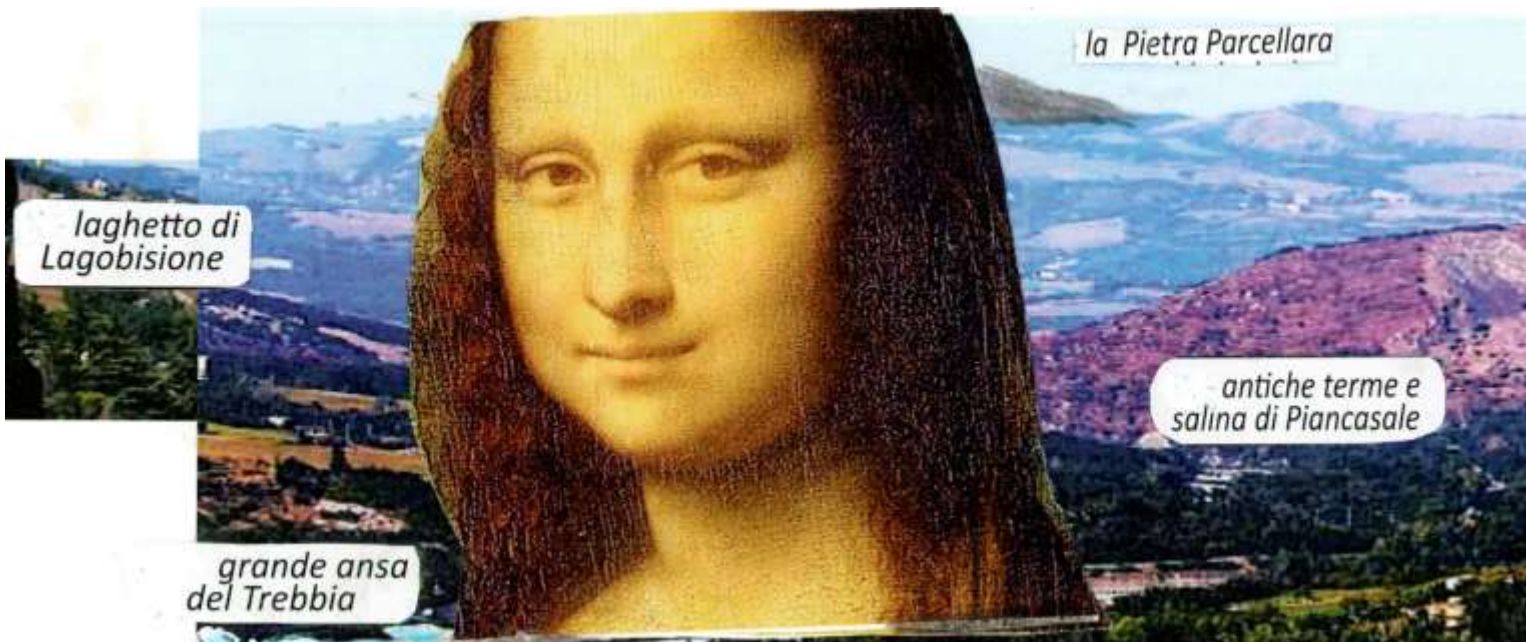
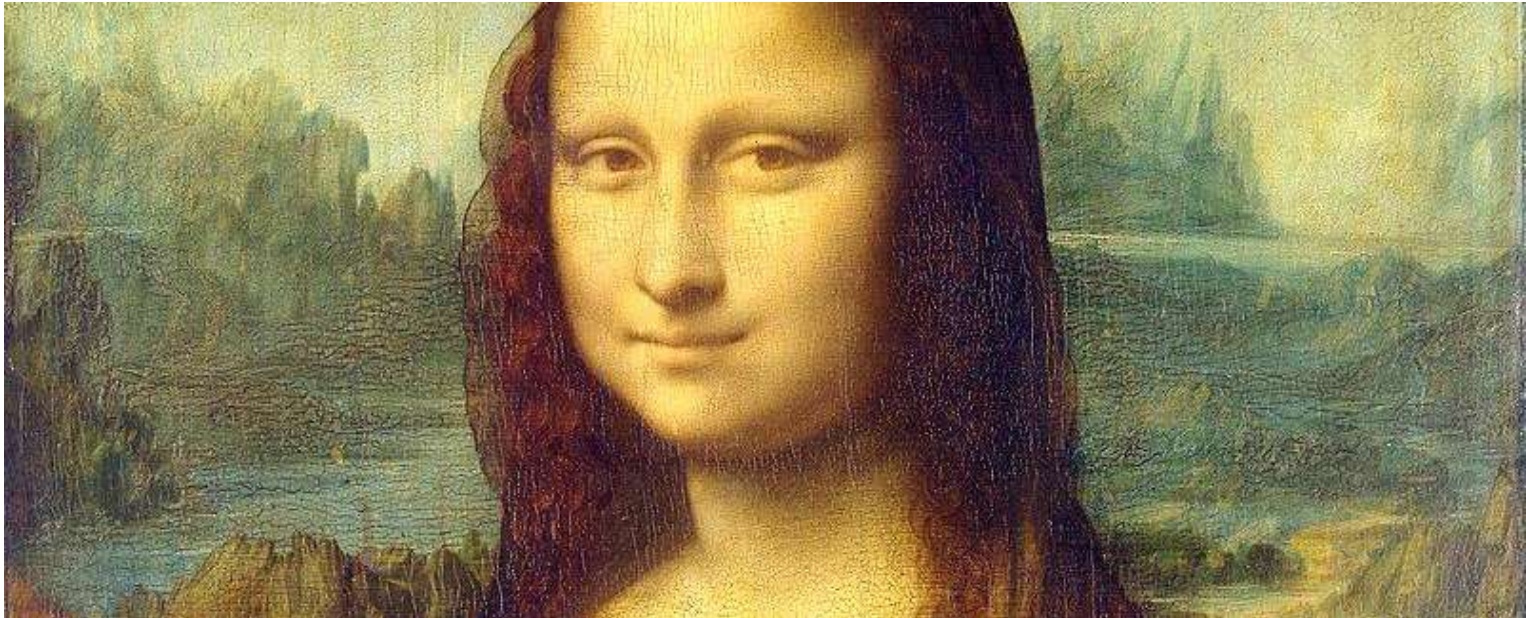


IL PAESAGGIO REALE TRASPOSTO IN ARTE E LE EVIDENZE DI REALTA'

I PUNTI DI RIFERIMENTO DISTANTI NEL PANORAMA E NEL QUADRO



Lo studio delle trasformazioni apportate al paesaggio ha rivelato che:

- *Al fine di dipingere una panoramica completa e valorizzare i punti essenziali del paesaggio (si veda il concetto di “coordinate perenni”) Leonardo gli ha impresso una compressione verticale, ottenendo di raffigurarlo nel modo più artisticamente efficace. Tale compressione ha comportato 1) sia un “livellamento dei due slarghi acquei” simmetrici” (antiche acque termali di Piancasale e antico laghetto di Lagobisione sotto il monte Pradegna),.dei*

quali Leonardo ha ampliato suggestivamente le dimensioni; 2) sia l'avvicinamento al "punto di vista" dell'osservatore della Parcellara, il grande ofiolite simbolo della città di Bobbio, a cui Leonardo ha aggiunto sopra dei picchi rocciosi (per motivi simbolici e storici che si documenteranno anche con carte d'archivio nella PARTE II alla voce "Pietra Parcellara")

I PUNTI DI RIFERIMENTO VICINI NEL PANORAMA E NEL QUADRO



SPOSTAMENTO DEL PONTE GOBBO



LA STRADA VA AL PONTE LEVATOIO NASCOSTO



PONTE LEVATOIO A NORD ALLE SPALLE DELLA GIOCONDA



SCORCIO TONDO E TORRINO DIPINTO



IM BOCCO STRADA A "S" CHE ENTRAVA AL...



