

SCHEDE DESCRITTIVE:

*Le “coordinate perenni” della ricerca
“la Gioconda di Leonardo in Bobbio”:
il paesaggio e la storia*



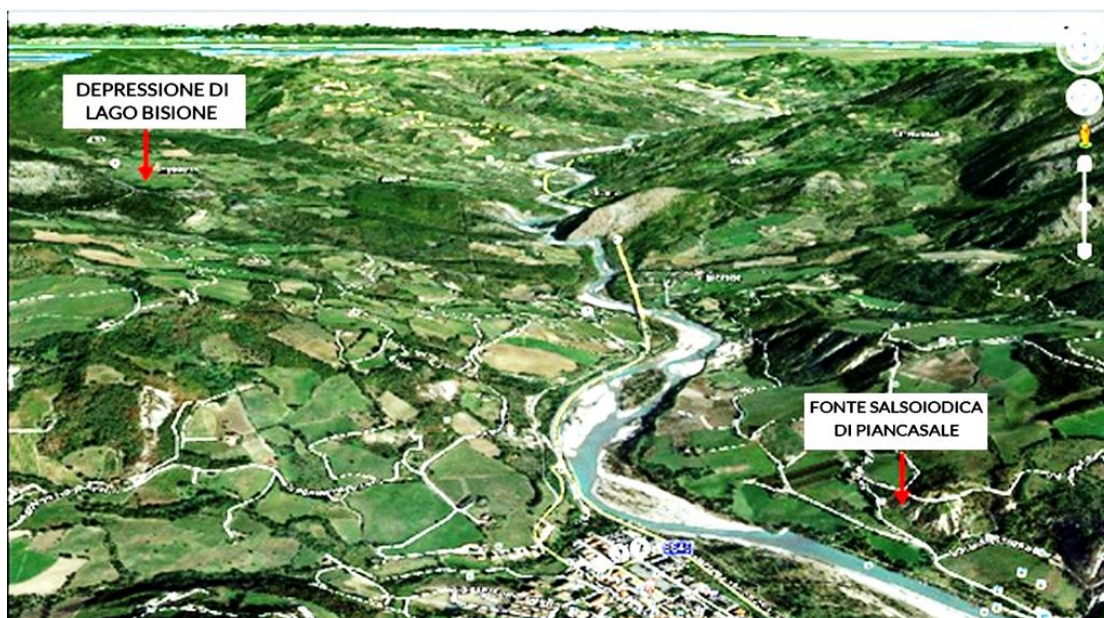
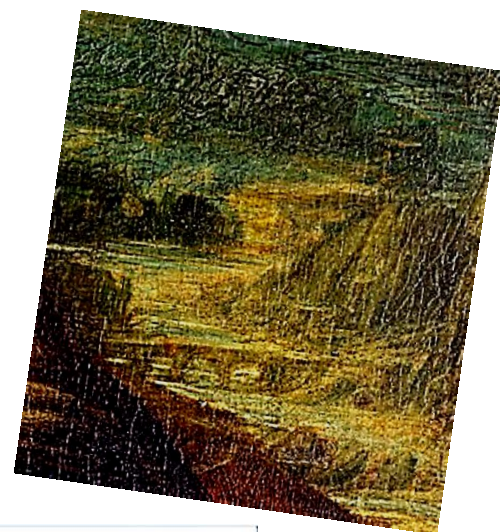
*«se tu dirai che le scienze, che principiano e finiscano nella mente,
abbiano verità, questo non si concede, ma si niega, per molte ragioni;
e prima, che in tali discorsi mentali non accade sperienza,
senza la quale nulla dà di sé certezza».*



La firma autentica di Leonardo sul contratto per la “Vergine delle rocce”



**...ELEMENTI DEL PAESAGGIO PRESENTI
NELLA REALTA' E NEL DIPINTO ...**



INDICE GENERALE DELLE SCHEDE

PARTE II - IL PAESAGGIO DELLA GIOCONDA

- 1)PONTE LEVATOIO E TORRE DI GUARDIA DI NORD EST OVVERO DOVE FINIVA LA STRADA A “S”
- 2)LA STRADA SERPENTINA COME ELEMENTO PAESAGGISTICO DI RIFERIMENTO PRIMARIO
- 2)bis) LA STRADA A “S” DOPO LA SVOLTA TERMINALE E COME SNODO STORICO-BIOGRAFICO
- 3)IDENTIFICAZIONE DEL PONTE DIPINTO CON IL PONTE GOBBO
- 3))bis –L’ARCO NASCOSTO VISIBILE IN RIFLETTOGRAFIA
- 4)L’ESONDAZIONE DEL TREBBIA E LE MACERIE DEL 1472
- 4)bis *Descrizione analitica del ponte in riflettografia*
- 5)IL TORRINO TONDO DEL CASTELLO E LO SCORCIO DI TETTO SCURO (LATO DESTRO)
- 5)bis IL TORRINO TONDO DEL CASTELLO E IL POZZO DEI COLTELLI
- 6)LA GRANDE ANSA DEL FIUME TREBBIA
- 7) DUE SPECCHI ACQUEI A FRONTE: IL LAGHETTO DI LAGOBISIONE OVVERO L’ANTICO LAGHETTO SOTTO IL MONTE PRADEGNA
- 8) DUE SPECCHI ACQUEI A FRONTE: LO SLARGO ACQUEO IN PIANCASALE OVVERO LA GRANDE DISTESA DI ACQUE ALLA SINISTRA DELLA GIOCONDA
- 9)LE ROCCE DELLA GIOCONDA : LE OFIOLITI, LA GRANDE OFIOLITE PARCELLARA E I CALANCHI
- 9)bis LE ROCCE DELLA GIOCONDA – IDENTIFICAZIONE DELLA PARCELLARA
- 9)tris IL CODICE LEICESTER E LA SCOPERTA DEGLI ICNOFOSSILI

LA MADONNA DEI FUSI - IL PAESAGGIO

- 10/10bis/10 tris) IL PUNTO DI VISTA OPPOSTO SUL PAESAGGIO DELLA GIOCONDA

BIANCA GIOVANNA SFORZA E LEONARDO

Storia inedita del ritratto negli anni del tramonto del Moro

L’identificazione della “Gioconda” ovvero Bianca Giovanna Sforza ritratta sullo sfondo di Bobbio evoca un giallo storico irrisolto

Il volto di Bianca (la prima modella) è nascosto sotto il ritratto “la Gioconda”

Una frase sibillina del Muratori collega alla morte di Bianca Francesca Dal Verme, figlia di Pietro Dal Verme, il conte di Bobbio che fu avvelenato per ordine del Moro

La Gioconda: identikit di una Sforza. La moda e l’architettura sforzesca

Leonardo e la sua frequentazione degli sposi Bianca e Galeazzo - Tracce ed evidenze della sua presenza in Bobbio e dentro al Castello

**1) PONTE LEVATOIO E TORRE DI GUARDIA DI NORD EST
OVVERO DOVE VA A FINIRE LA STRADA A “S”**

IMMAGINI

Strada a “S” alla destra della Gioconda dipinta da Leonardo
Ponte levatoio visto dal cortile retrostante la facciata di nord est
I due fori del ponte levatoio visti dal fossato sotto la facciata

***Dietro le spalle della Gioconda la ricerca individua l'ingresso
con ponte levatoio e torre di guardia al centro della facciata nord est.***

Tale secondo ponte levatoio di ingresso coincide con il punto dove sboccava la strada a forma di “S” dietro le spalle della Gioconda, e la sua esistenza è verificabile dai resti architettonici in loco. E' possibile vedere il ponte levatoio dai due lati opposti: sia dal cortile (ora privato) retrostante alla finestra assunta come “punto di vista” e sia dal fossato sottostante alla facciata di nord-est, da dove si vedono i due fori nel punto dove era posizionato il ponte.

Il ponte levatoio di nord est - anche se nel quadro non si vede, in quanto dietro la schiena della modella, va considerato quale punto di riferimento significativo perché consente di individuare l'itinerario e la meta della stradina a “S” posta alla destra della modella (a sinistra di chi guarda il quadro), la quale conduceva dentro al castello. In questa ottica il ponte levatoio rafforza l'identificazione e la localizzazione della strada dipinta data nella presente ricerca, in stretta correlazione con elementi architettonici realmente esistenti e con la planimetria della città. .

2) STRADA SERPENTINA

LA STRADA SERPENTINA COME ELEMENTO PAESAGGISTICO DI RIFERIMENTO PRIMARIO

IMMAGINI – Oltre al particolare della stradina si producono immagini da google earth e una ricostruzione planimetrica di Bobbio nel XV secolo dello studioso M. Tosi, che prova esistenza e forma all'epoca della strada a "S" così come è oggi. Le carte dimostrano la coincidenza della strada a "S" con via del Torrino.

Si riconduce inoltre il riproporsi della forma serpentina – tipica di elementi del paesaggio bobbiese, ma accentuata nel dipinto – evidenziando il richiamo simbolico all'araldica visconteo-sforzesca (stemma del Biscione altrimenti detto Vipera o Bissa)

La strada a "S" è alla destra della Gioconda e coincide con via del Torrino che costeggia le mura del castello

Nella parte superiore, la forma ad "S" della strada si snodava fino al ponte levatoio di nord-est, nascosto dietro la schiena della modella (come da punto 1), mentre attualmente prosegue diritta su da via del Torrino, essendo l'area d'ingresso al ponte levatoio oggi privata e chiusa da un cancello: tale deviazione attuale va sottolineata, poiché comporta che l'originaria curva a "S" nella parte superiore sia scomparsa.

La strada serpentina non è visibile dalla finestra assunta come "punto di vista" (neppure tramite drone) perché è totalmente coperta dalla vegetazione, ma la coincidenza della forma a "S" di via del Torrino con quella della stradina dipinta può essere verificata confrontando la serie di immagini prodotte in questa sezione: gli snodi della "S" sono infatti conformi seppure meno accentuati. E' possibile che l'angolazione obliqua del punto di vista fissato dalla ricerca accentui per l'osservatore (la cui vista ora è ostacolata) la contrazione della forma serpentina della strada, ma è evidente la maggior accentuazione delle curve impressa nel dipinto, giustificata da finalità artistiche.

Scendendo lungo via del Torrino fino a piazza San Francesco ciascuno potrà verificare "fisicamente" che la strada (tranne che nella parte superiore, stante la modifica di cui alla premessa) ha un andamento a "S" conforme con gli snodi tortuosi della strada dipinta. L'accentuata contrazione della forma a "S" operata dal Pittore ha motivazioni non solo artistiche: nel rendere suggestiva la stradina, poiché ne valorizza gli aspetti simbolici, legandola alla genealogia sforzesca di Bianca Giovanna Sforza/la *Gioconda* (il più marcato andamento sinuoso richiama lo stemma araldico del Biscione degli Sforza, all'epoca signori del castello).

