

Jean Diwo

Ai tempi in cui la Gioconda parlava

Traduzione a cura di Luisa Rigamonti



LA RUOTA
EDIZIONI

Capitolo 1

Antonello da Messina

Seduto sugli scalini di Santa Maria del Carmine, rivolto verso il mare che lo separava dalla sua patria, la Sicilia, Antonello sognava. Il suo sguardo spaziava dalla baia piena di imbarcazioni al campanile in costruzione. Alcuni operai cenciosi e stremati dal caldo issavano pesanti blocchi di pietra lavica sull'impalcatura. A volte guardavano il cielo, come per misurare il lavoro che rimaneva loro da compiere.

Antonello non aveva ancora vent'anni. Era fiero di essere riuscito a lasciare Messina malgrado i legami molto forti che lo univano alla sua famiglia. Nella bottega di San Martino, suo padre, uno dei migliori orafi della città, gli aveva insegnato a disegnare e cesellare le coppe d'argento che rendevano celebre la loro attività. Rientrava nella logica filiale che Antonello prendesse gli attrezzi del maestro che stava invecchiando e continuasse a fornire vasi e acquasantiere ai nobili e ai ricchi borghesi di Messina; il figlio però, pur essendo diventato un abile professionista, pensava solo alla pittura. Faticava a maneggiare cesello e punteruolo da quando aveva potuto ammirare alcune tavole di Simone Martini e di fra' Angelico e un affresco di Lippo Memmi a casa del duca Orazio Ansaldo, un giorno in cui vi era stato per consegnare una coppa d'argento. Sognava di maneggiare un pennello, di dare vita con i colori ai disegni che accumulava nella sua camera.

Il padre aveva tentato di tutto per trattenerlo ma, davanti a tanta ostinazione, aveva finito per cedere e l'aveva mandato da un vecchio compagno di apprendistato, siciliano come lui, che

aveva abbandonato il mestiere di orafo per la pittura non appena aveva raggiunto la maggiore età¹. Giovanni Colantonio, ora uno dei migliori pittori di Napoli, comprendeva dunque molto bene Antonello, la cui dedizione somigliava in tutto e per tutto a quella della sua giovinezza.

Il giovane, dolce, serio e attento ai consigli del maestro, non si tirava indietro davanti a nessun incarico, anche se molto spesso si trattava solamente di polverizzare il cinabro d'ambra, la terra rossa e il prezioso e costoso blu d'oltremare nell'acqua mista a colla. Provava anzi diletto a manipolare e mischiare quei colori, a studiarne le sfumature mentre Colantonio gli spiegava i diversi modi di lavorare ad affresco e a tempera su tavole di legno.

Tale attrazione per i colori era diventata una passione il giorno in cui una tavola, dipinta dal fiammingo Van Eyck e appartenente a re Alfonso d'Aragona, aveva soggiornato nella bottega per una settimana, il tempo necessario al maestro per riparare un piccolo danno verificatosi durante il trasporto. Quel dipinto rappresentava una Vergine con Bambino. La sua fattura affascinava Antonello, che l'aveva osservato così tanto che ogni tratto, ogni ombra, ogni movimento del drappeggio erano rimasti impressi nella sua memoria.

Quel giorno, come in un'estasi, rivide nello scintillio della baia la luce celeste che inondava con mille sfumature il volto di Maria e le tenere carni del Bambino. Com'era riuscito Van Eyck a ottenere quelle tinte così tenui e quei dettagli così straordinariamente realistici con gli abituali colori in uso? Ricordò poi l'odore penetrante e un po' dolciastro che emanava la tavola, una fragranza molto particolare che né lui né il suo maestro avevano mai percepito in nessun altro dipinto.

¹ La maggiore età all'epoca corrispondeva a diciotto anni se il padre era morto e a venticinque se era ancora in vita.

«Guarda la radiosità di quest'opera» gli aveva detto Colantonio, «Si direbbe che ci sia una fonte luminosa nascosta sotto lo strato di colore e, cosa ancor più strana, l'acqua scivola sulla superficie senza alterarne le tinte. Ho dovuto diluire i pigmenti nella vernice per far sì che il mio ritocco prendesse. Tuttavia non è perfetto. Van Eyck utilizza di sicuro degli ingredienti che noi ignoriamo. Non so cosa darei per conoscerli!»

Da allora, quest'ultima frase riecheggiava nella testa di Antonello. Mentre abbandonava con dispiacere gli scalini di Santa Maria e il paesaggio dei suoi sogni per tornare in bottega, un'idea folle gli attraversò la mente: *E se andassi a cercarlo, tale segreto?* Era un progetto insensato, lo sapeva; ma malgrado tutti i suoi sforzi per dimenticarlo, non riusciva a non pensarci appena vedeva il suo maestro mescolare, con la minuzia di uno speziale, il giallo d'uovo, il latte di fico e l'acqua con la polvere di azzurrite o di lapislazzulo allo scopo di ottenere la preziosa emulsione per dipingere a tempera.

«Il mestiere di pittore» diceva Colantonio, «ha a che vedere con l'alchimia. Ascolta e osserva perché l'unico modo per imparare è da bocca a orecchio, da maestro ad allievo. Lo scopo è disporre di materiale di qualità senza il quale non può esserci buona pittura. Dall'antichità non sono stati fatti grandi progressi: utilizzare la tempera continua a essere altrettanto delicato e aleatorio. L'acqua asciuga troppo rapidamente ... Non si possono riutilizzare i colori!»

«Malgrado tutto, mio caro maestro, Cimabue, Giotto e ora voi avete realizzato delle opere superbe»

«Forse, però l'artista, che dovrebbe poter pensare solo al suo modello, al suo pennello e alla realizzazione del suo soggetto, dipende troppo dal colore, essenziale ma difficile da padroneggiare. Quanto tempo perso!»

Allora Antonello si mordeva la lingua per non dire che Van Eyck aveva di sicuro trovato il modo per ovviare a quelle preoccupazioni e che lui avrebbe voluto andare a Bruges per chiedergli qual era il suo segreto. Una vaga allusione a tale progetto e Colantonio era andato in collera. Il giovane si era visto subito intimare di premere con maggior vigore sulla manopola per polverizzare la pietra di “bianco di San Giovanni”.

Fu solo molte settimane dopo quello sfogo che, durante una cena, si decise a riportare la conversazione sul pittore fiammingo. Mentre Maria Colantonio metteva in tavola una zuppiera fumante di minestra di farina di cereali e del bue bollito avanzato dal pranzo, Antonello chiese in tono rispettoso: «Maestro, alla fine avete scoperto che tipo di pigmento impiega Van Eyck?»

Per fortuna Colantonio era di buon umore: «Credo che utilizzi un olio. Tuttavia ciò non ci permette di fare molti progressi. A partire da Cennini e Giotto, ogni pittore ha provato a un certo punto a utilizzare l'olio come base solvente. Purtroppo con dei risultati deplorabili! Lui, invece, sembra avercela fatta!»

«E nessun altro?»

«No, poiché non conosciamo nessun artista italiano che sfrutti il suo procedimento, e tu lo sai molto bene! Se gli uomini del re non ci avessero portato il dipinto di Bruges, non saremmo mai venuti a conoscenza di quello che tu chiami “il segreto”»

«Bisognerebbe andare lassù, incontrare Van Eyck e chiederglielo. Forse si confiderebbe con uno straniero venuto da lontano»

«Andare a Bruges? Ma è a casa del diavolo! Non conosco nessun pittore italiano tanto folle da intraprendere un viaggio simile. E per un risultato così incerto ...»

«Io, se ne avessi i mezzi, ci andrei volentieri! Oltre all'interesse rappresentato dalla formula magica di Van Eyck, ho l'età in cui un giovane sogna di vivere la grande avventura del viaggio»

Maria esplose: «E tuo padre? Credi che sarebbe d'accordo? Non ti trovi bene da noi? Colantonio non è forse un maestro abbastanza bravo per te? I nostri figli sono sposati e tu qui sei considerato uno di famiglia. Ti voglio dire subito che io non ti lascerei mai andare per strada come un vagabondo solo per sapere se si deve aggiungere dell'olio quando si preparano i colori».

Nessuno parlò più di Van Eyck nelle settimane che seguirono. Colantonio aveva ricevuto dal palazzo reale un ordine la cui realizzazione mise in agitazione tutta la casa. Si trattava di decorare ad affresco la cappella principale della chiesa di Santa Maria del Carmine, la stessa dove Antonello amava riposarsi guardando le acque blu della baia, e che beneficiava della protezione particolare del nuovo re Alfonso d'Aragona, il quale aveva preso il posto della dinastia angioina cacciata due anni prima dalle spiagge del Tirreno. I riguardi del principe erano giustificati perché la modesta chiesa di pescatori era stata teatro di un miracolo, grazie al quale egli contava di crearsi una leggenda propria. Durante l'assedio della città nel 1439, una cannonata aveva attraversato il transetto in direzione di un crocifisso di legno scolpito, che sarebbe stato decapitato se il Cristo non avesse abbassato la testa per evitarla².

Il re, riconoscente, voleva per la sua cappella una Vergine al tempio e le due figure dell'Annunciazione. In quel periodo, un bravo pittore doveva essere capace di illustrare qualunque scena del Vangelo e Colantonio lo era, un bravo pittore, e sapeva perfettamente ciò che ci si aspettava da lui: dipingere "storie" in modo molto chiaro perché fossero comprese da tutti i parrocchiani. Perciò il maestro disegnò su dei "cartoni" i soggetti, che sarebbero in seguito stati riportati a carboncino sui muri da affrescare.

