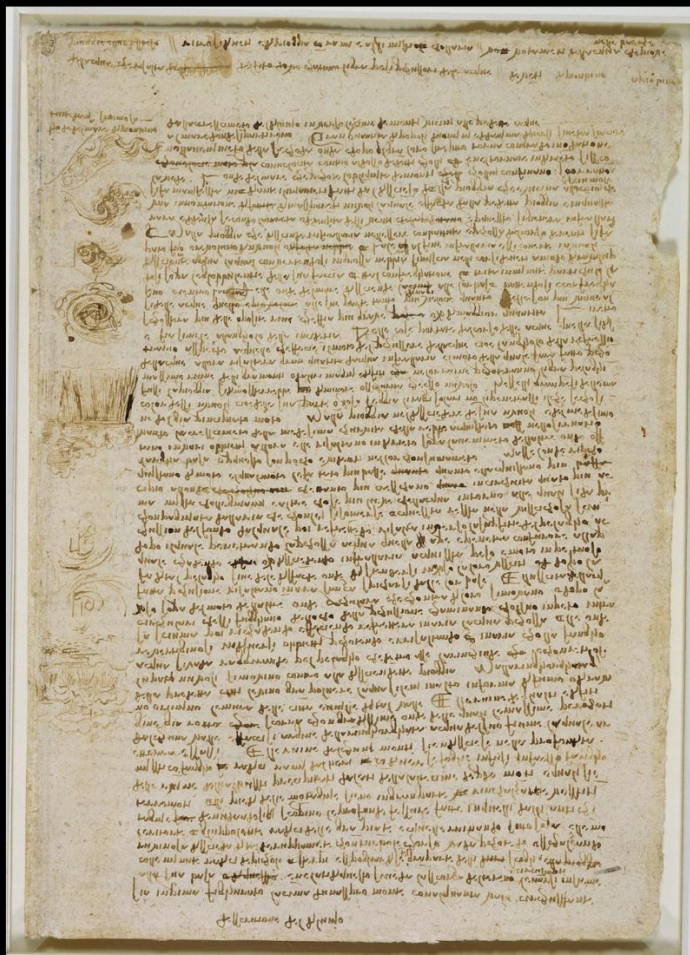


IL TESTAMENTO ERA UN FALSO



ROBERT CASANOVAS

ROMANZO STORICO



SINOSSI

Nell'ottobre 2023, il professor Pierre Bertier scopre una preoccupante assenza negli archivi reali francesi: nessuna traccia delle lettere di naturalità che Leonardo da Vinci avrebbe dovuto ottenere per lasciare in eredità i suoi beni. Senza questo documento, il diritto di aubaine imponeva la confisca di tutti i suoi beni da parte della corona francese alla sua morte nel 1519, compreso il celebre dipinto «La Gioconda». Basato su fatti reali, questo romanzo storico ricostruisce la notte fatale in cui Francesco Melzi e Salaì, discepoli di Leonardo, hanno rubato opere importanti prima dell'inventario reale, poi hanno fabbricato un falso testamento per giustificare il loro possesso. Il racconto di Bertier rivela come questa impostura ha attraversato cinque secoli. Questo romanzo, al crocevia tra thriller storico e indagine scientifica, interroga il confine tra crimine ed eroismo: Melzi e Salaì erano ladri o i salvatori di un patrimonio inestimabile?

L'AUTORE

Robert Casanovas è professore aggregato onorario e membro della Société des Gens de Lettres. Giurista appassionato dalla storia delle collezioni artistiche, ha dedicato lunghi anni allo studio delle appropriazioni di opere d'arte da parte degli Stati. Presidente dell'ONG International Restitutions, ha pubblicato numerosi lavori accademici sull'argomento.



Robert Casanovas

casanovas@hotmail.com

Deposito legale novembre 2025 – Ebook digitale e versione cartacea

© 2025 Casanovas. Tutti i diritti riservati

ISBN: 979-10-980729-1-8

www.international-restitutions.org

Copertina: Facsimile, Italian Art Society, 2020



Versione italiana

AVVERTENZA

Questo romanzo è una finzione storica basata su ricerche reali. La maggior parte dei documenti menzionati esiste, le incoerenze rilevate sono autentiche e l'assenza delle lettere di naturalizzazione è accertata. Ma le scene, i dialoghi e le motivazioni dei personaggi sono stati immaginati. Il testamento di Leonardo da Vinci resta a tutt'oggi un documento contestato. Nessun originale francese è mai stato ritrovato. Le lettere di naturalizzazione non compaiono in alcun registro reale. Il diritto di albinaggio si applicava effettivamente agli stranieri. Francesco Melzi ha davvero rubato quelle opere? Ha fabbricato un falso testamento? Probabilmente non lo sapremo mai con assoluta certezza. Ma una cosa è sicura: le opere sono sopravvissute. E forse è tutto ciò che conta. La versione originale del romanzo, redatta in francese, è stata tradotta in diverse lingue straniere. Le versioni tradotte possono contenere errori linguistici, controsensi o approssimazioni. Per un'analisi più approfondita, il lettore è invitato a consultare l'articolo accademico pubblicato dall'autore nel «Leibniz Institut für Sozial Wissenschaften».

<https://www.ssoar.info/ssoar/handle/document/94357>

INDICE

Prologo

Capitolo 1: Il maestro del Clos Lucé

Capitolo 2: Gli agenti del re

Capitolo 3: Gli anni della mistificazione

Capitolo 4: L'architettura della menzogna

Epilogo

Il testamento era un falso

PROLOGO

Parigi, Archivi nazionali di Francia, ottobre 2023

Pierre Bertier fissava la frase da dieci minuti.

«Poiché aveva lettere del Re cristianissimo che gli permettevano di testare...»

Un dettaglio. Nient'altro che un dettaglio nella corrispondenza di Francesco Melzi, datata 15 giugno 1519. Tre anni di ricerche l'avevano condotto fino a questa riga enigmatica. E ora che la rileggeva per la centesima volta, essa non cessava di prenderlo in giro.