PONTE LEVATOIO A NORD ALLE SPALLE DELLA GIOCONDA



TORRINO TONDO



PONTE GOBBO

Il capitolo affascinante della rappresentazione/trasfigurazione del paesaggio in arte, in questo contesto viene circoscritto a puntuali accenni, e mirato all' identificazione e localizzazione dello sfondo dipinto. A tal fine dovrà prevalere sulla dimensione creativa l' approccio investigativo e rigorosamente logico, finalizzato a portare alla luce regolarità e costanti per un verso e variazioni, occultamenti, indizi di vario genere per altro verso, atti ad approfondire criticamente l' analisi del quadro.

La ricerca sulla Gioconda fa capo a una teoria falsificabile e controllabile in ogni suo aspetto, fondata su elementi storico/biografici/artistici documentati laddove, anche per quanto riguarda nello specifico la localizzazione del paesaggio, vien fatto riferimento a costanti e regolarità "tangibili" e verificabili. E tuttavia pure le varianti, le irregolarità, le modifiche e perfino gli "apparenti errori" riscontrati dal raffronto analitico operato tra particolari e dettagli del paesaggio dipinto e quello reale, hanno contribuito per un verso a renderlo riconoscibile e per altro verso a sollevare inediti interrogativi che, pure nel raffronto diretto col dato di realtà, pervengono a potenziare la dimensione enigmatica del quadro..

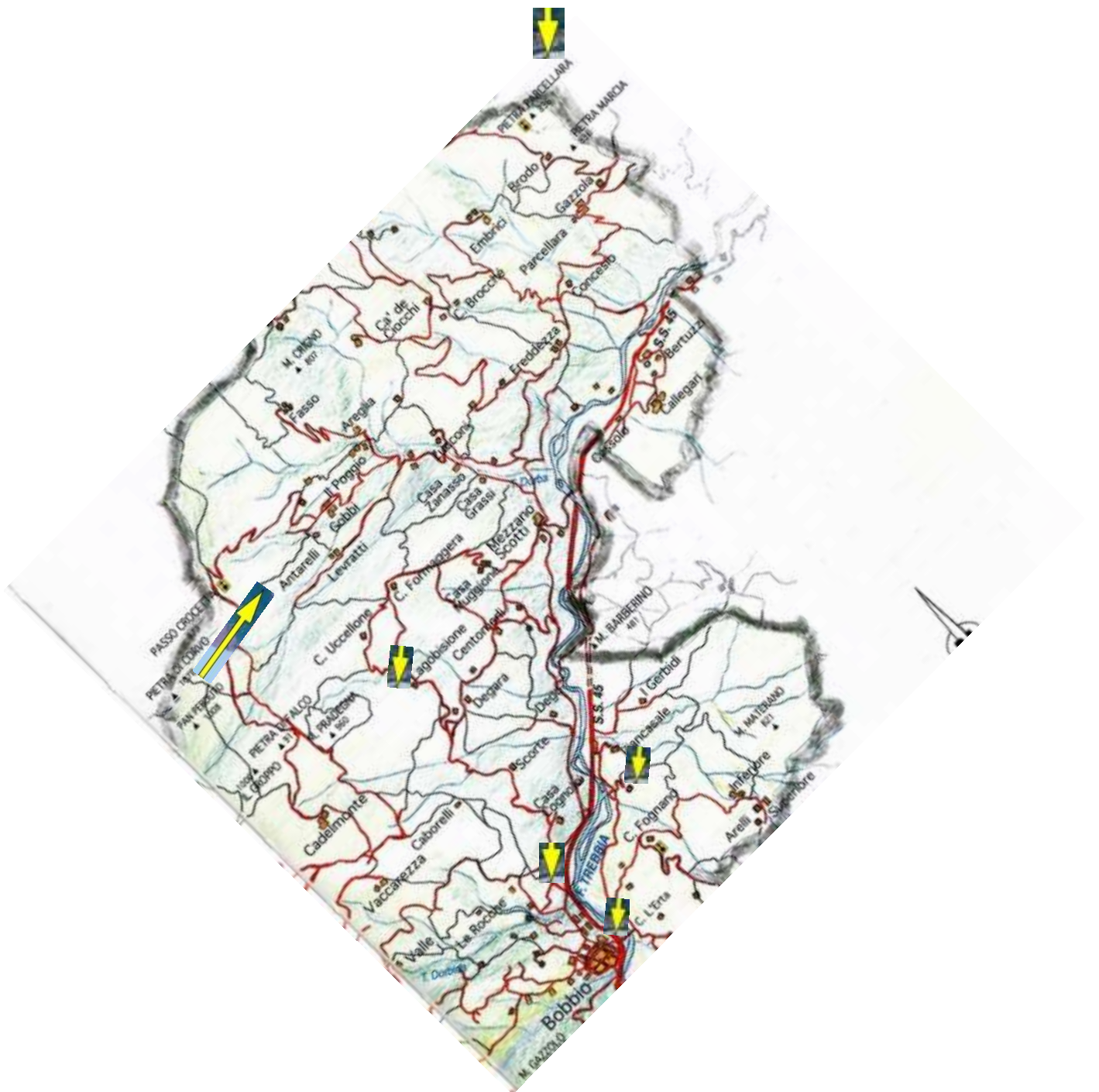
Regolarità e costanti: la costellazione delle coordinate perenni distanti

Dopo aver accertato dalla finestra del castello posta al piano alto verso nord est la posizione specularmente opposta della strada a "S" e del ponte Gobbo, (rispettivamente alla destra e alla sinistra della Gioconda, che volge le spalle al paesaggio), avevo elaborato la teoria delle "coordinate perenni", concepite – al pari di queste due "coordinate primarie - quali pietre miliari paesaggistico architettoniche biunivocamente corrispondenti nel paesaggio reale e in quello dipinto. Quindi, dalle due "coordinate" iniziali (la strada a "S" e il ponte, identificati rispettivamente come via del Torrino e ponte Gobbo), ero poi pervenuta ad identificare e localizzare ben tredici "punti di riferimento" la cui costellazione spaziale risultava conforme nel paesaggio reale e dipinto.