² Alfonso d'Aragona aveva ragione: il suo nome continua a essere legato alla leggenda del crocifisso di Santa Maria del Carmine rimasto al suo posto sotto l'arcata del transetto.

Antonello non poteva essere di grande aiuto in questo compito creativo. Osservava il maestro che, per l'occasione, si era installato in strada, davanti casa, su lunghe assi posate su dei cavalletti. Nel frattempo, il giovane preparava il materiale che presto sarebbe stato trasportato al cantiere: seghe, spugne, sacchi di calce, sabbia fine, pennelli di ogni misura e vesciche piene di colori³.

Alla fine il grande giorno arrivò. Dal castello fu mandato un carro per trasportare tutto l'equipaggiamento necessario all'inizio dei lavori, che sarebbero durati parecchi mesi. Antonello era felice di partecipare per la prima volta alla realizzazione di un'opera così importante.

I muratori che stavano costruendo il campanile avevano montato un'impalcatura che copriva il muro di destra della cappella. Colantonio guardò con occhio impaziente la superficie bianca sulla quale immaginava l'effetto che avrebbero prodotto le ali dell'angelo Gabriele alla luce delle vetrate; salì allegramente fino all'ultima piattaforma e gridò al suo aiutante: «Porta su l'acqua, la calce e i pennelli grandi. Prepareremo il muro. Porta anche il raschietto, vedo delle sporgenze che non andrebbero d'accordo con i miei colori».

Antonello intraprese la prima delle numerose decine di salite che avrebbe dovuto affrontare nel corso di ogni giornata. Che cambiamento rispetto alla pittura da cavalletto o alla cesellatura di un pezzo di oreficeria! Basta pennelli a tre peli e punteruoli delicati: si trattava di affrontare la materia in equilibrio su delle passerelle di legno. Per fortuna Antonello era sveglio e coraggioso, perché rifornire un affreschista di acqua, pigmenti e attrezzi non lascia tregua: una volta che il muro è rivestito di calce fresca, non è proprio possibile abbandonare il lavoro previsto per la giornata.

³ Fino all'invenzione dei tubetti, i colori venivano conservati e trasportati in vesciche o budelli.

Se si ritardasse a dipingere, si formerebbe una sorta di crosta sulla quale il colore non si fisserebbe.

Quando lavorava, Colantonio amava parlare, mostrare, spiegare, per la gioia del suo giovane aiutante: «La pittura su muro è la più bella anche se la più faticosa. Vedrai, stasera non ci reggeremo più sulle gambe».

Antonello era d'accordo, visto che faceva la spola tra il suolo e il soffitto e che veniva rimproverato quando tardava a portar su il bianco di travertino cotto o l'ocra di Siena. Sapeva che la situazione dell'artista, seppure fisicamente meno gravosa, era comunque impegnativa dal punto di vista emotivo.

Questo lavoro in comune lo avvicinò un po' al suo maestro, di cui ammirava l'abilità e le conoscenze. Un giorno gli disse che gli sarebbe piaciuto dipingere, anche una sola volta.

Colantonio sorrise: «Non credere che la tua preghiera mi offenda, ragazzo mio. Al contrario, mi fa piacere. È segno che ti stai appassionando al lavoro. Tuttavia è ancora troppo presto perché io ti affidi un pezzo di muro. Osserva, impara, fai domande e ti prometto che, quando avremo terminato la cappella, potrai dire: una parte di questi affreschi l'ho dipinta io! Nell'attesa, aumentiamo il passo malgrado la stanchezza perché Maria ci aspetta per la cena».

La casa dei Colantonio in via Aspreno, nome del primo vescovo di Napoli, non era povera. Comprendevo tre grandi locali oltre alla bottega, uno spazio vitale che la situava a metà strada tra le dimore dei borghesi agiati e gli alloggi tipici degli artigiani della città, quelli delle cosiddette "arti meccaniche"⁴. Dai Colantonio si mangiava molto bene, mentre molti napoletani dovevano accontentarsi di razioni misurate. Certo nessuno moriva di fame, nemmeno nei periodi di

⁴ Nome usato per designare chi svolgeva lavori manuali.

penuria, ma per i più poveri la malnutrizione era una condizione quasi permanente.

Al di là del piacere di apprezzare la buona cucina, quell'abitudine rappresentava per Colantonio un modo per affermare, all'interno della complicata gerarchia cittadina, il proprio rango che, oltretutto non smetteva di assumere valore da quando a Napoli regnava Alfonso d'Aragona, detto "il Magnanimo". Infatti, il re aveva importato dalla Spagna il gusto per le corti fastose e voleva trasformare la sua "meraviglia marina", come la chiamava lui, in una città d'arte, dove pittori, scultori e orafi avrebbero rivaleggiato con i migliori artisti della Lombardia, della Toscana e di Roma.

L'abbellimento della Cappella di Santa Maria del Carmine era uno dei primi progetti reali messi in opera. Era probabilmente per questo motivo che, quando passava per il porto, Alfonso d'Aragona faceva spesso fermare la sua scorta. Scendeva da cavallo, saliva la scalinata della chiesa e andava a verificare il lavoro compiuto. Appollaiato sulla sua impalcatura, a Colantonio non sempre era possibile scendere per inchinarsi davanti al sovrano. Allora era Antonello che doveva rispondere alle domande del re, che era una persona alla mano. Dopo un iniziale impaccio, il giovane era ora in grado di interessare il sovrano riguardo le difficili operazioni della pittura ad affresco. Gli spiegava che Colantonio, il suo maestro, non poteva smettere di dipingere la parte di superficie che si era prefissato per la giornata: «È necessario che il muro che si dipinge rimanga costantemente umido, altrimenti la calce fresca si crepa!»

Alfonso d'Aragona sorrideva e faceva un'altra domanda. Un giorno Antonello si fece coraggio. Senza avere preavvisato il maestro, che glielo avrebbe proibito, osò chiedere: «Sire, ho avuto la fortuna di poter ammirare il dipinto di Van Eyck che possedete, mentre il mio maestro Colantonio lo riparava. So che il pittore fiammingo ha utilizzato colori diversi dai nostri, grazie ai quali ha ottenuto delle sfumature di una

bellezza e di una freschezza quasi soprannaturali. Da allora non faccio altro che pensare a quel modo di dipingere. Perdonate la mia audacia, sire: potete dirmi qual è il legante utilizzato da Van Eyck? Ha un odore particolare ...»

«Mi dispiace, giovanotto, lo ignoro e la persona che mi ha portato la tavola, acquistata a Bruges, non ne sa più di me. Ti interessa davvero?»

«Sì, sire, a tal punto che vorrei andare a Bruges per chiedere a Van Eyck di confidarmi il suo segreto».

Alfonso d'Aragona scoppiò a ridere: «Sai dove si trova Bruges? È lontano, molto lontano, bisogna attraversare tutta l'Italia. E anche la Francia!»

«Sì, ma dopo, mio re, dipingerei per voi delle opere stupende»

«Hai una bella faccia tosta! Mentre aspetti di andare nelle Fiandre, aiuta il tuo maestro a farmi una bella cappella».

La sera, dopo aver disegnato a memoria, come minimo per la decima volta, l'opera di Van Eyck con l'aiuto di una punta di ematite⁵, Antonello spense la candela e, prima di addormentarsi, si disse che poteva essere contento di sé. Sebbene il fatto di aver avuto l'audacia di svelare il proprio progetto chimerico al re non gli desse la certezza di riuscire, gli concesse quantomeno l'incoraggiante impressione di aver compiuto un primo passo sulla strada per Santa Maria Capua Vetere, l'antica Capua dei Romani, da dove partiva la grande via per Roma.

Dopo ottanta lunghe giornate di lavoro, Colantonio scese per l'ultima volta dall'impalcatura che ancora copriva la parte destra della cappella.

«Antonello, alla fine abbiamo terminato il nostro incarico ...»

«Il vostro incarico, maestro, io non vi ho preso granché parte!»

⁵ Pietra rossa delle montagne tedesche, tenera e facile da tagliare.

«Invece sì, più di quanto tu non pensi! Come prima cosa hai svolto perfettamente tutto il lavoro ingrato, in seguito, nell'ultima parte, tu stesso hai dipinto molto bene l'erba e i fiori disseminati ai piedi della Madonna. Sono davvero contento di te e lo dirò al re quando verrà a visitare la sua cappella la prossima volta. Nel frattempo, vai a chiedere ai muratori di togliere queste assi e queste travi, così potremo avere una visione d'insieme dell'opera».

Antonello arrossì di piacere. Sapeva che il maestro gli era molto affezionato, ma anche che non elargiva lodi tanto facilmente.

«Grazie, maestro. Credete davvero che diventerò un buon artista?»

«Sì, se sarai serio e coraggioso. Vedrai: senza che tu te ne renda conto, un bel giorno ti troverai a dover intraprendere un lavoro da solo e ti stupirai di poterlo eseguire bene»

«L'affresco, me l'avete detto spesso, è un tipo di pittura sopraffina, la più difficile, sebbene sia quella che procura più gioie all'artista. Eppure mi piacerebbe anche dipingere su tavola. Ripenso ad esempio all'opera di Van Eyck. Ah, se conoscessi il segreto della trasparenza e della finezza dei suoi colori!»