— Lettere che non esistono, mormorò.

— Prego?

Antoine Marchand era appena entrato nella grande sala di lettura dei documenti originali, due caffè in mano. Il conservatore degli Archivi Nazionali di Francia seguiva da diversi anni i lavori del professore. Tra loro si era creata una complicità intellettuale, fatta di scambi appassionati e di pranzi rituali.

Bertier alzò gli occhi dalle fotocopie disposte davanti a lui.

— Quelle famose lettere di naturalizzazione che Leonardo avrebbe ricevuto da Francesco I. Ho appena spulciato i nove volumi del Catalogo degli atti. Tutte le lettere concesse tra il 1515 e il 1547. Sa cosa vi ho trovato?

Marchand posò i caffè e si sedette.

— Niente?

— Assolutamente niente. Nessuna traccia di Leonardo da Vinci nei registri reali.

Marchand comprendeva l'implicazione, ma esitava a formularla.

— Il che significherebbe che...

— Il che significherebbe che Leonardo non ha mai potuto legare legalmente le sue opere. Senza naturalizzazione, si applicava il diritto di albanatico: alla sua morte, tutto tornava al re.

Bertier fece scivolare verso di lui la scheda stampata dal sito del Louvre.

— Guardi cosa dice il museo: la Gioconda sarebbe stata «donata al sovrano» nel 1518 dal suo allievo Salai. Un anno prima della morte del maestro. Non trova ciò strano?

— Un allievo che fa dono al re di un quadro che non gli appartiene ancora?

— Esattamente. L'ipotesi ufficiale è che Leonardo avesse anticipato la sua successione. Ma senza lettere di naturalizzazione, era giuridicamente impossibile.

Marchand bevve un sorso di caffè, lo sguardo fisso sui documenti.

— Cosa sta cercando di dirmi, Pierre?

Bertier si appoggiò alla sedia, soppesando le parole.

— Sto cercando di dirle che il testamento di Leonardo, quello su cui si basa tutta la storia della trasmissione delle sue opere, esiste solo in versione italiana. L'originale francese? Mai ritrovato. I notai di Amboise? Hanno sempre rifiutato di mostrare i loro archivi.

Si fermò un istante.

— Sto cercando di dirle che Francesco Melzi ha forse fabbricato un falso testamento per appropriarsi di opere che, legalmente, appartenevano alla Corona.

Il tic-tac dell'orologio a muro risuonò nel silenzio della sala. Marchand guardava il suo interlocutore come se lo vedesse per la prima volta.

— Si rende conto di ciò che sta avanzando? La Gioconda...

— La Gioconda è ben entrata nelle collezioni reali. Ma non affatto come ci è stato raccontato. Non per acquisto, non per dono. Per confisca, in applicazione di un diritto feudale controverso e illegittimo che nessuno ha voluto vedere. Il che pone oggi problemi giuridici quanto alla legalità dell'acquisizione non solo della Gioconda ma anche di molte altre opere del pittore esposte nei nostri musei.

Marchand raggiunse la finestra che dava sul cortile quadrato. Fuori, i passanti passeggiavano, ignorando il segreto che gli archivi custodivano da cinque secoli.

Bertier raccolse i suoi documenti con gesti lenti.

— Ciò che sto per raccontarle non figura in nessun manuale, in nessuna scheda ufficiale. È la storia segreta del nostro più celebre capolavoro. Una storia di cupidigia, di falsi, di imposture. Una storia dove i fatti si mescolano alle leggende, dove i documenti mentono talvolta con eloquenza.

Alzò gli occhi verso il conservatore.

— È pronto a scoprire la vera storia di Monna Lisa?

CAPITOLO 1: IL MAESTRO DEL CLOS LUCÉ

Maniero del Clos Lucé, presso Amboise

Due anni e mezzo prima della sua morte, Leonardo da Vinci varcava per la prima volta la soglia del maniero del Clos Lucé. A sessantaquattro anni, esausto dalle sue peregrinazioni italiane, aveva trascorso trent'anni a errare di corte in corte, da Milano a Roma, da Firenze a Venezia, cercando mecenati che comprendessero il suo genio proteiforme. Si era sempre scontrato con gli stessi ostacoli: la gelosia, l'incomprensione dei principi, l'impazienza dei committenti.

Il viaggio da Lione era stato faticoso. La traversata delle Alpi in lettiga, nonostante i cuscini e le coperte, aveva ravvivato i suoi dolori articolari. Ma ora che ammirava questo maniero di mattoni rosa e di tufo bianco immerso nel verde della Turenna, una strana serenità lo invadeva. Forse era finalmente lì che avrebbe trovato la pace.

Il giovane re di Francia, aureolato dalla sua vittoria di Marignano, gli offriva finalmente ciò che non aveva mai trovato in Italia: una libertà totale. Niente commissioni pressanti, niente obblighi vincolanti. Semplicemente l'onore di essere «Primo pittore, ingegnere e architetto del Re», con una generosa pensione di mille scudi d'oro all'anno e questo maniero situato a poche centinaia di passi dal castello reale.

— Maestro, lanciò Francesco Melzi, il suo primo allievo, aiutandolo a scendere dalla lettiga, ecco la vostra nuova dimora. Non è magnifica?

Leonardo esaminò l'edificio che sarebbe stato il suo ultimo rifugio. Costruito mezzo secolo prima da Étienne le Loup, tesoriere di Luigi XI, l'edificio dispiegava i suoi due piani in uno stile che mescolava armoniosamente l'architettura gotica tardiva e le prime influenze del Rinascimento italiano. Le alte finestre a croce di pietra lasciavano indovinare vaste stanze

luminose. Una torretta ottagonale si elevava sul lato, sormontata da una copertura d'ardesia a pepiera. Tutt'intorno, giardini accuratamente mantenuti scendevano a terrazze verso il fiume Amasse.

— È bella, ammise il vecchio. Ma è anche molto lontana da tutto ciò che è stata la mia vita.

