e la medesima piega all'altezza della spalla destra; in arancione la corrispondenza fra la cosiddetta ferrennière e l'asse di inclinazione della mano destra.



Fig. 1.

Nelle due immagini a seguire si trovano rimarcate le importanti corrispondenze fra la mano destra e alcune pieghe del panneggio. Nella prima viene evidenziata in verde quella fra la forma delle dita e le pieghe in due diversi punti della veste, nella parte blu e nella parte rossa. Nella parte blu vi è correlazione fra la forma convergente delle dita e la convergenza delle pieghe in un punto, con le due pieghe in basso ravvicinate, proprio come lo sono l'anulare e il mignolo. Nella parte in rosso della veste la corrispondenza è ancora più evidente, in quanto fra le pieghe cerchiare in verde si replicano quasi perfettamente le quattro dita, come evidenziato meglio nell'immagine della pagina successiva.



Fig. 2.

Capitolo 4

## Le analisi scientifiche

La descrizione degli esami scientifici segue l'ordine cronologico di esecuzione dei medesimi, a cominciare dal febbraio 2024, quando, presso i laboratori del Museo d'arte e scienza (MAS) di Milano, si sono svolte le prime indagini, eseguite direttamente dal titolare, il dott. Peter Matthaes. I risultati sono sembrati fin da subito incoraggianti, con pigmenti e caratteristiche strutturali dell'opera compatibili con l'epoca di Leonardo.

Secondi in ordine di tempo sono stati gli esami riguardanti la datazione al radiocarbonio della tavola, resi possibili dal lavoro del dott. Francesco Maspero e del Dipartimento di matematica dell'Università Bicocca di Milano.

I valori sono risultati particolarmente interessanti, poiché l'età di abbattimento della pianta si è attestata intorno alla prima metà del XV secolo, con una probabilità del 95,4% di collocazione del campione fra il 1406 e il 1490, e del 68,3% fra il 1426 e il 1456.

Il che risulta perfettamente in linea con il periodo intorno al quale si può ipotizzare la realizzazione del dipinto, cioè l'ultimo quarto del 1400, compatibile con l'epoca di Leonardo nel suo primo periodo milanese.

Su suggerimento del dott. Matthaes sono stati eseguiti ulteriori esami con rivelatore InGaAs, presso il DIART, laboratorio di diagnostica per l'arte del Dipartimento di Fisica dell'Università Statale di Milano, grazie al lavoro del prof. Marco Gargano; ciò ha consentito l'individuazione di interessanti tracce di disegno preparatorio.

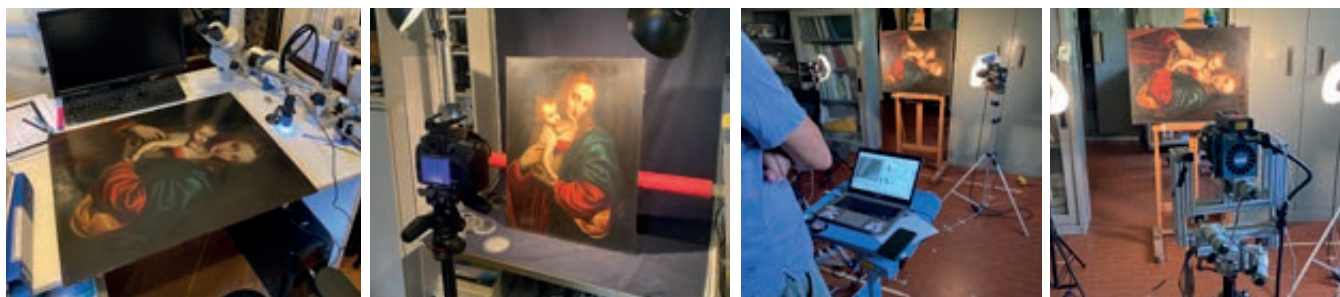


Fig. 1.

