

Carlo Zucchini e Gianni Mattioli

Antonio Leonelli
da Crevalcore
pittore del XV secolo

romanzo storico

Carlo Zucchini e Gianni Mattioli
Antonio Leonelli da Crevalcore
pittore del XV secolo

Mi sono avvalso di appunti, documenti presenti nell'archivio dell'Accademia I.R. di Crevalcore a cura di diversi autori, in particolare quelli di: Vittorio Sgarbi, Giancarlo Schizzerotto, Antonio Buitoni e della tesi di laurea di Silvana Bergamini.

Progetto grafico e illustrazioni: Gianni Mattioli, 2024

In copertina: Ritratto della famiglia Sacrati

Ringraziamo i soci dell'Accademia I.R. di Crevalcore, in particolare Orazio Zucchini



TUTTI I DIRITTI RISERVATI

© 2024, Edizioni Pendragon

Via Borgonuovo, 21 / a – 40125 Bologna

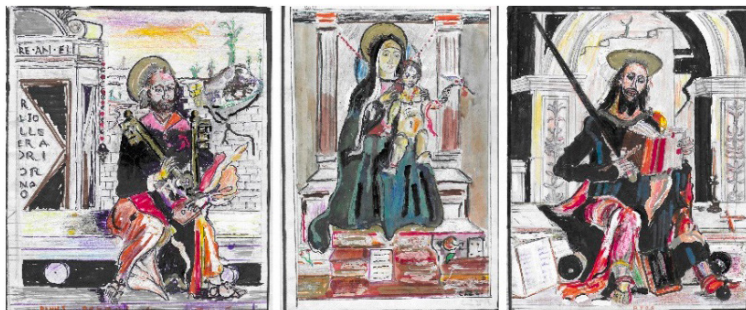
www.pendragon.it

È vietata la riproduzione, anche parziale, con qualsiasi mezzo effettuata, compresa la fotocopia, anche a uso interno o didattico, non autorizzata.

INDICE

CAPITOLO I	11
CAPITOLO II	19
CAPITOLO III	21
CAPITOLO IV	25
CAPITOLO V	29
CAPITOLO VI	33
CAPITOLO VII	37
CAPITOLO VIII	43
CAPITOLO IX	47
CAPITOLO X	51
CAPITOLO XI	56
CAPITOLO XII	59
CAPITOLO XIII	63
CAPITOLO XIV	67
CAPITOLO XV	71
CAPITOLO XVI	75
CAPITOLO XVII	79
CAPITOLO XVIII	83
CAPITOLO XIX	85
CAPITOLO XX	89
CAPITOLO XXI	93
CAPITOLO XXII	95
CAPITOLO XXIII	97
CAPITOLO XXIV	101
CAPITOLO XXV	109
EPILOGO	111

Negli anni '50 del Novecento trovai casualmente
avere notizie su Antonio Leonelli da Crevalcore, pittore del XV secolo; mio concittadino. Le poche immagini di dipinti attribuiti al "Crevalcore" mi hanno sollecitato ad approfondire la pittura e la vicenda umana di questo eccezionale pittore bolognese. Se pur le mie ricerche hanno ampliato la mia conoscenza sulle opere di Antonio, le notizie riguardanti la sua vita risultarono pochissime. Servendomi del materiale presente nel archivio del mio circolo culturale "Accademia Indifferenti Risoluti", che contiene studi di accreditati storici dell'arte e una tesi di laurea di una nostra compaesana su Antonio Leonelli (1972, relatore Prof. Francesco Arcangeli), ho immaginato di redigere un romanzo storico della sua vita. Contemporaneamente allo scritto eseguii alcuni disegni che avrebbero illustrato il testo. Anni dopo, l'amico Gianni ha illustrato due miei romanzi e così ho ritenuto di affidare a lui le immagini e il progetto grafico. Qui pongo un mio disegno a ricordo del progetto iniziale. Ultimamente Gianni mi ha fatto osservare che il finale del romanzo era triste e gli ho detto: "scrivilo tu, lo hai già fatto nei miei due romanzi di argomento crevalcorese", lui ha accettato precisando che non avrebbe omesso nulla dell'originale; così è stato.



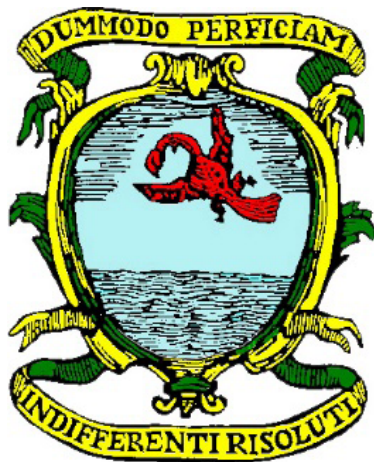
Dedichiamo il nostro lavoro agli amici e soci dell'Accademia Indifferenti Risoluti di Crevalcore, che da oltre cinquant'anni hanno dimostrato grande interesse per i crevalcoresi illustri e in particolare per il nostro antichissimo pittore crevalcorese.

Carlo Zucchini e Gianni Mattioli

soci dell'A.I.R. di Crevalcore

ANTONIO LEONELLI

da Crevalcore

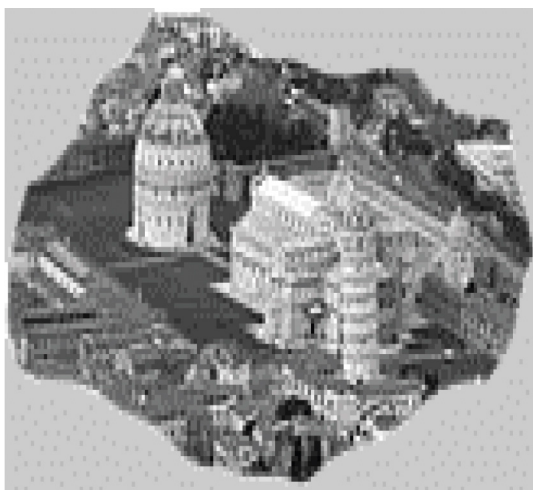


ACCADEMIA INDIFFERENTI RISOLUTI DI CREVALCORE (BO)

[HTTPS://WWW.ACCADEMIA-CREVALCORE.IT](https://www.academia-crevalcore.it)

CAPITOLO I

La separazione forzata tra padre e figlio si protraeva dal novembre del 1488 quando, fallita la congiura dei Malvezzi contro i Bentivoglio, i congiurati che non avevano pagato con la vita l'alto tradimento erano riusciti a fuggire oltre Appennino, trovando rifugio in territorio pisano.



Tra i fuorusciti, in qualità di famulo e attendente di Lucio Malvezzi, figurava Gentile, figlio di Antonio Leonelli da Crevalcore, già loricato, di folta chioma, ma glabro ancora, quasi fanciullo. Lui, Antonio, rifiutandosi di lasciare Bologna, in qualche modo aveva rischiato, ma neanche troppo. Licenziati con generosa dignità due garzoni e alcuni scolari, era rimasto solo con le sorelle nella sua casa in via Begatto, aveva continuato il quotidiano lavoro di pittore e, forse per dissimulare un'intesa o anche solo un moto di simpatia per i rivoltosi, continuava ad accettare cariche civili. Era passato circa un anno dai terribili avvenimenti che in modo fulmineo avevano rivelato l'anima oscura di una convivenza solo apparentemente pacifica, e sembrava ormai perdersi in fallaci entusiasmi il ricordo degli orrori che avevano percorso come sangue infetto le vene della città, quando una notte di metà dicembre accadde un fatto imprevisto, che sconvolse dal profondo la vita e la storia del nostro personaggio.



Le due sorelle di Antonio dormivano da qualche ora, occupando un unico giaciglio nella camera adiacente alla stanza del fuoco comune, evitando per delicatezza di servirsi del letto abbandonato dal nipote, le cui lenzuola, lavate con la cenere e pressate col



torchio, profumavano in ogni stagione di spigo e rosmarino. D'inverno non è facile trovare frutta fresca da comporre sul trespolo di posa per ricavarne, con perfetta imitazione, verità naturali con cui compiacere i non rari committenti. Dopo cena Antonio, anziché disegnare, come era suo uso, aveva preferito avvolgersi nel pesante robone di lontra, sedere sullo scanno di rovere e, alla luce di un'intensa fiamma che ardeva nel camino a due pietre dai suoi calzari, leggere alcuni passi dell'Eneide, di cui possedeva un bell'esemplare pergamenaceo. Nella quiete notturna, qualche tenue sussulto proveniente dalla stanza accanto lo coinvolgeva più del puro silenzio.

A più riprese gli parve di avvertire un leggero mutare di intensità nei suoni che provenivano da fuori; lo sbattere insistente di grosse scarpe, il tonfo di una porta chiusa in fretta, il passo cadenzato e il borbottio delle guardie notturne giungevano attraverso una sordina rigonfia e ovattata che ne abbassava la forza. Il fuoco intanto lanciava leggeri scoppiettii e sibili d'impazienza. Un calore interno come d'infanzia commossa lo invase, insieme a una folata di benessere che non ricordava di aver provato da lungo tempo. Il campanone del palazzo suonò l'ora di notte; quattro botti che si dispersero dentro a una coppa di velluto nel mistero di un evento in atto tra cielo e terra, antico come il mondo, ma sempre nuovo di gioia per chi lo avverte stando al caldo, sotto un tetto ereditato, forte di solide travi avvezze al peso del tempo e delle nevi. "Nevica" pensò. "È la neve, grazie Signore". La neve che in breve tempo avrebbe reso impraticabili i valichi dell'Appennino, impedendo fuoriuscite e colpi di mano da

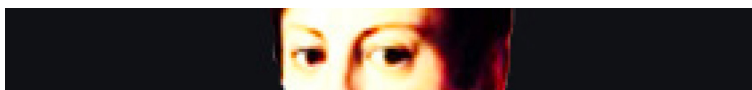




parte soprattutto di giovani cuori offesi e scalpitanti, sempre sul punto di esplodere. Senza cercarne i volti nella memoria pensava soprattutto agli irrequieti figli dei Bentivoglio e dei Malvezzi.

Abbandonate queste riflessioni, Antonio venne colto da una stanchezza sorda, soffocante. Il respiro si fece più debole e il cuore lentamente sembrava spegnersi insieme alle ultime braci del camino. Intanto gli pareva che un sonno cavernoso e senza fine lo conducesse lontano su di un carro pigro e traballante. Ma Antonio non aveva ancora imparato a morire e, raggiunto l'oltrebuio, ritornò in sé stesso. Si accorse subito che occorreva altra legna per impedire al gelo di invadere la stanza. Scese nel cortile di casa, lo attraversò diagonalmente diretto alla legnaia. A metà percorso si avvide che le impronte di almeno due persone disordinavano la superficie innevata del broletto. Non ebbe il tempo di stupirsi completamente poiché un più forte motivo

di stupore, misto alla paura, lo colse poco dopo. Proveniente da dietro le sue spalle, una mano guantata gli chiuse rapidamente la bocca impedendogli quasi il respiro, mentre una voce dal tono intimidatorio e al contempo rassicurante gli imponeva il silenzio. Avvertì una fragranza familiare e senza tentare di liberarsi, riuscì a girare la testa all'indietro; così vide gli occhi, i suoi occhi luminosi e giovani.



Poi si accorse che di fianco a Gentile, intabarrato fino al volto, già mezzo coperto da un feltro spiovente, un altro personaggio era teso verso di lui. Perché? riuscì a pronunciare quando la stretta della mano si allentò. Perché? “Entriamo in casa, padre, presto, venite, non abbiate timore, venite”. Mentre entravano, Antonio sentì di avere gli occhi bagnati.



È la neve che si scioglie... Sa di gioia e di pianto.
Dal campanile della chiesa dei Servi una campana grave
e soffocata annunciava, con sei rintocchi, il nascere
del giorno in un tempo di neve.



CAPITOLO II

La richiesta, o meglio, l'ingiunzione contenuta nella lettera, troppo ermetica, consegnata da Gentile per conto del suo comandante e signore, aveva raggiunto Antonio troppo da lontano. Era un dettato che non lasciava respiro all'immaginazione, non c'era spazio per ribattere. Non rivelava il nome del personaggio erudito cui si dovevano, oltre al progetto iconografico, le metafore e le criptiche corrispondenze tra evidenti significati e sottaciute allusioni. Non si accennava nemmeno a quale sede fosse destinata l'opera, di conseguenza Antonio era giunto alla conclusione che non avrebbe potuto accettare una committenza tanto problematica, pur prevedendo le gravi conseguenze di un rifiuto. A tale richiesta seguì un breve periodo di scambi epistolari, protratti nel più rigoroso segreto, attraverso i quali Antonio venne messo a conoscenza tra le altre cose del luogo che avrebbe infine accolto il trittico, poiché di trittico si ragionava.

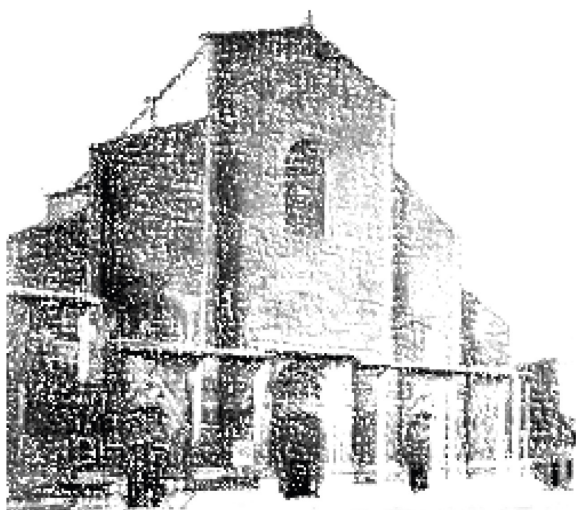
Egli allora acconsentì. Nei primi giorni che seguirono la firma del contratto, visse isolato. Non comunicò nemmeno con le sorelle che passavano il loro tem-



po in preghiera o cucinando pietanze leggere, che gli lasciavano sul grande tavolo di cucina, assieme alle brocche del vino e dell'acqua, e che ritrovavano quasi sempre intatte. Viveva appartato nello stanzone, senza produrre nessun rumore, immobile vicino al fuoco del camino, un libro chiuso tra le mani. A volte gli pareva che lo raggiungessero da molto lontano le note di un canto a lui ignoto. Tentò di trattenerlo cercandole sul liuto. Pizzicava appena le corde per non oltrepassare, se non di pochissimo, il limite del sonoro. Era un canto circolare, melanconico, di sbiadite parole. Bianche dentro la neve. A lunghi intervalli veniva colto da un languore benefico, quando pensava sorridendo tra sé a colori lontani nei secoli.