Pensava a Firenze, la sua città natale dove aveva appreso la sua arte nella bottega di Andrea del Verrocchio. A Milano, dove aveva trascorso diciassette anni al servizio del duca Ludovico Sforza, concependo macchine da guerra, dipingendo il Cenacolo nel refettorio di Santa Maria delle Grazie, studiando l'anatomia in segreto negli obitori. A Roma, dove papa Leone X l'aveva accolto con meno entusiasmo di quanto sperava, preferendo il giovane e focoso Raffaello. A Venezia, a Mantova, a Firenze di nuovo, sempre in cerca di un porto sicuro che gli sfuggiva.

Il secondo allievo, soprannominato Salaì, si chiamava in realtà Gian Giacomo Caprotti. Supervisionando lo scarico delle casse contenenti le creazioni e i manoscritti, intervenne con la sua disinvoltura abituale:

— Almeno qui, maestro, nessuno verrà a rimproverarvi di non lavorare abbastanza velocemente. Il re Francesco vi lascia libero di creare al vostro ritmo.

Leonardo annuì. La Francia rappresentava un nuovo inizio. Ma anche, lo sentiva confusamente, un epilogo. Con la mano destra parzialmente paralizzata dopo un attacco sopravvenuto l'anno precedente, sapeva che i suoi giorni da pittore erano contati. Forse avrebbe ancora potuto disegnare, riflettere, scrivere. Ma i grandi quadri, gli affreschi monumentali, era finito.

Le settimane seguenti furono consacrate all'installazione. Leonardo scelse come atelier la grande sala del primo piano, orientata a nord per beneficiare di una chiarezza costante. I suoi

due compagni organizzarono lo spazio: i cavalletti vicino alle finestre, i tavoli da lavoro al centro, gli armadi per i taccuini lungo i muri.

Aveva portato le sue creazioni più preziose: la Gioconda, naturalmente, che non aveva mai voluto vendere nonostante le offerte allettanti; la Sant'Anna incompiuta che perfezionava da quindici anni; il San Giovanni Battista dallo sguardo turbante; la Leda col cigno la cui sensualità scandalizzava i benpensanti. E soprattutto, decine di taccuini pieni delle sue ricerche: studi basati su dissezioni clandestine, piani di macchine volanti, trattati sul flusso dei fluidi, riflessioni sulla prospettiva e i giochi d'ombra.

Il disimballaggio di questi tesori prese diversi giorni. Ogni cassa era aperta con precauzione, ogni quadro scartato con reverenza. Francesco e Salai erano abituati a queste manipolazioni, ma procedevano sempre con estrema attenzione. Un urto, un graffio, ed erano anni di lavoro che potevano essere compromessi.

La Gioconda fu installata su un cavalletto vicino alla finestra principale, là dove i raggi radenti del mattino avrebbero rivelato tutti i dettagli dello sfumato. Leonardo passò lunghe ore a osservarla, chiedendosi se dovesse ancora ritoccarla o se finalmente poteva considerarla compiuta. Quindici anni che lavorava su questo ritratto, quindici anni che vi ritornava incessantemente, aggiungendo una velatura impercettibile qui, modificando un'ombra là. Lisa Gherardini, la moglie del mercante fiorentino Francesco del Giocondo, era morta da tempo. Ma la sua immagine continuava a ossessionare il pittore.

I manoscritti furono sistemati metodicamente negli armadi. Melzi aveva stabilito un sistema di classificazione: gli studi anatomici nel primo armadio, le ricerche sull'acqua e le canalizzazioni nel secondo, le osservazioni sul volo e le macchine nel terzo, le riflessioni sulla pittura e la prospettiva

nel quarto. Ogni volume era etichettato, datato quando possibile, descritto brevemente.

Era questo tesoro intellettuale che faceva di Leonardo ben più di un semplice pittore. Era un uomo universale, uno spirito che abbracciava tutte le forme di conoscenza. Le sue dissezioni furtive gli avevano rivelato segreti che i medici della Sorbona ignoravano. Le sue osservazioni del volo degli uccelli l'avevano condotto a concepire macchine volanti che, un giorno forse, avrebbero permesso agli uomini di elevarsi nell'aria.

Ma chi si sarebbe interessato a tutto ciò dopo la sua morte? Chi avrebbe compreso l'importanza di questi disegni scarabocchiati, di queste note speculari, di questi schemi complessi? Leonardo sentiva pesare su di lui la responsabilità di trasmettere questo sapere. Ma a chi? Francesco era intelligente e devoto, ma mancava dell'ampiezza scientifica necessaria. Salai era abile con le mani, ma poco portato per la teoria. I due allievi sarebbero stati capaci di preservare questo eredità?

Leonardo si alzava presto, nonostante la sua cronica stanchezza. Amava osservare l'alba dalla finestra della sua camera, guardare come la chiarezza trasformava progressivamente il paesaggio, rivelando dapprima le masse scure degli alberi, poi i dettagli delle fronde, infine i colori.

Dopo una colazione frugale — pane, frutta, un po' di formaggio, mai carne, perché aveva adottato da tempo un regime vegetariano —, scendeva all'atelier. La mattinata era consacrata al lavoro creativo: ritocchi sui quadri, disegni nei suoi taccuini, riflessioni sui suoi trattati. Poi veniva il pranzo, seguito da un pisolino indispensabile alla sua età. Il pomeriggio era riservato alle passeggiate nei giardini o alle conversazioni con i suoi due protetti. La sera, leggeva alla luce delle candele, consultando i libri che aveva portato: Plinio il Vecchio, Vitruvio, Alberti, e la sua Bibbia annotata.

Francesco e Salai si erano sistemati in camere adiacenti a quella del maestro. Salai disponeva inoltre di una piccola dependance nel giardino che aveva trasformato in atelier personale. Il loro ruolo era multiplo: assistenti nell'atelier, segretari per la corrispondenza, intendenti per la gestione quotidiana del maniero. Il re aveva messo a loro disposizione diversi domestici — una cuoca, due serve, un palafreniere, un giardiniere — ma preferivano occuparsi loro stessi di tutto ciò che riguardava direttamente Leonardo.