La suddetta costellazione risulta formata dai punti di riferimento indicati sullo schema modello generale (all'inizio della sezione precedente) e riportati sulle panoramiche fotografiche per lontano e in prossimità del castello. In base ad essa, ho potuto "mettere a fuoco " gli elementi paesaggistici e architettonici decisivi per l'identificazione del paesaggio, poiché si tratta di "luoghi/peculiarità naturali/ costruzioni/rovine/ manufatti/aspetti tipici del territorio..." tutti ancora esistenti o comunque storicamente documentati ,anche in carte d'archivio. Se ne deduce che quel paesaggio è stato disegnato e dipinto dal vero, e che l'artista conosceva quel territorio, poiché è evidente che le "tredici coordinate perenni" sono state scelte in modo mirato e con una "scelta calcolata", nella previsione che, in quanto storicamente significative, riuscissero a "sopravvivere" all'affronto dei secoli

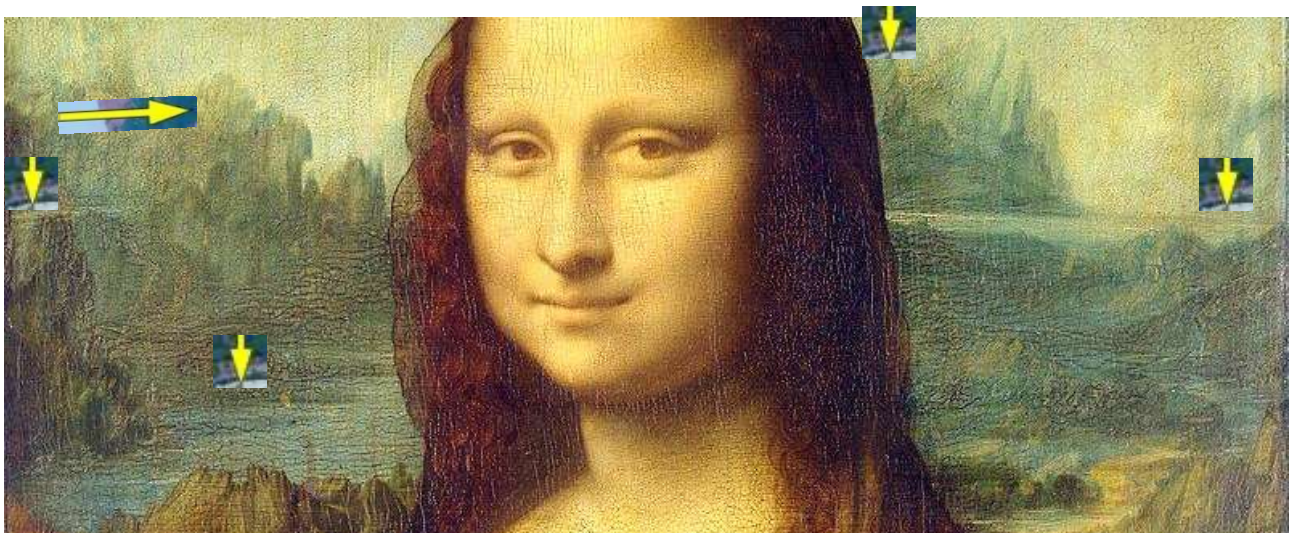
(*nota) La "costellazione" dei punti di riferimento in distanza (Grande ansa-Lagobisione – Parcellara –Piancasale) forma un quadrilatero su tutte le carte e mappe di Bobbio e i vertici di tale quadrilatero, qualora si proceda alla compressione verticale del paesaggio coincidono nel dipinto e nella realtà. La coincidenza dei punti di riferimento in vicinanza è verificabile anche fisicamente

LOCALIZZAZIONE APPROSSIMATA SULLA CARTA GEOGRAFICA DI BOBBIO DEI “PUNTI DI RIFERIMENTO” (COORDINATE PERENNI” IN DISTANZA) CHE SONO BIUNIVOCAMENTE CORRISPONDENTI NEL PAESAGGIO REALE E DIPINTO ESSE CONFIGURANO I 4 VERTICI DI UN QUADRILATERO



Le quattro frecce relative ai punti di riferimento in distanza (grande ansa, Piancasale, Lagobisione, Parcellara) trasposti sulla carta geografica configurano (pur con dislocazione alquanto approssimata) un quadrilatero- La freccia a lato più lunga delimita i monti ofiolitici della Val Tidone che sono posizionati nell’area retrostante il monte ofiolitico Pradegna, alle cui pendici sorgeva il laghetto di Lagobisione. I rilievi DELLA Val Tidone non sono visibili dalla finestra del castello, e sullo sfondo sono collocati oltre Lagobisione e il Pradegna in area intuitivamente compatibile col dipinto: l’evaporazione delle forme e l’indefinitezza dei contorni sta a evidenziare la loro lontananza e le loro sagome brune e variegata richiamano la materia ofiolitica

La compressione verticale operata nel dipinto trasforma le regolarità in coincidenze sovrapponibili e i vertici del quadrilatero pervengono a coincidere



LEGENDA: i 4 “punti di riferimento” o vertici del quadrilatero dagli stessi formato per analogia compressione verticale operata sul paesaggio reale (come da foto) in conformità col dipinto

- ° Circa la Parcellara, la freccia ne indica il centro dietro la testa della modella. Per la sovrapposizione artistica dei picchi di rocce oblique sulla stessa, vedasi l’approfondimento in PARTE II
- ° Le ofioliti della Val Tidone sono indicate dalla freccia orizzontale (si veda la carta di Bobbio).e dipinte in modo da evidenziarne la distanza (non visibilità) da parte dell’osservatore.
- ° Circa la posizione dell’ antico laghetto di Lagobisione, (ora depressione su carta tecnica regionale), in area sottostante il monte Pradegna, si precisano a seguire alcuni dettagli relativi alla sua localizzazione e rappresentazione nel dipinto
- ° Circa la posizione dello” slargo termale di Piancasale”, la freccia localizza la fonte salsiodica, (come da carta tecnica regionale), la quale è documentata essersi esaurita all’inizio del ‘900 a causa di lavori di canalizzazione delle acque, ma al tempo di Leonardo la zona era ricchissima di acque e nel dipinto questa grande abbondanza risulta estremizzata con effetto di grande fascino
- ° Circa la “grande ansa”, esiste nelle carte del XV sec. ed oggi permane uguale nel contesto urbano

Regolarità e costanti: la costellazione delle coordinate perenni di prossimità

Gli elementi architettonici biunivocamente corrispondenti nel dipinto e nella realtà nelle immediate vicinanze del castello richiedono una elaborazione tecnica complessa e non possono essere schematizzati in una comprensiva panoramica fotografica neppure da un drone, poiché, ad esempio:

** la strada a "S" è interamente coperta di vegetazione e il suo tracciato emerge solo sulle mappe di google earth presentate nella PARTE II ,*

** il ponte levatoio, dietro le spalle della Gioconda è documentabile dall'interno solo con fotografia delle feritoie dal sottopasso, . mentre per essere visualizzato richiede una inquadratura frontale, dal versante opposto*

** la posizione del ponte Gobbo risulta essere stata spostata da Leonardo e tale variazione non è fotografabile in quanto esige la mediazione di una ricostruzione virtuale complessa.*

In assenza di strumenti adeguati, mi è possibile produrre solo il seguente rozzo schema grafico, manuale, che rispecchia la costellazione delle "coordinate perenni per vicino" (ispezionabili " dal visitatore) poste di fronte al Pittore e dietro la dama, che ha il paesaggio alle sue spalle:

A) alla sinistra della dama che volta le spalle al paesaggio, 1° il ponte Gobbo ; 2° le macerie dell'esonazione del 1472 in prossimità del ponte; 3° il torrino tondo identificato nell'ingombro tondeggiante scuro a falde;

B) a destra della dama di spalle rispetto al paesaggio: 4° e 5° la duplice coordinata della strada serpentina – attuale via del Torrino - che si snoda lungo le mura del castello e all'estremità inferiore svolta verso il Penice (location della Madonna dei fusi da cui si vede il ponte Gobbo capovolto), mentre superiormente sbocca nell'altra coordinata di prossimità, ovvero 6° il ponte levatoio di nord est oggi in area privata, posto dietro le spalle della Gioconda. La 7° coordinata di prossimità è identificata nell'arco nascosto (visibile in riflettografia), che è la proiezione virtuale del ponte Gobbo e ne indica la posizione reale, nel dipinto (l'abbozzo dell'"arco all'infrarosso" è stato poi coperto simulando un dettaglio architettonico marrone).

Il visitatore potrà verificare pure fisicamente l'attendibilità . l'esistenza e la posizione dei punti di riferimento indicati per vicino e la conformità dello schema grafico alla posizione dei suddetti punti nel paesaggio sottostante il castello.

LOCALIZZAZIONE SCHEMATICA DEI PUNTI DI RIFERIMENTO PER VICINO (sotto lo schema sono annotate le variazioni apportate nel dipinto rispetto alla realtà)



(3) *Accentuazione della sinuosità della strada serpentina*

(1) *Leggero spostamento al centro del torrino*

(3) *Spostamento del ponte operato nel dipinto*

La comparazione analitica operata su carte e mappe geografiche e sul paesaggio dipinto e le due panoramiche fotografiche, [(A)dal punto di vista conforme della finestra del castello e (B) e(C)da corrispondente punto di vista locato in posizione soprastante e retrostante il castello], ha confermato l'ipotesi che Leonardo nel dipinto abbia operato una compressione in verticale del paesaggio reale, realizzando l'avvicinamento della Pietra Parcellara e facendo rientrare nella composizione pittorica i due slarghi acquei simmetrici, conseguendone al contempo l'allineamento e accentuandone la simmetria (in particolare ha conferito, pur sull'estremo margine, visibilità al laghetto di Lagobisione, apportando una variante che trova giustificazione al paragrafo "Irregolarità e variazioni: spiegazioni logiche ed enigmi per un paesaggio reale"). Inoltre, la compressione verticale - che ha consentito l'avvicinamento al punto di vista e l'ingrandimento della Pietra Parcellara - ha comportato pure il livellamento dello skyline su tutto il lato destro del quadro .Nella trasposizione in arte del paesaggio, l'artificio visionario e illusionistico, apportatore di fascino e suggestioni, si concentra sia sulle formazioni rocciose (la Parcellara e le ofioliti della Val Tidone) e sia sulle distese acquee dilatate oltre misura (Piancasale, Lagobisione e la grande ansa fluviale), E questo senza che ne risulti compromessa la possibilità del riconoscimento del paesaggio.

IL PUNTO DI VISTA: GIUSTIFICAZIONE DELLA SCELTA



L'inquadratura è ostacolata dalla pianta secolare antistante che arriva alla finestra. La foto seguente riporta la medesima finestra ripresa dal versante Est, verso il fiume.



AVVERTENZA CIRCA IL PUNTO DI VISTA. Questa ricerca è in grado di fissare e collocare il “punto di vista” sul paesaggio coincidente con quello del Pittore all’interno di una struttura architettonica – il castello Malaspina Dal Verme di Bobbio – all’epoca certamente esistente. La verifica tecnica condotta sul castello nel 2015 dagli architetti Angelo e Davide Bellocchi ha avallato con alta probabilità l’esistenza di una apertura in quel punto sulla facciata del castello. In alternativa è stata prospettata l’esistenza di un camminamento di ronda in legno. Per la mia ricerca l’esistenza del castello costituisce già di per sé un dato fondamentale, e la similarità della panoramica inquadrata dalla finestra individuata quale “punto di vista” di Leonardo con il paesaggio della Gioconda sta a confermare la sostenibilità della tesi proposta. A rigore non vi sarebbe arbitrio neppure se il Pittore avesse determinato il proprio “punto di vista” sul paesaggio tra i merli del castello, mantenendolo sempre scientemente immutato, in quanto, alla verifica, il paesaggio dipinto permane in ogni caso pienamente corrispondente alla visuale che se ne ha da quella precisata finestra.

E’ pertanto alla finestra esistente che vien qui fatto riferimento, assumendola quale “punto di vista” inteso come “punto dal quale si immagina osservato un oggetto un paesaggio e sim., anche fig) - angolatura, angolo, visuale, prospettiva” (Dizionario Treccani), con la precisazione che a offrire un solido e scientifico fondamento di realtà alla determinazione del suddetto “punto di vista” era e rimane pur sempre in tutta concretezza il castello in cui lo si pone.

A fronte del dato di realtà, la scelta del “punto di vista” operata presso la finestra al piano alto sulla facciata di Nord Est si rivela inevitabile. Chi volesse abbracciare la panoramica del paesaggio dal piano alto del castello includendovi lo scorcio del ponte Gobbo (simbolo di Bobbio al pari della Parcellara), sarebbe costretto a porsi da quell’affaccio. Infatti esiste un’altra finestra - o “punto di vista” – sulla facciata a Est, che dà la vista sul ponte Gobbo, ma da questa resta esclusa l’intera panoramica sul paesaggio.

DALLA FINESTRA CHE SI AFFACCIA VERSO IL PONTE GOBBO RESTA ESCLUSA LA PANORAMICA SUL PAESAGGIO



E’la necessità di ricomprendere unitamente al paesaggio il ponte Gobbo, quantomeno di scorcio, che ha determinato la scelta di Leonardo, e la coerenza con cui ha operato in tal senso sta a riprova del rigore scientifico e del rispetto del dato di realtà con cui procedeva anche in campo artistico, poiché risulta costantemente conservato questo punto di vista. Il suo problema fondamentale era infatti quello di preservare e trasporre nell’opera d’arte il panorama reale senza “falsarlo”, salvaguardandone elementi e caratteristiche da lui considerati essenziali, ricomprendendovi comunque alcune significative varianti .