Il richiamo simbolico alla "S" (e quindi agli Sforza) si può osservare anche specularmente, sulla parte opposta del quadro, laddove il tracciato del fiume dipinto presenta uno snodo sinuoso che accentua quello analogo esistente in prossimità del ponte Gobbo.

2 bis) LA STRADA SERPENTINA

LA STRADA SERPENTINA COME SNODO STORICO-BIOGRAFICO

- IMMAGINI:
- Planimetria del XV secolo (dello studioso M. Tosi) che prova esistenza e forma all'epoca della strada a "S" così come è oggi *
- Planimetria attuale di Bobbio, in cui la strada a "S" coincide con via del Torrino
- Carta geografica/mappa locale
-

La svolta terminale della strada a "S" (oggi: la curva che si percorre scendendo da via del Torrino svoltando in piazza S. Francesco e salendo per la via che va al monte Penice) si lega alla biografia della donna ritratta e alla sua storia.

Le direzioni in cui si dirige e dirama la curva terminale della strada a "S", che sale al Penice, confermano i legami biografici del ritratto con la storia personale e la biografia di Bianca Giovanna Sforza, identificata come la *Gioconda* (si rinvia alla sezione: BIANCA SFORZA E LEONARDO). Infatti la strada a "S" svolta sull'antica strada verso il monte Penice, che la planimetria del xv secolo ricostruita dallo studioso Tosi conferma all'epoca esistente e conforme all'attuale. Su questa direttrice si trovano i seguenti "snodi geografici/ biografici" legati alla vita di Bianca Giovanna Sforza"

- a) la svolta verso il Penice, si dirige a Voghera di cui Bianca era signora (in quanto las ebbe in dote in occasione degli sponsali con Galeazzo Sanseverino del 1489); inoltre Voghera era possesso dei Dal Verme precedenti signori del castello di Bobbio e delle terre della Val Trebbia, che furono espropriati dal padre di Bianca Ludovico il Moro (il legame biografico con i Dal Verme segnerà, come scrive il Muratori, in modo misterioso anche la morte di Bianca, come risulta da un passo delle Antichità Estensi, parte II, capitolo X)
- b) la via del Penice ha una diramazione verso le terre e i castelli espropriati ai Dal Verme, già signori di Bobbio, e dati in dono di nozze (citati sponsali del 1489) a Galeazzo Sanseverino quale promesso sposo di Bianca

N.B. La strada verso il monte Penice, su cui sfocia la strada a "S", conduce all'antico santuario dedicato alla Madonna in cui viene localizzato il paesaggio della "Madonna dei fusi" versione Lansdowne di Leonardo e bottega. Sulla terrazza del santuario del monte Penice infatti la ricerca colloca il "punto di vista" opposto sul ponte Gobbo e sulla città (i fa rinvio alla sezione LA MADONNA DEI FUSI. E' evidente che tale tesi qui addotta comporta interessanti implicazioni circa il sotteso rapporto simbolico tra la Gioconda e la Madonna dei fusi: due mondi – l'uno profano e l'altro sacrale, l'uno in basso e l'altro posto in alto – entro il medesimo contesto paesaggistico.

3) IL PONTE GOBBO E IL PONTE DELLA GIOCONDA IDENTIFICAZIONE DEL PONTE DIPINTO CON IL PONTE GOBBO

IMMAGINI:

- Il ponte della Gioconda
- Disegno tecnico per l'allungamento del ponte Gobbo dell'agrimensore Olmerini messo a confronto con il ponte dipinto nella Gioconda
- Dipinto del 1700 "Scene di brigantaggio sul ponte Gobbo"
- Raffronti e comparazioni mirati con il dipinto del 1700 di cui sopra, datato a ridosso del disegno tecnico dell'Olmerini, che provano le corrispondenze strutturali con il ponte della Gioconda
- Ex voto del 14 aprile 1696 il quale, pur eseguito rozzamente converge a supportare la rappresentazione del ponte con pochi archi ancora a quella data: fu dedicato alla Madonna dell' Aiuto dall'arciprete di Coli Giovanni Battista Della Chiesa, salvatosi dalle acque del Trebbia - Cartiglio dipinto nell'ex voto

Il ponte Gobbo - elemento paesaggistico di riferimento essenziale - è identificato nel ponte alla sinistra della Gioconda che volge le spalle al paesaggio

Il ponte Gobbo (in origine denominato "Ponte Vecchio), nel paesaggio reale risulta collocato, come nel dipinto, alla destra di chi guarda il quadro, ovvero alla sinistra rispetto alla figura della Gioconda, la quale - nella ricerca di Carla Glori - risulta ritratta nel vano di una finestra al piano alto del castello Malaspina Dal Verme, locata sulla facciata di nord est.

Il ponte dipinto ha la leggera pendenza in basso del ponte Gobbo verso la sponda della città; mentre la sponda opposta con i calanchi detta La Spessa, a cui si appoggia il ponte Gobbo, è di natura calanchica e compatibile con la sponda rocciosa del dipinto dalla parte dell'arco crollato. Nel quadro, il fiume presenta andamento curvilineo analogo al Trebbia e il suo letto risulta ingombro di pietrame e detriti, come doveva trovarsi all'epoca per via delle macerie dell'ospedale San Lazzaro (dovute all'esonazione del 1472), che vennero sgomberate nel 1546 e utilizzate per i lavori nel Convento di Santa Chiara.

Il ponte Gobbo si presenta oggi con oltre il doppio di archi rispetto a quello dipinto (11 archi anziché 4+1 arco crollato come è nel dipinto), mentre all'epoca è documentato che aveva 4 archi+1 crollato, esattamente come nel dipinto- Inoltre, dalla finestra del castello assunta come punto di vista, si vede:

- molto angolato e quasi "allineato" al punto di vista, mentre nel dipinto compare spostato più in avanti,
- posizionato in obliquo rispetto al dipinto, dove invece è raffigurato raddrizzato

Questa sezione dimostra la conformità con il ponte dipinto della struttura del ponte Gobbo e del numero dei suoi archi nell'ultimo decennio del 1490, in quanto, nella ricerca di Carla Glori, la *Gioconda* viene datata nell'ultima metà del 1490 (primo periodo milanese di Leonardo)

L'autrice nella sezione del sito La Storia ne documenta e ricostruisce l'evoluzione strutturale nel tempo, a partire dagli originali cinque archi irregolari più l'archetto basso sotto la rampa, fino al suo assetto attuale, con il supporto di una ricca bibliografia e di documenti d'archivio, ivi inclusi progetti tecnici, che attestano che fino alla fine del XVIII sec. il ponte Gobbo aveva 5 archi.

NOTA BENE: Riguardo alle modalità attuate dal Pittore in ordine allo "spostamento" del ponte nel dipinto e al suo "raddrizzamento", si rinvia alla scheda seguente dal titolo "L'arco in riflettografia detto coordinata aurea". Infatti, circa lo "spostamento" e il "raddrizzamento" operati nel dipinto è necessario far capo alla scoperta dell'arco disegnato nell'underdrawing e poi nascosto da Leonardo fatta dalla ricercatrice nel 2012, che ha permesso di spiegare scientificamente lo spostamento e il raddrizzamento del ponte Gobbo, così come è stato raffigurato sullo sfondo della Gioconda

**3)bis –L'ARCO NASCOSTO VISIBILE IN RIFLETTOGRAFIA:
LA TRACCIA SEGRETA E “CANCELLATA” DA LEONARDO, CHE RIVELA LA
COINCIDENZA DELLO SCHIZZO DELL'ARCO DEL PONTE
NEL PUNTO ESATTO IN CUI E' LOCATO IL PONTE GOBBO, RAFFORZANDO
LA SUA IDENTIFICAZIONE COME IL PONTE DELLA GIOCONDA**

LA SCOPERTA DELL'ARCO DEL PONTE IN RIFLETTOGRAFIA (LA “COORDINATA AUREA”)

IMMAGINI Si produce una serie di immagini volte a dare una panoramica del ponte Gobbo inquadrato dalla finestra sulla facciata di nord est del castello
Una serie di immagini documenta la scoperta dell'arco in riflettografia, con riferimento a:
- La posizione dell'arco rispetto al contesto del dipinto
- La posizione dell'arco rispetto allo scorcio di tetto tondo dipinto a destra dell'osservatore (torrino tondo)
- Il muretto di finitura con cui Leonardo ha poi coperto l'arco disegnato nell'underdrawing
Si producono inoltre alcune ricostruzioni fotografiche circa la coincidenza della posizione dell'arco della *Gioconda* e del ponte Gobbo

L'arco in riflettografia detto “coordinata aurea”: è l'arco del ponte scoperto nell'underdrawing nel 2012 da Carla Glori, che è stato poi nascosto da Leonardo con uno strato di colore marrone, simulando un muretto di finitura. La posizione dell'arco (evidente abbozzo preparatorio del Pittore) è essenziale e rivelatrice, in quanto *coincide esattamente con la posizione reale del ponte Gobbo visto dalla finestra del castello* (individuata come location per la seduta di posa). La denominazione “*coordinata aurea*” data dalla ricercatrice è motivata dalla sua importanza al fine della ricostruzione del procedimento progettuale-creativo adottato dal Pittore in ordine alla presentazione del ponte Gobbo nel paesaggio dipinto.

Le immagini provano l'esistenza certa dell'arco e la coincidenza della sua posizione con la veduta che si ha del ponte Gobbo dalla finestra del castello individuata quale “punto di vista” della ricerca. Evidentemente Leonardo – nell'abbozzare l'arco - ha inteso prendere nota della “posizione reale del ponte Gobbo” in quanto – come si può verificare – la posizione dell'arco coincide con la visuale che si ha del ponte Gobbo dalla finestra. Trattasi quindi di uno schizzo schematico, al fine di misurare e orientare lo spostamento da operarsi del ponte nel dipinto, posizionando inoltre l'arco già raddrizzato (come poi raffigurerà il ponte).

Per quanto sussistano motivazioni estetiche e artistiche riguardo allo spostamento e al raddrizzamento del ponte nel quadro, è sufficiente constatare che in ogni caso la posizione del ponte Gobbo ne impediva la raffigurazione per intero nel dipinto, e pertanto le dislocazioni operate erano imprescindibili. Esaurita la funzione di abbozzo preparatorio, l'arco è stato poi coperto con uno strato di colore, simulando un muretto di finitura, ma la sua scoperta nell'underdrawing ha valore di prova rispetto all'originaria sovrapponibilità del ponte Gobbo con l'”arco nascosto”, che attesta la sua posizione originaria.

L'arco scoperto da Carla Glori nella riflettografia della *Gioconda* è l'unico significativo “pentimento” che sia stato finora riscontrato nell'esecuzione del paesaggio sullo sfondo.