Infine, con l'interessamento del dott. Pascal Cotte, famoso scienziato e studioso che ha eseguito analisi su alcune opere di Leonardo, fra cui la *Gioconda*, la *Dama con l'ermellino* e la *Belle Ferronnière*, il dipinto è stato portato a Ravenna, presso i laboratori del dipartimento dei beni culturali dell'Università di Bologna.

Qui, attraverso apparecchiature all'avanguardia brevettate dallo stesso dott. Cotte, è stato possibile eseguire importanti approfondimenti sull'opera, rivelando la presenza del cosiddetto "spolvero" e di numerosi pentimenti.

Si riportano in maniera pressoché integrale le relazioni degli esami fatti nei diversi laboratori, con l'aggiunta di alcune considerazioni relative agli esami eseguiti presso il MAS e a quelli eseguiti dal dott. Cotte.



Fig. 2.

1. Museo d'arte e scienza di Milano, dott. Peter Matthaes

Milano, 09/02/2024

*Risultati delle analisi scientifiche effettuate sul dipinto su tavola (68,5 × 52 cm) rappresentato nella foto*

Sul dipinto sono state condotte analisi scientifiche microscopiche, in fluorescenza indotta da UV, riflettografiche IR e spettrofotometriche XRF.



Fig. 1.

### *Considerazioni preliminari*

Il dipinto si presenta complessivamente in uno stato di conservazione molto buono e sono visibili solo piccole integrazioni e alcune fini fessurazioni nella parte centrale alta della tavola.

Il supporto ligneo si è mantenuto particolarmente piano anche grazie a due innesti trasversali visibili osservando il retro. Sempre sul verso del dipinto si notano un frammento di antica pergamena scritta incollata lungo la linea della fessura centrale, resti di un altro frammento di pergamena e una pezza di tessuto nella parte alta. Presente in basso a destra anche una porzione di etichetta nella quale si legge chiaramente il nome "Luini".

L'opera è presentata dalla committenza come un probabile dipinto leonardesco indicando l'esistenza di un soggetto affine attribuito al pittore Giampietrino (Giovan Pietro Rizzoli) conservato attualmente al museo cristiano di Esztergom in Ungheria.

Viene chiesto al laboratorio di eseguire una serie di analisi al fine di confermare la compatibilità del dipinto con il periodo storico presunto sopra menzionato.

### *Analisi scientifiche*

Viene pianificato di eseguire una serie di indagini scientifiche sia sul legno della tavola che costituisce il supporto su cui è stato steso il colore sia sullo strato pittorico.

### *Datazione spettroscopica*

Su 3 campioni di polvere di legno prelevati nei punti come indicato dalla figura 2 è stata effettuata l'analisi spettroscopica FT-IR che ha permesso di ottenere numerose informazioni.

Innanzitutto si è potuto confermare che l'essenza lignea impiegata è il noce; si è poi potuto valutare l'età di invecchiamento del legno che risulta essere compatibile con un legno di oltre 350 anni (spettro allegato).



Fig. 2.