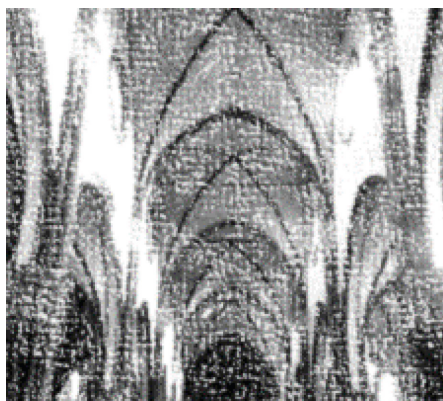
CAPITOLO III

L'opera era destinata alla quarta cappella della navata destra che i notai bolognesi possedevano fino dal 1459 nella basilica di San Petronio, tempio cittadino privilegiato che assicurava agli artisti convocati a decorarlo grandi meriti e rinomanza. Non pare tuttavia che sia stato quest'ultimo il motivo principale che fece decidere Antonio di accettare il lavoro, se è vero che egli era pago della sua condizione, e non intrigava per ottenere fama e prestigio, commissioni e incarichi: beni vacillanti e illusori come lucide sfere sospese. In lui aveva forse prevalso il pensiero che i tre dipinti gli avrebbero consentito di nutrire ed esaltare la speranza del rivolgimento che lo avrebbe ricongiunto al figlio e al caro Malvezzi. Comunque non dovette dispiacere



ad Antonio il pensiero di varcare, seppure con sottaciuto accordo, una soglia tanto prestigiosa, in attesa che si risolvessero gli eventi tribolati del momento.

Fu un periodo di ansia, di continui ripensamenti, durante il quale fece un sogno. È il tramonto. Antonio scruta a distanza l'interno caliginoso del duomo, dedicato a San Petronio patrono della città, che sembra sorgere da una palude insidiosa, oppressa da nebbie vaganti, da giunchi e canne. Le porte, nonostante l'ora tarda, sono spalancate. La piazza vuota è percorsa da un'acqua buia che trascina membra umane sanguinolente, recise dai corpi. Nessuno entra, nessuno esce. L'abbandono sembra risalire a un tempo dimenticato. Antonio a gran fatica attraversa un rivolo misto di grumi di sangue e melma. Conquista i primi gradini di marmo, raggiunge l'ingresso principale. Qui viene inaspettatamente accolto da una brezza fresca e vellutata, che nel frattempo ha liberato l'interno dalle nebbie che lo abitavano prima. L'aula imponente brilla di luce meridiana, lo slancio gotico verticale è contenuto dal fulgore di un sole alla fine del suo percorso che tinge di tonalità ocre la pietra cotta; anima sensibile del



luogo. Sul pavimento di marmo è cresciuto il grano, folto, slanciato come quello che in estate imbianca i campi del forese. Filari di querce poderose sorreggono gli archi delle navate. Dagli stalli del coro proviene un mormorio di preghiere, un canto graduato che un lungo riverbero espande fino al limite dell'udibile... *"Ecce ancilla... mihi voluntas... et verbum..."*. Dovranno trascorrere alcuni decenni prima che Egnazio Danti costruisca la sua meridiana, quella stessa che, salvo interventi che seguirono a più riprese, ancora oggi procede trasversalmente sul pavimento della navata sinistra come un solco scavato nel marmo dal carro del tempo, a confermare il ritorno perenne della luce del giorno, a dettare le stagioni della semina, del raccolto e del riposo. Antonio viene attratto da un raggio luminoso che, filtrando dal tassello rotto di una vetrata policroma, colpisce la sua mano sinistra, aperta in simmetria con la destra in atto di offerta e preghiera. Sul palmo illuminato risaltano le trame leggibili del destino e del carattere. Più nitido di tutti è il solco che partendo dalla linea della vita raggiunge quella del cuore, rivelando un temperamento melanconico, sa-



turnino, teso all'arte, votato alla musica, alla poesia. È una scrittura chiara, un richiamo a prestare orecchio al desiderio a non sottrarsi al compito dato, al lavoro dovuto.

I rintocchi della campana di palazzo risvegliano Antonio. È l'alba, tutti in città sono chiamati, ciascuno per nome, a riprendere il lavoro interrotto da poco. Antonio traccia un primo disegno nella mente contro la luce del mattino.



CAPITOLO IV

Due garzoni di negozio carichi del materiale richiesto raggiunsero il ballatoio in cima alle scale. Antonio aspettava sul vano della porta in penombra. Dall'interno provenivano aromi misti di colla, di vernici e di cucina. "Con rispetto signore, ci manda il nostro padrone. Siete voi mastro Leonelli?". "Da Crevalcore, in persona. Entrate, posate qui, adagio. I telai da questa parte, il rotolo sul tavolo".



Il maggiore dei due inservienti estrasse da una bisaccia un involucro di tela da sacco che porse al pittore. "A ben servirla signore, ci sono chiodi e bollette per fissare le tele sui tellari, valgono sei grossetti che favorirete a mastro Nicola assieme al resto". Antonio ringraziò, rassicurò, e alzò di poco la voce dirigendola verso il fondo della stanza: "Francesca, servite due misure di vino a questi giovani". Quasi subito, sgusciando agile da dietro l'uscio di cucina da dove aveva ascoltato e visto tutto, Francesca si diresse al tavolo recando due boccaletti, ne posò uno e con la mano libera apportò un abile tocco alle balze del grembiule rim-

boccato su di un fianco fino alla cintura: una condotta inusuale che stupì il fratello, mentre attrasse l'attenzione del più giovane dei due facchini. Posato il secondo boccale, la giovane raccolse una ciocca di capelli uscita da sotto la cuffia e la dispose con cura lungo il collo dietro l'orecchio. Intanto abbassò gli occhi per difendersi dalla forte luce che entrava dalla finestra, o da sguardi troppo attenti che lei sola sembrava av-



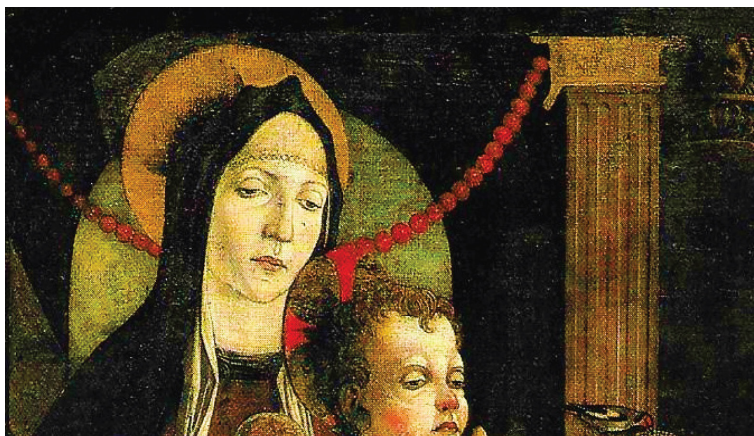
vertire. Le palpebre tremule decoravano l'imbarazzo e il silenzio di un vezzo eloquentemente femminile che restò sospeso nell'aria.

"I tre telai sono perfetti. Come richiesto, misurano ciascuno quattro piedi e mezzo bolognesi". Antonio percorse col palmo della mano le assi di rovere sta-

gionato, si soffermò a controllare la precisione degli incastri angolari. Dovranno resistere alla tensione della tela per lunghissimo tempo. Voglia Dio per secoli, senza cedere, senza deformarsi. Sfiò con le labbra il legno setoso salmodiando in gola soddisfatto. Richiuso l'uscio dietro i due operai, Francesca si avviò verso la propria stanza, quando il fratello inaspettatamente le si rivolse con tono affettuoso, rassicurante. Ella avvertì l'invito al colloquio, si arrestò nel punto dove si trovava, poi sedette presso la tavola, attenta ad ascoltare.

"Ho visto con quale tenacia vi siete costretta. Ho visto un lieve tremore salire dal cuore alle dita. Dunque è giunta l'ora di parlare tra noi". Dopo una breve pausa, Antonio riprese con voce ancora più confidente: "Se è vero, Francesca, che servire il Signore con pe-

nitenze e preghiere porta alla felicità più grande, ed è questa la strada che seguirà vostra sorella ritirandosi a momento debito presso il monastero del Corpo di Cristo, è vero anche che servirlo nell'unione matrimoniale accogliendo tutte le gioie, e a volte purtroppo anche i tormenti che questa condizione comporta, non procura minor merito agli occhi del cielo e del secolo. Voi, Francesca, avete pensato al vostro futuro?"



Ponendo la giusta attenzione, insieme ai battiti del cuore sarebbe stato possibile cogliere la risposta della giovane, commossa fino alle lacrime.

“Per entrambe ho disposto una dote che asseconda il desiderio dei nostri genitori e il mio. Sta a voi dichiarare progetti e miraggi. Io desidero conoscerne tutte le ragioni, e non solo quelle che si figurano nelle parole, ma anche quelle che trascorrono in silenzio, tremando a volte, sospirando”.

Antonio quella sera, accompagnandosi col liuto, trattenendo la voce a fior di labbra, cantò a lungo.



**"Fiorisce la rosa,
Profuma la rosa
Tutto riappare
Mai tu."**

In seguito, salvo per quanto concerne un breve episodio riguardante soprattutto Francesca, di cui diremo più avanti, le due sorelle scomparsero, le carte taccuino, forse per sempre. La maggiore volta al monacato è probabile che sia servita da modella per il volto della Vergine, se ancora si trovava presso la famiglia quando Antonio si decise a dipingere il trittico. Poi si fece terziaria, trascorse lunghe giornate in silenzio masticando preghiere senza pregare, come masticava a volte croste di pane vecchio senza avvertirne il sapore. Morì anziana, col volto intatto, la fronte di perla venata d'azzurro, le ginocchia stanche. Francesca poté avere marito e figli. O morì di parto, sempre aspettando.

“Un cofano aperto sul fronte hanno da parere i tre contenitori delle prospettive, secondo l’invenzione vostra che finge la realtà così vera. Le cornici finte parranno composte da marmi diversi. Questo modo illusorio di raccogliere le *istorie picte* in un luogo protetto ci pare fantasia alquanto lodevole. Nel telero di mezzo prenderanno posto la S. Madre col fantolino in grembo, ignudo per attestare sangue e corpo umani nella persona del Dio. A ragione la Madre tiene pronto per cibo un ciambellotto, figura del sacro pane eucaristico, mentre l’Infante è tutto rivolto al cardellino con spica di miglio, vostra solita marca, ma anche simbolo del divino *sacrificio* che porrete sulla mano sinistra del fanciullo, al centro di tutto l’apparato, a onore vostro. Il trono della Vergine, per richiamare al presente una prefigurazione cara agli antichi maestri, lo porrete in cima a tre gradini di solido marmo, a signifi-



care la Santissima Trinità. Vi sarà inoltre di profilo diritto un *angiolotto* preso da stupore per l’accaduto o per quel che sta per accadere. Per

quanto attiene ai decori e alle antichità, lasciamo a voi e al vostro acume il compito di ricavarli dai modelli antichi. Veniamo ora a trattare l'argomento che più vale tenere in pugno. Sopra ogni cosa le dichiarazioni dell'intendimento nostro dovranno apparire in parte esplicite, in parte velate, onde non correre il rischio di invalidare la portata intera dell'impresa. Al centro dei gradini dell'altare *pingerete* dunque un foglio che simuli un palinsesto sul quale scriverete, mostrando la migliore arte che vi distingue, l'invocazione nostra espressa in tre distici latini:



*VIRGO DECUS... al germen sed usque salubre
 Suffugium feris presidiumque reis.
 Effigiem hanc humili castaque mente dicarunt
 Qui brevibus scribunt plurima verba notis
 Hos tu sic patie crudelibus eripe fatis
 Auxilioque fove subsidioque tuis.*

Il secondo distico sia trascritto in facile calligrafia da tutti comprensibile. Il primo e il terzo quasi graffiati e spenti che solo pochi si trovino in condizione di comprenderli”.

Abbandonata in questo punto l’ennesima lettura della prima parte della missiva, ricevuta ormai da diversi mesi, Antonio riordinò i fogli rispettando con



cura le pieghe originali, poi li ripose nella segreta del baule da viaggio e spese il lume.

Fuori era giorno, venivano dalle fessure dei battenti esterni voci, tramestii e luce. La vita, con la forza inconsapevole di ciò che in natura si ripete eternamente, invadeva il silenzio e il buio. Antonio non si oppose, uscì di casa per andarle incontro. In cima a via Begatto svoltò in Strà Maggiore, verso piazza di Porta Ravegnana. Proseguì per Strada San Donato. Colonne, archi di portici, fughe prospettiche costruivano una grammatica familiare dalla quale aveva appreso da lungo tempo a *prospicere*, come a volte definiva la scienza fondamentale per la rappresentazione della realtà. Raggiunta la chiesa di San Giacomo, oltrepassò la soglia scostando con qualche difficoltà le due pesanti trapunte di cuoio che proteggevano l'ingresso, e subito si trovò immerso nell'ombra.



CAPITOLO VI

L' "ite missa est" a conclusione del primo rito matutino gli suggerì un commosso segno di croce. Raggiunse a passi contenuti il deambulatorio dell'abside, dove persisteva il profumo di incenso. La Cappella Bentivoglio è la prima a sinistra, *cum quella ferata bellissima*, chiusa agli estranei.

Negli ultimi tempi era tornato spesso in quel luogo per meditare sulla più recente impresa del Costa, vo-



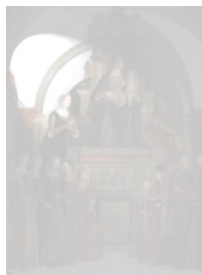
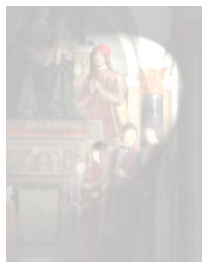
luta da Giovanni II, pochi mesi prima della congiura di novembre; omaggio alla Madonna e insieme affermazione di potere che tradisce nella preghiera scritta ai piedi della Vergine, in forma di distico elegiaco, la nascosta paura e ansia del committente.

*Me / patriam et dulces / cara cum coniuge / natos. /
comendo precibus / Virgo beata / tuis / MCCCCLXXXVIII
/ Augusti / Laurentius Costa faciebat.*

Antonio conosceva a memoria questa invocazione, riletta tante volte con profondo disagio, così come conosceva ogni minimo particolare dell'intero dipinto di fronte al quale non poteva fare a meno di rabbrivire. La grande tempera che campeggia sulla parete destra della cappella vista in traluce da dietro il cancello, illuminata a stento dalla fiamma danzante di un'unica lampada, gli sembrò palpitare di sinistri rimandi ai recenti fatti di sangue; ai giorni bui della vendetta, della carneficina, alle urla selvagge affogate nel fango delle strade, al silenzio del cielo in fuga dagli uomini.

La Vergine pensa al destino del figlio e non avverte null'altro. Alla sua destra sta inginocchiata Ginevra, i cui occhi preveggenti scrutano disanimati i giorni a venire; non prega nonostante tenga le mani congiunte. Alla sinistra, Giovanni, anch'esso inginocchiato, chiede l'impossibile spingendo lo sguardo opaco fuori dalla superficie dipinta, alla ricerca di una comprensione che soltanto il distacco dei secoli futuri potrà forse accordargli. La tormentata immobilità dei due coniugi sconvolge Antonio, ma ciò che più lo mette a disagio è la presenza, nello stesso dipinto, dei figli Bentivoglio.