4) L'ESONDAZIONE DEL TREBBIA E LE MACERIE DEL 1472 IL PONTE GOBBO E IL PONTE DELLA GIOCONDA

IMMAGINI

- Le macerie dipinte (documentate esistenti sul letto del fiume dal 1472 al 1546) che ingombrano vistosamente il letto del fiume
- Il numero 72 sotto l'arco crollato come si presenta nel dipinto
- Il numero 72 in riflettografia
- Messa a fuoco dell'arco grande del ponte della Gioconda, che evidenzia la sua rovina

* *Nota bene: L'analisi del ponte in riflettografia dimostra che il ponte dipinto da Leonardo, prima della definizione della sua forma nel dipinto, era molto più danneggiato di quello che vediamo*

La rovina del ponte dipinto e del ponte Gobbo - L'arco grande del ponte come si presenta nel dipinto e il crollo dell'arco grande nel 1472 a causa dell'esonazione del fiume Trebbia – La gestalt (configurazione percettiva) del numero 72 sotto il ponte dipinto che richiama l'anno 1472 dell'esonazione del Trebbia e del crollo del ponte Gobbo

Quello del 1472 è uno dei molti e ricorrenti crolli dell'arco grande del ponte Gobbo a causa delle esondazioni ricorrenti e devastanti del fiume Trebbia. I crolli del ponte Gobbo erano numerosi e frequenti (come attestano documenti e testimonianze di cronisti e studiosi), ma la ricostruzione storica ha portato a collegare tali macerie ai resti dell'ospedale S.Lazzaro, travolto dall'esonazione avvenuta in quell'anno, le cui rovine furono rimosse soltanto nel 1546 per costruire il Monastero di santa Chiara (della distruzione dell'ospedale fa prova un inventario notarile dei beni del 1472 del notaio Villori e il dato storicamente documentato dell'uso delle pietre dello stesso per la costruzione del monastero).

Nel dipinto, sul letto del fiume e in corrispondenza del capo del ponte verso la sponda rocciosa, sono ben visibili detriti e macerie

Pertanto, durante il secondo soggiorno milanese di Leonardo - e fino alla rimozione delle macerie avvenuta nel 1564- le rovine dell'ospedale San Lazzaro erano ancora sul letto del fiume. Così pure fino al 1509, (come attesta un documento d'archivio, in cui è documentato l'inizio di alcune riparazioni), la condizione dell'arco grande del ponte Gobbo verso la sponda opposta alla città doveva apparire del tutto simile a quella dell'arco rovinato del dipinto.

Al crollo dell'arco grande del ponte Gobbo nel 1472 si ricollega la forma del numero 72 individuata sotto il ponte della Gioconda da Silvano Vinceti nel 2010; Carla Glori ha collegato tale scoperta all'esonazione del Trebbia e al crollo dell'arco grande del ponte Gobbo, ipotizzando che Leonardo lo abbia tracciato a ricordo di quell'evento catastrofico. Tale collegamento, che rafforza l'identificazione del ponte dipinto con il ponte di Bobbio, è stato fatto dalla ricercatrice dopo aver verificato che la gestalt del numero "72" compare anche nella riflettografia, ma sussiste la possibilità che il numero si sia formato per caso dalle molte craquelures sulla superficie del dipinto. La conferma definitiva può essere data solo da esami di laboratorio da parte del Louvre. In ogni caso, un eventuale verdetto negativo in merito, dato sulla base di indagini di laboratorio, non inficia la tesi che identifica il ponte di Bobbio quale ponte della Gioconda, che si fonda su un ampio apporto di evidenze e su una ricca documentazione storica e architettonica.

Segue sulla SCHEDA 4bis la Descrizione analitica del ponte nella riflettografia

4) bis Descrizione analitica del ponte nella riflettografia

L'ANALISI DELLA RIFLETTOGRAFIA RIVELA CHE IL PONTE ELABORATO ALL'INIZIO DA LEONARDO ERA ANCORA PIU' DANNEGGIATO RISPETTO A QUELLO CHE VEDIAMO NEL DIPINTO

L'analisi condotta dalla ricercatrice sulla riflettografia ha rivelato che nell'underdrawing il ponte è molto più malconco di quello che vediamo nel dipinto finito. La sua conclusione è che il ponte in riflettografia sia stato disegnato simulando virtualmente il suo stato originario (dopo la rovinosa inondazione) e quindi progressivamente riportato alla sua forma reale e concretamente visibile, poiché:

1) in riflettografia il primo archetto (a sinistra di chi guarda) che si abbassa verso la sponda, seminascosto dietro le spalle della modella, è più macroscopicamente danneggiato rispetto alla sua forma finita nel dipinto (infatti denota il vuoto soprastante);

2) altrettanto danneggiato appare l'arco che lo precede stando a sinistra), poiché rivela una netta spaccatura che lo separa dall'arco contiguo;

3) viste all'infrarosso, tutte le 4 arcate e i pilastri risultano ben più irregolari rispetto a quelli del ponte dipinto;

4) dalla parte in cui si trova il versante roccioso, (coincidente con quello detto "la Spessa" a cui si appoggia il ponte Gobbo,) compare un indistinto ammasso roccioso dietro il quale si intravede un vuoto, che lascia trasparire una piccola insenatura sulla riva del fiume; inoltre alcuni vuoti si intravedono sotto quella parte terminale del ponte, segno evidente di un tracollo della struttura da quell'estremo (a destra di chi guarda) coincidente con l'arco grande del ponte Gobbo.

L'ipotesi che ne consegue è che il ponte sia stato dipinto simulando il suo stato di rovina precedente, risalente all'anno del crollo 1472 (probabilmente in base a una ricerca strutturale e formale operata dal Pittore, magari avendo appreso del suo stato da testimonianze in loco) e poi ricondotto al modello concretamente presente, che – come sappiamo da documentazione storica – rimase fino al 1509 in gran parte danneggiato. Ne consegue che, oltre all'ausilio di una passerella, si provvide nell'immediato ad alcuni pur parziali interventi di ripristino, poiché il ponte Gobbo era indispensabile per passare da una sponda all'altra, e quindi dopo il 1472 fu riparato in fretta e parzialmente per consentire il passaggio, così come lo vediamo nel quadro.

5) IL TORRINO TONDO DEL CASTELLO
IDENTIFICAZIONE DELLA MASSA SCURA TONDEGGIANTE A SINISTRA DELLA
GIOCONDA COME SCORCIO DEL TETTO DEL TORRINO TONDO DEL CASTELLO

IMMAGINI

- particolare dello scorcio del tetto tondo nel dipinto
- il torrino ripreso dall'alto -- il torrino fotografato dalla parte posteriore
- foto dell'ingresso al pozzo dei coltelli a lato del torrino

Il torrino tondo, sottostante la finestra del castello assunta come punto di vista, è identificato con lo scorcio scuro di tetto tondeggiante a sinistra della Gioconda (a destra di chi guarda). Per Carla Glori trattasi di un “innesto enigmatico” operato da Leonardo, in quanto sfugge la ragione dell’inserimento nel quadro di quel particolare privo di significato palese e di valore estetico.

Non risulta che nessun storico dell'arte abbia approfondito lo studio di questo anomalo manufatto . Solo il professor Pietro Cesare Marani nel suo saggio “La Gioconda” (Giunti 2003) ha messo a fuoco l'atipica sagoma tondeggiante, definendola lo “. scorcio di un tetto a capanna”.

L'esistenza del torrino tondo del castello di Bobbio all'epoca in cui Leonardo ha fatto il ritratto della *Gioconda* è certa, in quanto tale torrino nella parte inferiore contiene il “pozzo dei coltelli”, in cui venivano gettati i nemici dei signori di turno e i soggetti condannati a morte.

Il riconoscimento operato dalla ricercatrice dello scorcio di tetto tondeggiante del torrino del castello trova riscontro nella compatibilità della sua forma, alquanto atipica e nella sua posizione.

Al riguardo, al fine della trasposizione dello scorcio di tetto nel dipinto, vanno considerati alcuni adeguamenti fatti dal Pittore: non si conosce l'altezza del torrino all'epoca, ma in base alla testimonianza dello storico Antonio Cavagna Sangiuliani (che ha visitato il castello di Bobbio alla fine dell'800) risulta che in passato era più alto. In ogni caso Leonardo – stante l'identificazione della sagoma tonda col torrino - ha riposizionato lo scorcio di tetto tondo più in prossimità della finestra del ritratto in modo certamente non casuale . E' come se Leonardo volesse che quel curioso e ingombrante particolare si vedesse (o forse l'ingombro era stato posto per “nascondere” quello che c'era dietro, ovvero la città).

L'inserimento dello scorcio di tetto scuro effettuato da Leonardo nel suo capolavoro è definito dalla ricercatrice un “enigma”, in quanto palesemente “antiestetico” e per giunta privo di valenze simboliche sia proprie che riconducibili al quadro nel suo complesso. Al riguardo, circa tale scelta di Leonardo (all'apparenza discordante con lo stile e l'essenzialità fin dei minimi dettagli delle sue opere) l'autrice della ricerca ha formulate le seguenti ipotesi:

- 1) Leonardo aveva valutato che il torrino era un elemento architettonico indisgiungibile dal castello e identificativo dello stesso, ponendone in evidenza quindi quel singolare dettaglio
- 2) Leonardo, tramite l'inserimento della massa scura del tetto del torrino in corrispondenza della panoramica sulle chiese e delle celebri architetture bobbiesi, intendeva nascondere la città dietro quell'ingombro (o perché estranea al progetto dello sfondo o per non farla riconoscere)
- 3) Oppure riteneva irrinunciabile inserire nel quadro un particolare del torrino, in quanto portatore del suggestivo pozzo dei coltelli

Pur ritenendo valide le risposte date nel loro insieme (e tra queste in particolare la terza, in quanto storicamente motivata) la spiegazione legata all'esistenza nel torrino del pozzo dei coltelli – effettivamente carica di suggestioni - risulta la più convincente. Tuttavia sussiste il fatto che, attraverso l'inserimento del particolare brutto a vedersi dello scorcio scuro, la città sottostante viene coperta alla vista.

5)bis IL TORRINO TONDO DEL CASTELLO E IL POZZO DEI COLTELLI

IL POZZO DEI COLTELLI, IL DEPOSITO DI ARMI E UN'APERTURA NON FINITA SUL COLMO

IMMAGINI:

- La localizzazione del pozzo dei coltelli
- La forma indistinta sul colmo del torrino dipinto (tracce di una parte non finita)
- Il raffronto con alcune vecchie foto che attestano che il torrino era diverso rispetto a quello attuale restaurato

C1) La segreta sotterranea del torrino e gli interrogativi insoluti sulla sua altezza e funzione originaria – Una panoramica di foto storiche

E' plausibile che, volendo inserire il curioso particolare del torrino tondo nello sfondo della Gioconda Leonardo abbia operato un sensibile spostamento dello stesso più in prossimità della finestra assunta come "punto di vista"; parimenti, per lo stesso fine, potrebbe averne alzato l'altezza. Tuttavia, non essendo documentata l'altezza del torrino all'epoca, tale seconda ipotesi resta non verificabile, poiché effettivamente il torrino ben poteva essere più alto. Di una maggiore altezza del torrino scrive lo storico Cavagna Sangiuliani a proposito di una sua visita al Castello di Bobbio, indicandone la funzione di deposito di armi e munizioni. La rassegna fotografica riporta immagini del torrino alquanto datate e inoltre consente di localizzare le grate al livello del pozzo dei coltelli. L'accesso al pozzo dei coltelli è su un lato del torrino.