«Sempre questa idea che ti frulla per la testa! Non mi fa piacere, perché vorrei tenerti qui con me ancora a lungo, ma sono ben convinto che arriverà il giorno in cui niente potrà trattenermi e partirai per le Fiandre».

Antonello credette di aver capito male. Come mai il maestro, che si era molto adirato quando gli aveva raccontato del suo desiderio, ora parlava del suo sogno, che sapeva bene essere un po' folle, come di un'eventualità del tutto possibile?

«Maestro, pensate davvero che se lo voglio riuscirò a partire?»

«A partire sì, quanto ad arrivare...»

«Arriverò e vi riporterò la "mistura" dei fiamminghi. Maestro mio, voglio che voi siate il primo pittore italiano a utilizzarla»

«Sei un ragazzo particolare, Antonello, uno di quelli che si fanno

strada da soli. Un artista senza volontà non è gran cosa, ma non è il tuo caso, e sono sicuro che molto presto toccherà a me ammirare te. Però ti prego, non una parola di ciò a casa. Maria si infurierebbe!» Tale condiscendenza inaspettata trasformò Antonello. Il timido siciliano acquistò fiducia in se stesso. Dal momento che il suo sogno aveva una possibilità di realizzarsi, doveva diventare forte per vincere tutti gli ostacoli che gli avrebbero sbarrato la strada verso il Nord. Maria si accorse del cambiamento di carattere di colui che considerava un figlio.

«Antonello sta diventando un uomo!» disse un giorno a Colantonio, «Un uomo che sa ciò che vuole!»

«Molto più di quanto tu pensi!» le rispose lui, sorridendo nella barba. Alfonso d'Aragona, che era andato a passare in rassegna le truppe del suo alleato, il marchese di Monferrato, appena tornò volle vedere la cappella di Santa Maria ultimata. Una sera un soldato bussò alla porta del maestro Colantonio per avvisarlo che il giorno seguente il re sarebbe andato a giudicare il suo lavoro.

«Molto bene, ci saremo» disse il pittore, «Antonello, non voglio che sembriamo degli imbianchini quando riceveremo il re. Indosseremo entrambi i nostri abiti più belli per fare onore alla bottega».

Il ragazzo pensò che la sua scelta sarebbe stata facile perché il suo guardaroba era piuttosto sommario; dalla sua parte però aveva la giovinezza, un viso franco e attraente e una prestanta che faceva voltare le ragazze quando le incrociava per strada, anche se non era frequente dato che uscivano di casa solo per andare a messa in compagnia di sorelle e madri. Per fortuna, poco tempo prima Maria gli aveva confezionato, con una stoffa fiorentina leggera, una bella gonnella, che lui stringeva in vita con una cintura di cuoio dotata di una larga fibbia. Purtroppo la sua guarnacca era piuttosto sdrucita. Siccome il clima era mite, Antonello decise che

non l'avrebbe indossata per ricevere il re. Il maestro invece non ebbe alcuna difficoltà a curare il suo aspetto. Gli piaceva mettersi elegante e aveva i mezzi per procurarsi vestiti di buona fattura.

Per fortuna quando arrivò il re il sole rischiarava appieno la cappella, facendo brillare i colori e risaltare i dettagli dei volti e dei drappaggi. Alfonso d'Aragona si fermò sulla soglia e manifestò subito la sua soddisfazione: «Maestro Colantonio, avete ottenuto risultati ben al di là delle mie speranze. Devo ammettere che avevo un po' paura di trovarmi davanti degli affreschi scuri e austeri, perché è così che alcuni artisti amano illustrare i soggetti religiosi. Al contrario, la vostra pittura è fresca e luminosa. Sono sicuro che si avvicina a quella del monaco fiorentino del quale si tessono le lodi ovunque, un certo Giovanni da Fiesole detto "l'Angelico". Mi fa piacere constatare che gli artisti napoletani sono abili come quelli delle città del Nord. Non avevamo stabilito un prezzo, ma mi piace che mi si dia fiducia: sarete ricompensato generosamente»

«Sire, i vostri complimenti mi toccano più che la vostra ricompensa»
«Le due cose vanno di pari passo. A proposito, siete soddisfatto del lavoro del vostro giovane aiuto? Avvicinatevi giovanotto ...»

Antonello, che si era tenuto discretamente in disparte, fece tre passi verso il re e si inchinò rispettoso, mentre Colantonio lo guardava con aria divertita.

«È stato perfetto, sire. Non mi ha fatto solo da aiuto, ha anche disegnato e dipinto qualche motivo sulla terza parete. Guardate i fiori che rallegrano la parte bassa dell'affresco. Diventerà un buon pittore»

«Hai sempre intenzione di andare a Bruges per imparare l'arte dei fiamminghi?»

«Come lo sapete, sire?» chiese Colantonio stupefatto.

«Me lo ha detto lui, il furbacchione, un giorno in cui ero venuto a vedere lo stato dei lavori e devo confessarvi che provo simpatia

per il coraggio dei giovani, soldati o artisti che siano. Anche tu, aiuto fedele, riceverai una ricompensa. Risparmia quei soldi per il tuo viaggio e ricordati che, se porterai a Napoli il segreto di Van Eyk, saprò essere generoso!»

Quando il re se ne fu andato, Colantonio rimproverò il suo apprendista: «Non mi avevi detto di esserti confidato con il re! La tua audacia avrebbe potuto infastidirlo! E io che mi sono stupito, col rischio di passare per sciocco!»

«Vi chiedo perdono, maestro, voi siete stato così buono da elogiarmi. Avete ragione, avrei dovuto stare zitto».

Colantonio, all'improvviso raddolcito, scoppiò a ridere: «Al contrario, credo che tu abbia fatto bene a parlare. Se un giorno dovessi partire davvero, la benevolenza del re potrebbe esserti utile. In ogni caso, non farti troppe illusioni riguardo alla ricompensa reale. I principi sono sinceri quando promettono, ma purtroppo hanno scarsa memoria!»

Antonello si recava spesso a rivedere l'affresco terminato e poi, sognante, si sedeva sulla scalinata di Santa Maria rivolto verso il mare. Ora la vita gli sembrava piuttosto noiosa. La mattina non attraversava più le vie già brulicanti, non provava più l'intensa gioia di ritrovarsi al cantiere e di constatare che il muro era seccato bene e che i colori, asciugando, avevano assunto la tonalità desiderata il giorno precedente. Incarichi reali come quello di Santa Maria del Carmine erano rari e ci voleva tempo prima che la sua buona riuscita portasse frutto e che i signorotti dei dintorni o i conventi vicini venissero a richiedere i servigi del maestro che aveva saputo trasformare la vecchia cappella in una raccolta di immagini sorprendenti. Nell'attesa, Colantonio decise di occuparsi di due tavole ordinate molto tempo addietro dal priore di San Martino per il suo convento sulla collina del Vomero. Costui era un uomo pio e caritatevole, ma le risorse del monastero erano talmente ridotte che

Colantonio sapeva che avrebbe fatto fatica a farsi pagare. Aveva infatti preteso un anticipo per poter acquistare i colori necessari, soprattutto la foglia d'oro e il blu d'oltremare che costavano una fortuna. Per Antonello, questa nuova opera intrapresa dal suo maestro era un buon affare; avrebbe potuto cimentarsi in un altro genere di lavoro: la pittura su tavole destinate ad abbellire pareti. Fu innanzitutto necessario andare dal falegname a scegliere delle belle tavole di legno di pioppo che, unite tra di loro, avrebbero costituito un supporto liscio e solido.

«Purtroppo» disse Colantonio, «l'umidità o la secchezza hanno sempre la meglio sugli stratagemmi adottati dai pittori. Noi facciamo di tutto per intonacare, incollare e impermeabilizzare i punti di giuntura, eppure un dipinto su legno rischia sempre di fendersi un giorno o l'altro. Per questo motivo rivestiremo la nostra tavola con una tela di lino anch'essa intonacata. Solo dopo potremo cominciare a dipingere».

Il maestro diceva “noi” e Antonello provava ogni volta un piccolo piacere. D'altra parte era un buon disegnatore e sapeva che avrebbe potuto veramente aiutare il suo maestro nella realizzazione dei cartoni preparatori e dello schizzo del soggetto.

«Vedrai» aggiunse Colantonio, «anche la “pittura da camera”⁶ riserva delle gioie all'artista».

I soggetti richiesti dal dotto priore non erano semplici come quelli delle pareti di Santa Maria. Si trattava di rappresentare Gesù, attorniato dai quattro evangelisti mentre benediceva san Tommaso e san Francesco d'Assisi in piedi in mezzo a uno stormo di uccelli. Il maestro e l'allievo, installati sul lungo tavolo a staggi della sala che fungeva da bottega, disegnarono numerosi progetti prima di scegliere due schizzi ben riusciti, ai quali aveva lavorato anche

⁶ Con la dicitura “pittura da camera” si intendeva distinguere la pittura da cavalletto dall'arte muraria. Una bella espressione, purtroppo ormai dimenticata.