Il pittore li dispone in due gruppi, rigorosamente contenuti dalle linee di fuga degradanti verso il centro. I



maschi a destra, le femmine, tra le quali non manca l'uxoricida Francesca, a sinistra di chi guarda. Disgiunti dal piano superiore da un invisibile ostacolo che impedisce il naturale scambio di affetti tra familiari, gli interpreti del dramma appaiono disanimati, candele



spente, "comparse di un film in costume". Sui volti della prole non traspare nessun moto dell'anima, nessuna inflessione affettiva. Le pieghe degli abiti, che raggiungono il suolo lisce e scannellate, avvolgono i corpi dentro volumi metallici estranei al palpitare della vita.

In questo rigore disarmato, Antonio non avverte l'intenzione di sottolineare una nobile distanza, ma solo assenza di affetti. Il potere, quando si chiude in sé e si allontana dalla *pietas*, è destinato al suicidio. Questi idoli soccomberanno, pensava, come sono caduti gli dei antichi fautori del destino umano, ma sempre divisi a debita distanza dalle passioni degli uomini. Ripensò a suo figlio, alle sue gambe arcuate e forti, al suo muoversi occupando tutto lo spazio intorno come se fosse disceso da una parete di Schifanoia, affrescata da "Ercole", per attraversare il mondo di corsa. Questo avrebbe preteso dal proprio lavoro: cogliere la realtà tra uno scatto di vita e l'altro, avvolgerla di metafisico silenzio per fissarne il moto perenne.

Il Francia, il Cossa, che risaltano tra i principali interpreti del linguaggio rinascimentale che accomuna Ferrara e Bologna, in futuro non avrebbero suggerito quasi nulla al pittore della Fondazza, che fin da piccolo andava a scrutarli, tenuto per mano dalla madre, varcando spesso la soglia della cappella da lungo tempo aperta.

Nel suo lavoro, di questi incontri si salverà forse qualche memoria delle leggi interne che regolano il rapporto naturale fra i volumi degli oggetti accostati. Morandi li coinvolgerà in una prospettiva dettata dai moti del sangue, espressa dal palpitare commosso del suo colore che sempre rivela l'intero arco delle passioni umane.

Antonio oltrepassò l'enorme congegno di cuoio che si richiuse pesantemente alle sue spalle con un leggero soffio profumato di incenso stantio e di volatili preghiere.



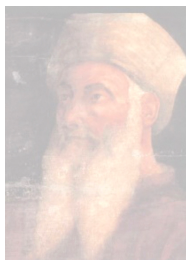
CAPITOLO VII

All'improvviso si trovò in piena luce, abbacinato dal fulgore del cielo che pareva urlare a squarcia-gola sulla città. Le pietre del sagrato, roventi fin dalla prima mattina, evaporavano al sole. Attraversò di buon passo la piazza, in breve raggiunse l'ombra di un portico ventilato da leggere correnti d'aria fresca. Capita spesso a Bologna che "durante la gran calura" un refolo leggero, provenendo dal colle della Guardia dove "*la Madòna la scòsa la stanèla*", lambendo colonne ed arcate arrechi refrigerio ai passanti. Antonio, camminando spedito, raggiunse in breve la vicina chiesa di San Martino Maggiore. Padre Giuseppe selezionò da un pesante mazzo di chiavi quella della sagrestia. "Ecco! Restate quanto vi occorre. Alla bisogna chiamate". Antonio conosceva perfettamente quell'aula e, rimasto solo, si dispose subito a proprio agio. Sedette su uno sgabello che ritrovava sempre nello stesso posto, sotto una finestra dalla confortevole luce occidua. Ancora una volta avvertì la grazia di quel lume rassicurante che evocava tutte le parole risolutive del luogo e ne accolse con gratitudine l'univoca bellezza.

I battiti irregolari di un orologio zoppicante attrasse-
ro, come sempre accadeva nei pomeriggi estivi, la sua
attenzione e lo coinvolsero nel lento respiro dell'aula
sonnolenta. Dicevano, quei battiti: il tempo abita qui
da sempre, non esce mai. Sovente si distende sul piano
compatto del tavolo di noce e dorme. A volte riposando
procede a ritroso e raggiunge imprese antiche che
lo videro interprete, eroe belligerante, invitto. Subi-

taneo penetra dalla finestra un raggio di sole acuto, intenso, che rivela, sospeso nell'aria, un multicolore pulviscolo danzante. Il raggio si arresta sul pavimento a poca distanza dalla parete di fronte, lasciando vibrare di luce propria un grande affresco con la rappresentazione della Natività di Cristo.

L'aveva eseguito nel quarto decennio del secolo, passando da Bologna in viaggio tra Padova e Firenze, un uomo "nuovissimo" tra "uomini nuovi", Paolo Uccello, mastro pittore, estro tempestoso le cui "strambe" imprese, già verso la fine del secolo, il mondo andava via via dimenticando. Spesso la poesia si sottrae al rumore della contemporaneità, continua in sordina ad assolvere al proprio compito decifrando il linguaggio nascosto dell'universo, nominando le cose che pure muoiono, ma non prima dell'uomo.



Antonio avrebbe amato quest'ultima riflessione, lui avvezzo a ritrarre le cose affidandole a una commozione perenne per sottrarle all'ingiuria della morte. Ad ogni nuovo incontro gli pareva che l'affresco aumentasse le sue già vaste dimensioni, fino a occupare l'intera parete, dilatando la mirabile cornice prospettata a punte di diamante dipinte a fresco direttamente sul muro dentro una larga fascia di rosso acceso. Antonio era uso iniziare la sua indagine partendo dall'alto, dove si distende ampia l'imprendibile dimensione del buio. Amava perdersi e ritrovarsi in quel cielo altissimo dal quale emana un impercettibile lucore che, a malapena, rivela la presenza di cittadelle munite, posate da qualche santo patrono con mano delicata sulle alture o nei valloni dei colli. Chi abita quei luoghi resi

quasi illeggibili da una lontananza che è forse la più profonda della pittura moderna?

I Re Magi, sospesi sul crinale di una pallida duna di sabbia all'inizio del loro viaggio, paiono rapiti da un rituale esoterico, danzano o cantano; sagome sottili, icone ritagliate da un inconscio disegno gotico. Forse sconvolti da un'acuta meraviglia cercano di capire l'evento che sta maturando, vogliono una spiegazione:

"Dios criador, cuál maravila, no sé cuál es aquesta strella! Agora primas la he veída, poco tiempo ha que es nacida. Que es da las gentes Senior? Non es verdad, no sé qué digo; todo esto non vale un figo..."

Cercano la cometa, ma in quel cielo così antico che solo Uccello poteva immaginare, ricavandolo da un sogno, non ci sono astri, soltanto una falce di luna crescente veleggia candida a metà della notte, e va scomparendo dietro un alto muro che si erge ad occultarne il tramonto. In basso, sorgendo dal limite interno della cornice, campeggiano le immagini di Giuseppe e Maria e di altri adoranti. "Essi si ergono a una grandezza ideale ben più inquietante quanto non sarà mai più nell'opera di Paolo". In posizione leggermente arretra-



ta appaiono le figure del bue e dell'asino che sembrano puntellare con i loro dorsi il palo verticale che funge da sostegno per il tetto della capanna. Nel pun-

to in cui l'esiguo puntello interseca una sottile trave orizzontale, si genera la figura di una profetica croce.

Con quale attenzione Antonio indagava questo susseguirsi, solo allusivo, all'oscura dimensione dell'evento a lungo atteso! Il fragile tettuccio, un trapezio isoscele di paglia dorata, con la sua perfezione di poligono regolare, partecipa dello spazio notturno, a sua volta diviso in diverse figure di geometria piana. Sono incastri di una inedita dimensione dell'anima, intesa a suggerire risposte razionali alle più antiche, inesplcabili domande dell'uomo. Si erano cimentati in simili imprese gli egiziani, i greci, ci proveranno Mondrian e Fontana, tutti restando al di qua della soluzione ma sempre sull'orlo del vero.

A questo punto, ciò che più commuoveva Antonio era il ruotare di tutto il congegno di impianto cosmico attorno al centro propulsore dell'opera. C'è in terra, ignudo, "un piccolo atleta", un robusto neonato con le spalle sollevate nell'atto di alzarsi dal suolo per incontrare il mondo. Disceso dai pulpiti di Giovanni da Pisa e di Donatello, giunto in terra felsinea per mano di un allucinato poeta toscano, porta con sé un vetusto bagaglio di saggezza e di "artifici" capaci di rinnovare la modernità. È questo il modello di cui Antonio si sarebbe ricordato, l'avrebbe costruito con ombre e luci



affilate e minacciose, per suggerire il dramma previsto. L'avrebbe adornato di corallo secondo l'uso suo per risaltarne le doti taumaturgiche, ma soprattutto l'avrebbe avvolto di intangibile immobilità e distanza e di suggestioni d'Oriente.

Fuori, verso l'ora sesta, il caldo cresceva ancora. Antonio, sulla via di casa, cercò ristoro passando dal Vico di mezzo di San Martino, una strada in costante penombra che attraversava il cuore di una contrada animata al solito da botteghe di artigiani, *strazzaroli*, *fondachi* e osterie. Piacevano ad Antonio la vivacità del luogo, i volti, gli atteggiamenti,



le "arie di testa", il fischiare allegro di un passante, l'intreccio degli sguardi. Dalle finestre più alte giungevano echi di litigi e di canti. Anche gli piaceva, specie d'estate, che la strada fosse affiancata da un canale che scendeva dalla parte alta della città, restituendo la frescura sottratta alle ombre dei colli. Osservò i riflessi dell'acqua che sfiorava con liquidi abbracci la scaletta di pietra, un palo infisso sul fondo del canale o le gambe candide e ben tornite di una lavandaia. Pensava alle stoffe degli abiti dei suoi personaggi: le avrebbe dipinte impigliate nei corpi, setose, percorse da brividi improvvisi, illuminate da luci opaline.

CAPITOLO VIII

“Farete il terzo dipinto destinato alla parete destra dell’istesso luogo. Metterete l’apostolo Paolo al centro. Il santo sarà di quella specie di uomini di umore bilioso et melanconico, ma forte, e dominerà l’astro infausto Saturno calcandolo col piede. Con la mano destra terrà alta la spada del giusto, con l’altra terrà aperto un libro verso di sé. Ai suoi piedi, un volume con un cartiglio incollato dove si legga: *“Servire Dei regnare est”*. Apostolo di fede e di sapienza, avrà a lato un altro tomo, in foglio su due pagine aperto dove scriverete a chiari caratteri la liturgia della messa, come vuole il rito romano della prima domenica di quaresima. Disponete intorno a vostro piacere l’intero corredo dello scriba. Siate unico e curioso nel ritrar dal vero le cose senza vita per dargliela voi col renderle tanto vicine al naturale da gabbar l’occhio di chiunque. Fategli un calamaio testé abbandonato così come tutto il resto.

E che vi sian colonne e un arco in macigno decorati da moderno disegno. Oltre si vedranno muri in rovina, pericolanti, e nel fondo un



paese d'inverno con alberi spogli e tribolati. Aggiungete un nobile oggetto posato in difficile equilibrio, in balia del primo soffio di vento, com'è dei casi affidati al mutare di fortuna”.

Andava annotando tutto nella mente leggendo attento. Vedeva il disporsi del personaggio nello spazio e ogni cosa occupare il proprio posto in armonia col tutto. Ma intanto, come liberarsi dell'immagine ossessiva, alta in controluce, sopra il portale di San Giovanni in Monte? Là il giorno prende posto, ogni giorno, tra i colori iridescenti in attesa della sera. E altre immagini salivano dalla penombra del passato e prendevano luce nel presente. Gli aggressivi ritratti densi di umore della pala dei Mercanti; capolavoro del suo maestro d'elezione Francesco del Cossa.



Lo scritto continuava con tono determinato se pure cortese, dettando le volontà ulteriori del committente. “La fiducia che nutriamo nei vostri riguardi ci fa sperare in un’opera che accordi le buone intenzioni del dono e la segreta sfida. Tenete conto che sarà esposta sotto gli occhi dei nostri persecutori che non dovranno scorgervi nulla al loro indirizzo e che dovranno invece applaudire l’arte vostra, ignari del resto. Ed ora ragionate bene su come prontare la terza opera, la più astrologata di abbagli. Avvolta in inquietanti e però non così facilmente esplicitabili richiami, sottratti alla piena e immediata intelligenza, eppure maliziosamente esibiti in equilibrio quasi insostenibile fra il dire e il non dire, la dichiarazione e l’ammiccamento, l’esplicita intuizione e il cenno d’intesa”.

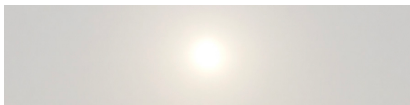
Antonio interruppe la lettura, aveva bisogno di ri-

posò per gli occhi e per la mente. Senza abbandonare la pergamena stesa sul tavolo, anzi, rinvigorendo la stretta delle dita, posò la testa sull'avambraccio destro. Per un istante osservò la scrittura sempre più sfuocata avvicinarsi disfacendosi in doppie righe. Poi prese sonno.



CAPITOLO IX

Si risvegliò a notte inoltrata, il braccio e la gamba destra insensibili, molli come la pasta cruda del pane. Al primo movimento cominciarono a dolere. Restò fermissimo in attesa, non poteva tentare il minimo stiramento di muscolo, una fitta acutissima lo paralizzava, finché lentamente il sangue riprese a fluire con ritmo regolare. Quando poté muoversi, si diresse alla finestra aperta sull'orto. In mezzo al cielo vibrava la luna piena, la sua luce intensa ispessiva le ombre dei tetti e delle piante. La notte estiva era leggermente ventilata, un dono dei colli che apparivano oltre i culmini delle case, neri di luna. Qua e là, fra la terra e il cielo, minutissimi lampi di luce segnalavano la presenza dell'uomo. Provenivano dai conventi sparsi nei colli fuori porta, dove i monaci erano sul punto di cominciare la giornata riuniti in preghiera. "Pregate per questa città stordita, per le vittime e per i carnefici, per chi dorme e per chi veglia. Pregate per gli esiliati e per i loro persecutori. Per Gentile, che torni, pregate che torni". Intanto un sottilissimo filo di verde e cobalto



andava staccando il profilo dei colli dal fondale ancora buio. “Di là dorme mio figlio”.

Col crescere del giorno si addormentano le stelle.



Cominciò verso l'ora nona. Serpenti rossi guizzavano velocissimi e bizzarri, senza rumore, tra i cumuli altissimi e neri a nord della città in viaggio affrettato verso la pianura. L'aria immobile, il silenzio, l'attesa, accentuavano la sensazione del caldo afoso che, giunto al culmine, insopportabile, non accennava a diminuire. Il segnale pervenne da un pesante gocciolone che si abbatté verticale sul selciato del cortile, subito evaporando. Parve la chiave caduta dai cancelli del Cielo spalancati da un demone. Uscirono venti impetuosi, disordinati, i fulmini esplodevano fin raso terra, come inizio di un diluvio trattenuto a viva forza per troppo tempo alle radici del mondo, si aprirono cateratte di pioggia mulinante in tutte le direzioni, attraversate da lampi accecanti e scoppi prolungati che si arrotolavano in brontolii irrequieti fino a perdersi sempre più lontano dentro sé stessi. In poco tempo i canali furono gonfi, arrivarono in qualche punto a straripare, le vie si trasformarono in torrenti, poi la pioggia improvvisamente diminuì. Con sferzate pesanti e secche cominciò la grandine a flagellare i tetti e le foglie delle piante che si agitavano indemoniate nel vento.