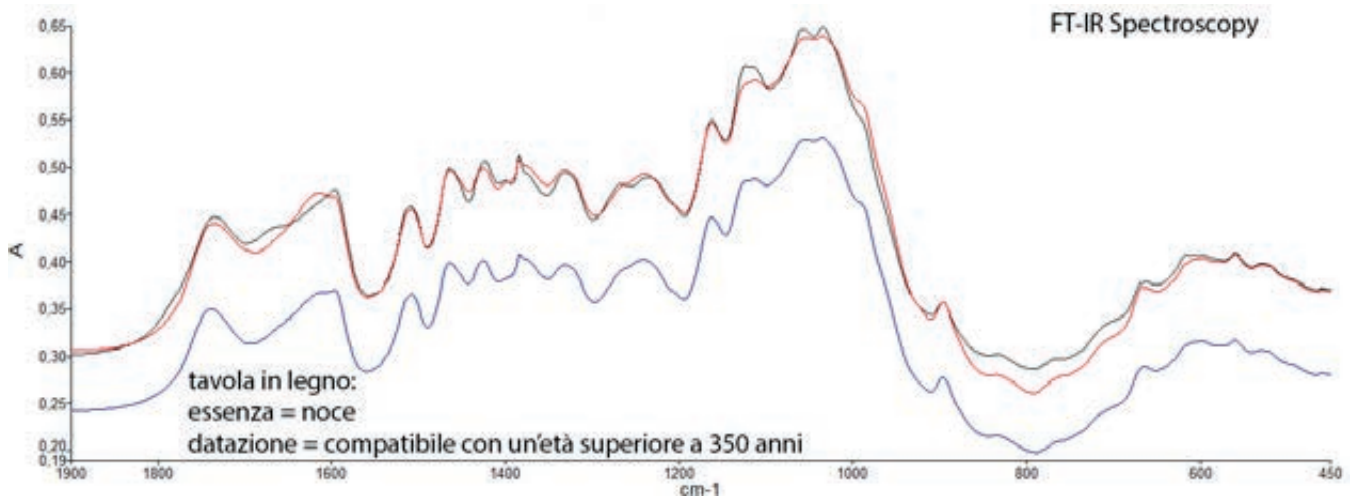


Grafico 1.

### Analisi microscopica

L'osservazione microscopica della superficie mostra uno strato pittorico sottile nello spessore e caratterizzato da una craquelure molto fine e ramificata (macro fotografia N3); essa appare poi differenziata tra i diversi colori come avviene nei processi di essiccazione naturale della materia pittorica. Si osservano anche alcune piccole fessure che lasciano intravedere lo strato di imprimitura grigiastro al di sotto dello strato di colore superficiale (macro fotografia N4). Le foto N5 e N6 permettono poi di apprezzare la qualità delle fini decorazioni bianche presenti sul vestito e di osservare ciò che rimane delle fini pennellate d'oro.

A ingrandimenti più forti (foto N7) si può invece apprezzare la qualità del pigmento impiegato che risulta cristallino e avente una granulometria molto eterogenea nelle dimensioni delle particelle: caratteristiche tipiche di pigmenti preparati in maniera artigianale.



Fig. 3.



Fig. 4.

RECTO

Colore D65



Madonna con Bambino, H 68,5 × 52 cm, collezione privata.

Falso Colore IR



### Commento dell'immagine in falso colore infrarosso

L'immagine in falso colore infrarosso rivela dettagli significativi sulla composizione stratigrafica e sullo stato di conservazione dell'opera, altrimenti invisibili alla semplice osservazione visiva. Questa tecnica permette di analizzare il comportamento dei diversi materiali pittorici e della tavola sottostante alla radiazione infrarossa, fornendo informazioni preziose sulle tecniche artistiche e sulle condizioni dei pigmenti.

1. *Distribuzione dei materiali pittorici*: l'analisi in falso colore evidenzia variazioni nella composizione dei pigmenti utilizzati. I toni più chiari nelle aree della pelle del Bambino e della Madonna indicano probabilmente l'uso di pigmenti riflettenti, come il bianco di piombo o altri materiali chiari che riflettono fortemente la radiazione infrarossa. Le aree scure, come il manto della Madonna, mostrano invece pigmenti che assorbono la radiazione, suggerendo l'uso di materiali organici o terre.
2. *Dettagli del panneggio*: la tecnica del panneggio, in particolare nel manto della Madonna e nella veste dorata, appare molto elaborata. La falsa colore infrarosso consente di distinguere chiaramente le pieghe e le zone di ombra e luce create dall'artista, fornendo indizi sull'abilità tecnica e sulle sfumature originali dell'opera.
3. *Presenza di interventi successivi*: alcune zone del dipinto mostrano anomalie cromatiche, specialmente lungo le fenditure della tavola lignea. Questi dettagli possono suggerire interventi di restauro successivi, come ritocchi pittorici o applicazioni di materiali estranei all'originale. Tali interventi appaiono più evidenti nelle zone inferiori e ai bordi del dipinto.
4. *Stato di conservazione*: la radiografia in infrarosso rivela microcadute di colore e abrasioni, visibili in maniera più chiara nelle zone scure e nei bordi del dipinto. L'area centrale appare più stabile, con una minore perdita di materiale. Tuttavia, si possono notare segni di deterioramento, probabilmente correlati alla naturale usura del supporto ligneo.
5. *Riflessione simbolica*: la qualità e la scelta dei materiali utilizzati, così come la precisione nei dettagli, evidenziano un lavoro che si inserisce nella tradizione rinascimentale lombarda, dove la rappresentazione della sacralità e la delicatezza delle figure erano elementi centrali. Il manto scuro della Madonna e la veste dorata possono assumere ulteriori significati simbolici alla luce della loro diversa risposta agli infrarossi, suggerendo contrasti metaforici tra la divinità e l'umanità.