Le relazioni tra i tre uomini erano complesse. Leonardo trattava Francesco con una tenerezza quasi paterna. Questo giovane nobile milanese, figlio di un capitano della milizia ducale, aveva abbandonato tutto a sedici anni per seguirlo: la sua famiglia, la sua fortuna, le sue prospettive di carriera. Undici anni dopo, a ventinove anni, era diventato ben più di un semplice assistente. Era un confidente, un amico, un figlio spirituale.

Con Salai, la relazione era diversa. Gian Giacomo era stato accolto a dieci anni come un ragazzino di strada, ladro e turbolento. Leonardo l'aveva educato, formato, trasformato in un artista competente. Ma tra loro sussisteva sempre una tensione, un gioco ambiguo fatto di affetto e di esasperazione. Salai, ora trentaseienne, restava capriccioso, indisciplinato, seduttore. Spariva talvolta per giorni, tornando senza spiegazioni. Leonardo lo sgridava mollemente, ma in fondo gli perdonava sempre.

I tre uomini formavano una strana famiglia. Leonardo era il patriarca saggio e talvolta distratto. Francesco era l'organizzatore metodico e devoto. Salai era lo spirito libero che apportava un tocco di leggerezza al loro quotidiano studioso.

Leonardo si attaccò a esplorare il suo nuovo territorio. Nonostante i suoi reumatismi, amava camminare. Ogni giorno, percorreva i giardini del maniero, poi si avventurava nei dintorni.

Il Clos Lucé era collegato al castello reale da un sotterraneo. Questa galleria, scavata nel tufo, meravigliava Leonardo. Vi scese diverse volte, studiando la tecnica di costruzione, notando come l'umidità trasudava dalle pareti, riflettendo sui mezzi per migliorare la ventilazione. Prese note, disegnò schemi. Forse avrebbe proposto al re dei miglioramenti?

I giardini erano magnifici, anche in questo tardo autunno. Terrazze scendevano verso il fiume piantate di alberi da frutto, di ortaggi, di erbe aromatiche. Il giardiniere, un certo Rémi, uomo taciturno, manteneva questo dominio con amore. Leonardo passava lunghe ore a osservare il lavoro della natura: come cadevano le foglie dagli alberi, come gli uccelli costruivano i loro nidi, come l'acqua scorreva nei rigagnoli d'irrigazione.

Tutto era materia di studio. Un giorno, passò tre ore a osservare una lumaca che saliva lungo un muro, incuriosito dalla meccanica del suo movimento. Un altro giorno, dissezionò una rana, studiando la struttura delle sue zampe palmate, comprendendo come propellessero l'animale nell'acqua. Ogni osservazione era registrata nei suoi taccuini, accompagnata da disegni di una precisione stupefacente.

Il villaggio di Amboise, con il suo castello reale dominante la Loira, offriva uno spettacolo impressionante. Leonardo vi si recava regolarmente, accompagnato da Francesco. Attraversavano il sotterraneo, sbucavano nei giardini del castello, poi passeggiavano nelle strette vie della città. Il toscano amava guardare gli artigiani al lavoro: il fabbro che martellava il ferro, il falegname che assemblava le sue assi, il fornaio che impastava la sua pasta. Ogni mestiere rivelava principi meccanici che il suo spirito analizzava istantaneamente.

La Loira stessa era un soggetto di studio inesauribile. Leonardo passava ore sulle sue rive, scrutando la corrente, notando le variazioni di livello, esaminando i gorghi che si formavano intorno ai pilastri del ponte. L'acqua l'aveva sempre affascinato,

lui che era cresciuto vicino all'Arno. Vi vedeva un principio universale, una forza primordiale che scolpiva la terra, nutriva la vita, purificava i corpi. Le sue ricerche sulla dinamica dei liquidi erano tra i suoi lavori più compiuti.

Il re venne a fargli visita fin dalla prima settimana di dicembre. Francesco I aveva allora ventidue anni, un'età in cui l'entusiasmo e l'ambizione si mescolano. Alto, atletico, il viso allungato sormontato da una barba bruna accuratamente tagliata, incarnava la nuova generazione di principi umanisti, innamorati delle arti e delle lettere quanto della guerra e della caccia.

Arrivò una mattina, accompagnato da un piccolo seguito: il suo amico intimo l'ammiraglio Bonnivet, il suo primo ciambellano il conte di Saint-Pol, e naturalmente il suo segretario Guillaume Gouffier. Avevano preso il sotterraneo, emergendo nei giardini del Clos Lucé come cospiratori.

Leonardo li attendeva nel grande salone del pianterreno, vestito della sua più bella veste di velluto nero. Francesco e Salai stavano in disparte, pronti a servire vino e dolci.

— Maestro Leonardo, dichiarò Francesco in italiano con un forte accento francese, è un immenso onore accogliervi nel nostro regno. Abbiamo ammirato le vostre creazioni fin dalla più tenera età. Il nostro precettore, messere Christophe de Longueil, ci mostrava copie dei vostri disegni e ci parlava del vostro genio.

Francesco ammirava Leonardo, certo. Ma era anche un re pragmatico. Un investimento. Mille scudi all'anno, era il prezzo di un reggimento di mercenari. Cosa otteneva in cambio? Il prestigio di avere il più grande genio dell'epoca alla sua corte. La gloria di proteggere ciò che l'Italia aveva rifiutato. Ma anche — e Francesco non se ne nascondeva davanti ai suoi consiglieri — la speranza che Leonardo concepisse per lui macchine da

guerra, fortificazioni inespugnabili, armi nuove. La generosità e il calcolo potevano coabitare.

Leonardo si inchinò rispettosamente, ma il re lo fermò con un gesto amichevole.

— No, no, maestro! Siamo noi a doverci inchinare davanti a voi! Siete il più grande artista del nostro tempo, forse di tutti i tempi! Noi non siamo che un giovane re che ha ancora tutto da imparare.