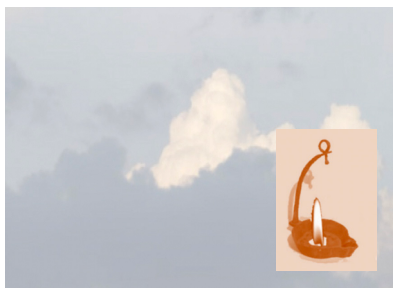
Antonio, al primo cenno del temporale, aveva chiuso la finestra, mentre le sorelle correvano impaurite per tutta la casa a serrare porte, imposte, abbaini. La più anziana chiese a Francesca di portarle due rametti di

ulivo benedetto, si fece aiutare a legarli in croce con una cordicella, li appese sul battente della porta, mormorando uno scongiuro. Poi, raccolte alcune foglioline che si erano staccate, le bruciò sul fornello quasi spento dove, leggermente scoppiettando, trasformate in preghiere salirono col fumo in cielo. Poiché il temporale che ormai procedeva velocissimo, più basso delle torri cittadine,



non accennava a diminuire d'intensità, Francesca e la sorella, in ginocchio rivolte alla Madonna dell'*altaro*lo di casa, iniziarono a recitare litanie: *"A folgore et tempestate liberamus domine..."*.

Antonio, attraverso uno spioncino riparato, guardava le nubi trascorrere, ne indagava le forme e per similitudini concrete e fantastiche le andava nominando nella mente: cavallo, aquila, testa di vecchio canuto. Ad ogni temporale, ancora dopo tanti anni, ripeteva un rituale che la nonna paterna gli aveva rivelato quando era bambino. Lei, antichissima saggia, diceva, col tono di chi durante tutta la vita non si è mai imbattuto nelle trame del dubbio, che durante i temporali, a dare un nome alle nuvole, la paura va via. Come sempre, pensava Antonio, quando l'uomo si impossessa dell'ignoto. A volte, applicando tale certezza alla comprensione delle nubi che viaggia-



no trascinando immagini nel cielo alto sul martirio del San Sebastiano del Mantegna, si chiedeva il perché di tante dotte disquisizioni da parte di tanti umanisti famosi. Spesso la poesia è la prima a dare risposte ai misteri del mondo e l'ultima ad essere compresa.

Dopo circa un'ora di continui rovesci, il cielo cominciò a riacquisire un respiro moderato. Tra i nembi residui apparvero chiazze di cobalto a brandelli che in breve si impossessarono dell'intero spazio celeste fino all'orizzonte. I canali raccolsero tutte le acque limacciose delle strade trascinandole altrove. Rimasero nelle vie larghe pozzanghere a rispecchiare l'azzurro come occhi in lacrime. Ogni polvere era stata lavata, il mondo appariva fresco di bucato. Verso sera, Antonio aprì la finestra, accese lo stoppino di una bugia a olio che appoggiò sul tavolo e, in attesa che gli venisse servita la cena, riprese a leggere l'ultimo brano della lettera che proseguiva elencando ulteriori volontà del committente riguardanti il primo dipinto, destinato alla parete sinistra dell'istesso luogo.

CAPITOLO X

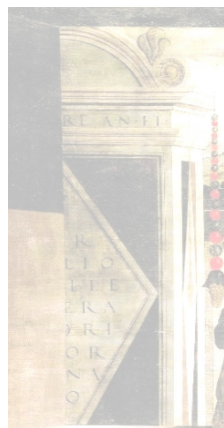
“San Pietro starà al centro de telero, reggerà le chiavi dei due regni, poste in gran risalto, e ancora si vedrà in mano sua un libro chiuso da intendersi che contiene Scritture Sacre. Una colonna spezzata gli starà a lato, all'altra banda avrà una fiaccola di quattro stoppini mezzo consunta e spenta, abbandonandola contro il marmo dell'inquadratura. Dietro al Santo pingerete ancora il muro sbrecciato, in rovina. Sul fondo fingerete un paesaggio estivo di colline interrotte da un valico sospeso sull'ignoto, e viandanti e bestie da soma che percorrono in salita tal via perigliosa avendo per meta o rifugio contrade di altre nazioni”.



Antonio qui dovette fermarsi, e interruppe la lettura. Tutto aveva chiaro: le allusioni, le metafore, le allegorie dolorose. Dovette respirare a fondo per riaversi, per rianimare il crogiuolo che alimenta il sangue, il fuoco delle vene che pareva venir meno.

“Innalzerete una stele alle spalle di Pietro, sopra vi pingerete, da par vostro, in bei caratteri antichi come

sculti sul marmo, il nome mio e quello della consorte, molto occultandoli. Come l'esempio qui di seguito esemplato, farete il poligono a forma di losanga su cui fingerete scolpita un'epigrafe che, per essere tagliata in due secondo la verticale e occultata nella sinistra parte dalla cornice pitta alla maniera del marmo, sarà leggibile solo per metà. Per calcolata bizzarria, molto vicina alla vocazione che vi distingue, leggendo la sola parte visibile, parrà di scoprirvi le principali lettere della firma: ANTONIO LEONELLI CREVALCORE, che è la vostra di autore di tre teleri che vi riserveranno la meritata gloria. Chi riuscirà in futuro con molto acume e *judicio* a decifrare intera l'epigrafe vi scoprirà una dedica a CORNELIO SYLLE IMPERATORI FORTUNATO. In verità questo personaggio, le cui gesta coraggiose intendiamo emulare, rimanda alla mia persona LUCIO CORNELIO MALVEZZI da voi onorata con l'opera vostra e che per ora nessuno deve essere in grado di leggere se non nella ristrettissima cerchia di famigliari e del pittore. E in più voglio che qualche memoria del nome della mia consorte appaia sul fregio della trave della stele –RE AN ET. Quale beffa, quale vendetta porre sotto lo sguardo ignaro del Bentivoglio tanta irrisione, nel cuore della sua stessa città da lui oltraggiata e soggetta in *servitude* senza che gli sia dato intenderla! I notai, ospiti di un dono di cui non debbono conoscere le insidie, non potranno che benedire l'anonimo donatore. Il vostro nome eccellente acquisterà la giusta fama senza incorrere in periglio alcuno".



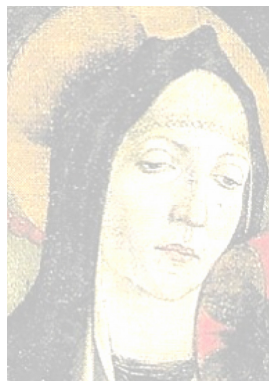
La lunghissima missiva continuava ancora lasciando nell'ombra il nome del dotto umanista, apparentemente dalla complessa personalità di erudito, al quale si doveva il progetto a partire dalla scoperta di Appiano Alessandrino della dedica all'imperatore romano. Lo scritto si dilungava poi trattando del compenso e dei tempi di consegna e di spese per trasporto e altro. Le lodi finali erano precedute da parole rassicuranti circa la salute e l'ottima condotta del figlio *nostro creato* e la raccomandazione di distruggere per intero il documento segretissimo non appena fissato nella mente il progetto da rispettarsi per intero eseguendo l'opera.

Antonio restò seduto in silenzio a disporre tra le fiamme della mente figure, personaggi, architetture che bruciando depositavano una cenere carica di immagini indelebili che sarebbero riaffiorate nel punto di tradurle in pittura. Padrone della propria memoria, lasciò che il fuoco basso del camino distruggesse i fogli che, crepitando e contorcendosi come sotto tortura, consegnavano al silenzio le prove della sfida oltraggiosa.

Seguì un lungo periodo di preparazione durante il quale Antonio elaborò abbozzi e disegni dal vero e di memoria. Era questa una pratica intrapresa fino da quando sedicenne aveva iniziato lo studio della pittura, presso noti pittori ferraresi. Passò quindi all'esecuzione di tre cartoni che mise a punto perfettamente. Da ultimo, li quadrettò e impresse sulle tele le tracce necessarie alla stesura del colore. Nello stanzone, mescolati a quello del cibo, si fecero molto più intensi i profumi delle diverse essenze: vernici, oli essiccanti. Nello spazio occupato da Antonio per lavorare, prese posto una grande lampada riflettente, specie di astro bizzarro fatto di specchi e lucerne mobili con un solo occhio in fronte. Spesso il prodigioso attrezzo restava acceso fino all'alba, puntato sui manichini di legno, abbigliati e in posa. Antonio amava dipingere di notte, a luce artificiale fissa e di intensità sempre uguale. La luce del giorno, mutando di continuo, ostacolava le sue lunghe riflessioni a confronto con l'oggetto da riprodurre di cui aveva bisogno ogni volta prima di iniziare a dipingere. Lavorava contemporaneamente alle tre tele al fine di armonizzare tra di loro la qualità espressiva e le posizioni dei colori.

Conosceva perfettamente la tecnica della tempera su tela, ma soprattutto eccelleva nelle velature multiple e trasparenti che lasciano affiorare la trama del supporto con risultati di estrema leggerezza ma anche di intensa profondità. Se la sorella disposta al monacato accettò, come è probabile, di posare per il volto del-

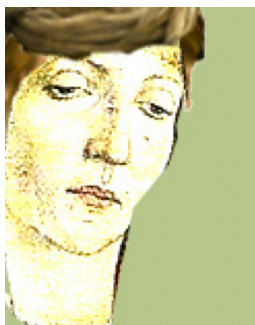
la Madonna, dovette trascorrere molto tempo immobile seduta su un alto scranno, gli occhi abbassati sotto il velo di monaca che le occultava la fronte. Avrà pregato intanto, o forse sarà fuggita dentro di sé a cercare ombre di santi martiri. Avrà immaginato di salire le pendici del Golgota verso il fulgore più intenso raggiungibile dalla sua immaginazione. Non essendo modella di



professione, la tristezza e la distanza insondabili del volto dovette raggiungerle per reale partecipazione.

Antonio non fece altro che imitare il vero, applicando la sua raffinatissima abilità nel riprodurlo fissandone la cristallina immobilità. Francesca sfaccendava con la mente in gaudio rivolta altrove. A volte accadeva che dalla cucina giungesse il suo canto modulato a bassa voce; cantava strambotti d'amore appresi dal fratello: *"Amor vuol dire che io ti serva e ama che sei la mia padrona e mia ragione Vol amor chio ti disia chio ti hama Amor vuol che al mondo per fama"*.

Era bella, Francesca. Antonio a volte si soffermava a osservare i tratti del suo volto, soprattutto le sopracciglia: due archi perfettamente ordinati nello spessore e nel disegno che all'esterno verso le tempie terminavano in un sottile unico ciglio sapientemente applicato da una volontà creatrice attentissima. Un'astuzia della natura per adornare il luore degli occhi, lo



splendore della giovinezza di una perfezione suprema. Ad Antonio ricordavano quelle della madre la cui bellezza, resa opaca dalla distanza, spesso era richiamata al presente da minimi particolari, tutti ereditati dalla figlia più piccola: un certo modo di sorridere all'ignoto, di guardare altrove, di sospirare tacendo. La *ciglietta* diverse volte l'aveva dipinta usando sempre la *"remigante che dirige il volo e la mano"*, così veniva chiamata in gergo dai pittori uno speciale pennello. Ne aveva diversi tra i suoi attrezzi di lavoro, lui stesso provvedeva a corredarli del giusto calamo.



Si tratta in effetti dell'ultima piuma posta nell'angolo snodato dell'ala della beccaccia, che pur minutissima è tenacemente flessibile: qualità che da sempre ne aveva suggerito l'uso ai pittori soprattutto per dipingere capelli sottili e fluttuanti nell'aria sfuggenti da quelli più compatti, ciglia, sopracciglia, aureole di santi. Si racconta che anche Giotto l'avesse usata per eseguire linee sottilissime, compatte e senza sbavature. Pare che gli sia servita anche per tracciare di fronte al mondo la sua lettera iniziale che sta al principio di una nuova sconvolgente scrittura dell'universo.

“**M**i togli luce”. A metà luglio, Gentile si era rifatto vivo secondo il suo solito, senza preavviso. “Mi togli luce” era un espediente di Antonio per allontanarlo e non rivelare l’eccessiva commozione. “Occorre tempo. Tra qualche mese, forse alla fine di luglio. Sono ancora molti i ripassi necessari per trarre a compimento il lavoro”.



“Secondo il progetto del mio signore è un’attesa troppo lunga. Posso promettere, tornando a Pisa, che il trittico sarà pronto nel giro di due mesi?”. “Facciamo tre, ma che intanto si muova anche Sua Signoria. Voglio dire: le vernici rincarano, l’azzurro oltremare ha raggiunto il costo dell’oro pesto. Mastro Nicoletto minaccia di levarmi il credito e non intendo metterci del mio. E poi vedi... Il cielo là fuori, che ora dorme rabbiato, al suo risveglio dipingerà il mondo infinito con tutto il vigore delle sue fantasie in una sola giornata. Io sono più ‘lungo’ della natura. Un tratto di aria dipinta pretende a volte diverse ore di lavoro. Non mi basta imitare ignudo l’uguale che è sempre un inganno, il vero deve apparire abbigliato di purissime certezze, appagare l’anima prima di accomodar-

si sulla tela! Così come accade nei marmi antichi che già sul nascere contenevano tutto il futuro". Per qualche istante, padre e figlio avvertirono un solo battito nell'anima, un identico desiderio. "Parti ora. Ma guardati, vola nascosto, evita locande isolate e caseggiati ignoti, segui strade di tua invenzione e appena sarai al riparo subito, veloce come il mio desiderio, fammi sa-



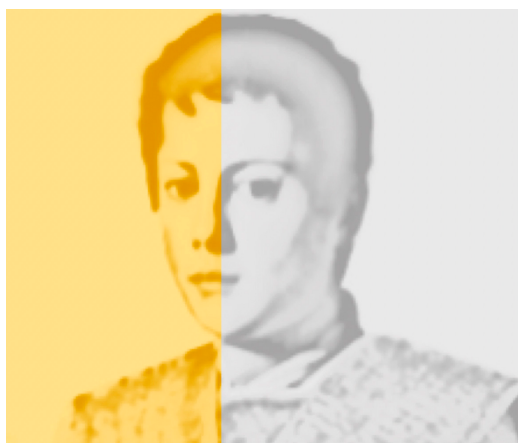
pere". Si abbracciarono confusamente, impacciati, ne sorrisero entrambi. "Vai, esci da Porta Santo Stefano, lì troverai il nostro fedele Antonello. Ti darà una mano a uscire senza danno".