Infrarosso 900 nm



Infrarosso 1000 nm



## Analisi dell'immagine in infrarosso a 900-1000 nm

L'immagine in infrarosso a 900 nm non ha rivelato la presenza di un disegno preparatorio sottostante, suggerendo che l'artista abbia lavorato direttamente sulla superficie pittorica senza ricorrere a uno schizzo preliminare. Tuttavia, l'analisi ha permesso di individuare alcuni repentini (ripensamenti) eseguiti durante la fase pittorica, evidenziando il processo creativo e gli aggiustamenti apportati per perfezionare la composizione.

1. *Modifiche evidenti:*
  - *voluminosità dei capelli della Madonna:* si osserva un aumento della massa dei capelli al di sopra della spalla sinistra, probabilmente per conferire maggiore armonia e bilanciamento alla figura;
  - *pieghe del panneggio sulla spalla destra:* alcuni dettagli delle pieghe sono stati ampliati, forse per accentuare il senso di profondità e movimento del panneggio;
  - *riccioli intorno alla testa del Bambino:* l'aggiunta di ulteriori riccioli attorno al capo del Bambino sottolinea la delicatezza e il simbolismo della figura infantile.
2. *Comportamento dei materiali:* la radiazione infrarossa ha evidenziato variazioni nella risposta dei pigmenti, in particolare nei panneggi e nelle carnagioni. Le aree più scure, come il manto della Madonna, assorbono maggiormente la radiazione, mentre le zone chiare, come il volto e le mani, riflettono meglio, suggerendo l'uso di materiali differenti.
3. *Tecnica pittorica:* l'artista ha dimostrato una notevole abilità nel trattamento dei panneggi, con una stratificazione pittorica che emerge chiaramente in infrarosso. La costruzione dei volumi, ottenuta attraverso luci e ombre, risulta evidente nei drappaggi della Madonna e nella veste del Bambino.
4. *Stato di conservazione:* l'immagine ha messo in luce alcune microfessurazioni e cadute di colore, particolarmente evidenti lungo i bordi e in corrispondenza delle fenditure della tavola. Tuttavia, non sono stati individuati segni di interventi invasivi o recenti che abbiano alterato significativamente la leggibilità dell'opera.
5. *Limiti della tecnica infrarossa:* sebbene l'analisi infrarossa abbia fornito informazioni preziose sulla tecnica e sullo stato dell'opera, essa mostra i propri limiti nel rilevare dettagli più profondi o nella lettura di alcuni materiali specifici. Per un'analisi più completa e dettagliata, risulta necessario ricorrere alla metodologia LAM (Layer Amplification Method), che sarà affrontata nel capitolo successivo.
6. *Interpretazione simbolica:* l'analisi ha rafforzato la lettura simbolica dell'opera. L'interazione tra la Madonna e il Bambino, evidenziata dal gesto del piccolo che accarezza il mento della madre, rimanda alla tenerezza e al legame divino tra i due soggetti. Gli aggiustamenti nella composizione, come i riccioli e i panneggi, suggeriscono una volontà di enfatizzare sia l'eleganza formale sia il significato spirituale dell'opera.