L’analisi seguente circa i discostamenti operati dalla raffigurazione dal vero del paesaggio dimostra che tali “varianti” sono state adottate sulla base di scelte logiche o

simboliche ancorate a dati di realtà, che siano essi geografici/ paesaggistici/ storici/ architettonici,. E ciò sempre convergendo nel “grande enigma” che il Pittore andava costruendo con quel ritratto, circa il quale, in questo contesto, incentrato sul paesaggio, non possono includersi se non brevi accenni mirati, tuttavia ineludibili. Poiché il paesaggio rientra, integralmente e in ogni minimo dettaglio, nel grande progetto totalizzante del RITRAR L’ISTORIA del personaggio.

***Irregolarità e varianti: le modifiche, le anomalie e gli “errori apparenti”
che emergono dal raffronto analitico tra aspetti del paesaggio reale
e i corrispondenti particolari e dettagli del quadro***

Le modifiche e le varianti anomale rilevate dalla comparazione analitica dello sfondo dipinto col paesaggio reale si sono rivelate tali da consentire paradossalmente, (anziché “sviare”, come sarebbe logico supporre), il riconoscimento degli aspetti paesaggistici implicati, poiché sottendono un percorso logico e creativo riconducibile alla rappresentazione di particolari e dettagli del paesaggio reale.

- *In primis viene posta la modifica operata nel quadro dello spostamento più indietro del ponte e del suo raddrizzamento rispetto al ponte Gobbo così come si vede dalla “finestra punto di vista”. Le variazioni operate nel dipingere il ponte Gobbo vengono anteposte alle altre in quanto si fondano su un procedimento del tutto logico ed interamente dimostrabile . Infatti la tesi individua nel ponte Gobbo il ponticello della Gioconda, il quale presenta meno archi (tra cui quello all’estremo sinistro crollato) ed è posizionato più indietro rispetto al ponte reale visto dalla finestra.*
- *La scoperta che ho fatto dell’arco in riflettografia, che è locato esattamente come il ponte Gobbo inquadrato dal “punto di vista della finestra”, vale a dimostrare che Leonardo, ha abbozzato l’arco posizionandolo esattamente nell’angolo, giusto dove vedeva il ponte Gobbo, e che poi (per dipingerlo per intero e al meglio) ha dipinto il ponte più indietro e lo ha raddrizzato; infine ha coperto l’abbozzo dell’arco del ponte Gobbo con un triangolino marrone, simulando un muretto di finitura. Ha inoltre nascosto la rampa del ponte Gobbo dietro le spalle della Gioconda, probabilmente perché questa caratteristica pressoché unica ne avrebbe consentito il riconoscimento. Tuttavia la struttura del ponte Gobbo, così come attestata dai progetti tecnici del XVIII e XIX secolo per il suo allungamento, ha consentito comparazioni sovrapponibili alla struttura del ponte della Gioconda.*

Circa gli altri esempi qui addotti in quanto rivelatori di anomalie e perfino di “apparenti difetti”:

- *(I) Il piccolo lago dipinto sull'estremo margine sinistro del quadro - già ab origine appena tracciato e ora sbiadito dal tempo. è delineato con un taglio drastico (e a ben vedere, antiestetico) che lo delimita a filo della tavola (è qui identificato nel laghetto di Lagobisione)*
-
- *(II) L'ingombro tondo scuro, già definito da Pietro C. Marani come lo scorcio di un tetto a falde tondeggianti, costituisce indubbiamente un particolare architettonico grezzo e francamente brutto, ovvero una scelta dell'Artista apparentemente incomprensibile, tanto più in un quadro raffinato e di grande valore (l'ingombro tondeggiante è qui identificato con lo scorcio del tetto del torrino tondo, locato a sinistra della Gioconda nel quadro). Anche in questo caso vengono addotte motivazioni precise per questo inserimento, che ha comportato un piccolo spostamento verso la finestra del torrino e un probabile aumento della sua altezza (tenendo fermo che all'epoca la sua altezza doveva essere maggiore rispetto all'attuale)*
-
- *(III) La bizzarra e apparentemente inspiegabile sovrapposizione di picchi gugliati alla massa montagnosa che si delinea sullo sfondo, sta a sormontare il profilo sottostante di un rilievo roccioso alla base, la cui forma è identificata con la Pietra Parcellara (che, vista dalla finestra, ha la medesima posizione centrale all'orizzonte). All'approfondimento conoscitivo, quella formazione rocciosa anomala ha rivelato anch'essa una ben documentata motivazione e ragione di essere*

Un accenno viene esteso anche ad altre due varianti significative apportate alla composizione del paesaggio, ispirate da pura finalità artistica :

- *(IV) Il dilagare delle acque su tutta la parte destra del quadro pare introdurre un elemento di irrealtà, in contraddizione con l'intento del Pittore di rappresentare un paesaggio reale e riconoscibile in base a vari aspetti e parametri da lui fedelmente riprodotti (la distesa acquea è identificata nelle antiche terme di Piancasale, le cui acque termali, un tempo abbondantissime, sono state utilizzate fino ai primi del Novecento).*
-
- *(V) Le formazioni rocciose sullo sfondo, non visibili dalla finestra e anch'esse frutto dell'immaginario pittorico, in cui tuttavia è dato identificare intuitivamente i gruppi ofiolitici della Val Tidone (aventi posizione prossima al*

monte Pradegna e caratteristiche che li assimilano alle ofioliti e segnatamente alla Parcellara simbolo di Bobbio, di cui un esemplare roccioso è simbolicamente proiettato pure sulla strada a "S")

IN PRIMIS: SPOSTAMENTO E RADDRIZZAMENTO DEL PONTE GOBBO NEL DIPINTO

Circa l'arco scoperto in riflettografia si rinvia alla parte iniziale sulla "LOCALIZZAZIONE DEL PAESAGGIO" dedicata all'"arco nascosto" con le immagini riflettografiche e attestanti la sua posizione coincidente col ponte Gobbo. In questo contesto viene messo a fuoco il ponte dipinto già spostato e posizionato dritto, evidenziando le sue similitudini strutturali con il ponte Gobbo rilevate in progetti tecnici (fine XVIII e inizio XIX secolo) e in un quadro dell'inizio del XVIII secolo.