Questa umiltà affascinante, probabilmente un po' calcolata, ma sincera, toccò il vecchio. Aveva conosciuto tanti principi arroganti, tanti mecenati condiscendenti. Questo era diverso.

— Sire, mi onorate con la vostra presenza e le vostre parole. Ma sono io che devo ringraziarvi per avermi accolto nel vostro regno quando la mia stessa patria mi rifiutava.

— L'Italia è un mosaico di piccoli Stati gelosi gli uni degli altri. La Francia è un regno unito sotto una sola corona. Qui, il vostro genio sarà riconosciuto al suo giusto valore.

Francesco si sistemò in una poltrona, invitando con un gesto Leonardo a fare altrettanto. I suoi compagni rimasero in piedi, ma l'atmosfera era distesa.

— Maestro, voglio che vi sentiate libero qui. Totalmente libero. Non avrete alcun obbligo di produrre. Vivete, create, riflettete come meglio vi pare. La vostra sola presenza è già un dono inestimabile.

— Sire, siete troppo generoso.

— Non abbastanza, al contrario. Sapete che fin dall'infanzia, sogno di fare della Francia un nuovo centro del Rinascimento? Roma ha il suo Michelangelo. Firenze ha i suoi Medici. Venezia ha i suoi pittori. Ma la Francia avrà Leonardo da Vinci.

Durante le due ore che seguirono, discussero d'arte, di scienza, di architettura. Francesco voleva trasformare il suo regno,

costruire castelli che rivaleggiassero con i palazzi italiani, attrarre i migliori artisti...

— Ho un progetto che vi entusiasmerà, annunciò srotolando dei piani su un tavolo. Vogliamo costruire un nuovo castello a Chambord, a qualche lega da qui. Un edificio che mescolerà le innovazioni italiane e le nostre tradizioni francesi. Abbiamo pensato a una scala a doppia rivoluzione, dove due persone possono salire e scendere simultaneamente senza mai incrociarsi. Che ne pensate?

Leonardo esaminò i piani con attenzione. L'idea era ingegnosa, ma la concezione tecnica presentava sfide considerevoli.

— Sire, il concetto è originale. La struttura dovrà essere calcolata con estrema precisione per sostenere il peso della pietra mantenendo la fluidità delle curve. Permettetemi di studiare ciò e di proporvi delle soluzioni.

— Prendetevi tutto il tempo necessario. La bellezza non si comanda, si attende.

Quando il re partì infine, Leonardo si sentì stranamente rinvigorito. Per la prima volta da anni, incontrava un principe che comprendeva realmente ciò che faceva, che si interessava sinceramente alle sue idee, che lo rispettava non come un artigiano utile, ma come un pensatore visionario.

L'inverno si installò sulla Turenna, portando il suo carico di brina e di brume mattutine. Il Clos Lucé, con i suoi grandi camini e i suoi arazzi spessi, offriva un rifugio confortevole contro il freddo. Leonardo, che aveva sempre sofferto gli inverni milanesi, apprezzava questo clima più dolce.

Francesco si occupava di tutti gli aspetti pratici della loro installazione. Alcuni mormoravano che un affetto particolare legasse i due uomini, ma Francesco liquidava questi pettegolezzi con un'alzata di spalle.

— Mio caro ragazzo, ripeteva spesso Leonardo, hai sacrificato la tua giovinezza per me. Avresti potuto essere capitano come

tuo padre, sposare una ricca ereditiera, avere una vita confortevole a Milano. Invece, passi i tuoi giorni a sistemare i miei taccuini e a preparare i miei colori.

— Ho imparato al vostro fianco più di quanto avrei mai imparato in dieci vite da cortigiano milanese, rispondeva invariabilmente Francesco. Mi avete insegnato a vedere il mondo con occhi nuovi, a mettere in discussione le certezze, a cercare la bellezza nella scienza e la scienza nella bellezza. Come potrei rimpiangere questa scelta?

L'atelier somigliava a una caverna di Ali Babà. Sui muri, decine di disegni appuntati: studi di teste, drappaggi, paesaggi, macchine, anatomie. Sui tavoli, strumenti scientifici: compassi, righelli, squadre, astrolabi. Negli armadi, centinaia di fogli volanti coperti di quella scrittura speculare così caratteristica, che andava da destra a sinistra come se risalisse il corso del tempo.

Leonardo lavorava simultaneamente su diversi progetti. Ritoccava instancabilmente la Gioconda, aggiungendo velature impercettibili per perfezionare quello sfumato che dava alla pelle una tessitura così turbante di verità.

Ma il suo braccio destro cominciava a tradirlo. I medici parlavano di un'«apoplezia», una sorta di attacco che aveva paralizzato parzialmente il suo lato destro. Poteva ancora disegnare, ma i gesti fini gli richiedevano uno sforzo considerevole. La pittura a olio, con i suoi dettagli minuziosi, diventava estenuante.

— Invecchio, mormorava talvolta. Il mio corpo non risponde più ai comandi del mio spirito. È una strana sensazione sentirsi prigionieri della propria carne.

Francesco tentava di rassicurarlo:

— Maestro, alla vostra età, siete ancora notevolmente vigoroso. Le vostre idee restano altrettanto innovative, il vostro sguardo

sul mondo rimane altrettanto acuto. Che vi importa se la vostra mano trema un po'?

— Che mi importa? Sono pittore, Francesco. La mia mano è il mio strumento. Se mi tradisce, cosa sono?

— Siete ben più di un pittore. Siete un pensatore, uno scienziato, un ingegnere. Il vostro spirito vale mille mani.

Queste conversazioni ritornavano regolarmente, segno che Leonardo misurava con lucidità il declino delle sue capacità fisiche. Ma rifiutava di dichiararsi vinto. Ogni giorno, si sedeva davanti alla Gioconda e tentava di perfezionare un'ombra, di aggiustare un riflesso. Il risultato era spesso deludente — la sua destra non seguiva più —, ma persisteva con un'ostinazione testarda.