Ad una analisi più attenta emerge un dettaglio a cui non è stato possibile dare una spiegazione. Infatti il colmo dello scorcio di tetto a capanna presenta al centro (anche in riflettografia) quella che parrebbe una botola tondeggiate, lasciando supporre che il manufatto potesse essere usato anche come vedetta, ma la scarsa definizione della forma in questione non consente di pervenire in merito ad alcuna conclusione fondata.

P.S.

Circa il pozzo dei coltelli e il torrino, nel rinviare al sito:

<http://www.piacenzantica.it/page.php?259>,

ringrazio il signor Luciano Garbi per avermi fornito preziose informazioni sulla struttura del torrino e della segreta col pozzo, autorizzandomi a pubblicare anche alcune foto storiche in suo possesso

6) LA GRANDE ANSA DEL FIUME TREBBIA

L'AMPIO SLARGO ACQUEO FLUVIALE IN PROSSIMITA' DELLA GIOCONDA COINCIDE CON LA GRANDE ANSA DEL FIUME TREBBIA

IMMAGINI

- La grande ansa raffigurata sullo sfondo della Gioconda
- Fotografia della grande ansa
- Riempimento virtuale della grande ansa

La grande ansa del fiume Trebbia alla destra della Gioconda

Il fiume un tempo era ricchissimo di acque e navigabile (a ridosso della metà del secolo scorso si passava da sponda a sponda con la barca). La ricchezza di acque caratterizzava Bobbio, dove sorgevano moltissimi mulini e vi erano molte sorgenti termali.

La grande ansa del fiume, che nel dipinto viene generalmente ritenuta essere uno slargo lacustre, è rimasta invariata nei secoli; risulta identica su rappresentazioni della città del XIII, XV e XVII secolo. Attualmente si può vedere, nello stesso punto in cui compare nel dipinto, la grande ansa modellata da curva cementizia, ormai povera di acque e spesso in gran parte in secca.

7) DUE SPECCHI ACQUEI A FRONTE: LAGHETTO DI LAGOBISIONE

L'ANTICO LAGHETTO SOTTO IL MONTE PRADEGNA

IMMAGINI

- il laghetto dipinto nella Gioconda e nella sua copia del Prado (dove è più visibile)
- foto della depressione sotto il monte Pradegna - la depressione attuale e suo riempimento virtuale
- tracciatura sulla carta tecnica regionale 179132
- rappresentazione cartografica Architetti Angelo e Davide Bellocchi

Alla destra della modella (a sinistra di chi guarda), è segnato, con un esile filo azzurro (più visibile nella copia coeva della Gioconda del Prado), un piccolo lago.

Tale laghetto è localizzato dalla ricerca nell'area corrispondente in linea d'aria all'antico abitato di Lagobisione, oggi popolato da poche famiglie. L'esistenza nel 1400 di tale piccolo specchio lacustre è attestata da carte d'archivio datate 17 gennaio 1380, dove si legge : Terre «ad Lachum Baxigionum» (Lago Basione). Successivamente, in data 8 novembre 1398 si ritrova la menzione Terre «ad Lachum» (Lago). Il laghetto si trovava in un avallamento del terreno sotto il profilo roccioso ofiolitico del monte Pradegna che, in caso di piogge si riempie formando una distesa acqua sottile, che simula l'apparenza dell'antico lago (sul sito Deviant art si possono vedere on line foto con lo specchio lacustre temporaneo dopo pioggia o neve). A tutt'oggi la depressione del terreno è segnalata sulla carta tecnica regionale 179132:

E' importante sottolineare la singolarità della posizione del laghetto in questione rispetto all'altro grande slargo acqueo che nel dipinto gli compare posto specularmente di fronte sull'altra sponda del Trebbia, localizzato in area Piancasale. Tale corrispondenza cartografica, addotta da Carla Glori come singolare ed emblematica, è stata ben rappresentata dalla verifica tecnica sulla ricerca fatta dagli architetti piacentini Angelo e Davide Bellocchi nel 2015.

8) DUE SPECCHI ACQUEI A FRONTE: LO SLARGO ACQUEO IN PIANCASALE

LA GRANDE DISTESA DI ACQUE ALLA SINISTRA DELLA GIOCONDA

IMMAGINI

- il grande slargo acqueo dipinto alla sinistra della Gioconda
- la sorgente salsoiodica sulla carta tecnica regionale 197011
- localizzazione di Piancasale rispetto a Lagobisione (i due avallamenti posti a fronte così come nel quadro) – Elaborazione Architetti Bellocchi
- Piancasale e sua prossimità con la grande ansa del Trebbia in direzione Piacenza
- foto di tubi molto vetusti e segni di scorrimento a cascata delle acque in loco
- il pozzetto del sale che attesta della presenza dei monaci di San Colombano in Piancasale, dove erano documentate le antiche acque termali romane

Lo slargo acqueo a sinistra della Gioconda, opposto specularmente al laghetto di Lagobisione sulla sponda opposta, coincide con la località di Piancasale. La formazione simil lacustre alla sinistra della modella (posta in direzione Piacenza) va rapportata all'abbondanza di acque termali in Piancasale storicamente comprovata. Infatti sulla sponda della Spessa, opposta alla città, oltre a varie saline, di cui la più famosa era quella di Piancasale, vi erano abbondanti acque termali (usate dai monaci di san Colombano per cure, ma che alla fine del XV secolo erano considerate diaboliche a causa della loro componente sulfurea) Nella stessa area era in attività l'antichissima salina risalente a Sundrarit e poi in uso ai monaci che commerciavano il sale. Una foto attesta l'esistenza del pozzetto del sale lungo la via della sponda del Trebbia opposta alla città

Piancasale all'epoca era molto ricca di acque termali, che fino all'epoca fascista erano ancora abbondanti nella stessa zona, in località Sant'Ambrogio ; tutta la sponda del Trebbia, opposta alla città e detta "la Spessa", era piena di colonie (resti di vasche di quel periodo si vedono lungo la strada sterrata che percorre tale sponda). Documenti medici del 1800 attestano di cure termali fatte in loco, peraltro comprovate da reperti di vasche più antiche in pietra, che si trovano in un'area privata circostante alla fonte. Reperti di tubazioni vetuste su contrafforti in pietra attestano di canalizzazioni di acque e sulle rocce si possono vedere i segni delle acque che vi scendevano a cascata.

Le terme furono attive pienamente fino ai primi del Novecento e poi la vena fu interrotta per lavori effettuati in relazione alla diga e ad altre attività effettuate in loco (l'inaridimento occorso all'epoca della vena acquifera non ha avuto spiegazioni certe).

Sulla carta tecnica regionale (CTR 197011 è indicata la fonte salsoiodica in Piancasale).

9) LE ROCCE DELLA GIOCONDA

LE OFIOLITI, LA GRANDE OFIOLITE PARCELLARA E I CALANCHI

- LE IMMAGINI
- Rassegna di scorci delle montagne immaginarie dipinte sugli sfondi da Leonardo
- Particolare delle montagne dipinte sullo sfondo a destra della *Gioconda* – La materia ofiolitica
- Foto della professoressa Luisa Follini (elaborazione) : dimostrazione dell'affinità delle rocce della strada a "S" con le ofioliti della Parcellara
- Foto di Emanuele Pasquali: (elaborazione) dettaglio ofiolitico della Parcellara del tutto simile al suggestivo rilievo ofiolitico dipinto sullo sfondo

I monti in lontananza, a destra della Gioconda, differiscono dai monti degli altri dipinti di Leonardo e vengono identificati come ofioliti - Osservando le rocce di altri quadri di Leonardo si constata che i rilievi della Gioconda si discostano dalle forme da lui usualmente dipinte sullo sfondo, frutto del suo immaginario e di reminescenze alpine legate ad esplorazioni e scalate . Infatti le rocce in lontananza, a destra della modella, non solo si discostano cromaticamente da quelle di molti suoi sfondi (anziché azzurrine, sono di un marrone bruno, che richiama la terra e una vegetazione selvaggia) ma hanno contorni sfumati e indefiniti (anziché nitidi, luminosi e cristallini come le sue abituali vette). L'ipotesi che la loro rappresentazione sia stata influenzata dalla diversa natura e materia delle rocce è da ritenersi pertanto validamente fondata. La ricerca perviene alla conclusione che si tratti di ofioliti.

A richiamare la natura ofiolitica delle rocce sullo sfondo , al bordo della stradina sono state dipinte strutture rocciose che coincidono con le medesime formazioni ofiolitiche della Pietra Parcellara. Le foto prodotte (prof.ssa Luisa Follini * *si veda l'elaborazione*) dimostrano che sono della stessa materia ofiolitica della Parcellara; esse sono state simbolicamente traslate e dipinte sulla stradina, in quanto la Parcellara (detta anche Pietra Silaria) è il simbolo – e perciò l'elemento identificativo – della città. Questo artificio artistico perviene a inscrivere elementi simbolici nel paesaggio reale, trasfigurando elementi di realtà e al tempo stesso preservando la possibilità del loro riconoscimento. Un altro curioso dettaglio fotografico della Parcellara ne riproduce un particolare simile ad analoga forma che si distingue tra le montagne sullo sfondo (foto di Emanuele Pasquali * *si veda elaborazione*): l'esperimento dimostra che la materia delle ofioliti per l'artista si presta a trasformazioni formali svariate.

La natura dei calanchi sulla sponda opposta alla città si intravede a malapena nella Gioconda, ma, all'ingrandimento fotografico, è visibile dal punto di vista del santuario del Penice, dove la ricerca colloca lo sfondo della "Madonna dei fusi" . Nella Gioconda quel versante del fiume corrisponde alla sponda opposta alla città con i calanchi detta " la Spessa", dove poggia l'arco grande del ponte Gobbo (crollato nel 1472 e riparato a far data dal 1509). Riguardo al versante del fiume con i calanchi, si rinvia alla sezione relativa alla "MADONNA DEI FUSI" (Versione Lansdowne).