Lo udì scendere, con passi leggeri e ve-

loci, l'antica scala di rovere, strumento perfettamente accordato che rivelava da sempre, a quelli di casa, arrivi e partenze, e identità dei familiari. A risalire la scala fu il silenzio, che durò a lungo prima di prendere sonno. Poi giunsero da fuori pigolii intrecciati, un tramestio di piccoli voli, uno sbattere di ali arruffate tra le foglie deliglio. Di lontano giunse il primo canto del tordo. Antonio pensava, con orgoglio misto ad ansia, al coraggio di quel suo unico figlio, così giovane ancora e che la madre non aveva mai visto nemmeno durante il parto, che solo lui e le due zitelle di casa, soprattutto Francesca, avevano aiutato a crescere. Figlio orfano, in parte sfuggito al suo amore, in parte amoroso e profonda-



mente legato a lui. Non avesse a cadere in tranelli, in inganni, mai. Non dovesse... Spaventato da quest'ultimo pensiero come dello sgarrarsi improvviso di un fulmine, gesticolò rapido un segno di croce. Intinse il pennello nell'ocra e ripassò con una leggera velatura le palpebre abbassate della Vergine e del figlioletto ignudo per cavarne malinconia e quasi pianto. In seguito, pensava, avrebbe adornato il collo del piccolo Iddio con un filo di perle di corallo che protegge dalle sventure. Ripensò al proprio figlio. Bello come la madre e forte, quel suo Gentile, ma a volte sconsiderato e folle come quando, fin da giovinetto, era uso spingere il cavallo a impennarsi ridendo del terrore paterno, e urlando un saluto insieme a un canto di gioia scompariva in fondo alla strada, lasciando dietro di sé una nube di polvere e sassi e un alone azzurro di oro e giovinezza.



CAPITOLO XIII

Ottobre 1491.

“Magister Antonius pictor della Cappella di San Procolo, assieme alla sorella Francesca, fa pace con Girolamo di Giovanni Massarenti strazzarolo che aveva colpito e ferito Francesca”.

Francesca e la sorella maggiore quel pomeriggio di sole quasi estivo si erano recate nella bottega di maestro Nicola a consegnare una lista di materiale per conto del fratello. Al ritorno camminano di buon passo sulla via di casa quando, trovandosi nei pressi dell'androne del Massarenti strazzarolo, vedono uscire dal buio verso la luce Girolamo, il figlio, strazzarolo anche lui. Questi, con fare scanzonato, trae un profondo respiro, gonfia il petto, appoggia contro il muro la schiena e un tallone che solleva all'altezza della natica, mentre a braccia conserte osserva intorno con sguardo da cacciatore. È un giovinastro di circa diciotto anni, dal volto chiaro, di

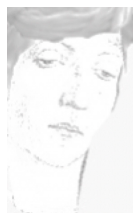


figura snella, sempre sbragato, calze a sega rotte sui ginocchi, capelli mai pettinati se non qualche volta dal vento. Le due sorelle stanno per passare oltre, una a occhi bassi, l'altra a testa alta. Girolamo le osserva attento, poi, con tutti i denti di cui dispone la sua bocca sana esposti al sole, esclama: “Francesca bella, me lo daresti un *bascio*? Lo sai che

tu mi *piasci*! Francesca, senza girarsi ma rallentando l'andatura, trattiene per un braccio la sorella che vorrebbe affrettare il passo, e intanto risponde: "Neanche morta!". E lui: "Da viva sì!". Allora Francesca si ferma, impennata, a busto eretto, i pugni sui fianchi, a gambe ben piantate, un lembo della gonna infilato nella cintura, il petto alto che visibilmente palpita agitato sotto la camiciola. Il nastro di seta che di solito increspa lo scollo è sciolto. Senza esitare muove alcuni passi verso Girolamo, guardandolo dritto negli occhi. "Vieni a prenderlo il *bascio*, che l'ho pronto". E Girolamo, con l'aria del mascalzone soddisfatto di sé, riprende: "Ma Francesca bella, cosa posso farci se di notte quando ti sogno mi viene gonfio qui!". E si tocca quella parte che Francesca non ha ancora mai toccato a nessuno. Allora lei balza in avanti per colpirlo a pugno chiuso. Girolamo, più veloce, gli occhi fulgenti dalla gioia, le afferra il braccio, fa per attirla a sé. Francesca si dibatte, cerca di liberarsi dalla mano che la trattiene e che le trasmette, assieme agli impulsi di una volontà ostinata, una sensazione di caldo del sangue e di desiderio. Mentre con uno strattone improvviso la giovane riesce a liberarsi, il braccio resta graffiato dalle unghie dello strazzarolo, cerchiato di nero fin dalla nascita. Dalle ferite, a dire il vero abbastanza superficiali, esce qualche goccia di sangue.

Le due giovani, facendosi largo tra una piccola folla di curiosi, raggiungono casa correndo, mentre il padre di Girolamo, da ultimo arrivato, prende il figlio per il collo e gli sbatte la testa ripetutamente contro il muro, e intanto urla: "Matto, matto e barlocco! Con la sorella di un così gran signore ti dovevi tramestare! Con tutte le femmine di tua misura che ti cercano. Matto! Bestia!". E gli fracassa la testa, mentre l'altro urla: "La

voglio, la voglio, la voglio Francescaaa!". Lei, varcata la soglia di casa, non chiude a paletto il portone nonostante la sorella la supplichi di farlo. Non esalta il dolore della ferita che subito deterge con una pezzuola imbevuta di aceto. È bellissima, ancora eccitata. I capelli spettinati le scendono scomposti sulle spalle, gli occhi vivacissimi, come lucenti acini di uva viola, il petto alto che si espande in respiro agitato. Mentre informa il padre, acquieta la sorella che ancora singhiozza, ma sempre più a rilento, poi, senza farsi vedere, guardando fuori dalla finestra, verso il tramonto, leggermente sorride.

La mattina dopo Antonio e le sorelle si recano dal magistrato di giustizia. Breve deposizione di Francesca e della sorella ancora impaurita, chiusa in quel lungo mantello che tiene raccolto intorno al corpo quasi a volerci scomparire dentro. Si mandano due guardie a reperire lo strazzarolo. Il bargello ascolta distratto le deposizioni delle due parti, fa intervenire velocemente due testimoni poi, dopo aver intimato "*Silenzio maximus!*", sentenza: "*Cum discordiae causa minima sit secundum potestatem que michi venit, ex officio meo praecipio ut inter vos statim pax facta sit*". "Ovvero?" chiede Girolamo confuso. "Ovvero, o fate pace seduta stante, o si avvia un processo con spese e conseguenze a carico vostro".

Antonio, che non essendo stato interpellato finora aveva sempre taciuto, chiede il permesso di parlare al bargello, il quale, "*Breviter*", concede. "*Quam brevissime potero*" dice Antonio, e subito procede: "Dio vi benedica entrambi. Pace! Garantisco io per loro". I due giovani chinano la testa verso il bargello e verso Antonio in atto di pentimento e sottomissione, poi si prendono per mano, si avviano affiancati all'uscita senza

imbarazzo, seguiti dalla sorella e dal padre. Ma appena alle loro spalle, con gran rumore di ferraglia, viene richiuso il portone, Francesca a pugni chiusi si scaglia contro il giovane con tutta la forza di cui dispone, e lo colpisce e torna a colpirlo al torace, e sembra non volere smettere mai. Girolamo non si difende, allarga le braccia, accoglie le percosse come una benedizione e intanto ride alla luce, alla terra, al mondo. Francesca, con rabbia in parte simulata, fugge. Girolamo ancora ride rivolto al cielo. Cade in ginocchio in mezzo alla strada e non si ferma più di ridere, col cuore scoppiato in mille frammenti di gioia.



CAPITOLO XIV

Così andavano le cose tra quella gente che viveva ai margini dei grandi palazzi abitati da invisibili signori e padroni. Una popolazione che di notte guardava alle grandi finestre illuminate nel buio come si guarda alla luna, alle stelle, senza conoscere quasi nulla del loro andare sempiterno, per poi dimenticare tutto la mattina dopo, insieme alle notturne fantasie. Durante il giorno le grandi dimore escono dalla favola, diventano enormi pareti e recinti impenetrabili. A volte dal portone principale escono ed entrano carri da viaggio con le cortine abbassate, che la ragazzaglia di piazza insegue per un certo tratto, con gran baccano, nella speranza di ricevere qualche baiocco lanciato dalle loro "altezze" per graziosa benevolenza, da raccogliersi con gran baruffe tra la polvere della strada scansando i colpi di frusta indirizzati dai cocchieri più ai litiganti che ai cavalli da traino.



Altri contatti, meno appariscenti, avvenivano tra l'esterno e l'interno attraverso gli ingressi di servizio nascosti nelle parti quasi invisibili della *domus*, principalmente sul retro. Là giungevano e si scaricavano le forniture di cibo, di legna, e di quant'altri ben di Dio, provenendo soprattutto dalla campagna, servissero agli abitanti di quei paradisi irraggiungibili.

Torniamo ora alla folla anonima che di giorno riempiva le strade: calzolai, strazzaroli, macellai, venditori

ambulanti, facchini, indovini, fattucchiere. La lista potrebbe continuare a lungo, specie aggiungendo l'elenco dei canti, delle strida, dei profumi, dei fetori, ma non arriveremmo mai a cogliere appieno il lungo respiro emotivo di quei luoghi. Un fiato senza inizio e senza fine. Una piccola eternità fatta in casa, fuori dal futuro e dalla storia. Quel che invece va detto è che da innumerevoli generazioni tutti erano avvezzi a vivere e a morire stretti insieme, all'oscuro perfino delle proprie e altrui date di nascita.



Delle tante malattie dalle quali erano afflitti conoscevano solo il dato più saliente: il dolore, che cercavano di lenire con antica saggezza. Accettavano il matto, lo storpio, la strega, sacri simboli di divinità intoccabili. D'inverno arrivavano a strangolare gli animali randagi pur di non morire di fame. Di porta in porta si prestavano l'osso per fare il brodo, si scambiavano sementi antiche per crescere pianticelle profumate o piccanti come l'erba luigia o la senape bianca. Soprattutto nella cattiva stagione si radunavano a gruppi intorno alla "*Ciaclira d'la blanzola*" per ascoltare infinite volte le stesse favole. Riempivano le stesse chiese e le stesse prigioni, bestemmiavano le stesse bestemmie. Spesso si confessavano solo per il gusto di raccontare frottole

al parroco. Non conoscevano il mare. L'unico lembo di cielo che vedevano insieme per tutta la vita era



quello sorretto da altissime torri. I ragazzi facevano il bagno nudi nel canale senza badare alle urla furiose delle lavandaie.

Nel gioco, che spesso tralignava in risse furiose, fino a snaturarsi in omicidio, scaricavano un'aggressività atavica da animali in catene. Appassionati di esecuzioni capitali, vi assistevano estatici come a un rito riparatore delle colpe private di tutti. Sempre disposti a cambiare governanti, amando soprattutto gli ultimi insediati, e più amando chi procurava maggior numero di feste e di grasse abbuffate. Dei loro amori, non sappiamo quasi nulla. Sono note la passione, la gelosia, l'aggressione, il delitto soprattutto perché, spesso, riducevano i protagonisti davanti al magistrato. Dell'amore che unisce si potrebbero ipotizzare speranze nascoste, taciturna dedizione come ovunque, da sempre.

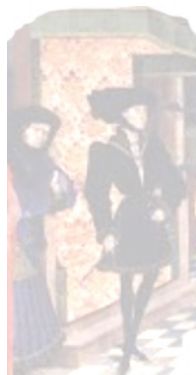
Una cosa pare certa: che mai, per nessuna ragione, si sarebbero allontanati dal luogo dove avevano appreso a misurare il tempo unicamente contando le cicatrici del nascere e del morire.

Dopo il 1491, il primo documento inconfutabile in cui ci imbatteremo per occuparcene tra breve è datato 1493, quando è ragionevole pensare che Antonio avesse già portato a termine il trittico in attesa di consegnarlo. Lo richiesero i committenti? Si fece vivo qualche conoscitore per la stima? Quando partì dallo studio? Sono domande che, in attesa della comparsa, a questo punto miracolosa, di nuove testimonianze, per ora non trovano risposta. L'opera non raggiunse mai la cappella dei notai in San Petronio, né quella del loro palazzo, che alla basilica si allinea a filo sulla Piazza Maggiore di Bologna.

Antonio infatti pensò che fosse molto rischioso portare le tre tele in San Petronio, e prima di agire preferì chiedere consiglio all'amico vicario del cardinale e vescovo Giuliano della Rovere (della Cattedrale Metropolitana di San Pietro).

Giunto alla Cattedrale, entrò e si diresse subito dal vicario chiedendogli la confessione, che immediatamente ottenne. "Padre, le racconto la vicenda che da tempo aggredisce la mia mente e il cuore: si tratta di tre dipinti commissionati dal Malvezzi tramite mio figlio che è a Pisa con lui".

Il Padre ascoltò tutto il racconto, disse ad Antonio: "Portali da me, sa-



ranno ben custoditi e celati a chicchessia fino a che sarà necessario". Antonio sapeva che il vicario e il vescovo erano amici dei Malvezzi e avevano poche simpatie per i Bentivoglio; con un accenno di sorriso disse "Grazie mi ha salvato".

Si accordarono per il trasferimento delle tre tele la notte stessa. Antonio si diresse velocemente a casa. I dipinti erano da giorni protetti dalla vernice finale, immersi nel buio dello stanzone, dove respiravano solenni e impenetrabili. Antonio li aveva disposti contro le tre pareti prive di finestre, uno a manca, uno in centro, l'altro a dritta secondo l'ordine che avrebbero dovuto assumere nel luogo loro destinato. Gli capitava, specie di notte, con poco lume, di mettersi al centro e sentirsi parte fisica della propria opera. Pareva a lui che la forza della sua commozione si allargasse, oltre che ai personaggi rappresentati, anche e forse con maggiore adesione agli oggetti. Lo sgabello sul quale è inginocchiato in equilibrio precario l'*angiolotto* stupito, per quel che intende e non intende, trasmette il suo tremore mal trattenuto al drappo rosso che ne vibra tutto. I monili di corallo pendono immoti, non rivelano nulla di quel che batte nel cuore delle cose. La "*spera*" si è fermata sull'orlo della propria forma, campeggia sul paesaggio nel quale continua il giro delle stagioni tra l'estate e l'inverno, e intanto la primavera e l'autunno maturano, ai piedi della Vergine, le ciliegie e il melangolo. Ma, soprattutto, commuove "l'inten-



ro armamentario dello scriba rinascimentale: calami, calamaio, forbice, coltellino da carta, boccetta di *minio*” radunati su un unico piano orizzontale, rispettando sottili valori prospettici e soprattutto una divisione emotiva degli spazi. È un’inedita avventura del dipingere. Per ora si tratta di un paziente balbettare aperto a nuove concezioni espressive. Quando i tempi saranno maturi, si parlerà di nature morte o inanimate, di *stille leben* e d’altro, ricordando solo raramente il nome di Antonio Leonelli. Egli sa tuttavia che nel suo lavoro la memoria non riposa, e che per la prima volta ad animare gli oggetti anonimi è un irrequieto desiderio di affermare la vita delle cose e i suoi vibrati impulsi sotto un’apparente immobilità.

Antonio pensò che luogo più sicuro non esistesse, andò a casa, smontò i telai e avvolse le tre tele, fino a che



arrivarono i messi del vicario per aiutarlo a portare il fardello in San Pietro. L’impresa fu compiuta e Antonio, la mattina seguente, rimontò il suo prezioso lavoro e ritornò a casa; era certo che le sue opere erano finalmente in luogo sicuro ad attendere, per comparire, la fine delle ostilità.