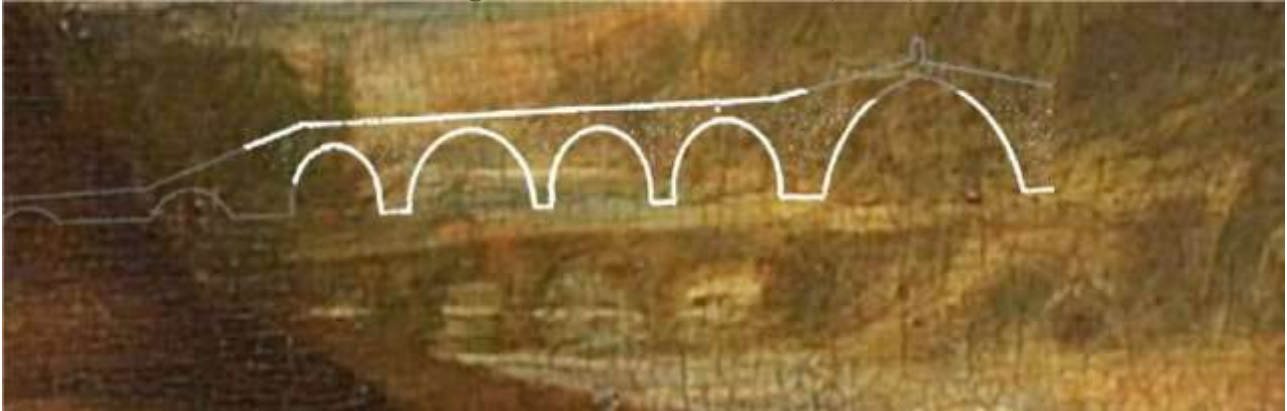
Dipinto del XVII secolo che raffigura il ponte Gobbo



Rilievo dell'agrimensore Olmerini del XVIII secolo (1719)



Comparazione tra il ponte della Gioconda e il rilievo del ponte Gobbo dell'agrimensore Olmerini (1719)



Comparazione tra il ponte dipinto e la raffigurazione del Ponte Gobbo nel dipinto del XVII secolo



Il raffronto tra il dipinto del XVII secolo e il rilievo del XVIII secolo conferma che la struttura del ponte constava di cinque archi, di cui uno più grande e alto poggiante sulla sponda opposta alla città, detta La Spessa in quanto maggiormente elevata; infatti dalla parte verso la città il ponte scendeva sul greto del fiume tramite una caratteristica rampa, sotto la quale erano due archetti.

Stando alla mia ricerca, Leonardo ha dipinto il ponte Gobbo fedelmente durante il suo primo soggiorno milanese, con l'arco grande verso la Spessa rovinato (infatti il ponte fu riparato solo a partire dal 1507, come risulta in atti), e nascondendo la rampa dietro la schiena della Gioconda.

Sotto l'arco grande crollato si distingue la gestalt del numero "72", e qualora venisse confermata da esami di laboratorio l'esistenza di quel numero, (e non di una forma casuale dovuta a craquelures), andrebbe ricondotta al crollo di quell'arcata per l'esondazione del 1472).

Le modifiche apportate nel dipinto constano quindi nello spostamento più indietro e nel posizionamento per diritto del ponte Gobbo, che strutturalmente era riconoscibile; tuttavia il nascondimento della rampa ne ostacolava l'identificazione

(I) IL LAGHETTO AL MARGINE E LAGOBISIONE

Nell'immagine sottostante: il laghetto "tagliato" nel dipinto e la location del laghetto di Lagobisione dietro il monte Pradegna, inquadrato oltre l'estremo margine dal "punto di vista" della finestra castello

N.B: L'esistenza del laghetto nella Gioconda – ormai sbiadito e quasi scomparso per via della consumazione del tempo- è comprovata dal corrispondente laghetto dipinto nella copia della contemporanea Gioconda del Prado, dove compare ancora ben visibile e similmente posizionato



Posizione del



laghetto di Lagobisione e finestra del castello (v. freccia oltre il margine destro). La forma rarefatta al margine è coerente perché rimane un po' fuori campo rispetto al punto di vista

Il laghetto – attestato in due carte di archivio di fine XIV secolo era alle pendici del Pradegna, a sud della frazione di Lagobisione dove ora permane una depressione tracciata sulla carta tecnica regionale. Nel rinviare alla trattazione specifica seguente,

si anticipano alcune immagini dimostrative al solo fine di illustrare la posizione del laghetto, a sud e sottostante la frazione omonima:



Queste elaborazioni fanno parte della verifica tecnica della mia tesi sul paesaggio fatta dagli architetti Angelo e Davide Bellocchi nel 2015 e verranno riproposte con idoneo commento anche nella sezione specifica relativa al laghetti di Lagobisione.

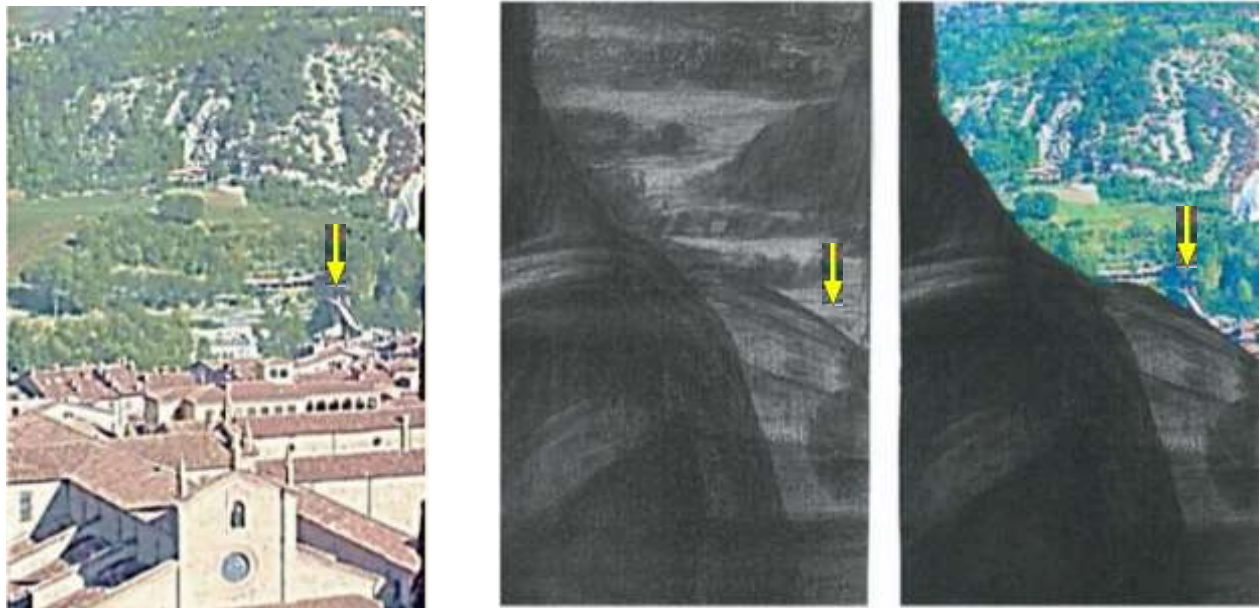
(II) L'INGOMBRO SCURO, L' ARCO DEL PONTE GOBBO, IL TORRINO TONDO

Una prima spiegazione circa l'anomalia dell'inserimento dell'ingombro tondeggiante scuro alla sinistra della modella, ne ipotizzava l'utilizzo al fine di posizionare nel quadro l'abbozzo dell'arco del ponte Gobbo, (poi nascosto con uno strato marrone), facendolo coincidere con la posizione reale del ponte, per poi operarne lo spostamento più avanti nel dipinto. Tale ipotesi era alquanto macchinosa e ne è subentrata un'altra ben più convincente.