Antonello. La sua abilità, la finezza del suo tratto, la sagomatura delle ombre, che sapeva sfumare con destrezza, all'inizio avevano infastidito Colantonio; tuttavia in un secondo momento il maestro aveva considerato che il talento del suo giovane aiutante gli sarebbe stato molto utile e così aveva spinto il foglio verso di lui: «Prendi, gli occhi mi tradiscono. Finisci dunque tu questo schizzo».

Antonello fu inoltre incaricato di riportare a carboncino le due scene sulle superfici di legno finalmente asciugate, bianche e lisce, pronte a impregnarsi di talento per mantenerne a lungo la testimonianza. Non era più il servitore coperto di macchie che scalava le impalcature, ora le sue qualità erano riconosciute e apprezzate. Era fiero di esercitare il mestiere per il quale sapeva di essere nato, ma era anche consapevole che non sarebbe più servito a molto durante la fase di pittura effettiva delle tavole, se non forse per preparare i colori, e attendeva con umiltà gli insegnamenti del maestro: «Cominceremo col preparare il “color carne”, poiché sono i corpi e i visi che dipingerò per primi. Certi colori non possono essere utilizzati sul muro per via della calce e i procedimenti che seguiremo per dipingere le nostre tavole sono diversi da quelli dell'affresco. Osserva con attenzione» Colantonio prese da un grande contenitore qualche manciata di una sostanza biancastra e la mise in un vaso, a scaldare sulla brace ardente del camino, «Questa è biacca, l'ha preparata lo speziale col piombo. La lascerò bollire finché non diventerà gialla, quasi verdastra. Solo a quel punto la mischieremo alla biacca bianca e aggiungeremo del cinabro per ottenere il bel color carne che desideriamo. Infine leggeremo la nostra minestra d'artista con del giallo d'uovo. Ho conosciuto un vecchio pittore che usava il formaggio! Altri impiegano sostanze vegetali come la gomma arabica o di pruno. So che il tuo amico Van Eyk ha scoperto un altro legante, ma dovremo farne a meno per i nostri due capolavori!»

Colantonio era molto esperto nella preparazione dei colori, “è la prima qualità di un pittore” ripeteva spesso, e maneggiava il pennello con abilità. Presto si iniziarono a vedere le chiazze di carnagione, poi i drappaggi e il contorno degli oggetti e delle figure complementari. Antonello osservava con passione i dipinti del priore di San Martino materializzarsi davanti ai suoi occhi. Gli sembrava lontano il momento in cui anche lui avrebbe padroneggiato la scienza dell'utilizzo dei colori e soprattutto acquisito l'abilità che permette all'artista di creare la vita, di dare colore alle forme inanimate di un disegno con un semplice movimento di polso.

Forse Antonello avrebbe rinunciato al suo sogno del viaggio se avesse conosciuto l'immensa reputazione di Van Eyck e la sua situazione elevata nella società fiamminga. Ma come avrebbe potuto immaginarlo se non come il suo maestro, che era molto alla mano nonostante fosse il miglior pittore di Napoli? E così, impegnato a perfezionarsi nel suo mestiere, il giovane economizzava moneta dopo moneta per racimolare la modesta cifra indispensabile alla sua partenza. Durante l'estate il lavoro divenne piuttosto scarso e Colantonio gli permise di andare a Messina a far visita ai suoi genitori. Un cugino, marinaio su uno dei battelli che assicuravano il collegamento tra il continente e la Sicilia, gli procurò un passaggio gratuito, in cambio di qualche lavoretto sul ponte. Rivide con gioia ed emozione sua madre e suo padre, il quale continuava a lavorare fino a tarda notte per ultimare gli ordini di coppe e acquasantiere, visto che per fortuna i clienti non gli mancavano. Lo aiutò meglio che poté, ritrovando senza troppo piacere i suoi utensili da orafo e il contenitore a tasca per raccogliere la limatura e le piccole scaglie

d'argento, eccedenze della cesellatura. Si disse che non rimpiangeva niente e che la pittura era l'arte più bella.

Contrariamente a ciò che temeva, il padre e la madre, già abituati alla sua assenza, non cercarono di trattenerlo quando raccontò loro il suo progetto. Per loro esisteva la Sicilia e poi tutto il resto del mondo. Quindi che il loro figlio fosse a Napoli o fino all'estremo Nord delle Fiandre, per loro non faceva molta differenza.

Al momento di ripartire, il padre allungò ad Antonello una cassetta degli attrezzi: «So che il mestiere di orafo non è il tuo preferito, metti comunque questi utensili nel tuo bagaglio. Con quello che ti ho insegnato, ovunque tu sia, troverai sempre un lavoro presso qualche maestro per guadagnarti da mangiare. Porta con te anche questi pezzi d'oro, ne avrai bisogno!»

«Ne avrò bisogno prima di partire, caro padre e cara madre, per acquistare il mulo che mi porterà fino a Bruges!»

Senza essere troppo generoso, il re mantenne la sua parola. La piccola borsa che aveva consegnato al suo maestro per lui durante la sua assenza avrebbe rappresentato la riserva di Antonello. Colantonio promise di arrotondare la cifra. Ora il ragazzo poteva davvero pensare di partire.

Fino a quel punto, la fortuna gli aveva ampiamente sorriso. Aveva avuto dei buoni genitori, un buon maestro e, anche se non era ricco, non gli era mai mancato nulla. Inoltre la natura l'aveva dotato di buone capacità e di un fisico piacente. Fu proprio questo a procurargli una certa agitazione e a scombussolarlo nel momento in cui avrebbe desiderato dedicare tutta la sua energia agli ultimi preparativi per il viaggio. Il suo bel viso, i suoi capelli bruni e il suo sorriso, che attenuava dei tratti un po' duri, a quanto pare avevano risvegliato l'attenzione di una giovane, alla quale Antonello non riusciva a non riconoscere un grande fascino. Era venuta da poco a vivere con suo zio, vicino di casa dei Colantonio e mercante di

stoffs. Probabilmente Antonello non l'avrebbe mai incontrata se i cortili delle due case, che terminavano con dei piccoli orti, non fossero stati al tempo stesso contigui e separati solo da una bassa siepe di rosmarino, che le due famiglie raccoglievano per migliorare il gusto della salsa dei maccheroni.

Un giorno i due giovani si ritrovarono faccia a faccia tra i rami dove delle api svolazzavano in cerca di nettare. Lei lo guardò e pronunciò una frase davvero singolare: «Siete venuto a cogliere del *rosmarinum*?»

«Come dite?» balbettò lui.

«Io chiamo ogni pianta con il suo nome latino. Se vi avessi detto “rugiada del mare” non avreste capito».

Antonello ritenne che quella fosse una cosa meravigliosa e da allora i due giovani si incontrarono tutte le sere in fondo al giardino. Caterina, così si chiamava la ragazza, non si stancava mai di ascoltare Antonello parlarle del suo mestiere di pittore e lui le raccontava l'avventura degli affreschi di Santa Maria del Carmine, senza per nulla minimizzare il suo ruolo.

«Santa Maria siete voi. Quegli affreschi li dedico a voi!» dichiarò una volta con una solennità che fece scoppiare a ridere la ragazza. Naturalmente le parlava anche del suo prossimo viaggio. Non aveva bisogno di aggiungere nulla per arricchire il suo discorso: la ricerca del segreto di Van Eyck era abbastanza insolita da far sognare una ragazza di diciotto anni.

«Cosa ne direste di portarmi con voi? Potremo senz'altro montare in due sul vostro mulo! Anch'io desidero andare lontano ...»

Lui le spiegò, in modo molto serio, che non era possibile e che però non avrebbe smesso di pensare a lei durante il viaggio.

«Nemmeno al ritorno?»

«Certo, ve lo giuro. E la prima opera che dipingerò con i colori del fiammingo sarà il vostro ritratto!»

Per diverse sere, dopo aver spento la candela ed essersi ben coperto, Antonello si domandò se non sarebbe stato più serio abbandonare il suo progetto e far intervenire il maestro Colantonio per chiedere la mano di Caterina a suo zio. In ogni caso, tali esitazioni furono di breve durata.

Il primo giorno di primavera del 1444, Antonello comprò una mula al mercato di Monteoliveto e la mostrò a Caterina.

«L'ho chiamata Naxos, in ricordo della Sicilia, la mia terra natale» disse, «Ha tutta l'aria di essere una brava bestia ...»

Alla vigilia della separazione i due ragazzi non sapevano cosa dirsi. Per poco non si misero a piangere, ma Caterina trovò la soluzione. Mentre Naxos rosicchiava dei rametti di rosmarino, lei mormorò: «Signor artista, vorreste salutarmi baciandomi?»

Fu il loro primo bacio. Antonello comprese che non somigliava a nessuno dei baci che aveva rubato a qualche ragazza durante le feste dei Peloritani a Messina.

Il giorno seguente, all'alba, dopo aver abbracciato Maria e il maestro, il quale non nascose l'emozione, Antonello ordinò a Naxos di partire, usando come frustino un rametto di rosmarino che aveva colto pensando a Caterina.

Maria gli gridò un'ultima raccomandazione, ma lui era ormai troppo lontano per sentirla, stava già risalendo al passo via Aspreno, dove i battenti delle case e delle botteghe cominciavano ad aprirsi. La città si stava destando e anche Antonello si risvegliava a una nuova vita che gli sembrava tanto bella quanto il volto di Caterina.