9)bis LE ROCCE DELLA GIOCONDA - IDENTIFICAZIONE DELLA PARCELLARA

- LE IMMAGINI
- Rassegna di particolari delle montagne immaginarie dipinte da Leonardo
- La Parcellara dal punto di vista del castello
- Raffronto delle vette gugliate con la “ Vergine delle rocce” nelle versioni di Parigi e Londra
- - La rimozione delle guglie prova la compatibilità del rilievo alla base con la Parcellara
- - La montagna con le vette gugliate dipinte nella Gioconda identificata con la Parcellara –

La ricerca perviene a identifica la formazione montuosa dipinta all'orizzonte – coperta in parte dalla testa della Gioconda - nella Pietra Parcellara, che compare ugualmente locata a chi osservi dal punto di vista della finestra della facciata nord est del castello. L' identificazione della Parcellara si basa su similitudini nella sua posizione centrale ed elevata rispetto a chi osservi il quadro e il paesaggio (si veda la documentazione fotografica), e sulla similitudine della forma (per approssimazione). La sua appartenenza a un modello sistemico strutturato di punti di riferimento esistenti nella realtà e nel dipinto supporta la sua identificazione

La documentazione in immagini è in grado di rimuovere dubbi e scetticismo circa tale identificazione, giustificati dal fatto che il rilievo dipinto – diversamente dalla montagna reale - culmina in rocce verticali gugliate inesistenti. Una analisi fatta sulla riflettografia della Gioconda da Carla Glori, ha rivelato che la massa più scura alla base della atipica formazione rocciosa in questione è altamente compatibile con la forma della Parcellara. Tali linee si distinguono – seppure sottotraccia – anche nel dipinto. Si osserva al riguardo che i profili dei monti cambiano, seppure di poco, nell'arco di meno di due secoli.

Le linee del disegno evidenziate dimostrano che le rocce gugliate sono state aggiunte da Leonardo sopra la massa scura della montagna. Tali rocce gugliate – come provano le immagini –ricorrono simili nei suoi dipinti tra il 1480 e il 1513 e sono identiche a quelle che compaiono in due capolavori da lui dipinti in Milano : le due versioni della Vergine delle rocce di Parigi e Londra, che gli storici dell'arte datano come ultimate tra il 1483-1486 e tra il 1495-1508 (primo e nel secondo periodo milanese). Oltre la similitudine della forma, ricorre la medesima pendenza obliqua, che non si riscontra in altri quadri, a dare l'impressione di un simbolico crollo. Circa l'aggiunta sovrastante di tale gruppo roccioso dipinto nella Vergine delle rocce fatta alla Parcellara, riproponendo la stessa gestalt che rinvia ai due modelli di riferimento, esiste una precisa e documentata motivazione storica che riconduce a Bobbio e ai Dal Verme la commissione della Vergine delle rocce. Infatti quel dipinto, fatto in due versioni, fu commissionato dalla Confraternita dell'Immacolata Concezione di S.Francesco Grande in Milano, ma la sua destinazione specifica era la Cappella dell'Immacolata Concezione il cui uso esclusivo era riservato alla famiglia Dal Verme, in quanto erede di Francesco Bussone detto il Carmagnola, che vi aveva destinato la propria tomba e quella dei discendenti: il Carmagnola era il nonno per parte materna del conte di Bobbio Pietro Dal Verme (avvelenato dal Moro e figura centrale della faida Sforza Dal Verme). Pietro era figlio di Luchina Bussone e Luigi Dal Verme. La Cappella rimase nella esclusiva disponibilità dei Dal Verme fin quando la Chiesa venne distrutta e la Vergine delle rocce era destinata a esservi posta sull'altare.

La conclusione che le vette gugliate sovra-apposte al profilo della Parcellara costituiscano una trasfigurazione operata da Leonardo aggiungendo i pinnacoli rocciosi sulla forma di base della Parcellara ha pertanto anche una motivazione storica che lo collega alla Gioconda. Pertanto tale singolare “aggiunta” oltre a richiamare il suo repertorio artistico immaginario legato alle montagne, ci consegna al contempo pure un enigma (come fa in molte sue opere).

9)tris LE ROCCE DELLA GIOCONDA

IL CODICE LEICESTER E LA SCOPERTA DEGLI ICNOFOSSILI

Bobbio era di grande interesse geologico e paleontologico per Leonardo.

Gli studi di Leonardo pongono al centro le enormi trasformazioni subite dal mondo e i movimenti delle acque. Questa zona particolare del territorio piacentino costituiva per Leonardo una sorta di ideale laboratorio naturale di ricerca.

Nella visione scientifica di Leonardo la formazione della terra risultava dalla forza creatrice e distruttrice delle acque e da lui le montagne erano considerate luogo privilegiato di osservazione della metamorfosi geologica-temporale del mondo. L'interesse di Leonardo si concentrava in particolare sul problema dei fossili: un problema che egli risolve pervenendo a sostenere - contro il racconto del Diluvio nella Genesi - che i reperti fossili marini vivessero lì già in origine, in un'era antichissima nella quale quelle montagne erano sommerse. E le formazioni rocciose del territorio bobbiese con il loro prezioso tesoro primordiale di " pesci./coralli/nichi.. ." potevano indubbiamente offrire molte risposte ai problemi che lo assillavano e di cui dà ampia testimonianza nel Codice Leicester

Sul foglio 9 del Codice Leicester, Leonardo scrive di una gran quantità di fossili provenienti dal Piacentino avuti in dono, e durante il primo e secondo soggiorno milanese ne andrà alla ricerca per i suoi studi. Una recente scoperta (2022) dell'equipe internazionale di paleontologi (Andrea Baucon, Gerolamo Lo Russo, Fabrizio Felletti, Carlos Neto de Carvalho), che è stata pubblicata sulla rivista specializzata RIPS del marzo 2022, ha individuato in località Pierfrancesco di Gropparello gli icnofossili che ricorrono descritti e raffigurati nel Codice Leicester di Leonardo. Identici icnofossili sono stati poi trovati dai paleontologi anche in Bobbio. Ad essa (sempre da parte del prof.Baucon e del ricercatore Lo Russo del Museo di Storia Naturale di Piacenza) nel 2023 è seguita la scoperta in Quaraglio presso Travo dei primi pesci di mare profondo, anticipando di 80 milioni di anni l'inizio della colonizzazione delle piane abissali (pubblicazione sulla rivista PNAS.Proceedings of the National Academy of Sciences, settembre 2023).

In particolare, per quanto concerne gli icnofossili, gli autori hanno comparato le indicazioni e le forme estrapolate dagli scritti di Leonardo con il registro dei fossili di Piacenza, confermando che la zona costituiva un laboratorio di ricerca degli icnofossili privilegiato per Leonardo. Questa scoperta, di per sé molto importante, converge a supportare la ricerca di Carla Glori, in quanto comprova la presenza di Leonardo in territorio bobbiese.

LA MADONNA DEI FUSI (versione Lansdowne)

Opera attribuita a Leonardo e bottega

- Il paesaggio opposto -



LA MADONNA DEI FUSI

IL PUNTO DI VISTA OPPOSTO SUL PAESAGGIO DELLA GIOCONDA

LA MADONNA DEI FUSI LANSDOWNE E LA VEDUTA OPPOSTA DEL PAESAGGIO DELLA GIOCONDA DAL SANTUARIO DEL MONTE PENICE

Vengono estratti particolari dalla “Madonna dei fusi” (versione Lansdowne, Collezione privata, New York attribuita a Leonardo e bottega), relativi alle parti sottoposte ad analisi. Si produce la foto (ripresa con macchina normale e priva di zoom dalla terrazza del Penice) che mette a fuoco con ingrandimento progressivo le vedute della città e del ponte Gobbo. Viene affrontato lo studio analitico di particolarità del dipinto rivelatrici di analogie con il paesaggio della Gioconda e atte ad evidenziare che trattasi dello stesso paesaggio inquadrato dal punto di vista opposto.

Dal monte Penice il ponte Gobbo viene visto dal lato opposto rispetto alla vista che se ne ha dalla città, dove è il castello

La strada a “S” alla destra della Gioconda è identificata con via del Torrino, (si vedano le schede 2-2bis), la quale, ora come allora, dopo la curva terminale svolta sulla via del Penice (infatti via del Torrino sfocia in piazza San Francesco e da lì, facendo una curva, ci si immette sulla strada che sale al Penice). Questo itinerario, oltre a coincidere con percorsi storici e legati alla vita di Bianca Sforza/la *Gioconda*, signora di Voghera, richiama un altro importante quadro di Leonardo e bottega: la “*Madonna dei fusi*”, versione Lansdowne. Prima di illustrare le prove addotte nella ricerca per l’identificazione dello stesso ponte (ovvero il ponte Gobbo) nella “*Madonna dei fusi*” e nella *Gioconda*, in questa scheda si dimostra che il ponte Gobbo (che all’epoca del dipinto non era stato riparato), dal Penice si presenta dal lato opposto rispetto alla veduta che se ne ha dal castello (dal punto di vista della facciata nord est il ponte si presenta nello stesso punto dell’arco disegnato nell’underdrawing da Leonardo, tuttavia, è stato spostato inquadrandolo da un punto più all’indietro).

Sulla cima del monte Penice si trova il Santuario della Madonna, (sorto in origine nel VII secolo), e dalla terrazza antistante si ha un’ampia panoramica sulla val Trebbia, dove si distinguono Bobbio e la sagoma del ponte Gobbo, il quale, come si è ribadito, viene visto dal lato opposto rispetto all’inquadratura dalla città assunta da Leonardo per il ponte della Gioconda (operando spostamento e raddrizzamento del ponte Gobbo). All’ingrandimento fotografico, si distingue, oltre al ponte, la sponda dei calanchi detta la Spessa dove poggia l’arco grande del ponte Gobbo.

Degno di nota che una lettera attesta che Leonardo consegnò la “*Madonna dei fusi*” in Blois nel gennaio 1507 al suo committente Florimond Robertet; pertanto, quando quel quadro fu da lui dipinto, il ponte Gobbo non era stato ancora riparato (un documento prova che fu riparato solo a partire dal 1509). Le evidenze qui addotte dimostrano:

1) che - al pari del ponte Gobbo visto dal Penice nella realtà - anche il ponte dipinto nella “*Madonna dei fusi*” risulta visto dal lato opposto e capovolto orizzontalmente di 180 gradi rispetto al ponte della *Gioconda*

2) che il ponte della *Madonna dei fusi* (dipinto prima del gennaio 1507, anno della consegna del quadro al committente Florimond Robertet) era rovinato e aveva un ingombro di macerie sotto l’arco grande, così come il ponte dipinto nella Gioconda (datato da Carla Glori 1496 e anni seguenti).

La datazione della *Madonna dei fusi* tra il 1501 e il 1507 attesta che il quadro fu dipinto successivamente alla fuga di Leonardo da Milano nel 1499 e la sua lavorazione avvenne o a memoria o a seguito di soggiorni di Leonardo in Milano. Sappiamo ad esempio da alcune lettere che, dopo la fuga per la caduta del Moro, ebbe varie commissioni da nobili francesi e anche dal re di Francia, che espletò in parte a Milano.