Infatti, per quanto l'abbozzo dell'arco sia posto proprio a ridosso del profilo spiovente dell'ingombro, non c'era alcun bisogno di introdurre quel corpo scuro per

posizionarlo e calcolare lo spostamento del ponte. La foto scattata dal punto di vista della finestra e la successiva “schermatura” operata inserendo l’ingombro del tetto tondo dimostra che attraverso tale inserimento, apparentemente inspiegabile, si è ottenuto di nascondere la città. Resta aperto l’interrogativo se tale occultamento fosse motivato dall’obiettivo di cancellare l’interferenza di elementi architettonici considerati estranei al ritratto o – come credo più probabile – da quello di impedire il riconoscimento della città.



E’ dimostrato che, inserendo l’ingombro scuro (per la cui trattazione specifica si rinvia alla sezione “Torrino tondo”) si ottiene l’occultamento della città.

(III) LO STRANO CASO DELLA PARCELLARA E DEI PICCHI ROCCIOSI OBLIQUI

Anche la Pietra Parcellara, identificata come tale nel dipinto in quanto si vede dalla finestra del castello nella stessa posizione con cui appare nel quadro, risulta raffigurata con varianti che la trasformano al punto da rendere il suo riconoscimento imputabile di mero arbitrio. L’analisi del particolare riflettografico congiuntamente al dipinto, mi ha tuttavia convinto che alla base della variegata formazione rocciosa ci sia una massa montagnosa più scura, appena delineata con una linea nera (più visibile all’infrarosso e appena percepibile nel quadro), la cui forma è molto somigliante a quella della Parcellara. Analizzando i picchi rocciosi curiosamente obliqui che sovrastano la suddetta massa montuosa scura, vi ho ravvisato la medesima gestalt che si ripropone in un gruppo di picchi rocciosi dipinti nelle due versioni di Parigi e Londra della Vergine delle rocce.



Part:Vergine delle rocce, Parigi*Picchi sovrapposti* Part:Vergine delle rocce, Londra

La validazione circa la fondatezza della mia ipotesi sulla similitudine dei picchi obliqui della Gioconda con quelli della Vergine delle rocce nelle due versioni di Parigi e Londra è avvenuta per una via del tutto inattesa e sorprendente, ovvero tramite alcuni documenti d'archivio relativi al diritto di sepoltura esclusivo, nella cappella dedicata alla "Concezione" della chiesa di San Francesco Grande di Milano che fu dei Visconti. In quella cappella, dopo il 1435, vennero sepolte (ivi trasportate dalla chiesa dei Frari di Venezia) le spoglie del condottiero Francesco Bussone detto il Carmagnola, marito di Antonia Visconti, il quale nel 1431 vi aveva disposto la sua sepoltura. Nella cappella, dotata di jurispatronato, vennero poi sepolti i Dal Verme, apparentati con i Visconti poiché il conte Luigi aveva sposato Luchina Bussone, figlia del Carmagnola e di Antonia .

Premesso che gli eredi Dal Verme e Castiglione si divisero le lapidi alla fine del 1700, quando la chiesa di S. Francesco Grande venne distrutta, vi è certezza che durante il primo e secondo soggiorno milanese di Leonardo la cappella della Concezione era riservata alla sepoltura degli storici Signori di Bobbio e della Val Trebbia. La datazione assegnata alla Gioconda nella mia tesi è 1496 (ritratto nuziale di Bianca Giovanna Sforza) e 1499 (sua trasformazione con alterazione della fisionomia e interventi sull'abito prima della fuga da Milano).

Senza entrare nel contenzioso degli esperti circa la datazione delle due versioni della Vergine delle rocce e nelle vicende legali che seguirono la versione del 1483-86,

basta qui osservare che certamente nel 1496 Leonardo aveva elaborato compiutamente il quadro, ivi incluso il gruppo delle rocce poi trasposto nella Gioconda.’

Dirimente circa l’esistenza di una connessione tra i picchi rocciosi sullo sfondo della Gioconda e quelli dipinti nella Vergine delle rocce di Parigi e Londra è stata la ricostruzione storica e archivistica, che ha ricondotto non solo ai Dal Verme, ma anche alla La Vergine delle rocce, che fu commissionata a Leonardo, (congiuntamente ai fratelli de’ Predis), dal priore della Scuola dell’Immacolata Concezione con atto del 25 aprile 1483 (notaio Antonio de’ Capitani), proprio per metterla nella cappella della Concezione.

E allora l’ipotesi che pareva azzardata si è fondatamente connessa alla mia tesi sul ritratto della Gioconda, laddove al centro della storia della donna ritratta – ovvero Bianca Giovanna Sforza – è posta la faida tra la famiglia Dal Verme, espropriata del castello di Bobbio e delle terre della Val Trebbia dagli Sforza, Duchi di Milano. Pertanto quelle visionarie composizioni di picchi rocciosi hanno assunto una ragione di essere nel ritratto interamente logica e suffragata da documenti d’archivio.

Ne ho dedotto che l’innesto delle rocce oblique, così simili a quelle della Vergine delle rocce sulla sagoma della Parcellara, simbolo di Bobbio, era un riferimento puntuale ai signori spodestati del castello e della città di Bobbio, posta sullo sfondo del quadro, e al tempo stesso un modo per evocare l’enigma del destino della donna ritratta, la cui morte – nel 1496, a cinque mesi dal matrimonio – è posta in relazione (da Ludovico Muratori nelle Antichità Estensi) con l’avvelenamento di Beatrice d’Este da parte di una Dal Verme rea confessa, ovvero Francesca, figlia del conte Pietro . che era stato a sua volta avvelenato dal Moro.