CAPITOLO XVI

Dopo il 1491 le impronte di quasi tutti i personaggi incontrati fino ad ora si disperdono senza lasciare traccia di sé. La luce e il buio incalzati dal moto degli astri restarono fedeli agli appuntamenti quotidiani, ma a noi non è dato sapere per quanto tempo quei giorni continuarono ad essere i giorni anche di Francesca, della sorella maggiore, del giovane Girolamo strazzarolo e di suo padre Giovanni Masetti. Solo Antonio emerge ancora per circa quattro lustri saltuariamente, tra luci e ombre incerte. C'è un'occasione di brevissimo ritorno anche per Gentile, in quanto famulo di Lucio Malvezzi, di cui diremo in seguito. Dopo la fine del secolo XVI, trascorsi pochi anni, un lavoro ostinato e continuo di licheni e perlate ragnatele e ombre, che spesso invadevano il sottobosco della storia, occultò lentamente le opere di Antonio. Tutte meno una che, per essere l'unica firmata e datata, resta il documento fondamentale di cui si diceva sopra e della quale si dovrà riferire ora, continuando il racconto.

Sacra Famiglia, tempera su tavola, 67x54 cm, firmata: OPRA DE ANTONIO DA CREVALCORE 1493 già a Berlino, Kaiser Friedrich Museum. Opera capitale per il catalogo dell'artista, essendo l'unica firmata e datata, la *Sacra Famiglia* di Berlino risultò distrutta nella catastrofe di Flakturm nel 1945. Nei primi



anni Sessanta, dopo una travagliata ricerca, giunse dal Kaiser Friedrich Museum di Berlino Est una foto in bianco e nero, unica parvenza superstite del dipinto, accompagnata dalle parole senza ritorno "*vernichtet wurden*" (furono distrutti). Fu come ricevere l'annuncio orrendo che un familiare "è caduto distinguendosi sul campo dell'onore". Una perdita senza consolazione che naturalmente in questo caso suscitava reazioni in qualche modo vicine alla sofferenza, non vennero invasi luoghi bui dell'amore colpito a morte che strazia la vita tutta a venire. Comunque la consapevolezza dell'irreparabile creò un forte disagio che ancora oggi, a volte, riaffiora. Si era perso un tassello necessario alla civiltà figurativa dell'Occidente. Eppure, proprio da questo fantasma aveva preso l'avvio, verso la fine del diciannovesimo secolo, un processo di ricostruzione che, fungendo da base alla ricerca contemporanea, portava ai risultati fondamentali perfezionati soprattutto da bravi e noti critici d'arte.

Siamo nel 1495. Cessato il grande caldo, verso la fine di agosto, Antonio si accinge a eseguire un nuovo dipinto commissionato tramite Girolamo Casio dalla marchesana di Mantova Isabella d'Este-Gonzaga. "Dovrete illuminare le diverse carte col fingervi in ognuna fiori, frutta, uccelli e quanti insetti colorati vorrete che s'intreccino al pentagramma che anco aggiungano vita alle note ed anco ai poemi d'amore composti dal poeta per il canto. Acquisterete merito presso la dama che è sole e luna del firmamento che sovrasta il secolo nostro".

Impresa delicatissima che pretende temperature e mente fresche. Impossibile lavorare a mani anche solo umide di sudore. La tempera deve asciugare lentamente per non deformare il fondo. Settembre è il mese

adatto, si può continuare per tutto ottobre e novembre. Coi primi geli occorre interrompere. Le dita intirizzate non servono al miniatore. E invece una interruzione forse ci fu e proprio a metà ottobre, quando il lavoro sembrava progredire al meglio.

CAPITOLO XVII

Verso la metà del mese di agosto dell'anno 1495 giunge notizia in Bologna di un nuovo tentativo di congiura contro i Bentivoglio, organizzato, ancora una volta, dai Malvezzi con la complicità di amici e parenti durante una delle tante soste a Pisa. Un mese dopo, il podestà di Bologna, coadiuvato dal suo vicesindaco giudice ai malefici, conduce un processo in contumacia contro i congiurati. In tale occasione vengono raccolte diverse disposizioni dalle quali emerge, insieme al nome di Lucio Malvezzi, anche il nome di Gentile. Particolarmente importanti per il nostro racconto risultano le testimonianze di Paolo Antonio Agucchi e del conestabile Giovanni Pisanello, interrogati rispettivamente il 30 ottobre e il 2 novembre 1495. Questi dichiarano di aver visto, e molte più volte in Pisa, Lucio Malvezzi in compagnia di "*Gentilem filium Ant. Leonelli pictoris*" e di altri personaggi tuttora al bando "*Tractantes contra statum regiminis bon, et quod volebant novum statum reformare eorum modo, ...*".

E Antonio? Ebbe qualche parte in questa vicenda? Venne a conoscenza dell'azione giudiziaria? I documenti del processo conservati presso l'archivio di stato di Bologna non registrano il suo nome. Pare certo che in quel clima pesante di trame oscure e sospetti, certamente non privi di pericolo, ancora una volta egli rimase a Bologna avendo facoltà di accettare cariche pubbliche e committenze di lavoro.

Come già accennato, del trittico si andava perdendo memoria da diverso tempo. In seguito, per quattro se-

coli non se ne saprà più nulla. Come se non fosse mai esistito, come se i personaggi in esso evocati, raccolti gli oggetti della sacra rappresentazione, avessero intrapreso ciascuno separatamente il viaggio verso l'origine del proprio significato. Alle loro spalle restavano macerie, ruderi, paesaggi vuoti come accade quando la poesia abbandona l'uomo e il tempo interrompe il proprio rituale in seno alla storia.

I fatti di cui sopra avevano lasciato Antonio in preda, forse, a qualche apprensione mentre eseguiva le miniature destinate a Isabella d'Este. Se ci fu interruzione non dovette durare a lungo, in tutti i casi, non tanto da compromettere l'esecuzione dell'opera. Le ottanta pagine illuminate che costituiscono il corpo principale di quel lavoro sono giunte fino a noi. Sono conservate presso la Biblioteca Estense Universitaria di Modena. Le impressioni in oro brillano intatte sulla pelle marrone dei risguardi originali. Gli avanzi degli antichi fogli rimandano all'uso guardingo protratto per secoli, fanno pensare alle dita che, liberato l'oggetto dal panno che lo proteggeva, sfogliando le pagine, aggiungevano luce alla luce. Ecco sulla prima carta vibrare, secondo un modello grafico caro al Crevalcore, un groviglio di racemi che non tradiscono l'idea di scrittura ma ne proteggono il significato, occultandolo nei labirinti dei segni che lo esprimono.

*QUANTAM IGITUR PRAE SE DIGNITATEM FERAT
MUSICES DISCIPLINA SATIS EA DOCET RATIO
QUOD DEOS HABET AUCTORES.*

Così inizia il primo libro del *Theorica musicae* di Franchino Gaffurio, edito a Milano dal Lomazzio nel 1492, che contiene versi e testo musicale del raffinatissimo Franchino, il quale, in quegli anni, copriva l'incarico di professore presso la corte milanese di Ludovico il

Moro. Sono strambotti a due o più voci, e Antonio li va corredando, foglio dopo foglio, di zampillanti capilettera, di chiarissime note che scorrono sul pentagramma in danza leggera, con segni di sottile e chiara scrittura. Ma gli elementi che rimandano con più forza al nome di Crevalcore sono le decorazioni.



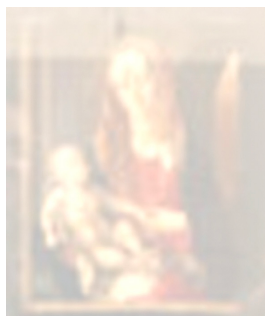
Fiori, frutta, uccelli che Antonio, da antesignano, ritrae a diretto confronto con la natura, traducendoli in straordinari *trompe l'oeil* che si pongono all'origine del genere. Ecco allora, fra tanti uccelletti simili tra loro, affiorare unico il cardellino che, se anche in questo caso non sta beccando la *spica* di miglio, assunta una positura identica a quella datagli da Antonio, questa volta si applica a un rametto di fragole che sostituiscono il miglio, simbolo del sacrificio di Cristo, con quelli della passione e dell'amore terreno, restando ugualmente lettera inconfondibile e firma del Crevalcore.

CAPITOLO XVIII

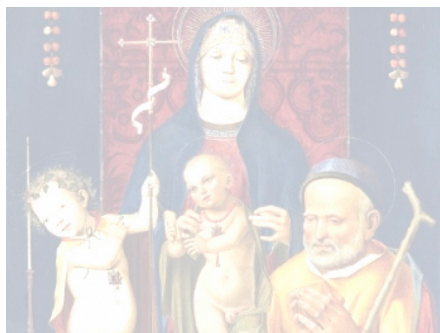
A partire dal 1496, per circa dieci anni il nome di Antonio Leonelli di Crevalcore scompare dalle cronache e dalla storia. Eppure, come vedremo tra breve, in quegli anni qualcosa di profondo accadde al nostro personaggio: una più acuta percezione del visibile maturata nella mente e nell'opera, forse per il sopraggiungere di nuove suggestioni, di nuovi incontri. Con l'avvento del XVI secolo, molte cose andavano cambiando ovunque. A Bologna è prossimo l'arrivo di Giulio II e con lui avrà inizio il crollo di tutto ciò che prima era parso intramontabile. Sono gli anni del secondo viaggio di Dürer in Italia: Venezia, Ferrara, Bologna. Ci fu realmente un incontro? Un traumatico coincidere di visioni, di inquietudini?

Roberto Longhi suggerisce: "Dürer, che vedrà il Crevalcore a Bologna, ne terrà conto per la sua *Madonna del patrocínio* e per il *Trittico di Wittemberg*". Mentre Sgarbi passa sotto silenzio consonante con il gusto più avanzato del Maineri rivelate dallo Zeri.

Comunque andassero le cose, nelle successive opere del Crevalcore si avverte una semplificazione armoniosa degli arcaismi d'origine ferrarese che se perdurano in parte è solo come citazioni sottaciute o forse inconse. Ci troviamo di fronte a un chiarore espanso Memoria di Piero? Una luce prospettica proiettata



all'esterno verso lo spettatore. Era caduto pacatamente, senza strappi, per naturale gemmazione, e fiorisce ora nella *Sacra Famiglia* di Stoccarda databile intorno al 1506. Qui è assente la cornice marmorea che nel-



le opere precedenti pareva arginare all'esterno i rumori del mondo. Il silenzio è concentrato negli oggetti e nelle figure di Maria e di Giuseppe che ancora una volta alludono al mistero di un'esistenza su-

periore. Il San Giovannino e il suo amico più giovane palpitano di una vitalità inedita. Forse che il piccolo Gesù non pare, scuotendo il frutto che tiene nella mano destra, produrre un suono di maracas? E non è forse un ritmo di danza quello suggerito dai piedini di sinistra sollevati all'unisono dai due amici? E la figura di rondò che fa alzare le braccia ai danzanti, non annuncia forse un girotondo incrociato e una gioia da paradiso terreno? Tre orecchi disposti su una curva nascosta che attraversa tutto il dipinto, a partire dal San Giovannino fino a raggiungere il San Giuseppe, sono tesi all'ascolto di un idioma nuovo, di un nuovo controcanto.

CAPITOLO XIX

Il giorno 15 del mese di aprile dell'anno 1506, Girolamo Casio, "felsineo cavaliere laureato", mercante d'arte presso collezionisti illustri, invia alla marchesa di Mantova Isabella d'Este *"Un quadro pieno di fructi facto per Antonio da Crevalcore tra nui in questo exercitio singularissimo..."*

Occasione fortunata per Antonio, dal momento che alla corte dei Gonzaga in quegli anni vive Andrea Mantegna. Questi, oltre a rispondere del proprio genio creando i noti capolavori delle collezioni mantovane, era tenuto a giudicare e valutare le opere d'arte che venivano offerte alla marchesa da pittori e mercanti. Dopo una guardinga sollecitazione di pagamento datata 14 giugno, il Casio si fa sentire di nuovo il 26 ottobre. Si tratta di una lettera a sfondo commerciale nel cui testo il raffinato cortigiano inserisce parole di cordoglio sincero per la morte del Mantegna, avvenuta a Mantova il 13 settembre.

Il curioso dipinto, che si potrebbe definire la prima natura morta, se pure inconscia, della pittura moderna, entrò comunque a far parte della collezione di Isabella. È probabile che si trovasse ancora presso i Gonzaga quando, nel 1627, l'intera collezione mantovana fu venduta in Inghilterra. Ora, a distanza di circa



quattro secoli, sembra ricomparsa una piccola tela raffigurante una ciotola con uva beccata da un uccellino, nella quale la critica contemporanea riconosce la mano di Antonio Leonelli, un piccolo dipinto inviato dal



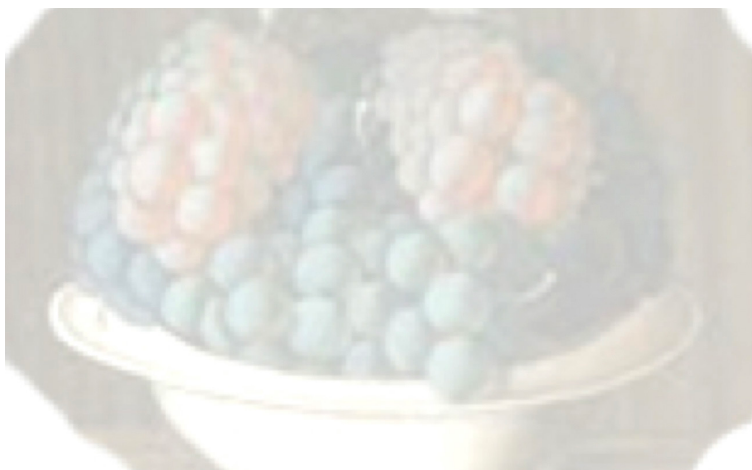
Casio a Mantova. Non si tratta esattamente dell'opera di recente affiorata dal buio, ma di un'opera senz'altro simile che può renderne conto. Una superficie quadrata di 40 cm di lato. Potremmo pensarla ubicata sul fondo di una nicchia di uguali misure, ricavata appositamente nello

spessore di una parete per compiacere, stupire o solo muovere al sorriso competenti e sofisticati *connaisseurs*. Oppure immaginarla inserita in una libreria decorata da tarsie che fingono sportelli e cassetti semiaperti per moltiplicare con l'impiego del colore l'incanto di un "vero-non-vero", recupero di una classicità smarrita e ritrovata. C'è la stessa primordiale intuizione prospettica, rozza, che alcuni secoli dopo determinerà il fascino dei capolavori d'arte romana rinvenuti a Pompei. Questi ancora stupiscono per il loro giungere da così lontano, ma al contempo capaci di testimoniare al presente un silenzio senz'anima eppure immortale. Nel dipinto di Antonio, il rimando alla contesa tra Zeusi e Parrasio è un collegamento con la classicità che avvalora ulteriormente la versione moderna, cifra inequivocabile di Antonio. L'uccelletto tiene le ali



pronte a riprendersi il volo qualora un battito di mani intendesse interrompere la sua intrusione. I grappoli d'uva posati sulla terrina non suggeriscono la quiete, gli acini enormi sembrano scossi da un respiro polmonare che li gonfia dall'interno.