Francesco I mantenne la parola: venne regolarmente a far visita a Leonardo. Talvolta con la sua corte — sua moglie Claudia di Francia, sua sorella Margherita di Navarra, i suoi consiglieri e cortigiani. Talvolta solo, o quasi, accompagnato dal suo amico Bonnivet, per conversazioni intime.

Queste visite reali erano eventi. I domestici si affacciavano. Francesco vegliava affinché l'atelier fosse presentabile, sistemando le carte sparse, spolverando i mobili. Salai, che aveva gusto per la messinscena, disponeva alcuni dei più bei disegni in evidenza.

Ma Leonardo detestava questa agitazione. Preferiva le visite improvvisate, quando il re arrivava dal sotterraneo senza cerimonia, si sedeva in una poltrona e avviava la conversazione come un amico piuttosto che un monarca.

Un giorno di febbraio, Francesco arrivò così all'improvviso, trovando Leonardo solo nell'atelier, che fissava la Gioconda.

— Vi ossessiona ancora, questa Signora?

— Sire, non so chi delle due ossessioni l'altra... Quindici anni che lavoro su questo ritratto. Quindici anni che cerco la perfezione. E ancora non so se l'ho raggiunta.

— Perfezionista fino all'assurdo, mormorò il re avvicinandosi al quadro. Ma è forse ciò che fa il vostro genio. Questa ricerca impossibile dell'assoluto.

— O la mia maledizione. Sapete quanti quadri ho lasciato incompiuti? Quante commissioni ho deluso? Mi si rimprovera la mia lentezza, la mia indecisione. Si pretende che preferisca pensare piuttosto che agire.

— Si afferma anche che ciascuna delle vostre realizzazioni finite vale dieci creazioni di un altro maestro.

Francesco si pose davanti alla Gioconda, studiandola in silenzio.

— Come riuscite a dare a questa Signora una tale presenza? Si direbbe che stia per scendere dalla sua cornice e parlarci.

Leonardo sorrise debolmente.

— Sire, ho passato un tempo infinito a dipingere e ridipingere questo ritratto. Ho studiato i giochi d'ombra sulla pelle umana, il modo in cui le zone scure si fondono nelle chiare. È ciò che si chiama sfumato, l'arte di far sparire i contorni per dare un'impressione di vita.

— Sfumato, ripeté Francesco assaporando la parola italiana. «Affumicato», in qualche modo. Come se dipingeste attraverso un velo di nebbia.

— Esattamente. La natura non conosce linee. Tutto è transizione, passaggio da una forma o da un colore a un altro. Il pittore che traccia contorni netti tradisce la natura. Bisogna suggerire piuttosto che affermare.

Il re ascoltava. Avrebbe voluto che Leonardo dipingesse altri capolavori, ma comprendeva che era ormai troppo stanco, troppo diminuito dalla sua paralisi parziale.

— Non esauritevi a creare per noi, aggiunse con una dolcezza insolita. La vostra presenza qui è già un dono senza prezzo. Conversate con noi, consigliateci, condividete la vostra saggezza. È ciò che attendiamo da voi.

Questa benevolenza toccò Leonardo. Quanti mecenati gli avevano testimoniato una tale comprensione? Quanti avevano accettato che un artista invecchiante non fosse più così produttivo?

— Sire, siete un principe raro. Ho servito Ludovico Sforza, Cesare Borgia, papa Leone X. Nessuno mi ha trattato con tanto rispetto e libertà. Ve ne sarò eternamente riconoscente.

— Siamo noi che vi siamo riconoscenti. Già, altri artisti italiani ci raggiungono, attirati dal vostro esempio. Presto, avremo la nostra Firenze, la nostra Roma.

Ma dietro questa ambizione politica, Francesco percepiva qualcosa di più autentico: una vera amicizia tra il giovane re e il vecchio maestro. Un'amicizia improbabile, che attraversava le generazioni e i ranghi sociali, fondata su un'ammirazione reciproca.

Nella primavera del 1517, Francesco I affidò a Leonardo la supervisione artistica del cantiere di Chambord. Questo castello, la cui prima pietra sarebbe stata posata in settembre, doveva incarnare la grandezza della monarchia francese e la sua apertura alle influenze italiane.

Leonardo si immerse nel progetto con l'energia di un uomo di trent'anni. Il suo braccio destro era indebolito, ma il suo spirito restava vivo. Disegnò piani, immaginò innovazioni, propose soluzioni tecniche alle sfide architettoniche.

La scala a doppia rivoluzione, questo gioiello del futuro castello, lo preoccupava. Come costruire una struttura dove due persone possono salire e scendere senza incrociarsi? Il principio geometrico era semplice: due eliche intrecciate. Ma la sua realizzazione in pietra massiccia poneva problemi di statica temibili.

Leonardo passò settimane a calcolare i carichi, a disegnare le volte, a concepire il nucleo centrale. Riempì taccuini interi di schemi, di annotazioni, di calcoli. Francesco lo aiutava,

ricopiando in bella copia i disegni scarabocchiati, verificando i calcoli, organizzando i documenti per presentarli al re.

— Maestro, questa scala è una meraviglia d'ingegnosità, ma siete certo che possa essere costruita? si inquietava talvolta Francesco, temendo di vedere il suo maestro esaurirsi su un progetto potenzialmente irrealizzabile.

— Tutto ciò che può essere pensato può essere costruito, rispondeva Leonardo con convinzione. La questione non è «si può?», ma «come?». E mostrerò loro come.

Chambord non era l'unico progetto. Francesco I aveva altre ambizioni per il suo regno. Voleva modernizzare le fortificazioni delle città di frontiera, scavare canali per facilitare il commercio, sistemare giardini all'italiana nei suoi castelli, sviluppare l'artiglieria reale.

Su tutti questi soggetti, consultava Leonardo. E il vecchio rispondeva con generosità, condividendo il suo immenso sapere accumulato in quarant'anni di riflessioni e di sperimentazioni.