Capitolo 5

## Ulteriori confronti

## Confronti con alcuni dipinti

La *Madonna con Bambino* al centro degli studi, che come visto presenta numerosi punti di contatto con le principali opere di Leonardo da Vinci, individuati nei capitoli precedenti e in particolare nel terzo capitolo, trattando il tema delle corrispondenze ritmiche, mostra ulteriori e importanti elementi in comune con alcuni lavori del Maestro vinciano.

La postura del Bambino, ad esempio, appare come una virtuosistica torsione elicoidale che ricorda da vicino quella della *Dama con l'ermellino* di Cracovia, la cui impostazione era già risultata fra le più innovative e dinamiche per l'epoca. In entrambi i casi, infatti, ci si trova di fronte a due figure, la Dama e il Bambino, il cui corpo è orientato in una direzione, mentre il capo e soprattutto lo sguardo sono orientati nella direzione opposta (figg. 1 e 2).

La posizione delle braccia della Vergine e della Dama è del tutto simile, poiché sono entrambe ripiegate in maniera analoga e le relative mani sembrano assumere la medesima posizione: la sinistra regge, con il pollice allargato e distaccato dal palmo, la destra trattiene, con l'indice distaccato dalle altre dita e leggermente ripiegato.



Fig. 1. Leonardo, *Dama con l'ermellino*, Cracovia.



Fig. 2. Anonimo leonardesco, *Madonna con Bambino*.

Con riferimento alla mano destra, la tensione e l'attitudine della stessa creano nei due dipinti una piega all'altezza del polso marcata in maniera analoga, tensione che oltretutto si manifesta proprio con la già citata posizione staccata e ripiegata dell'indice. La mano destra della Vergine, come detto, è anche il punto meno rifinito del dipinto, in cui Cotte ha ipotizzato interventi di restauro/ridipintura e dove, come risultato dalle analisi scientifiche, si sono concentrati due doppi pentimenti, sul dito indice e sul pollice, a segnalare più di un ripensamento e un percorso travagliato nella definizione pittorica di questo particolare. Resta comunque possibile un confronto con la mano destra della Dama, relativamente alla forma compositiva e alla relativa attitudine gestuale: analoghe risultano infatti le nodosità dell'arto, che nel dipinto di Cracovia si presenta maggiormente in tensione nell'atto di trattenere l'animale selvatico, ma con lo stesso modo di evidenziare l'articolazione di attacco del dito indice, un modo analogo di rappresentare il pollice in forma chiaramente allungata, e una generale snellezza delle dita in entrambi i casi.

Fig. 3. Dama con l'ermellino, *mano destra*.Fig. 4. Madonna con Bambino, *mano destra*.

Oltre alle già segnalate analogie fra la posizione delle braccia e delle mani della Vergine e della Dama, è possibile rilevare un'evidente correlazione fra la tensione della mano che trattiene l'ermellino, e la medesima altrettanto evidente tensione nella mano sinistra della Vergine, quella che regge, anche in senso simbolico, il peso del Bambino.

Ben consapevoli della scarsa utilità, specie in questo ambito, dei cosiddetti confronti morelliani, e tenuto presente che la mano sinistra della Vergine è in ombra rispetto alla mano destra della Dama, può comunque essere utile segnalare una certa vicinanza fra i due arti, sia nella nodosità della rappresentazione, sia nel modo di raffigurare le unghie e le dita lunghe e affusolate. Anche in questo caso, infatti, come già segnalato nel confronto precedente, vi è una forma particolarmente allungata del pollice, dettaglio non secondario in quanto riscontrabile anche in altre opere di Leonardo, oltre alla citata Dama, come ad esempio la *Madonna Benois* o la *Vergine delle rocce*, tutte opere collocabili tra gli inizi degli anni '80 e '90 del '400.

Fig. 5. Dama con l'ermellino, *mano destra*.Fig. 6. Madonna con Bambino, *mano sinistra*.

Un altro elemento estremamente interessante e comune a entrambi i dipinti citati poc'anzi riguarda la presenza di un velo trasparente delimitato da un bordo dorato.

Nella Dama di Cracovia il velo cinge il capo della ritratta, si trova poco al di sopra degli occhi, ed è riconoscibile unicamente grazie al bordo che lo delimita (fig. 7).