Non si tratta per ora di "natura morta" né di vera *Stilleben*, la storia ha i suoi tempi, non importa se di fiori o di frutti, è ancora una volta un ritratto di materia vivente.



“Che cosa è successo?” si chiede. “Ho perduto la cognizione di quale sia l’aspetto di un frutto?”. O non sa più desiderare di vivere? È poco probabile. Vengono i visitatori, guardano. “Che bell’uva”. E anche: “Non ne ha mai dipinta di così bella”; “Così somigliante”.

Accadde forse dopo quel 1506 che, per un susseguirsi di avvenimenti di cui diremo tra poco, Antonio si trovasse a cercarsi in domande senza risposta, nel vuoto di un tramonto senza parole. Ma perché non dorme più adesso? In quale modo si sarebbe svegliato? Perché rimpiange, come sente che sta facendo, i suoi giorni di lotta e di angoscia? Perché arriva a desiderare di smettere di dipingere? E ancora, che non ci sia più pittura?

La mattina dell’11 novembre 1506 Giulio II entra in Bologna da Porta Maggiore. Lo precede un volo di foglie nel freddo quasi invernale che insieme trascina scintille di neve appena visibili. Il lunghissimo corteo invade la strada, occupa i sottoportici, si eleva con squilli di trombe fino a raggiungere l’alto delle torri. Al centro di due lunghe file di portantini ondeggia un baldacchino di seta sotto al quale, in sella a un cavallo bianco, il Papa guerriero appare chiuso



dentro la propria immagine marmorea. Tra il palpitare di insegne e di barriere, la mano destra guantata riluce di pietre preziose: è rivolta alla folla, indice e medio tesi verso l'alto ondeggiando nel benedire. Un volto che nessuno conosce, che nessuno ama, che tuttavia esalta e commuove. La folla applaude, molti urlano, si dibattono, spingono convulsi, cercano di avanzare o di retrocedere per raggiungere un luogo ignoto o per stordirsi. Brillano, tra infiniti colori e mani protese, manciate di monete d'oro e d'argento, subito disperse tra grovigli di corpi intrecciati e schiacciati sulla terra, sotto i carri, sotto gli zoccoli dei cavalli. Seguono a piedi gli uomini armati. A cavallo, precedono i fuoriusciti che tornano trionfanti al seguito del Papa. Sono i Gozzadini, i Marescotti, i Malvezzi.

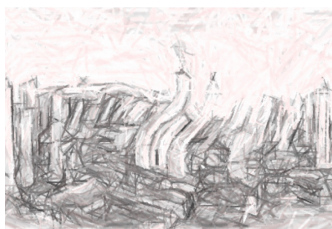
Antonio esce di casa al momento giusto, accomoda il passo all'avvicinarsi del suono dei tamburi e delle trombe. Percorre via Begatto senza guardarsi intorno, col volto per metà coperto dal bavero di un ampio



mantello di lana per proteggersi dal freddo. Avendo calcolato con esattezza il tempo necessario, raggiunge l'angolo dove la via incrocia Strada Maggiore nel momento stesso in cui iniziano a passare i musici, e i suoni invadono tutto lo spazio, lasciato libero dalla folla, verso il cielo, mentre il corteo procede diretto al centro della città. Passano il baldacchino e la mano benediciente. Antonio non pensa, non ascolta, supera con lo sguardo pennacchi, lance, vessilli. Si arresta alla vista di un cavaliere che indossa un'armatura e un elmo da parata. Sotto l'elmo a visiera alzata, scorge un sorriso luminoso, immobile, che non riconosce. Riconosce, invece, ricamato sul manto che dalle spalle scende fino a coprire la groppa del cavallo, lo stemma dei Malvezzi, ma non scorge Lucio. Poi non vede più nessuno. Il corteo continuerà per tutto il giorno, ma non c'è più nessuno. Gentile non è tornato.

CAPITOLO XXI

All'inizio del XVI secolo, Bologna si trovò al centro di gravissimi scontri armati che ne sconvolsero l'intero assetto politico e sociale. I Bentivoglio furono costretti ad abbandonare la città, che aprì le porte a Giulio II e alle milizie papali. Dopo un breve rientro di Annibale Bentivoglio, figlio di Giovanni II, nel 1512, Bologna vide lo stabilirsi definitivo del governo della Chiesa. I circa due lustri (1505-1513) durante i quali accaddero questi eventi, in seguito ai quali la storia di Bologna intraprese un nuovo corso che si protrasse fino al XIX secolo, furono anni di violenze e crudeltà irrefrenabili. Soffrirono gli uomini e le cose. Bandita ogni pietà, poco fu risparmiato di quanto aveva diritto a una più lunga vita. Fu rasa al suolo l'aurea dimora dei Bentivoglio, seguì l'assalto rovinoso al palazzo dei Marescotti, giunse notizia della morte prima di Giovanni II e poi della moglie Ginevra, entrambi relegati in esilio. Il monumentale bronzo di Michelangelo, che raffigurava Giulio II in parte benedicente e in parte minaccioso, era stato eretto di recente sulla facciata di San Petronio. Durante la breve permanenza di Annibale, il capolavoro venne distrutto con furia vendicativa



dai suoi seguaci. I preziosi brandelli dell'opera andarono dispersi nei luoghi più nascosti della storia, dove giacciono tutte le vittime del cuore buio dell'uomo. E intanto, ancora per lungo

tempo, il ricordo del terremoto che tra il gennaio e il maggio del 1505 aveva colpito e sfigurato la città intera, prolungava precarietà e disagi a una popolazione che, dopo la catastrofe, in gran parte viveva ancora in preda al terrore, cercando riparo presso macerie in rovina.

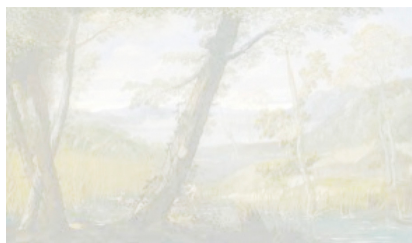
Nel corso di quegli anni il nome di Antonio Leonelli è ricordato dalle cronache locali unicamente per segnalare tre nomine a massaro delle arti, che gli vennero conferite nel 1505, 1506, 1507, quest'ultima per esplicita volontà di Giulio II. Tale evenienza sembra mettere in risalto la fama di cui il Crevalcore dovette godere in quegli anni nella sua città, ma anche la precisa intenzione del pontefice di premiare in lui un presunto sostenitore della causa guelfa. Come ciò potesse accadere, visto che Antonio aveva ricoperto la stessa carica sotto il precedente governo, non è dato saperlo. Forse una risposta si potrebbe trovare conoscendo meglio il livello di prestigio raggiunto da Antonio nell'ambito culturale bolognese all'inizio del nuovo secolo. Si dovrà dunque attendere qualche dono del caso o della fortuna, che spesso tengono in pugno negli archivi storici la vita segreta di verità nascoste.

CAPITOLO XXII

PAESAGGIO POSTUMO

L'invenzione del paesaggio dovette attendere Annibale Carracci.

Bologna appoggia il suo profilo antico contro un fondale di colline ampie, ondulate, che viste dalla pianura paiono a volte rilievi spenti presati dal cielo.



All'epoca del nostro racconto le strade che uscivano dalle porte a sud della città proseguivano verso l'alto senza strappi, lasciandosi alle spalle via via casali rustici contornati da viti, alberi da frutta, lenzuola appese ad asciugare, oltre alle quali si intravedevano gli ultimi coltivi di colori diversi e perfettamente or-



dinati. Più avanti cominciava la massa arborea compatta, antica più del luogo dal quale aveva preso il nome la chiesa che incontreremo tra poco. Durante le stagioni asciutte le carreggiate avanzavano se-

polte nella polvere, da queste partiva un reticolo di stradine erbose che si perdevano intorno, alla ricerca di ombra e di frescura, dove era facile imbattersi in piccole fonti gocciolanti dalle barbe dei muschi. In alto,

tra le chiome degli alberi trasparivano squarci di un azzurro sbiadito attraversati da rapidi voli. I viottoli più stretti, in autunno e soprattutto in inverno, erano resi impraticabili dalle acque dilavanti e dal fango, mentre le strade più battute permettevano il normale traffico di uomini e animali durante tutto l'anno. Fra queste la più frequentata portava al convento di San Michele in Bosco, che dista circa un miglio e mezzo dal cuore della città, a un'altezza di 650 piedi fuori porta di Stra' Castiglione.



CAPITOLO XXIII

Presso la biblioteca del convento di San Michele in Bosco, fino a qualche decennio fa, era conservata una cronaca del XVI secolo. Il manoscritto anonimo narrava gli ultimi anni della vita di Antonio Leonelli pittore. Poiché tale documento ora risulta disperso, tentiamo una libera ricostruzione di alcune memorie che il documento avrebbe potuto contenere, per dare una conclusione possibile al nostro racconto.

Antonio Leonelli da Crevalcore, pittore vissuto tra il XV e il XVI secolo, fin dai primi anni della sua permanenza stabile a Bologna era solito, a metà estate, raggiungere a dorso di mulo il convento di San Michele in Bosco, dove l'aria di collina, insinuandosi nei chiostri tra silenzio e preghiere, si faceva più temperata di giorno, fino a far rabbrivire durante le notti serene. Quelle di Antonio erano permanenze brevi, che non si prolungavano mai più di una settimana. Gli veniva assegnata una cella, nella foresteria, aveva l'obbligo di assistere alle orazioni del mattutino, ma era dispensato dal partecipare agli incontri di preghiera durante il resto della giornata. Era comunque tenuto ad essere presente e puntuale ai due pasti quotidiani che venivano consumati dai conventuali nel refettorio comune. Occupava il resto del giorno leggendo, meditando a lungo in silenzio o in brevi passeggiate nei dintorni del convento.

Non portava mai con sé strumenti del suo lavoro, preferiva prendere appunti con la mente, osservando a lungo un frutto, un fiore, un tronco di colonna spez-

zata, fino a raggiungere la sensazione di una reciproca conoscenza. In seguito si sarebbe ricordato di questi scambi. Poteva accadere, in rari quanto confortevoli momenti, che il Padre Priore del convento si rendesse disponibile per un colloquio a due. Si incontravano di preferenza sotto il porticato del chiostro, sedevano uno accanto all'altro sul basamento del colonnato, girando le spalle al giardino che nel pomeriggio estivo esalava aroma di sudore di erba e di terra inaridita dalla calura. Il fuoco del cielo si arrestava alle soglie del portico vibrante di immemori frescure. Lo scontro violento tra luce e ombra ricordava ad Antonio gli aspri passaggi di colore tra carni e stoffe che sempre lo avevano commosso nelle opere di Cosmè il Ferrarese. Entrambi i nostri personaggi erano di statura superiore alla media, ma a dominare era la figura massiccia di padre Paolo, di robusta complessione, di franche pose atte allo scatto fisico ancor prima che accadesse lo slancio del cuore in difesa di un progetto salvifico. Antonio si era ricordato del suo nobile aspetto nell'atto di definire sulla tela volto e carattere del San Paolo del trittico. Ora, a qualche distanza di tempo, la realtà pareva essersi adattata più intensamente all'invenzione pittorica: guance e fronte scavate dallo sforzo costante del pensiero impegnato a controllare un animo rivoltoso. Occhi fissi ver-



so un richiamo interiore, avvezzi a sfavillare, a non calare mai se non dietro le palpebre per brevi periodi di riposo.

I soggiorni presso il convento si fecero più frequenti dopo il fallimento dell'ultima congiura dei Malvezzi. Gli incontri tra il religioso e Antonio ebbero un maggior numero di occasioni. Il luogo privilegiato continuò ad essere il portico del chiostro dove, per effimeri arresti del tempo, poteva accadere che le immagini dipinte ad affresco prendessero corpo reale. Le parvenze impalpabili scendevano lungo fasci di luce obliqua, s'infiltravano tra le colonne provenendo dalla cocente fiamma del cielo. Il Priore e Antonio, per vie diverse, erano avvezzi alla forza creatrice della fantasia che, nelle menti di forte capacità evocativa, può determinare parvenze e promuoverle.

Accadde un pomeriggio che fosse la volta del sacrificio di Santa Caterina d'Alessandria. Il manigoldo sbracato, a torace nudo, infieriva con la daga alzata, in direzione della vittima sottomessa e serena che pur essendo ancora presente sulla terra già respirava altrove. *"Santa Catharina cāpite percussa ora pro nobis... òra pro omnibus gentibus"*. Era trascorso poco tempo da quando, per le strade di Bologna, teste mozzate con rabbia inaudita erano state viste rotolare sul selciato fino ad arrestarsi contro un ostacolo qualunque e rimanere poi abbandonate per giorni, avvolte da un'impudica orripilante nudità. I primi a velarsi dietro una nube assorbita dal tramonto furono i due angioletti palmiferi. Poi il drappo azzurro della sera occultò le altre immagini evocate che, posandosi come seta sulle lastre del pavimento, coprivano ogni traccia del sangue versato.



Era tempo di rientrare, la campana dell'oratorio chiamava i fratelli a compieta. Antonio chiese all'amico di poter rimanere tutta la notte, in compagnia dei

personaggi sapientemente affrescati dai suoi illustri predecessori: "La prego, qui trovo pace e la mia mente si rasserenarà". "Sarà scomodo e umido giacere in questo luogo, abbiamo una celletta vuota nella quale il sonno è protetto" rispose il frate. "Padre, qui c'è l'origine, le sensazioni mi avvolgono in un tepore magico, forse apprenderò la sorte del mio adorato figlio. Un guanciale e una pesante coperta li accetterei volentieri". Il Priore comprese ed esaudì la richiesta dell'amico, "Se ha bisogno mi chiami, sono abbastanza vicino al suo giaciglio per sentirla", e Antonio annuendo si assopì.

La sua mente fu occupata da leggeri ricordi di viaggi fantastici, eventi impossibili, delirò in terza persona di intraprendere un coraggioso viaggio per raggiungere Gentile.

CAPITOLO XXIV

*L*o stalliere aveva già posto sulla sella della mula i sacchi con il necessario per affrontare il lungo viaggio e tratteneva l'animale per la correggia mentre il frate gli sussurrava all'orecchio: "Ricordi, ci pensi,



gli armadi della sagrestia della chiesa maggiore. C'è bisogno di competenza... Gli stalli del coro sono disadorni... E poi *silentium*". "Prometto padre, ma non in nome del nostro segreto... né per riconoscenza. Solo per spinta sincera dell'anima... Ne parleremo con agio maggiore". Antonio fece un cenno allo stalliere e prese la strada verso la città, a malincuore, pareva. Nessun rumore, nessun suono commentò quella partenza di primo pomeriggio. Gli uccelli tacevano nascosti nel verde, gli zoccoli della mula affondavano nella polvere come su una nube. Si udì lontano il canto del cuculo. Antonio ricordò quando Gentile, urlando forte rivolto alla campagna, chiedeva all'antico uccello indovino quanto tempo mancasse ancora alla realizzazione di un desiderio. "Coc-Coc dalla penna grigia, quanti mesi, quanti giorni prima che mio figlio torni?". Ora era lui, Antonio, che forzava il miraggio fino al reale. Ebbe paura, non osò tentare a sua volta, tacque.