10)bis LA MADONNA DEI FUSI

IL PUNTO DI VISTA OPPOSTO SUL PAESAGGIO DELLA GIOCONDA

IL PONTE E LA STRADA A “S” SONO I PRIMI DUE INDIZI, TRA MOLTI ALTRI, PARIMENTI SIGNIFICATIVI, CHE SUPPORTANO QUESTA TEORIA

IMMAGINI : Gli indizi che identificano il ponte della Gioconda col ponte della Madonna dei fusi:

- 1°) le due arcate macroscopicamente oscurate dalla parte dell’arco grande , qui inquadrato dal lato opposto alla città
- 2°) la stradina a zig zag che richiama la strada a “S” e che ha snodi conformi alla stessa
- 3°) i tornanti che richiamano il percorso tortuoso che caratterizza tutta la via che sale al Penice
- 4°) localizzazione coincidente dell’affluente Bobbio
- 5°) raffronto con la mappa di google earth che attesta alta compatibilità col paesaggio dipinto

La ricerca ha individuato nella *Gioconda* alcuni indizi che – a partire dall’ identificazione del ponte della “*Madonna dei fusi*” col ponte della *Gioconda*, ovvero col ponte Gobbo – attestano di similitudini e corrispondenze del paesaggio dipinto con il paesaggio di Bobbio visto dalla terrazza del monte Penice

Nello specifico:

1°) Il ponte della “Madonna dei fusi” ha la parte terminale sinistra – corrispondente alla zona sottostante l’arcata grande - oscurata tramite annerimento . La ricerca giustifica tale dettaglio anomalo in quanto dal lato opposto, che è quello dipinto nella *Gioconda*, nello stesso punto si vede un ingombro di sassi e macerie (attribuito al crollo dell’arcata grande del 1472) Se ne deduce una reciproca corrispondenza tra l’ingombro antistante e posto sotto il ponte della Gioconda e l’area dell’ arcata terminale oscurata del ponte della Madonna dei fusi (la collaborazione parziale della bottega, spiega la non conforme esecuzione del ponte da parte di allievi) ;

2°) Inoltre dalla parte destra del quadro si vede una stradina a zig zag che sbuca dalla stessa parte da cui oggi si arriva attraverso la strada sterrata, molto tortuosa, che porta sulla cima del santuario: il richiamo alla strada a “S” della *Gioconda* è intuitivo, laddove le curve - pur trasformate in angoli acuti – sono conformi alla stessa; inoltre lo sbocco di quella stradina a zig zag coincide con quello attuale reale che – a partire dalla svolta a salire verso il Penice – sbuca sulla spianata del santuario proprio da quella parte.

3°) Anche il particolare dei tornanti che si inerpicano sulla roccia, (a destra e in area sottostante la Madonna), richiama il percorso che sale al Santuario, molto tortuoso fin dalla svolta che sale da Bobbio e in massimo grado nel suo tratto finale. Degno di nota che l’ammasso roccioso coi tornanti copre la città (analogamente allo scorcio del torrino tondo alla destra della *Gioconda*)

4°) Compare un affluente che si immette nel Trebbia dalla parte della città con localizzazione totalmente compatibile con quella del torrente Bobbio

5°) Altamente compatibile è il paesaggio dello sfondo al confronto con la mappa di Google earth

Avvertenza: Leonardo nei due dipinti ha raddrizzato la raffigurazione del ponte Gobbo, presentandolo allineato alla vista dell’osservatore, in quanto in entrambi i quadri la sua raffigurazione in linea obliqua avrebbe compromesso l’estetica del ponte e del paesaggio e avrebbe sottratto forza simbolica al manufatto. In ogni caso, nel quadro della Gioconda, il raddrizzamento del ponte Gobbo si poneva come necessario poichè - data la sua posizione molto angolata dal punto di vista del castello - non sarebbe stato possibile raffigurarlo per intero. Vien da sé che, volendo mantenere un legame simbolico tra i due ponti, il raddrizzamento operato per il ponte Gobbo (che, visto dal Penice, risulta ugualmente angolato), era indispensabile anche per quello della Madonna dei fusi.

10 tris) LA MADONNA DEI FUSI

IL PUNTO DI VISTA OPPOSTO SUL PAESAGGIO DELLA GIOCONDA

FOCUS SUL NASCONDIMENTO DELLA CITTA' NEI DUE QUADRI E LE SIMILITUDINI DELLO SFONDO DELLA MADONNA DEI FUSI CON IL TERRITORIO BOBBIESE VISTO DALL'ALTO

IMMAGINI

*A titolo dimostrativo vengono accoppiati i particolari degli ingombri del torrino e dei tornanti

*Analogia della mappa di google map con lo sfondo visto dall'alto

*Foto ingrandita dal Penice con i calanchi sulla sponda della Spessa visualizzati con ingrandimento graduale che mette a fuoco la sponda coi calanchi e il ponte Gobbo capovolto orizzontalmente di 180 gradi rispetto alla vista opposta della *Gioconda*

Due masse ingombranti oscurano parte del paesaggio sia alle spalle della *Gioconda* che alle spalle della *Madonna dei fusi*: nel primo caso trattasi della sagoma scura del Torrino (si vedano le schede nella sezione "IL PAESAGGIO") e nel secondo trattasi della sezione di roccia coi tornanti. Entrambi gli ingombri coprono la vista retrostante ovvero la città di Bobbio, la cui posizione inquadrata dai rispettivi punti di vista del castello e del santuario risulta coincidente con quella degli ingombri dipinti nei due quadri. Da queste scelte nella composizione del quadro, appare fondata l'ipotesi che Leonardo (per cui nulla mai era casuale in arte), per ragioni a noi sconosciute, in entrambi i casi volesse nascondere la città retrostante. Tuttavia altri indizi – oltre all'ingombro sotto l'arco crollato del ponte e la forma e il percorso della strada a "S" di cui alla scheda precedente - legano i due quadri, permettendo l'identificazione del paesaggio di Bobbio. Infatti sussistono similitudini del paesaggio che si individuano sia dalla veduta di google earth raffrontata al paesaggio dipinto che dallo studio delle antiche carte e da quella attuale.

Si possono osservare le analogie della mappa di google earth nell'area corrispondente allo sfondo dipinto della "Madonna dei fusi". In particolare, nello sfondo dipinto il percorso del fiume coincide con quello accentuatamente sinuoso del Trebbia (nel quale si individua successione di snodi altamente compatibili con il fiume reale). Si nota la coincidenza della curva del fiume Trebbia subito dopo il ponte Gobbo con la prima curva del fiume dipinta dopo il ponte nella medesima direzione.

Inoltre dal confronto tra le sezioni dei due quadri comprendenti il ponte emergono le seguenti evidenze a riprova di una reciproca corrispondenza tra i due paesaggi dipinti, che è coerente con la storia documentata del ponte Gobbo nel primo soggiorno milanese di Leonardo:

A-A1= le macerie sotto l'arco grande crollato compaiono dai due punti di vista (davanti e dietro il ponte): infatti nella *Madonna dei fusi* vi è oscuramento sotto la grande arcata da quella parte

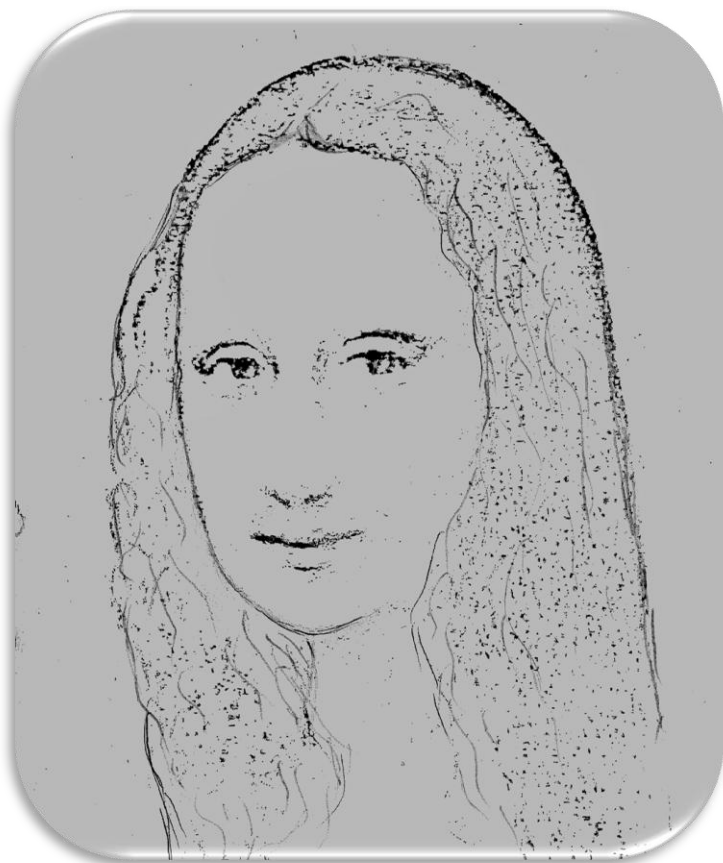
B-B1= la protuberanza con ingombro sul letto del fiume compare dai due punti di vista (anteriormente e posteriormente rispetto al ponte)

SI RINVIA ALLA SEZIONE del sito "Madonna dei fusi"

AVVERTENZA: L'affluente Bobbio si intravede nella "Madonna dei fusi" mentre confluisce nel Trebbia, ma non è visibile dal punto di vista della facciata nord est fissato dalla ricerca, poiché scorre non alle spalle, bensì di fronte alla Gioconda. Nel dipinto (si veda la foto aerea) l'affluente è visibile oltre il ponte, dalla parte destra per chi guarda. La localizzazione del torrente 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. Una foto del primo Novecento mostra il fiume Bobbio, ancora o ricchissimo di acque, che si immette nel Trebbia

BIANCA GIOVANNA SFORZA E LEONARDO

Storia del ritratto negli anni del tramonto del Moro



L'identificazione della "Gioconda" come Bianca Giovanna Sforza ritratta sullo sfondo di Bobbio evoca un giallo storico irrisolto

- IMMAGINI:
- Copia originale della lettera di Ludovico il Moro all'archiatra e mago di corte Ambrogio da Rosate (ASMI, Potenze Sovrane, 1475)
- Copia originale della lettera di Ludovico il Moro alla ex amante Bernardina de Corradis, madre di Bianca, in cui annuncia la morte della figlia (ASMI, Potenze Sovrane, 1475)
- Trascrizioni delle due missive del Moro sopra citate

La ricerca sul paesaggio è parte di un percorso investigativo che fa capo a una storia inquietante, che ha riguardato la corte sforzesca presso cui Leonardo operò con vari incarichi dal 1482 al 1499 (ingegnere militare, artista, regista e scenografo delle feste ufficiali, inventore, ingegnere idraulico e molto altro...). La vicenda che emerge ha aspetti romanzeschi, e si lega alla vita e alla prematura scomparsa, per cause misteriose della donna che la ricerca di Carla Glori identifica nella *Gioconda*: Bianca Giovanna Sforza, primogenita legittimata di Ludovico il Moro, nata nel 1482 e frutto della sua relazione con Bernardina de Corradis, la sua prima amante sulla quale non si hanno notizie, tranne che era sposata al conte palatino Antonio Gentili da Tortona, il cui nome compare nel diploma di legittimazione di Bianca (a firma del duca Gian Galeazzo Sforza, emesso in Vigevano il 28 novembre 1489). In tale atto il nome di Bernardina de Corradis è omissivo.