A Capua, passando sotto l'arco di Adriano, Antonello provò una leggera stretta al cuore. Per la prima volta ebbe l'impressione di

aver davvero spezzato i legami con la sua adolescenza, con la sua famiglia e con quella parte di vita che era passata senza che lui avesse avuto la consapevolezza di averne personalmente influenzato il corso. Ora si ritrovava solo, per strada, ad affrontare il suo destino. Come avrebbe fatto spesso in seguito, parlò alla sua mula: «Vedi Naxos, d'ora in poi non potremo contare che l'uno sull'altra. Non c'è più il morbido letto dove in inverno Maria faceva scivolare un mattone bello caldo, la tavola e la zuppiera fumante al ritorno dal lavoro sono sparite! Tu, vecchia mia, ti guadagni la vita trasportandomi, io, invece, se voglio mangiare e poterti offrire di tanto in tanto una manciata di avena, dovrò cavarmela da me. Però non preoccupiamoci troppo per ora: trasporti un grosso sacco che Maria ha riempito di pagnotte, carne salata e formaggio».

A quel punto si ricordò che, il giorno prima di partire, Caterina gli aveva dato un pacchetto di tela bianca pieno di struffoli, gli squisiti dolci napoletani al miele, che aveva preparato per lui.

«Prendi, porta con te questi» aveva detto, «Sono sicura che penserai a me almeno per qualche giorno, per il tempo necessario a mangiarli!»

Antonello si disse che avrebbe pensato a lei molto più a lungo. Si dispiacque di non aver potuto fare un ritratto in miniatura di Caterina da portarsi dietro. Spronò la mula, non voleva farsi schiacciare dai rimorsi proprio nel momento in cui oltrepassava le porte della città!

La strada per Roma era estenuante quando la si percorreva su un carro, Naxos invece evitava con facilità le buche, i solchi e le pietre. A condizione che non le si chiedesse di affrettare il passo, l'animale era abile e aveva un'andatura sicura. Il bagaglio di Antonello non accresceva affatto le sue fatiche: conteneva solo qualche cambio, gli attrezzi da orafo e del materiale sommario per disegnare e per dipingere regalatogli dal maestro. Naxos poteva essere testarda

come un mulo, quale era, però aveva buon senso. Sembrava che avesse una clessidra tra le orecchie e si fermava da sola dopo aver percorso una lega, qualche volta un po' di più, per raggiungere un ciglio erboso o un campo di erba medica. Antonello ne approfittava per sgranchirsi le gambe e soprattutto per far riposare il posteriore martoriato dalla coperta annodata che fungeva da sella.

L'unico pericolo che il giovane paventava era un attacco dei briganti. Per rassicurarsi, si ripeteva che né la sua tenuta né il suo povero mulo potevano far pensare a un viaggiatore ricco, che il suo poco denaro era ben nascosto, cucito nella fodera del suo abito più logoro, e che, fermandosi prima che fosse notte, non aveva granché da temere. La strada, in effetti, non era deserta. Nel corso della giornata, incrociava incessantemente vetture, truppe a cavallo o viaggiatori isolati che, sulle cavalcature più disparate, sembravano aver fretta di arrivare a destinazione. Considerando l'andatura da passeggio imposta da Naxos, era ovvio che lui venisse superato di continuo da coloro che andavano nella sua stessa direzione. Sin dalla partenza Antonello era rimasto sorpreso dalla gentilezza dei viaggiatori che incontrava. In città ci si ignorava appena si cambiava quartiere; sulla strada ci si salutava al passaggio, ci si scambiava qualche parola, ci si fermava in caso di bisogno per aiutare qualcuno in difficoltà. Quella gentilezza generalizzata rendeva il viaggio meno triste di quanto avesse temuto.

Così il tempo passava. Ogni lega divorata lo avvicinava a Roma, prima tappa importante, dove contava di fermarsi almeno una settimana. Finora le notti non erano mai state un problema. Tutte le sere aveva trovato una fattoria, un fienile o la capanna di un pastore per ripararsi e riposarsi. Cosa sarebbe successo nelle grandi città che avrebbe dovuto attraversare? Per Roma aveva un indirizzo, uno solo, che gli aveva comunicato suo padre, quello del signor Picusi, maestro orafo ubicato in una via dal nome bizzarro,

via delle Botteghe Oscure, non lontana dal teatro di Marcello. Se l'aiuto che si aspettava da parte del maestro Picusi fosse venuto a mancare per qualsiasi motivo, Antonello era deciso a oltrepassare Roma senza indugio e a riprendere la strada per Orvieto, tornando in campagna, che era più accogliente. Comunque il giovane viaggiatore era ottimista di natura. Si sarebbe altrimenti imbarcato in una spedizione simile?

«Naxos, fin qui la fortuna ci ha sorriso! Non c'è ragione che ci abbandoni. Entriamo dunque in Roma da trionfatori!» proclamò appena intravide le prime case della città.

La bottega del signor Picusi si presentava bene, lui non era in casa quando Antonello, dopo aver legato la mula all'apposito anello al muro, ne varcò la soglia. Il giovane non aveva un bell'aspetto e dovette fare appello a tutto il suo fascino per convincere la moglie dell'orafo che non era lì per fare man bassa degli oggetti d'argento esposti su una credenza.

«Vostro marito non conosce mio padre, che vive a Messina, ma qualche anno fa si sono scambiati delle lettere riguardo a un ordine destinato al cardinale Ottavania. Sono un bravo orafo, mio padre mi ha detto che forse il maestro Picusi potrebbe assumermi; vorrei guadagnare qualche soldo prima di ripartire alla volta di Firenze»

«Cosa ci fate, giovanotto, così lontano dalla vostra città?»

«Se ve lo dicessi ora, non mi credereste. Diciamo che sto compiendo un viaggio di iniziazione per conoscere altra gente, altri luoghi, altri modi di vivere, prima di stabilirmi e di sposarmi».

Raddolcita, la signora Picusi indicò Naxos che aveva infilato la testa nel vano della porta e chiese: «Cosa contate di farne di questa bestia?»

«Non ne ho idea. Però non voglio a nessun costo separarmene. È la mia sola ricchezza, la mia sola compagna e abbiamo ancora molta strada da fare insieme».

Per fortuna, il maestro arrivò, portando un sacco che sembrava essere molto pesante.

«Questo giovanotto viene dalla Sicilia» spiegò la brava donna, «A quanto pare hai avuto a che fare con suo padre, un orafo di Messina»
«Il maestro Antonello, se ben ricordo? In effetti mi ha reso un servizio quando il cardinale Ottavania si è trasferito dalla Sicilia a Roma. Cosa posso fare per te, ragazzo mio, oltre a pregarti di condividere il nostro pasto?»

Un'ora più tardi, Naxos aveva trovato posto nella stalla in fondo al cortile, dove i due cavalli del maestro l'avevano accolta senza grosse difficoltà, e Antonello stava raccontando la sua avventura, gustando la stracciatella⁷ della signora Picusi.

Il maestro ascoltava annuendo: «E così vuoi fare il pittore e te ne vai alla ricerca del segreto di un artista fiammingo! Dio mio, che avventura! Se vuoi rimanere una settimana o due a Roma posso farti lavorare. Sono proprio appena tornato con del metallo che deve essere fuso e lavorato. Non ti chiedo se ne sei capace: tuo padre non ti avrebbe mandato... E dove dormirai?»

«Potremmo forse sistemarlo nella camera sopra la stalla. Non è una reggia, ma è calda»

«Andrà benissimo, signora. Vi ringrazio. Voi mi salvate la vita!»

«Da qui alle Fiandre dovrai trovarne tanta di gente che ti salvi la vita!» disse il maestro, «Però, saprai almeno dove fermarti quando tornerai a Roma».

Imparando a preparare i colori per Colantonio, Antonello non aveva perso la mano. Suo padre gli aveva insegnato a essere un

⁷ Brodo con uova e pangrattato.

buon orafo e tale restava; Picusi era contento del suo giovane aiuto, caduto dal cielo in un momento in cui non riusciva a soddisfare tutti gli ordini. Nella bottega dell'orafo si lavorava secondo le regole della professione, dal levare del sole fino al momento in cui la campana dell'Ave Maria annunciava, alla fine della giornata, che le attività volgevano al termine. Antonello avrebbe avuto pochi divertimenti se non fosse stato per le domeniche che, naturalmente, non erano lavorative, e per le varie festività religiose, che rappresentavano ulteriori occasioni per chiudere la bottega durante la settimana⁸. Ad Antonello rimaneva dunque del tempo per passeggiare in città, ammirare le rovine antiche e prendere contatto coi pittori di Roma.

Picusi gli consigliò di recarsi dagli *Imbrattatele*: formavano una sorta di compagnia, piuttosto simile a una corporazione, che raggruppava i giovani pittori della città, allegri confratelli che avevano giurato di aiutarsi l'un l'altro. Si facevano carico di tutte le necessità, per lo più artistiche, che riguardavano l'utilizzo di pennelli e colori. Fornivano anche aiuti agli artisti famosi che avevano ottenuto un ordine importante. Alcuni avevano talento, altri meno, tutto però veniva condiviso all'interno della comunità. Accolsero Antonello con cordiale semplicità nella casa fatiscente ma ospitale che i monaci liberiani di Santa Maria Maggiore avevano messo a disposizione dei giovani pittori.