Per le fortificazioni, propose bastioni a stella che avrebbero resistito meglio alle palle di cannone rispetto ai vecchi muri medievali. Disegnò piani minuziosi, mostrando come gli angoli calcolati avrebbero deviato i proiettili invece di incassarli frontalmente.

Per i canali, suggerì un tracciato che collegava la Loira alla Saône, permettendo alle merci di attraversare la Francia senza prendere le strade pericolose. Concepì sistemi di chiuse che avrebbero economizzato l'acqua accelerando al contempo il passaggio delle barche.

Per i giardini, immaginò giochi d'acqua spettacolari, grotte artificiali, automi che avrebbero meravigliato i visitatori. Ispirato dai giardini di Villa d'Este che aveva scoperto in Italia, voleva creare qualcosa di ancora più ambizioso.

I suoi due discepoli lo assistevano del loro meglio. Francesco, con la sua formazione da ingegnere, comprendeva gli aspetti tecnici. Salai, con la sua abilità manuale, costruiva modellini che davano vita ai concetti astratti di Leonardo.

L'atelier del Clos Lucé divenne un laboratorio d'idee dove si sperimentava, si testava, si migliorava. Modelli ridotti di macchine ingombravano i tavoli. Disegni coprivano i muri. Trattati si accumulavano sugli scaffali. Era un caos organizzato, un disordine fecondo che testimoniava l'intensità creatrice che vi regnava.

Nella primavera del 1517, la salute di Leonardo cominciò a declinare. I reumatismi si aggravavano, rendendo i movimenti dolorosi. La paralisi della sua destra progrediva, estendendosi all'avambraccio. Certi giorni, non poteva nemmeno tenere una penna.

I medici vennero dal castello. Esaminarono il paziente, posero domande, palparono gli arti intorpiditi. La loro diagnosi fu senza appello: il maestro aveva subito un attacco cerebrale che aveva danneggiato i centri nervosi che comandavano il lato destro del corpo. La paralisi era irreversibile e poteva persino aggravarsi.

— Quanto tempo mi resta? chiese Leonardo con una lucidità che sorprese i medici.

— È nelle mani di Dio, rispose prudentemente il dottor Burgensis, medico personale del re. Potreste vivere ancora degli anni, o...

— O morire domani. Capisco. Grazie della vostra franchezza.

Quando i medici furono partiti, Leonardo rimase silenzioso, fissando la sua mano destra inerte posata sul bracciolo della poltrona. Questa mano che aveva dipinto il Cenacolo, scolpito angeli di marmo, dissezionato decine di cadaveri, tracciato migliaia di disegni. Questa mano che non gli obbediva più.

— Maestro, mormorò Francesco, la gola serrata, non perdetevi la speranza. Forse che...

— Francesco, amico mio, la speranza è una virtù ammirevole. Ma il realismo è talvolta più utile. Il mio corpo mi abbandona. È un fatto. Devo accettarlo e adattarmi.

— Adattarvi come?

— Concentrandomi su ciò che posso ancora fare. Non posso più dipingere, sia. Ma posso ancora pensare, scrivere con la mano sinistra, dettare le mie idee. Posso ancora trasmettere.

Questa accettazione stoica impressionò i due compagni. Leonardo non era uomo da lamentarsi. Affrontava l'avversità con la stessa curiosità scientifica che applicava a tutto: analizzando i sintomi, comprendendo i meccanismi, cercando le soluzioni.

Nelle settimane che seguirono, l'atelier si adattò. Francesco divenne le mani di Leonardo. Quando il maestro voleva ritoccare un quadro, dettava le sue istruzioni e Francesco eseguiva, guidato da commenti costanti. Era frustrante per entrambi, ma non avevano scelta.

Salai, da parte sua, prese in carico tutti gli aspetti pratici che Leonardo non poteva più gestire da solo: vestirlo, raderlo, tagliare il suo cibo. Il «piccolo diavolo» mostrava in questi compiti umili una tenerezza inattesa, una pazienza che nessuno gli conosceva.

L'estate del 1517 portò una diversione. Francesco I organizzò grandi festività per celebrare il battesimo di suo figlio, il delfino. Per diverse settimane, Amboise divenne il teatro di tornei, di balli, di banchetti, di spettacoli.

Il re chiese a Leonardo di concepire alcuni degli intrattenimenti. Nonostante la sua stanchezza, Leonardo accettò. Era l'occasione di mostrare che il suo genio creativo non si era affievolito, anche se il suo corpo declinava.

Concepì un leone meccanico che avanzava verso il re poi apriva il suo petto, da cui sgorgavano gigli — simbolo della monarchia francese. La costruzione di questo automa mobilità per settimane Francesco e Salai, aiutati da diversi artigiani locali. Leonardo dirigeva l'operazione dalla sua poltrona, dettando le istruzioni, correggendo gli errori, perfezionando i meccanismi.

Il giorno della presentazione, tutta Amboise trattenne il respiro. Il leone, di dimensioni gigantesche, si mise in marcia con ringhi meccanici. Avanzò verso il re, si fermò davanti a lui, poi il suo petto si aprì, rivelando un mazzo di gigli artificiali di una bellezza sorprendente.

L'assistenza applaudì. Francesco I, commosso, si avvicinò a Leonardo che assisteva alla scena da una tribuna.

— Maestro, ci avete ancora meravigliati.

— Sire, non è che un giocattolo. Ma sono felice che vi piaccia.

— Più di un giocattolo. È un simbolo. Il leone, simbolo della Firenze da cui venite, si apre per rivelare i gigli di Francia. È la nostra alleanza incarnata, l'Italia e la Francia unite nell'arte e nella bellezza.

Leonardo non aveva pensato a questa simbologia, ma fu toccato che il re vi trovasse un senso così profondo.

Le festività durarono diversi giorni. Vi furono giostre nautiche sulla Loira, balletti acquatici, fuochi d'artificio. Leonardo, troppo stanco per assistere a tutto, si accontentava dei racconti che Francesco e Salai gli riportavano ogni sera.