Bianca crebbe affidata al padre presso la Corte di Milano. Il Moro la diede in sposa all'età di sette anni (sponsali del 31 dicembre 1489) al suo favorito Galeazzo Sanseverino, donando alla figlia la corte di Voghera e a Galeazzo i possedimenti della Val Trebbia espropriati alla famiglia Dal Verme, dopo aver fatto avvelenare nel 1485 Pietro Dal Verme, il conte di Bobbio.

Il 20 giugno 1496 si celebrò il matrimonio di Bianca e Galeazzo (trascriptio ad maritum) ma la giovane morì cinque mesi dopo (23 novembre 1496) di morte misteriosa, come provano le due lettere del Moro scritte il giorno stesso: la prima alla madre di Bianca e la seconda al mago e medico di corte Ambrogio da Rosate che l'aveva in cura (si veda la copia originale e la trascrizione della lettera a lui indirizzata, che rivela i sospetti del Moro). Sappiamo che Leonardo conosceva Bianca fin da bambina e che Galeazzo Sanseverino era il suo mecenate. Tuttavia, fino alle ricerche di Carla Glori (pubblicate dal 2010 in poi), il legame dei due personaggi Bianca e Galeazzo con la Val Trebbia e in particolare col castello di Bobbio era rimasto nell'ombra, così come le motivazioni che giustificano la presenza di Leonardo in Bobbio e nel castello, da ricondursi in gran parte al suo rapporto con il Sanseverino.

La ricerca non solo chiarisce il legame di Bianca/la *Gioconda* con la Val Trebbia - in quanto sposa del Sanseverino signore di quelle terre - ma, attraverso la testimonianza storica di Ludovico Muratori nelle Antichità Estensi, delinea fin dentro le mura del castello la trama di un giallo storico pressoché insolubile, legato alla morte repentina della giovane. Poiché il Muratori pone indirettamente la scomparsa di Bianca (ovvero la *Gioconda*) in relazione alla confessione in punto di morte di Francesca Dal Verme, figlia illegittima del conte Pietro, il signore di Bobbio avvelenato Dal Moro, richiamando la faida sanguinosa tra le due famiglie che ne seguì, della quale la roccaforte vermesca di Bobbio rappresenta il simbolo.

Alfine tutto quel che ci vien dato sapere circa la scomparsa repentina della giovane riconduce al castello di Bobbio, dove la tesi di Carla Glori identifica il punto di vista dello sfondo del paesaggio della *Gioconda*.

BIANCA SFORZA E LEONARDO

Il vero ritratto di Bianca è quello nascosto sotto il ritratto della modella che vediamo al Louvre, poiché quel primo volto fu trasformato da Leonardo

- IMMAGINI
- Questa scheda non presenta alcun ritratto. Infatti non esistono ritratti ufficialmente riconosciuti di Bianca Giovanna Sforza e secondo la tesi del 2010 di Carla Glori il suo volto è quello del primo ritratto di donna giovane scoperto e ricostruito virtualmente da Pascal Cotte con tecnologia multispettrale sotto il volto della *Gioconda*
- Prima della ricostruzione virtuale del volto della giovane, alcuni studiosi (tra cui Pietro Marani e Cecile Scaillerez), avevano individuato dall'analisi della radiografia del 1954 di Hours, un volto più giovane e affilato, non sorridente e vagamente malinconico.
- Lo studio sul disegno di fanciulla di profilo sul verso del foglio 399 C.A.(Glori 2016) ipotizza si tratti del volto di Bianca Sforza (1494 ca).

In base a questa ricerca, la *Gioconda* era inizialmente il ritratto nuziale della quattordicenne Bianca Sforza, che Leonardo ultimò, ma non poté consegnare al Moro, in quanto la figlia morì poco dopo le nozze. Il Moro, colpito a breve anche dal lutto per la moglie Beatrice d'Este, manifestò squilibri e comportamenti anomali, come attestano storici e cronisti dell'epoca (si veda la biografia di Gino Benzoni), e la sua condizione, aggravata da situazioni politico/militari destabilizzanti - che da lì a poco causeranno la sua caduta - impedì la consegna di quel ritratto di nozze destinato alla figlia scomparsa. Questo spiega perché il quadro rimase nelle mani di Leonardo.

È noto inoltre che Leonardo intervenne nel tempo, (si dice fino alla morte), con lo sfumato ("velature") su quell'opera, modificandola. Fin dall'inizio della ricerca (2010) Carla Glori aveva sostenuto che Leonardo avesse modificato e invecchiato la modella. Tale assunto ha trovato conferma nel 2015, allorché l'ingegnere ottico Pascal Cotte, con le sue tecnologie multispettrali ha scoperto un altro volto sotto quello della *Gioconda*: il volto puro e innocente di una fanciulla, che la ricercatrice ha identificato con il vero volto dell'adolescente Bianca Sforza. In realtà quindi è a quel primo ritratto che si attribuisce l'identità di Bianca, mentre il ritratto del Louvre è una trasfigurazione di quel volto, la qual cosa aggiunge mistero al mistero. Purtroppo non è possibile esporre quel volto di fanciulla puro e malinconico, in quanto è immagine di proprietà dello scienziato, ma solo la radiografia del 1954 di Hours, nella quale alcuni esperti (tra cui Pietro Marani e Cecile Scaillerez) già avevano ravvisato una diversa fisionomia sotto quella che noi vediamo.

Circa la trasformazione del volto della giovane la spiegazione data è del tutto convincente: dopo la fuga da Milano del 1499 Leonardo non poteva recarsi presso le altre corti della penisola con appresso il ritratto della figlia del Moro sconfitto e messo al bando. Ragioni affettive tuttavia gli impedivano di disfarsi di quel ritratto per il quale dimostrò un profondo attaccamento, portandolo con sé anche in Francia. Questa ricostruzione storico-biografica giustifica la trasfigurazione di quel volto originario di ragazza: ovvero quello di Bianca conosciuta da Leonardo fin dalla prima infanzia, e ritratta sullo sfondo di Bobbio, simbolo dei possessi vermeschi donati per le nozze ai due sposi. Mentre permane il mistero intorno alla dama sovradipinta che noi vediamo al Louvre.

Resta aperto l'interrogativo posto dall'autrice della ricerca: la donna enigmatica e matura che vediamo al Louvre è la rappresentazione idealizzata operata da Leonardo sul ritratto giovanile di Bianca Sforza, per rappresentarla ancora viva, come una enigmatica icona vincitrice della sfida contro il tempo e la morte?

L'INTRIGO CORTIGIANO, BIANCA SFORZA E LEONARDO

Una frase di Ludovico Muratori delinea un giallo cortigiano dietro la morte di Bianca Giovanna Sforza identificata nella “ Gioconda” sullo sfondo di Bobbio

*Citazione testuale della criptica frase del Muratori, da Le Antichità Estensi

*Il vessillifero della miniatura del Messale Arcimboldi per l'investitura del Moro del 1495 (Biblioteca del Capitolo Metropolitano di Milano): raffigurazione certa di Galeazzo Sanseverino

*Galeazzo Sanseverino identificato nell'Allievo del Ritratto di Luca Pacioli, Museo di Capodimonte, Napoli (identificazione di C.Glori, 2010)

*Stemma della casa Dal Verme (castello Malaspina Dal Verme)

*Trascrizioni delle due lettere del Moro datate 23 novembre 1496 (ASMI, Potenze Sovrane, 1475)

*Lettera che priva la complicità del Sanseverino nella love story tra Lucrezia Crivelli e il Moro

Lo storico Alessandro Giulini, nella sua monografia “Bianca Sanseverino Sforza” la descrive in condizioni di salute precarie, con alterne ricadute, subito dopo le nozze con Galeazzo celebrate nel giugno 1496. I sintomi appaiono del tutto simili a quelli che circa due anni prima condussero alla morte il duca suo cugino, Gian Galeazzo Sforza (21 ottobre 1494). La quasi totalità dei cronisti e degli storici imputò la scomparsa del duca ad un avvelenamento su ordine dello zio, il Moro, che ne usurpò il titolo (in alcune lettere la vedova Isabella d'Aragona indica gli esecutori materiali dell'avvelenamento del marito nell'archiatra/mago Ambrogio da Rosate e Galeazzo Sanseverino). In due lettere datate 23 novembre 1496 (ASMI, serie Potenze Sovrane, 1475) il Moro esprime insieme all'angoscia e alla disperazione sospetti destinati a restare senza risposta sulla fine della giovane; queste lettere seguono di appena un mese la missiva dell'ottobre 1496 scritta da Castelnuovo Scivria dal messo ducale Giacomo Seregno, in cui dichiarava che Bianca stava bene ed era appena tornata da un viaggio a Voghera, di cui era signora amata e ben voluta.

La testimonianza sibillina dell'illustre storico Ludovico Muratori nelle Antichità Estensi collega la morte di Bianca a quella della sua matrigna Beatrice d'Este, avvenuta meno di due mesi dopo. Il Muratori scrive che il nome di Galeazzo Sanseverino, ormai vedovo di Bianca, fu fatto pubblicamente prima di spirare da Francesca Dal Verme, figlia illegittima del conte Pietro, che lo accusò di essere stato suo complice nell'avvelenamento di Beatrice d'Este (contrariamente alla versione ufficiale della sua morte per parto). Lo storico vogherese Fabrizio Bernini ha chiarito (con lettera autografa del 18/09/2011 all'autrice della ricerca) che il conte Pietro aveva due figli illegittimi (p.73, “I Conti Dal Verme”, Bernini F. e Scrollini C., Iuculano 2006), confermando che la figlia si chiamava Francesca.

Il Muratori quindi collega alla scomparsa di Bianca (23 novembre 1496), quella per avvelenamento di Beatrice d'Este, avvenuta meno di due mesi dopo (2 gennaio 1497), astenendosi dal trarre conseguenze, ma aprendo scenari cortigiani oscuri dietro la morte della primogenita del Moro, che Leonardo conosceva fin da bambina. Trattasi di scenari legati alla persona del vedovo Galeazzo e a una testimone d'eccezione, Francesca Dal Verme, discendente del conte Pietro, conte di Bobbio e detentore del castello Malaspina Dal Verme, che era la storica roccaforte della sua famiglia.

Nel corpo della ricerca è pubblicata una lettera del Sanseverino al Moro datata 1496, che prova la sua complicità nel favorire il rapporto con la donzella di corte Lucrezia Crivelli di cui il duca era follemente invaghito. In ogni caso resta oscuro il motivo dell'avvelenamento di Beatrice d'Este imputato al vedovo Sanseverino congiuntamente a Francesca Dal Verme, rea confessata in punto di morte.