Il capo dei confratelli, Pietro Sangallo, prese Antonello sotto la sua ala. Il mese seguente sarebbe dovuto partire per Urbino, dove era atteso da un maestro affreschista. Pietro interrogò a lungo il giovane siciliano sul modo migliore per viaggiare quando non si era ricchi, sul suo lavoro, sulla vita dei pittori al Sud, sui suoi progetti. Senza entrare in dettagli che avrebbero potuto ostacolarlo durante la sua spedizione, Antonello

⁸ I giorni di festa non lavorativi erano numerosi. I giorni di lavoro non superavano i 250 all'anno.

non menti sullo scopo del suo viaggio: la ricerca di un Graal nel quale un certo artista del Nord mescolava colori divini.

«Ne ho sentito parlare» dichiarò Sangallo, «Non è giusto che i pittori italiani, i più numerosi e i migliori, non possano disporre di tali mezzi. Promettimi che, se riuscirai a scoprire il segreto, al tuo ritorno lo confiderai agli *Imbrattatele*. Per suggellare il nostro accordo e la nostra partecipazione alla tua spedizione, caricheremo il tuo mulo di provviste per il viaggio e ti darò degli indirizzi di Firenze e Milano dove ti riceveranno come un amico»

«La mia amicizia per te e per gli altri compagni è grande. Sono infinitamente commosso del modo in cui mi avete ricevuto, purtroppo però non posso farti questa promessa. Se riuscirò nella mia impresa, sarà il mio maestro Colantonio il primo che metterò al corrente. In ogni caso non terremo per noi il segreto. Ti giuro che presto tutti gli *Imbrattatele* di Roma e delle altre città potranno dipingere alla maniera olandese»

«Va bene, non giurare. Comprendo che tu voglia rispettare la tua promessa. Avrai comunque di che mangiare per un bel po' di tempo durante il tuo viaggio e partirai con i preziosi indirizzi di cui ti ho parlato. A Firenze vai subito da Benozzo Gozzoli. È un fratello. Ha trascorso tre anni tra di noi prima di raggiungere fra' Giovanni da Fiesole. Ora è il suo miglior allievo e lavora alla decorazione degli affreschi del convento di San Marco. Fra' Giovanni, che tutti chiamano l'Angelico, è il santo della pittura. Adesso è vecchio e dovrebbe essere ricco, invece ha donato ogni cosa ai poveri e ai suoi aiuti. E soprattutto è il nostro miglior pittore. Imparerai molto osservandolo!»

Antonello sarebbe volentieri rimasto più a lungo con il maestro Picusi, la cui moglie faceva delle ottime trenette al pesto, e con i suoi amici pittori, ma, con il suo aiuto, lo stimabile orafo aveva appena portato a termine l'ordine di calici d'argento destinati al cardinal Gaddi e il giovane pensò che fosse arrivato il momento di riprendere il cammino.

La meta del suo viaggio era Bruges. Niente doveva distoglierlo dal suo obiettivo: riuscire a incontrare Van Eyck e convincerlo a confidargli la formula dei colori a olio.

I Picusi dissero addio ad Antonello alla romana, in modo espansivo e caloroso. Gli fecero promettere di ripassare durante il viaggio di ritorno. Il maestro premiò il suo aiuto occasionale con generosità e sua moglie gli donò un prosciutto intero che, secondo lei, sarebbe stato sufficiente a nutrirlo fino a Firenze, sempre che nella zona del vecchio cratere di Montefiascone la temperatura non si fosse alzata troppo. Unito alle provviste offerte dagli amici, quel regalo gli avrebbe in effetti permesso di far fronte alle difficoltà imprevedute del viaggio, comprese quelle causate dalla guerra; infatti ci si batteva praticamente di continuo ai quattro angoli della Penisola, dove i condottieri facevano fortuna concedendo i loro eserciti a principi o a repubbliche patrizie in cambio di denaro, in base alla legge del miglior offerente. Se durante il giorno era piuttosto raro incontrare dei briganti, nessuno poteva mettersi in viaggio senza rischiare di dover fare una lunga deviazione per evitare due truppe che combattevano. Secondo un vecchio rito delle corporazioni, un gruppo di *Imbrattatele* accompagnò Antonello per una lega buona, fino alla strada per Bracciano. A quel punto niente addii, ma un breve arrivederci. Sapevano tutti che, un giorno o l'altro, si sarebbero ritrovati sulla scala di un'impalcatura. I pittori avevano l'abitudine di andare e venire tra una città e l'altra seguendo i desideri di mecenati che costruivano nuovi palazzi o di ricchi prelati inclini a farsi perdonare le proprie depravazioni riempiendo i muri dei santuari di pii dipinti.

Mentre, da qualche parte tra Asciano e Siena, Antonello caricava la sua mula per riprendere la strada per Firenze, Benozzo Gozzoli,

inginocchiato in una delle celle del convento di San Marco, sembrava contemplare un insolito spettacolo. In piedi, in cima a un'impalcatura dalla quale toccava il soffitto, un penitente un po' singolare recitava il rosario. Il suo abito bianco era macchiato di tempera e il suo sguardo fissava la parete vergine, quasi a cercarvi la misteriosa conferma dell'esistenza di un altro mondo: Giovanni da Fiesole pregava, come ogni mattina, prima di dipingere. Due modeste lampade a olio e una candela rischiaravano la scena, facendo tremolare le ombre e brillare le tonsure dei due giovani monaci inginocchiati vicino a Gozzoli.

All'improvviso lo sguardo dell'Angelico si illuminò.

«La pittura ad affresco, fratelli miei, è la più bella» disse soavemente, «Ve lo ripeto ogni giorno, perché bisogna sempre ricordarsi con umiltà che il lavoro che iniziamo deve essere concluso entro sera. Quando questa parete sarà secca, sarà troppo tardi per posarvi il pennello. E ripetetevi che forse il nostro lavoro di oggi rimarrà nei secoli. Io prego affinché la nostra opera, che è quella del buon Dio, smorzandosi nel tempo, acquisisca una dolcezza e una bellezza celestiali».

Dopo di che il suo pennello, così sottile che si diceva che fosse fatto con i capelli degli angeli, cominciò a scorrere sulla superficie appena rugosa imprimendovi i contorni, appena visibili eppure impossibili da confondere, della Vergine e del Bambino. Subito dopo emersero un tetto, di cui si indovinava la paglia, e delle sagome, che sarebbero diventate San Pietro e Santa Caterina d'Alessandria: «La Vergine in trono circondata da santi» prendeva miracolosamente forma sotto le abili dita dell'Angelico.

Nella penombra del corridoio, Benozzo Gozzoli pareva presiedere una cerimonia rituale. Sotto la sua direzione, i due giovani monaci apprendisti preparavano i colori per il maestro. Alla luce di una lampada fumosa, il primo novizio polverizzava del travertino

aggiungendovi di tanto in tanto della colla, mentre l'altro triturava del granata e del cinabro in un mortaio. Era la cucina degli angeli, dove si elaboravano le tinte che avrebbero presto coperto la calce bagnata sulla parete. Avrebbero acquistato subito brillantezza, ma l'Angelico conosceva con esattezza l'intensità che avrebbero raggiunto seccando, poiché egli sapeva ogni cosa: «Dipingo con il blu del Paradiso» diceva stendendo il blu di fenolo sull'abito di Maria.

Iniziava una giornata simile alla precedente e a quella ancora prima, e tuttavia diversa. Gozzoli, che venerava il suo maestro, osservandolo dipingere constatava quanto le scene, con le quali poco a poco decorava le pareti del monastero, si distinguessero le une dalle altre per colori e composizione. Non si poteva certo sbagliarsi sull'identità dell'artista: in tutta Italia non esisteva un'altra mano capace di donare ai propri personaggi volti e attitudini che esprimessero nello stesso modo la sincerità della fede; eppure ogni affresco, ogni dipinto rifletteva un'ispirazione che variava sulla base di una vita interiore le cui pulsioni erano dettate da Dio, come assicurava fra' Giovanni stesso.

Si diceva che gli allievi dell'Angelico uscissero trasformati dalla sua frequentazione, al tempo stesso laboriosa e paterna. Era stato proprio così per Gentile da Fabriano, i cui ammiratori asserivano che “nel dipingere la sua mano era come il suo nome”⁹, e per Domenico di Michelino. E anche per Benozzo Gozzoli che, a ventitré anni, assorbiva ogni giorno sempre più l'insegnamento mistico del maestro. L'ex compagno degli *Imbrattatele* aveva vissuto un'adolescenza dissipata. Come la maggior parte dei giovani pittori dell'epoca, aveva cominciato imparando a disegnare da un orafo, poi aveva abbandonato il banco da lavoro per sperimentare la vita più avventurosa dello scultore e del

⁹ Un secolo più tardi, Michelangelo avrebbe detto la stessa cosa di Gentile.

pittore. Aveva lavorato brevemente, in qualità di aiuto del Ghiberti, alla seconda porta del battistero di Firenze e aveva poi iniziato una vita nomade sui cantieri dell'Umbria e del Lazio. Alto, robusto, un viso dai lineamenti grezzi, era il prototipo del giovane fiorentino tentato dall'avventura che non si faceva alcuno scrupolo. Non avrebbe sfigurato in una linea di alabardieri al servizio di un condottiero. Aveva preferito il pennello e non ci si trovava male, fino al momento in cui, immischiato in una rissa sanguinosa, aveva dovuto lasciare all'istante i suoi amici romani e scappare a Firenze.