Tralasciando il giallo storico, per cui si rinvia alle schede sulla storia di “Bianca/la Gioconda”, si sottolinea che l’ipotesi che mi pareva avventata si è rivelata predittiva, poiché per una via imprevedibile erano venuti in luce i legami del prestigioso quadro di Leonardo La Vergine delle rocce - di cui avevo riconosciuto il particolare dei “picchi obliqui”- sia con la cappella della Concezione che era dei Dal Verme e sia con: l’ambientazione della Gioconda in Bobbio (feudo dei Dal Verme espropriato dagli Sforza e dato in dote con le terre della Val Trebbia a Bianca e al genero Galeazzo Sanseverino)

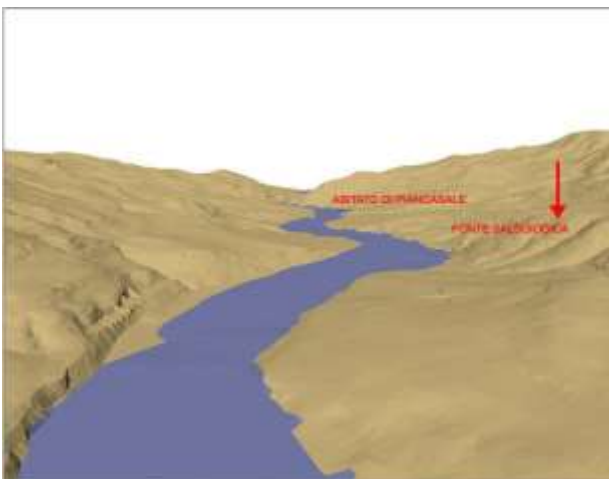
UN ACCENNO A DUE VARIANTI APPORTATE A FINI ARTISTICI

(IV)

Seppure la grande distesa d’acqua locata in corrispondenza delle acque termali di Piancasale sia da ricondursi alla dimensione artistica-creativa, l’abbondanza di acque

nell'area in questione,(prossima alla sorgente salsoiodica tracciata su carta tecnica regionale), all'epoca di Leonardo doveva essere eccezionale (incomparabilmente più ricca – per fare un esempio - delle cascate termali del Carlone). Le terme di Piancasale in origine erano utilizzate dai monaci per usi terapeutici, ma già al tempo di Leonardo tali pratiche medicali erano cessate per sopravvenute superstizioni. La ricostruzione storica documenta l'esistenza di terme fino alla repentina interruzione dei flussi a causa di lavori effettuati nei primi del Novecento. Seppure l'abbondanza delle acque sia stata dipinta “per eccesso”, in corrispondenza dell'area della sorgente salsoiodica si trova – di poco sottostante – una grande ansa del Trebbia, all'epoca soggetto a frequenti e devastanti esondazioni e tale location valeva a giustificare la visione acqua globale in cui confluivano ricchi (e spesso travolgenti) versamenti acquei.

Si anticipano alcune immagini: la localizzazione del posto (prima dell'abitato, verso Bobbio) a ridosso di una grande ansa del fiume in una elaborazione in 3D degli architetti Bellocchi e in una ripresa da google earth.



(IV) LE FORMAZIONI OFIOLITICHE IN LONTANANZA VERSO LA VAL TIDONE

Le montagne della Gioconda sono diverse dalle altre montagne dipinte da Leonardo. Un'ampia rassegna fotografica nella apposita sezione illustrerà le caratteristiche che consentono di identificare tali rilievi rocciosi nelle ofioliti..

Per le caratteristiche cromatiche bruno verdastre e per la sua peculiare materia rocciosa, la natura ofiolitica delle rocce dipinte da Leonardo è stata identificata nella mia ricerca come costitutiva dei monti dipinti alla destra della modella e, stante l'evidenza verificata su campioni, ho individuato nel dipinto le ofioliti della Parcellara (di un colore particolare, tendente al marrone)

Nelle rocce in lontananza in area Val Tidone (sfumate e rese informali dal Pittore, per evidenziarne la distanza, creando al contempo forme inquietanti alle spalle della modella), non si distinguono bene le peculiarità delle ofioliti, mentre il piccolo simbolico aggregato roccioso posto sulla curva finale della strada serpentina alla destra della modella costituisce un campione esemplare delle ofioliti della Parcellara



Foto delle ofioliti della Parcellara – Le ofioliti della Parcella simbolicamente dipinte sulla stradina

Bobbio rappresentava un territorio ideale per le ricerche di Leonardo, perché vi si trova la “finestra tettonica” dove vi sono formazioni rocciose di differente genesi ed età e rocce d'origine marina, molto antiche e di mare profondo, che si presentano intercalate alle ofioliti. Sono quello che rimane del fondo di un oceano ora scomparso e denominato "oceano ligure-piemontese", e sono state trasferite su terraferma dai processi geologici di formazione dell'Appennino.

Nel marzo 2022 in località Pierfrancesco di Gropparello che dista da Bobbio circa otto ore a piedi, (una distanza che Leonardo poteva percorrere celermente, come sua abitudine, con l'asino), un gruppo internazionale di paleontologi ha reperito – documentando la scoperta su una prestigiosa rivista scientifica internazionale - gli icnofossili del medesimo tipo che ricorrono descritti e raffigurati nel Codice Leicester di Leonardo. Gli autori hanno comparato le indicazioni e le forme estrapolate dagli scritti dello scienziato e inventore con il registro dei fossili di Piacenza. Trattasi peraltro di una tipologia di fossili particolare, che si trova anche a Bobbio, in prossimità del ponte Gobbo, il che rende del tutto probabile la presenza di Leonardo nella zona.

Una nota sulla scientificità della ricerca

La scientificità della presente tesi, che perviene ad identificare il paesaggio dello sfondo della Gioconda con quello bobbiese inquadrato da una precisata finestra sulla facciata di nord est del castello Malaspina Dal Verme di Bobbio, è supportata dai seguenti requisiti :

- *1° requisito : L'esistenza a data attuale del "punto di vista" sul paesaggio reale, (così da consentire l'inquadratura di una panoramica speculare al dipinto); il "punto di vista" è concretamente localizzato presso una finestra posta al piano alto della facciata di nord est del castello di Bobbio, il quale all'epoca era certamente esistente e il cui mastio non risulta essere stato oggetto di consistenti ristrutturazioni (l'assetto attuale del castello è da ricondursi a Pietro Dal Verme che vi intervenne nel 1440 ca., mentre una ristrutturazione degli ambienti al pianterreno è fatta risalire alla metà de1500 a Gian Maria Dal Verme).*
-
- *2° requisito : Fermo restando il suddetto "punto di vista", la ricerca ha conseguito la identificazione verificabile e confutabile di tredici elementi del paesaggio dipinto con tredici elementi del paesaggio reale, biunivocamente corrispondenti e spazialmente coincidenti Tale identificazione si è avvalsa di ricerca sul campo, di indagini storico-archivistiche, e di riscontri su carte geografiche e mappe, incluse le mappe storiche e quelle satellitari di google earth*
-
- *3° requisito Nella ricerca viene ricostruito, tramite documentazione fotografica probatoria, il procedimento adottato dall'Artista, dimostrando che ha "modellato" il paesaggio dipinto sulla base di punti di riferimento significativi simbolici e storicamente connotati e al contempo realmente esistenti (denominati con un neologismo le "coordinate perenni", in quanto in grado di resistere alla consumazione del tempo). L'unico artificio adottato da Leonardo risulta essere stato il ricorso alla compressione verticale del paesaggio, e tale procedura è documentata tramite le fotografie panoramiche di raffronto*
-
- *4° requisito: Vien dato conto, fin nei dettagli più minuti, di aspetti del dipinto finora non analizzati, con un approccio costantemente trasparente e confutabile*