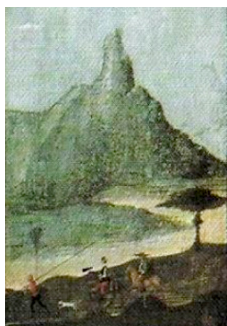
(Era usanza antica, praticata unicamente dai maschi del forese, chiedere al Cucolo, a voce urlata, nel più rigoroso dialetto, di esprimere una profezia. L'uccello rispondeva con un numero di "cucu" sempre variato, che nel silenzio dei campi si espandeva all'infinito come se arrivasse dal cielo. "Fra quanti mesi troverò l'amore?". "Quando arriverà la pioggia?". E altro ancora. Alcuni anziani osavano chiedere: "Coc-Coc da la péna dura, quant'an um dèt préma ch'a mura?").

All'inizio del XVI secolo, Antonio dovette raggiungere il settimo decennio di età. L'esatta data di nascita, secondo un costume allora frequente, forse non era nota neanche a lui. Si trattava comunque di un bel traguardo per quei tempi nei quali veniva considerata un'impresa ardua vivere qualche lustro oltre la piena giovinezza. Ma quel che dovette sembrare più straordinario fu che nel frattempo Antonio non si fosse incurvato né appesantito, e che gli occhi gli bastassero ancora per leggere e dipingere. Amico da sempre della solitudine, ultimamente trascorreva in silenzio un sempre maggior numero di ore riandando un passato senza confini. Un mare di notte, sulla cui superficie, a tratti, si aprivano brevi esplosioni di luce provenienti dal fondo della memoria: figure immaginarie, presto cancellate dallo scia-bordio dei ricordi.

Tale situazione, che perdurava ormai da diversi mesi, mutò in parte al sopraggiungere di un evento prodigioso che lo colse di sorpresa. Fu un dono tardivo della vita, offuscato purtroppo da un'ombra persistente, incancellabile: non si rassegnava all'assenza del figlio, alla mancanza di sue notizie. Con l'arrivo dell'autunno, nel territorio bolognese può accadere che il mondo riaffiori intatto e pulito dopo mesi di calura, di colori sbiaditi e di polvere. In quelle

occasioni la città avvolta dalla benevolenza del cielo, col sorgere dell'alba appare alta sulla pianura, lucente, accesa di carminio, scortata da colline velate di azzurro che invadono la città e l'accompagnano, durante tutte le ore di luce, verso la notte.

Al primo sorgere di una di queste giornate che si annunciava bellissima, Antonio era già occupato a sistemare alcuni "fiori e frutti" su un trespolo da lavoro disposto contro una finestra aperta, dalla quale spuntavano, assieme alla luce, brevi rumori rassicuranti della città al risveglio. Oltre la finestra, la vista spaziava libera, la trasparenza dell'aria faceva sì che una lontanissima torre apparisse tanto prossima da poterla toccare allungando la mano e da poter afferrare gli uccelli che le volavano intorno. Mentre si dedicava a perfezionare la composizione che in seguito avrebbe dipinto, Antonio notò che nell'esatto punto d'incontro tra il verde di una foglia e il rosso di una mela si produceva una vibrazione ottica inspiegabile. "Un'allucinazione" pensò, "un malore momentaneo". Per quel giorno gli fu impossibile continuare il lavoro. In seguito ci fu un periodo durante il quale l'incomprensibile fenomeno non si ripeté, ma quando d'improvviso riapparve, Antonio notò che le strane vibrazioni riguardavano soltanto alcuni dei colori degli oggetti in posa. Questa volta, non solo non abbandonò il lavoro, ma



si impose di raggiungere una concentrazione estrema nel cogliere il fenomeno che osservava, fino a quando ottenne che anche sulla tela i colori imitati con attenzione più profonda vibrassero fedelmente. Non pensò più a una disfunzione della vista. Aveva toccato una verità nascosta nel silenzio della materia. Il colore rivelava un suo linguaggio, un alfabeto, un respiro arduo

da raggiungere. Capì che per toccare la perfezione occorre che la mente si fletta e riconosca le profondità del visibile.

“Da Crevalcor maestr’ Antonio dotato fu di varie virtù e in pittura sempre di pari andò con la natura”. I colori respirano, pensano, hanno memoria. Alla mente dell’uomo è dato comunicare con la sostanza disvelata, avvertirne la più lontana origine, cogliere attraverso una perfetta combinazione alchemica, di vita e di pensiero, le intenzioni primigenie del creato.

Guardò lontano, osservò dalla parte delle colline uomini e bestie procedere verso luoghi alti da oltrepassare per raggiungere paesi diversi, forse felici. “1513 Forse San Michele in Bosco - Forse Antonio 1525”. Nel corso dell’anno 1513 Antonio dettò il testamento, pare che si trovasse nello stesso anno ancora ospite nel convento di San Michele in Bosco. È probabile che a quella data, con piena soddisfazione del Priore e di tutta la comunità monastica, “Antonio dichiarasse ultimate le decorazioni degli armadi della sagrestia e degli stalli del coro”. Assolti tali impegni, trascorse nella sua cella qualche tempo in perfetta solitudine, quindi, verso la fine di un autunno ancora caldo e assolato, terminati i lunghi cerimoniali degli addii, si mise in cammino a dorso di mulo. Evitando la strada in discesa che porta alla città, seguì la salita che procede a destra, quindi lasciò libero l’animale di scegliere il passo e l’andatura. La mula, carica di due sacconi di vettovaglie che le pendevano ai lati del dorso, seguiva paziente, collegata con un sottile finimento di cuoio al basto della guida. In accordo con l’incedere lento del piccolo drappello, il paesaggio via via cambiava aspetto. Diminuí la presenza dei faggi e dei quercioli, il torrente a destra, che scendeva a precipizio nella gola scoscesa, andava restringendosi. Sulle pareti verticali della forra affiorarono tratti di roccia scoperta maculati da brune chiazze ferrugineose che verso l’alto si disperdevano nei colori dell’aria.

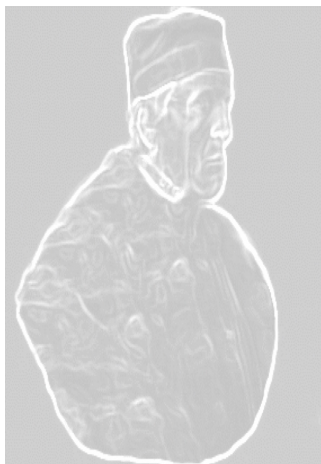
In effetti, lasciando in fretta il convento di prima mattina con l'intenzione di raggiungere la città nei pressi di Porta Procula, Antonio non si era chiesto per quale motivo, all'ultimo momento, avesse preso la direzione opposta, e anche dopo molte ore di cammino pareva non interessargli a quale giorno appartenesse il pomeriggio avanzato, né si preoccupava di ricordare se avesse fatto sosta in qualche stallazzo per concedere riposo a sé e agli animali.

Certo doveva essere trascorso diverso tempo dopo la partenza, se ora appariva abbastanza prossimo il crinale che separa le terre d'Emilia da quelle di Toscana. Indizio principale dell'ora tarda era il prolungarsi in lunghi bagliori di una luce di corallo oltre la linea ondulata che, leggermente concava per un breve tratto, lasciava intuire la presenza di un valico. Era una luce fiammeggiante di toni carminio da sera inoltrata che si ravvivava verso l'occidente, mentre a settentrione calavano repentine le ombre. "Et iam summa procul villarum culmina fumant maioresque cadunt alti de montibus umbrae". Quante volte aveva recitato queste antiche parole al suo Gentile ancora giovinetto, scegliendo l'ora adatta, mentre insieme guardavano dal finestrone dello studio i monti a sud della città.

Procedendo, Antonio si trovò ad ascoltare di seguito un'altra voce dell'anima. "Di là sorge la nobile città di Lucca col suo bel Duomo dove Ilaria dorme un sonno privo di sogni sotto una luna perenne". Provò un brivido al cuore. Dopo poche leghe avrebbe visto disvelarsi, attraversata dall'Arno, Pisa: tutta di marmo. Superata una svolta in salita che costrinse la mula a rallentare l'andatura, in alto contro l'ultima luce del tramonto apparve, improvvisa, una macabra costruzione di pali assemblati con funzione di forza, dalla quale ciondolavano i resti lugubri di due giustiziati presso il luogo del delitto, secondo l'uso dei tempi. Parevano cenci di canapa, sfibrati dalle intemperie, vacui

avanzi del disfacimento delle carni fatte a brandelli dalla voracità delle taccole e dei corvi, ormai rese innocenti dal lungo tempo trascorso dopo la loro fine. Simili orrori erano frequenti in quegli anni, lungo i cammini solitari dove transitavano viandanti a volte privi di scorta. Antonio ebbe un sobbalzo repentino, che provocò l'arresto dei muli, ma il suo cuore restò chiuso. Qualche istante dopo, ubbidienti al segnale convenuto, i muli ripresero il cammino. Mentre procedeva come avvolto da nubi di sbiadite reminiscenze, affiorarono alla mente depositi rimossi di atrocità incontrate nelle occasioni di altri viaggi. Seguirono immagini di giustiziati ricavate dal vero da quel singolare Antonio di Pucci Pisano di antiche maniere e di agitato splendore, così credibile se pure bizzarro.

Al tramonto seguì una notte senza luna e senza astri. Antonio accese lo stoppino di una lanterna da viaggio che, appesa ad una lunga canna, rischiare il selciato oltre le orecchie tese del mulo che guidava il drappello, il quale adattò subito il passo all'avanzare del cerchio di luce tremula che lo precedeva. Il buio intorno si infittì fino a trasformarsi in tenebra che cancellò ogni dimensione dello spazio circostante, suscitando in Antonio una paura incognita, tanto da lasciarlo per qualche tempo in preda al panico. I rumori del giorno erano cessati, altri ne subentrarono più distinguibili. Il battito degli zoccoli dei muli sulle pietre del selciato sconnesso risuonò più metallico, si fecero più distinti gli scricchiolii dei rami e il respiro degli alberi già immersi nel





sonno. A tratti il gruppo si arrestava in ascolto. Era il richiamo ingannevole della civetta, la disperazione delle sue vittime, il brontolio del gufo, lo sbattere convulso delle ali dei forasiepe penetrati nell'intrico dei rovi per trovare un rifugio affidabile. Il vuoto si fece enorme, superò il presente, allargandosi a uno spazio fuori del tempo. A quel punto il piccolo drappello si trovò ad attraversare con molta difficoltà una scoscesa pietraia che dava l'avvio al passo.

Accadde all'improvviso. Un primo brivido di vento disordinato agitò le chiome dei cespugli sparsi sulle coste e nelle gole inaccessibili che presero a emettere prolungati lamenti. Dopo un accavallarsi ininterrotto di brontolii minacciosi provenienti da ignote distanze, iniziarono i fulmini a illuminare con luce accecante le cime e le valli. Seguirono tuoni più vicini e brontolii che si espandevano in lunghi rimandi all'infinito. Le raffiche di venti gelidi provenienti dalle più diverse direzioni si scatenarono unite, trascinando pioggia, neve, ghiaccio, confuse a polvere e rami divelti. Nel centro del vortice si dibattevano in solide catene un dolore insanabile, un nome mai dimenticato. L'inverno che seguì fu ricco di neve. Gli alberi immobili respiravano una letizia perfetta. Di tanto in tanto un ramo si liberava dal peso eccessivo scattando verso l'alto senza spezzarsi. Si udiva un tonfo ovattato seguito da una pausa di silenzio; la natura spesso tace quando si applica a perfezionare i suoi progetti. A volte urla, ma non c'è differenza. Per alcuni mesi, nessun

viandante aveva osato attraversare il passo, e la neve rimase intatta fino a metà primavera. Poi, quando il tordo sassello e la beccaccia tornarono dalle terre senza nome e il cervo maestoso scese attraversando per primo la forcella più alta diretto ai pascoli ombrosi del nord, insieme al croco, parve germogliare una nuova attesa.



All'alba, il frate uscendo dalla sua celletta si avvicinò ad Antonio e lo chiamò con molto garbo, con parole appena mormorate: "La preghiera e la colazione ci aspettano". Non ottenendo alcuna risposta lo toccò con la mano: "Antonio, Antonio è l'ora!", lo toccò ancora con la mano: "Antonio, Antonio ci aspettano!", lo toccò una terza volta energicamente, nessuna reazione. Esitante, guardò in alto, poi il viso di Antonio, poi ancora in alto: "Dio accogli questo valente pittore, è un tuo devoto e mio caro amico, ti prego accettalo in Paradiso... amen". Mentre pronunciava l'amen, incredulo, vide Antonio alzarsi; sobbalzò all'indietro, inciampò e cadde. "Cosa fate lì a terra, allungatemi la mano che vi aiuto ad alzarvi". Il sant'uomo, aiutato dall'amico, si alzò, scosse il saio e sorrise: era avvezzo ai miracoli. "È ora che ritorni a casa a lavorare"; il frate tacque e accennò un saluto annuendo con la testa, non riuscendo ancora pienamente a valicare l'accaduto.

Antonio, ignaro di quanto era successo, salutandolo si incamminò. Giunto in città e arrivato alla Torre degli Asinelli si fermò, guardò la possente base, poi la sommità e ripensò al... "tuo figlio è salvo e presto tornerà!". Antonio riprese il cammino, non riusciva a dare un volto al personaggio che gli aveva conficcato nella mente quella gioiosa profezia. Raggiunta la Chiesa dei Servi entrò, guardò le sacre figure che adornavano le pareti, ed ebbe una rivelazione: "Quanti santi ho dipinto con maestria! Certo è stato uno di loro a svelarmi cosa accadrà". Giunto a casa, sedette, sapeva

che la sua era una breve attesa, gli avevano assicurato che Gentile procedeva senza soste per raggiungere la rappacificata Bologna. "Sono certo che domani potrò abbracciare il mio amato figlio, alla luce del giorno, senza timori". Poi Antonio ripercorse con ansia le vicende delle sue tre tele, fino a quando, intatte, le aveva ricomposte in San Pietro, si rasserenò ed esclamò: "sono salve per sempre!".

EPILOGO

Trascorsero molte stagioni, anni, secoli, fino a quando la storia, se pur avara di documenti, ebbe il sopravvento sulle leggende con le quali si erano tentate risposte di fantasia alle domande dell'attesa. In seguito, la vicenda di Antonio da Crevalcore, pittore di fiori e di frutti, indagata da studiosi d'arte di provato valore, acquistò lentamente un profilo storico. Dapprima venne fatta luce su ciò che di certo restava. In seguito riapparvero i tre grandi teleri del Crevalcore che da lungo tempo risultavano dispersi. Questi furono il pretesto per l'inizio dello studio fondamentale di Vittorio Sgarbi che nel 1985 diede alle stampe per Mondadori il volume *Antonio da Crevalcore e la pittura ferrarese del Quattrocento a Bologna*. Il mio testo deriva da un modello di narrazione amorosa che nulla aggiunge al vero, in attesa del conforto di nuove verità.

Finito di stampare nel mese di dicembre 2024
presso NW (Bologna)