Forse sarebbe diventato il cattivo ragazzo che le sue bravate e la sua fuga precipitosa preannunciavano, se il caso non gli avesse fatto incontrare lo scultore Gentini, la cui bontà compensava la mancanza di levatura. Transitato per breve tempo tra i novizi di San Domenico da Fiesole, Gentini aveva conservato dalla sua giovinezza l'affetto per fra' Giovanni.

«Cerchi un lavoro?» aveva detto a Gozzoli, «Vai senza indugio dal mio amico fra' Angelico. Cosimo de' Medici gli ha affidato la decorazione del monastero di San Marco e quindi cerca un aiuto capace»

«Ahimè! La mia reputazione non è irreprensibile. L'Angelico, che si dice sia un santo, non vorrà saperne di me»

«Cosa ne sai? È tipico dei santi riportare nel gregge le pecorelle smarrite. Ti giudicherà solo per il tuo lavoro e il tuo talento!»

Fu così che un giorno Benozzo Gozzoli si ritrovò a pregare, ammirando con le lacrime agli occhi fra' Giovanni che, con il suo pennello ispirato, riempiva di angeli sfolgoranti le austere pareti di San Marco.

Quando arrivò in vista di Firenze, Antonello era esausto. La sua mula non stava poi tanto meglio di lui e fu a piedi, tenendola per

la cavezza, che il giovane si inerpicò per il sentiero che serpeggiava fino in cima alla “Montagna”, come un contadino incontrato poco prima gli aveva detto che veniva chiamata la modesta collina di San Miniato. La chiesa costruita sulla cima gli parve molto antica.

«È dell'anno mille» annunciò il vecchio prete seduto su una panca di pietra davanti all'ingresso, «Entrate, figlio mio, anche se il meglio è fuori: è la facciata ricoperta di marmo».

Il giovane lasciò Naxos a strappare i rari ciuffi d'erba che spuntavano tra le lastre di porfido e si addentrò lungo la navata, dove brillava un superbo pavimento di marmo. Vi si inginocchiò per ringraziare Cristo e la santa Vergine di avergli permesso di arrivare sano e salvo fino a Firenze. Naturalmente sapeva che la fine del viaggio era molto lontana, tuttavia la città dei fiori rappresentava la tappa di riferimento, la città santa delle arti dove bruciavano tutti i fuochi della bellezza.

Uscì rinvigorito ma pensò che Naxos lo avrebbe compreso meglio del curato, che sembrava attendere la morte ai piedi della sua chiesa: «Guarda giù, Firenze ci aspetta! Dante, Petrarca, Boccaccio e il nostro maestro Giotto ci hanno preceduti sotto questi tetti dalle tegole tonde, dorate sotto il sole, in queste case addossate all'Arno, in queste grandiose basiliche mai terminate... Io non sono molto più istruito di te, mia buona mula, ciò nondimeno qui, davanti a questa illustre città, giuro che imparerò a conoscere ciascuno dei grandi uomini che hanno donato un'anima a Firenze!»

Antonello stava per mettersi a ridere: il suo discorso era piuttosto pomposo e soprattutto era indirizzato a una mula; Naxos però si mise a tagliare forte, di sicuro per mostrare che condivideva l'entusiasmo del suo padrone.

«Visto che sei riposata e di buon umore, mi porterai giù!»

Antonello salì in groppa all'animale che accettò il carico senza lamentarsi. Con passo sicuro, raddrizzando il collo come avrebbe

fatto suo padre, che era un cavallo, Naxos si lanciò al piccolo trotto verso la città che cominciava a svanire nella foschia. Era troppo tardi per sperare di trovare Gozzoli nel groviglio delle stradine sconosciute. Antonello preferì fermarsi prima di entrare in città e chiese riparo per la notte a un contadino che si dirigeva verso la sua povera casa situata a due passi dal sentiero, sul limitare di un bosco. «Vieni!» disse l'uomo, «Potrai dormire nel fienile. Mi raccomando, lega bene la tua mula, potrebbe far venire delle strane idee al mio vecchio cavallo! E poi vieni subito in casa. Griselda, mia moglie, ti darà una scodella di zuppa per farti rimettere dalle fatiche del viaggio».

Antonello aveva fascino, si sapeva. Il suo sorriso lo aveva aiutato molto spesso nel corso del suo viaggio, anche se non sempre se ne era reso conto. Dappertutto, o quasi, aveva trovato un alloggio. Qualche volta persino il vitto. Dopo l'accoglienza ruvida ma generosa della gente del Sud, aveva conosciuto quella più infiammata dei romani. E ora scopriva la franca gentilezza toscana. Si disse che questo primo incontro era di buon auspicio.

I fattori di San Miniato erano contadini semplici, eppure erano di vedute straordinariamente aperte. Si interessarono al viaggio del loro ospite, senza ben comprendere come si potesse andare a cercare così lontano dei colori per dipingere; però dissero che amavano gli affreschi di San Miniato e soprattutto quelli delle chiese di Firenze. Annuirono pieni di rispetto quando Antonello disse loro, vantandosi, che aveva dipinto quelli di una chiesa di Napoli. Per loro, come per la maggior parte degli italiani, ancora così legati al Medioevo, un pittore era degno di ammirazione perché sapeva raccontare la vita del Signore e della Vergine Maria attraverso delle belle immagini, così chiare che potevano essere comprese dai più ignoranti. Antonello meritava dunque riguardo. La mattina dopo ripartì con una pagnotta e tre formaggelle di pecora.

Il giorno precedente, dopo San Miniato, Firenze gli era parsa, nella foschia del fiume, come una grande bestia che stava per addormentarsi. Qualche rara emissione di fumo indicava a malapena che respirava. Quella mattina, al contrario, la città scoppiava di vita all'interno delle sue mura¹⁰. Antonello ritrovò l'animazione e il pittoresco andirivieni di Napoli, in ogni viuzza in cui svoltava c'era gente di buon umore che discuteva, si chiamava, si incrociava. Le case, più addossate le une alle altre che nelle città del Sud, gli parvero piccole. Pensò che questo fosse il motivo per cui così tanti bottegai si installavano davanti alla loro porta per lavorare. Coloro che si davano da fare a segare tavole di legno, a fabbricare oggetti in ottone o a trasportare scampoli di tessuto indossavano una specie di casula di lana grezza, quella lana la cui produzione e commercio assicuravano la maggior parte dell'opulenza della città. Gli altri passanti indossavano lunghi mantelli scuri con delle larghe pieghe che dovevano nascondere abiti più eleganti. Si poteva indovinare la loro agiatezza dalla ricchezza del loro copricapo, berretto tondo o cappello di feltro a tese larghe.

Antonello e il suo carico non passavano inosservati tra la folla in mezzo alla quale Naxos faticava parecchio a trovare un varco. Tuttavia la gente si spostava, domandandosi chi fosse lo sconosciuto dai lunghi capelli che ricadevano sulla coperta di tessuto scarlatto che gli proteggeva le spalle dal primo freddo di novembre.

Svoltando da una via, stretta come tutte quelle che aveva percorso fino a quel momento, Antonello sbucò all'improvviso nella grande luce del mattino. Scoprì, al di là della città vecchia che aveva appena attraversato, una Firenze in piena metamorfosi. Cosimo de' Medici,

¹⁰ Verso la metà del XV secolo, Firenze era racchiusa tra potenti mura, la cui circonferenza era di sei miglia, interrotte da otto porte principali.

chiamato “il padre della patria”, era un costruttore: «Tra meno di cinquant’anni i Medici verranno cacciati, ma gli edifici che avranno costruito rimarranno» diceva. E costruiva. Il duomo, Santa Maria del Fiore, che Antonello stava contemplando, veniva ingrandito. Grazie a Brunelleschi, la cupola si stagliava già nel cielo. Se ne indovinavano la grazia e la maestosità attraverso l’intreccio delle impalcature. Al suo fianco, il campanile, progettato tempo addietro da Giotto, pareva indicare le nuvole e sembrava vecchio a fianco delle costruzioni recenti.

Altrove, in città, Cosimo costruiva San Lorenzo, Michelozzo era incaricato di restaurare la vecchia chiesa di San Marco, mentre l’Angelico decorava il monastero a essa adiacente. Fu in direzione di quel cantiere che si diresse Antonello, dopo essersi fatto spiegare la strada. Sperava proprio di trovarci Benozzo Gozzoli, il fratello dei suoi amici di Roma.

Arrivato davanti alla porta d’ingresso, legò la sua mula e chiese a un bambino che giocava per strada di sorvegliarne il carico. I due fagotti in equilibrio sul dorso di Naxos non contenevano nulla di prezioso, ma il giovane artista si sarebbe disperato se avesse perso i suoi utensili da orafo e la sua attrezzatura da pittore.

La campana suonò più volte prima che il frate portinaio venisse a sbirciare dalla porta. Per essere ricevuto, Antonello si presentò come aiuto di fra’ Giovanni e chiese di vedere Benozzo Gozzoli. Senza rispondere, il monaco indicò con un gesto un lungo corridoio a volta che si inoltrava in fondo al salone d’ingresso. Il giovane siciliano, più intimidito di quanto lasciasse supporre il tono che si era dato, oltrepassò la doppia serie di porte delle celle. All’estremità, una di queste era aperta e davanti all’uscio, alla luce di una lanterna, si intravedevano delle ombre che si agitavano.