BIANCA SFORZA E LEONARDO

La Gioconda: identikit di una Sforza. Lo studio analitico sul quadro ha ricondotto alla moda e ai dettagli architettonici della Milano sforzesca

La tesi di una Gioconda lombarda si regge anche

- I) sulla moda dei vinci sforzeschi nel ricamo della scollatura dell'abito
- II) su dettagli architettonici in quanto indizi che riconducono alla Milano sforzesca

- **PRIMO INDIZIO: LA MODA MILANESE DEI VINCI**

- Raffronto con i vinci della Sala delle Asse
- Raffronto con i nodi vinciani delle incisioni fatte su disegni di Leonardo, in particolare analisi del nodo dell'Ambrosiana n.
- Coincidenze e similarità con il ricamo sull'abito della Dama con l'Ermellino

La ricerca porta la prova verificabile che il disegno del ricamo sulla scollatura della *Gioconda* è ispirato alla moda dei "vinci", lanciata da Beatrice d'Este nel 1493, e che è strettamente connesso al clima culturale-artistico della corte sforzesca nell'arco 1493/99 del primo soggiorno milanese di Leonardo.

La prova è scientifica e dimostra che il ricamo sulla scollatura dell'abito è sforzesco, tramite sovrapposizione grafica dei tre motivi individuati nel disegno vinciano del logo dell'Accademia 9596b del 1497/99. Il ricamo sulla scollatura richiama quindi il primo periodo milanese e in particolare la "moda dei vinci" in voga presso la corte sforzesca, diffusa in vari campi, e che improntò l'atmosfera culturale in cui venne concepito il "logo dell'Accademia".

SECONDO INDIZIO. LA LAVORAZIONE SUL BORDO DEI PARAPETTI

- IMMAGINI
- Comparazioni tra i parapetti: della *Gioconda* / della *Gioconda del Prado* / della *Belle Ferronnière*
- Particolari dei parapetti di: I) la Dama con il liocorno-II) la Dama tra le colonne (Raffaello)
- Coincidenza dei motivi ornamentali del parapetto dell'òa Gioconda sia con quelli sui monumentali lavabi visconteo-sforzeschi della Certosa di Pavia dedicati ai duchi e duchesse di Milano e sia con i motivi identici prenti sui bordi dei camini del castello di Bobbio.

Il parapetto della Belle Ferronnière è assunto nella ricerca sulla *Gioconda* come traccia indiziaria utile per il riconoscimento del contesto architettonico-ambientale comune ad entrambe le opere, da ricondursi al contesto sforzesco delle due rispettive modelle (Lucrezia Crivelli ultima amante del Moro e Bianca Giovanna Sforza primogenita del Duca). Lo studio dei due ritratti ha rivelato convergenze sia dal punto di vista della tecnica pittorica che delle analogie stilistiche, avvalorando l'ipotesi di una datazione comune al primo soggiorno milanese di Leonardo. La similitudine tra i parapetti delle due opere, includendo nel confronto anche la *Gioconda* del Prado, convalida l'ipotesi che i parapetti siano parte di un contesto architettonico e culturale affine, in quanto sono altamente compatibili sotto l'aspetto formale e della lavorazione dei materiali (premessi che nella Belle Ferronnière pare trattarsi di materia lignea, mentre nella Gioconda di parapetto in pietra). Carla Glori ha riscontrato la medesima lavorazione della pietra anche su entrambi i camini del castello Malaspina Dal Verme, restaurati in conformità degli originali. Dirimente è il fatto che la medesima lavorazione è sui due monumentali lavabi visconteo sforzeschi della Certosa di Pavia. La lavorazione dei parapetti, che ricorre nei ritratti del primo soggiorno milanese di Leonardo, non compare in altri parapetti di ritratti celebri di altre corti della penisola (si vedano i parapetti toscani totalmente privi di lavorazione simile nel ritratto della Dama con il liocorno e nel disegno della Dama tra le colonne del 1505 di Raffaello, che si considera ispirato dalla *Gioconda* di Leonardo).

11) BIANCA SFORZA E LEONARDO

La frequentazione costante di Leonardo con gli sposi Bianca e Galeazzo – suo mecenate –ha comportato che a vario titolo Leonardo fosse presente nel castello

IMMAGINI

- *Galeazzo Sanseverino identificato nell' "Allievo del Ritratto di Luca Pacioli", Museo di Capodimonte, Napoli (identificazione di Carla Glori)
- *Il giostratore col mazzafrusto della giostra (disegno murale, Castello Malaspina Dal Verme, Bobbio)
- *Particolare del mazzafrusto
- *Il mazzafrusto tradizione della giostra
- *Partecipante al torneo con spada, armatura leggera e in capo la palma del torneo
- *La giostra dell'anello
- *Abbozzi di bersagli mobili della giostra dell'anello

1° punto : Leonardo conosceva "Bianca/la Gioconda" fin da bambina e il marito di Bianca, Galeazzo Sanseverino, era il suo mecenate, con il quale intercorrevano rapporti amicali

Possiamo porre il primo punto fermo: Leonardo conosceva Bianca fin da bambina (1482 - 1496 anno della sua morte), ed ebbe rapporti di amicizia costanti con lei e il suo sposo, Galeazzo Sanseverino.

2° punto: Bianca Sforza e il marito avevano legami strettissimi e certificati con la Val Trebbia in quanto entrambi avevano avuto in dote per gli sponsali del 1489 le terre espropriate ai Dal Verme. In particolare Galeazzo, quale comandante dell'Armata Ducale aveva in carico la roccaforte strategica di Bobbio.

Dopo la morte e l'espropriazione del conte di Bobbio e signore delle terre circostanti Pietro Dal Verme (1485), la prestigiosa corte vermesca di Voghera fu donata a Bianca, mentre al suo promesso sposo Galeazzo Sanseverino - già marchese di Castelnuovo Scrivia - vennero dati i possedimenti della Val Trebbia (Zavattarello, Pianello Val Tidone, Rocca d'Olgisio, Valle Pecorara e Romagnese); in particolare, in qualità di comandante dell'Armata Ducale, Galeazzo Sanseverino fu investito della difesa del castello di Bobbio, che era la roccaforte dei Dal Verme ed il presidio di quel territorio strategico di passaggio verso il mare. Galeazzo, il favorito del Moro, era considerato dai Dal Verme il loro "peggiore nemico", sia perchè investito delle terre a loro espropriate sia per il suo ruolo militare di comandante in capo al servizio degli Sforza.

3° punto : un ciclo di disegni murali sulle giostre comprova i soggiorni di Galeazzo Sanseverino nelle stanze di Bobbio e richiama contestualmente il ruolo di organizzatore di Leonardo delle famose giostre in costume del Sanseverino.

Uno studio di Carla Glori sui resti dei disegni murali nelle stanze del castello di Bobbio prova che appartenevano inequivocabilmente a un progetto decorativo dedicato alle giostre. Poiché né i Dal Verme né altri che detenevano il castello dopo la loro espropriazione risultano dediti alle giostre, l'unico committente e destinatario di un progetto organico e mirato sul tema (peraltro del tutto insolito) non poteva che essere Galeazzo Sanseverino, il più grande giostratore dell'epoca. Molti documenti attestano che Leonardo – regista delle più importanti feste milanesi - organizzava le giostre in costume del suo mecenate. L'ipotesi di una supervisione del singolare progetto decorativo da parte di Leonardo è pertanto fondata, tanto più che le maestranze che eseguirono il progetto per il Sanseverino non potevano trovarsi in Bobbio, bensì con tutta probabilità provenivano da Milano.

Per approfondimenti: Si rinvia allo studio consultabile on line sulle piattaforme di ricerca di Academia.edu. E Researchgate **“La scoperta della “Sala del giostratore”. L’ipotesi che riconduce alla presenza di Leonardo nella roccaforte di Bobbio”** (Glori C., 2022)

4° punto: Inoltre, al pari del suo mecenate Galeazzo, Leonardo era ingegnere militare e in virtù di questo ruolo è da porsi in conto che lo accompagnasse nei sopralluoghi alle postazioni armate sforzesche

Leonardo era presente in Vigevano durante la fortificazione del palazzo del Sanseverino detto la Rocca Nuova (1494/95), dove sia lui che Bramante si esercitarono per la soluzione di una singolare scala elicoidale. Dei disegni dei cavalli fatti nella stalla del Sanseverino riferisce il Durer.

Leonardo - così come poi fece con il Valentino e Giuliano de Medici - certamente non mancò di offrire al proprio mecenate milanese la sua consulenza e collaborazione per potenziare le strutture e le aree militari sforzesche. Il suo ruolo di ingegnere militare era stato posto in primo piano nella famosa lettera del 1482 in cui chiedeva di entrare al servizio del Moro. E’ quindi del tutto probabile che in veste di ingegnere militare abbia accompagnato il Sanseverino nei suoi sopralluoghi alla roccaforte di Bobbio

ALTRE RAGIONI PER LA PRESENZA DI LEONARDO NELL’AREA BOBBIESE

- Il primo soggiorno milanese di Leonardo durò quasi vent’anni. Alla prestigiosa Biblioteca di Bobbio attingeva l’élite intellettuale ed artistica della corte sforzesca, e all’epoca la città esercitava una forte attrattiva e fascino, legati alle leggende di Colombano e punto di passaggio dei pellegrini che, sulla variante della Francigena, si recavano in pellegrinaggio a Roma.
- La via degli Abati, una scorciatoia della Francigena, era la via più breve per la Toscana (si vedano i percorsi tracciati dallo studioso Giovanni Magistretti), e preferibile per Leonardo abituato a viaggiare a dorso di mulo
- Degno di considerazione ai fini di viaggi di Leonardo in Bobbio è la conoscenza che aveva dei vescovi, in particolare Luchino de Trottis (1482-1494), che sancì l’investitura di Galeazzo Sanseverino di tutti i possedimenti vermeschi e Bernardino Ilcino (1494-1500), che fu il confessore del Moro e pertanto assiduo a corte. Circa l’Ilcino, è probabilmente riferita a lui l’annotazione di pugno di Leonardo sul Ms F, in cui sulla copertina cita *“Fra Bernardino”* relativamente al libro *De Coelo et mundo* di Alberto Magno, che gli aveva prestato.
-
- Una importante motivazione per esplorare la Valtrebbia e in particolare Bobbio corrisponde al fatto che vi si trova la finestra tettonica e, dal punto di vista geologico, quel territorio aveva per Leonardo un eccezionale interesse. La scoperta degli icnofossili descritti nel Codice Leicester in Bobbio, recentemente fatta dal team internazionale di paleontologi facente capo sul territorio al professor Andrea Baucon (Università di Genova) e a Gerolamo Lo Russo (Museo di Storia Naturale di Piacenza), ha localizzato in quella zona e nell’area circostante il laboratorio paleontologico di Leonardo. (si rinvia alla **“SCHEDE RELATIVE AI FOSSILI, SEZIONE PAESAGGIO”**).