Nella Madonna dell'anonimo leonardesco il velo è trattenuto dalla mano destra del Bambino e dalla destra della Vergine, è visibile anche attraverso alcune pieghe e riflessi di luce, ma è sicuramente posto in risalto dal bordo in questione (fig. 8). La presenza del bordo dorato, comune alla Vergine in esame e alla Dama, rappresenta sicuramente un unicum, poiché semplificato o assente nelle altre due Madonne con Bambino analizzate nei capitoli precedenti; ma soprattutto perché non trova riscontro nell'opera dei principali pittori leonardeschi (fatta eccezione per una Santa Caterina di Luini), motivo per cui andrebbe considerato come l'ennesimo indizio in grado di avvicinare ulteriormente il dipinto al centro degli studi alla figura di Leonardo.

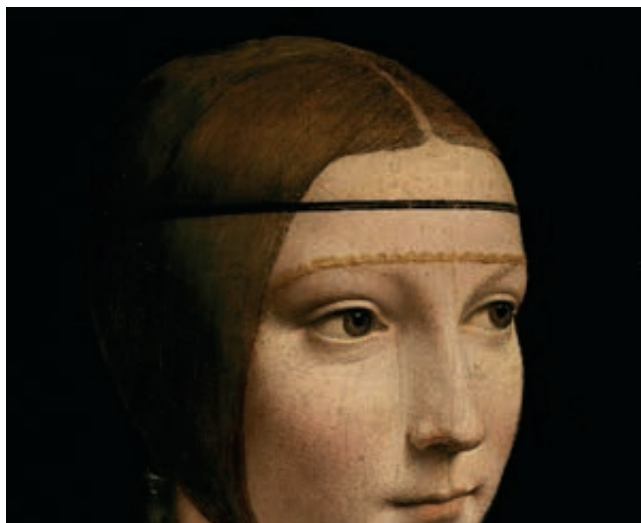


Fig. 7. Dama con l'ermellino, *velo e bordo dorato*.

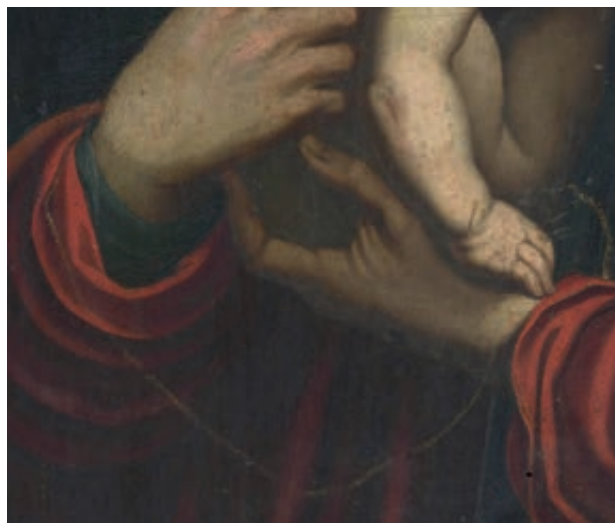


Fig. 8. Madonna con Bambino, *velo e bordo dorato*.

L'immagine a fianco (fig. 9) evidenzia il dettaglio del bordo dorato nella *Madonna con Bambino* e il modo in cui è stato rappresentato. Risulta semplificato rispetto all'analogo bordo presente sulla fronte della Dama di Cracovia, ma trova riscontro in alcuni virtuosissimi di Leonardo presenti nel velo sul capo della *Madonna Dreyfus* (fig. 10), e anche nel velo che si trova sul leggio dell'*Annunciazione* (fig. 11).

Un doppio bordo dorato è visibile anche nel velo che cinge il capo della *Madonna del Garofano* (figg. 12 e 13).



Fig. 9. Madonna con Bambino, *dettaglio del bordo dorato*.



Fig. 10. Madonna Dreyfus, *bordo del velo*.



Fig. 11. Annunciazione, *bordo del velo*.