Una di quelle figure dev’essere Gozzoli pensò Antonello nell’avvicinarsi. Due giovani monaci, di sicuro dei novizi, svolgevano un compito

che lui conosceva bene. Polverizzavano nei mortai della terra d'ambra e dei piccoli pezzi di roccia tenera che riconobbe: era il santo, il "giallo santo" come lo chiamava il maestro Colantonio. Un terzo ragazzo, con qualche anno in più, che indossava un vecchio abito sporco di pittura e che non pareva essere un religioso, chiese ad Antonello cosa volesse. Il tono non era amichevole. Chiaramente il maestro non amava visite quando era all'opera. Antonello lo intravide, in piedi su una pedana di fortuna. Gli parve al tempo stesso molto vecchio e prodigiosamente rapido nei movimenti. Ma ecco, il giovane con la blusa macchiata stava già trascinando l'importuno verso il corridoio: «Cosa volete? Quando l'Angelico dipinge solo il buon Dio, nel caso, ha il diritto di disturbarlo».

Antonello si scusò, disse che lo mandava Pietro Sangallo e presentò la lettera che questi aveva scritto a Gozzoli: «Sono un pittore di passaggio a Firenze e non vorrei per niente al mondo perdermi l'incontro con il grande frate Angelico. Se ciò è impossibile, pazienza... Però vengo da lontano e vado molto lontano. Se ne avrò l'opportunità, vi racconterò cosa vado a cercare nel paese dei pittori fiamminghi».

Dopo aver letto la lettera, il volto di Gozzoli si illuminò: «Ti manda Pietro, cambia tutto. Sei il benvenuto. Ma il maestro è arrivato a un punto dell'opera in cui non può e non vuole essere distratto. Torna stasera alle sei. Al termine della giornata fra' Angelico, che alloggia al monastero, prima di andare in refettorio e nella sua cella si riposa un po' chiacchierando con noi. È emozionante. Ci parla della sua giovinezza, del giorno in cui Guidolino Pietro, questo è il suo nome, entrò come novizio al monastero di San Domenico da Fiesole, di suo fratello Benedetto, che lo raggiunse più tardi, del suo gusto per il disegno e per la miniatura... Ti presenterò io, sono sicuro che ti accoglierà con bontà»

«Grazie, amico mio. Sangallo me l'aveva detto...»

«Bene. Adesso però vai via. Devo lavorare. Il maestro dipinge così in fretta che faticiamo a rifornirlo con del buon colore. Tu sei del mestiere, sai che i muri seccano sempre troppo in fretta!»

Per il giovane siciliano iniziò un periodo felice che avrebbe desiderato potesse proseguire per mesi, anni forse. Fra' Angelico lo ricevette calorosamente e inoltre gli propose di ingagiarlo come aiuto per l'intera durata del suo soggiorno a Firenze.

«I miei fraticelli sono pieni di buona volontà, ma bisogna dir loro tutto, far loro vedere tutto. Se volessi dare una mano a Benozzo, ne sarei molto lieto. E pure lui, credo. Non conosco il tuo maestro di Napoli, però se re Alfonso gli ha affidato le pareti di una grande chiesa della città significa che ha talento. E se tu l'hai aiutato, potrai aiutare anche me!»

Antonello stava per mettersi a piangere dalla gioia nel sentire quelle parole, che affascinarono il suo spirito al pari di una tavola dipinta con polvere d'oro e ali di farfalla. Divideva con Gozzoli una camera dal cui lucernario si poteva ammirare la città stretta attorno all'Arno. Lavorava tutto il giorno accovacciato davanti ai mortai dei colori o sull'impalcatura, dove forniva al maestro le tinture di robbia oltre a quel verde, molto brillante e a lui sconosciuto, che i frati di San Marco estraevano dagli iris selvatici raccolti nella vallata. E arrivava la sera, un momento di intensa emozione durante il quale il più grande pittore italiano del suo tempo ridiventava, per i suoi allievi, il giovane pittore che correva incontro agli angeli, con i quali sognava di riempire un giorno i suoi dipinti.

Una volta raccontò come la storia degli uomini e della religione si erano mescolate alla sua arte esordiente:

«Io e i miei fratelli credevamo che niente avrebbe potuto sconvolgere la pace serena della nostra vita al convento. Poi lo scisma, che aveva già creato tanto disordine nell'alto clero, oltrepassò le mura

dei monasteri. Benito XIII regnava ad Avignone, Gregorio XII a Roma e il Concilio di Pisa creò altra confusione deponendo entrambi i papi per nominarne un terzo: Alessandro V. Il generale dei domenicani sosteneva quest'ultimo, ma il priore del mio convento, il beato Giovanni Dominici, rimase fedele a Gregorio XII. Questa aperta rivolta contro l'ordine ci obbligò a lasciare il nostro convento di Fiesole di notte e a prendere segretamente la via dell'esilio».

I giovani ascoltavano, pendendo dalle labbra del vecchio pittore, e faticavano a immaginarlo in veste di ribelle che fuggiva attraverso la campagna toscana alla ricerca di un luogo d'asilo.

«L'esodo è stato orribile, maestro mio?» chiese Antonello, «E i religiosi anziani che non potevano camminare...?»

«Ci siamo arrangiati e quello che avrebbe potuto essere una prova, è stato in realtà uno dei periodi più belli della mia vita. Dio vegliava su di noi. Sapeva che eravamo puri e che il nostro priore, discepolo ispirato di San Tommaso, ci conduceva sulla retta via»

«Ma non potevate né dipingere né disegnare?»

«No, però ho approfittato dell'incanto dell'autunno, ho osservato i vendemmiatori sparsi nelle vigne del Chianti, ho constatato che i colori delle farfalle erano quelli degli angeli del cielo. Ah, il cielo! È stato durante quel lungo viaggio a piedi che ho scoperto una delle chiavi della mia pittura. Il sole, il vento, la pioggia sconvolgevano di continuo il cielo, che passava dall'azzurro al grigio bagnato, quasi nero. E all'improvviso ho preso coscienza del fatto che i pittori, anche i più grandi come Cimabue o Giotto, non avevano mai rappresentato i paesaggi come li vedevo defilarsi sotto i miei occhi giorno dopo giorno. Per loro il cielo era perennemente blu, io ho notato che in Toscana è più spesso grigio pallido, opaco, tendente un po' all'azzurro. Ho giurato a me stesso che avrei tentato di rappresentarlo così. E ho mantenuto la parola!»

Un'altra sera, Gozzoli chiese a fra' Angelico di parlare del dotto fra' Giovanni Dominici, perché sapeva che su tale argomento era inesauribile: «Senza il priore del mio ordine sarei stato un pittore religioso banale. È lui che mi ha spinto a iniziare la mia educazione spirituale contemporaneamente a quella artistica»

«Quindi la teologia riveste un ruolo importante nella vostra opera?»

«Capitale. Basta guardare bene i miei lavori, che si tratti di affreschi o di tavole, perché i simboli della Somma teologica di San Tommaso d'Aquino vi figurano sempre»

«Purtroppo non sono abbastanza istruito per cogliere tutto ciò...» disse Antonello.

«Puoi almeno comprendere i principi di estetica di San Tommaso: “Ci vogliono tre doni per ottenere la bellezza. Innanzitutto l'integrità e la perfezione poiché le cose non concluse, in quanto tali, vengono travisate. Infine, la chiarezza e lo splendore: dobbiamo considerare belle le cose dai colori chiari e splendenti”. Per l'intera durata della mia vita io mi sono lasciato guidare da questo principio, che dovrete tutti ricordare e osservare»

«Ma è facile da capire...»

«Come lo era la descrizione delle gioie della vita celeste di fra' Dominici. Ascoltate, me la ricordo: “Ecco la felicità degli angeli, il giubilo degli apostoli, il coro delle vergini, la gioia degli eletti. Ecco il vero sole, la stella del mattino, il fiore di questo campo eccezionale”. Ebbene, durante tutta la mia vita non ho fatto altro che trasformare in pittura le parole del mio amico!»

Antonello sentiva che non doveva soccombere oltre al fascino divino dell'Angelico se voleva portare a termine la missione che si era giurato di compiere. Gli confidò le ragioni che lo obbligavano a lasciare Firenze. Doveva assolutamente incontrare Van Eyck prima che il fiammingo portasse il suo segreto nel paradiso dei pittori.

Fra' Giovanni annuì e sorrise: «Antonello tu hai l'età in cui si ha

ancora bisogno di crederci padroni del proprio destino, con l'aiuto di Dio! La tua storia di diluire i colori con l'olio è senza dubbio una buona cosa. Forse quel procedimento aiuterà i pittori a ottenere una miglior precisione nelle pennellate, ma non darà mai genialità, nemmeno talento, a chi ne è sprovvisto. Ricordati che la bellezza di un affresco o di una tavola dipendono più da quello che il pittore ha in testa che dai colori che ci sono sulla sua tavolozza»

«Grazie, maestro! L'idea di lasciarvi mi fa male al cuore. Non ho tenuto in mano spesso il pennello a San Marco, però, osservandovi e ascoltandovi, ho l'impressione di avere imparato molto. Sono molto fiero di poter dire: ho fatto parte della bottega di fra' Angelico!»

«Queste sono solo parole... La verità è che sei dotato. Avrei potuto fare di te un vero pittore!»