Ma questo periodo gioioso lo esaurì ulteriormente. Lo sforzo mentale per concepire il leone meccanico, la tensione nervosa della presentazione, l'eccitazione generale l'avevano svuotato delle sue forze. In agosto, dovette restare a letto per due settimane, prostrato da una febbre tenace.

L'autunno vide il ritorno delle piogge e dei primi freddi. Leonardo passava sempre più tempo a letto o nella sua

poltrona vicino al camino. Le sue gambe non lo sostenevano più molto bene. Le scale erano diventate un calvario.

Francesco fece installare un letto nell'atelier stesso, affinché Leonardo non dovesse più salire e scendere. L'atelier divenne camera, ufficio, salone insieme. Il maestro vi riceveva i suoi visitatori, vi lavorava quanto la sua salute glielo permetteva, vi passava le sue notti.

Questi mesi furono segnati da una profonda introspezione. Leonardo, che era sempre stato un uomo rivolto verso il futuro, verso i progetti e le scoperte, si mise a riflettere sulla sua vita, sulla sua eredità, su ciò che avrebbe lasciato dietro di sé.

Rilesse i suoi vecchi taccuini, ritrovando disegni dimenticati, note redatte venti o trent'anni prima. Certi progetti lo meravigliavano ancora per la loro audacia. Altri gli sembravano ingenui, immaturi. Ma tutti testimoniavano una vita consacrata alla ricerca della conoscenza.

— Francesco, lanciò una sera mentre sfogliavano insieme un vecchio quaderno, guarda tutto ciò che ho pensato, immaginato, disegnato. Centinaia di macchine, migliaia di osservazioni, trattati interi. Eppure, ho la sensazione di aver solo sfiorato la superficie del sapere.

— Avete compiuto in una vita ciò che altri non compirebbero in dieci. Le vostre scoperte anatomiche da sole trasformeranno la medicina.

— Se saranno pubblicate. Se non resteranno sepolte in questi volumi che nessuno può leggere a causa della mia scrittura. Se non saranno perdute, disperse, dimenticate dopo la mia morte.

Questa preoccupazione ritornava spesso. Leonardo misurava con angoscia il rischio che tutto il suo lavoro fosse perduto. Chi si sarebbe preoccupato di questi taccuini scarabocchiati? Chi avrebbe preso il tempo di decifrarli?

— Veglierò affinché i vostri lavori siano preservati, promise Francesco con solennità. Consacrerò la mia vita, se necessario, a far conoscere il vostro genio.

— Sei un buon figlio. Migliore di quanto io non meriti.

— Il problema è che questi taccuini hanno valore solo per coloro che possono comprenderli. Per un mercante, non sono che scarabocchi su vecchia carta. Come potrà Francesco preservarli se nessuno vuole acquistarli?

Questa osservazione brutale, ma realistica di Salai colpì il maestro. Francesco aveva ragione. Dopo la sua morte, chi avrebbe voluto questi taccuini? Chi avrebbe pagato per acquisirli? Chi li avrebbe studiati?

— Allora bisognerà donarli a istituzioni, all'Università di Parigi forse, o a grandi signori colti che ne comprenderanno il valore.

— Le università si interessano solo ad Aristotele e ai Padri della Chiesa. Le vostre osservazioni, le vostre macchine volanti, tutto ciò sembrerà loro sospetto, forse persino eretico.

Leonardo dovette ammettere che il suo allievo aveva ragione. Il sapere che aveva accumulato era troppo in anticipo sui suoi tempi. Ci sarebbero voluti forse un secolo, due secoli prima che qualcuno comprendesse il valore delle sue scoperte.

— Allora, preservate almeno i quadri, sospirò con stanchezza. I quadri, tutti possono apprezzarli. La Gioconda, la Sant'Anna, il San Giovanni Battista. Sono loro che mi faranno sopravvivere.

L'inverno fu duro. Il maestro passava sempre più tempo a letto o vicino al camino, imbacuccato in coperte di lana. I medici venivano, prescrivendo salassi, decotti d'erbe, cataplasmi. Niente funzionava davvero.

Francesco I continuava a venirlo a trovare, nonostante il cattivo tempo.

Nella primavera del 1518, lo stato di Leonardo si deteriorò.

Francesco e Salai si davano il cambio al suo capezzale, asciugando la sua fronte febbricitante, dandogli da bere, vegliando su di lui giorno e notte. L'angoscia li stringeva. Stavano per perdere il loro maestro? Colui che era stato padre, amico, mentore durante tanti anni?

— Morirà, mormorò una sera Francesco a Salai, le lacrime agli occhi. Ci lascerà, e non avremo potuto fare nulla.

— Non parlare così, replicò Salai. Il maestro è forte. Ha superato tante prove. Sopravviverà ancora.

Contro ogni attesa, Leonardo si ristabilì. Nel maggio 1518, la febbre cadde. Poté alzarsi, fare qualche passo, ritrovare un po' d'appetito. I medici parlarono di miracolo, i due compagni ringraziarono la Provvidenza.

— Ho visto la morte, confidò Leonardo a Francesco mentre passeggiavano nei giardini del Clos Lucé. Era là, molto vicina. Sentivo il suo soffio freddo sulla mia nuca. Ma qualcosa mi ha trattenuto. Ho ancora cose da fare, cose da trasmettere.

— Quali cose?

— Non so ancora. Ma lo saprò quando arriverà il momento.

Indebolito dalla malattia, Leonardo riprese le sue attività.

L'estate del 1518 passò, poi l'autunno. Aveva ritrovato una parte delle sue forze e si era rimesso al lavoro con un accanimento sorprendente, come se volesse compiere il massimo prima della scadenza finale che sentiva avvicinarsi.

Disegnava piani per una città ideale, con strade a diversi livelli per separare i pedoni dai carri. Studiava le turbolenze dell'acqua, riempiendo taccuini interi di disegni di vortici e turbini.

L'autunno fu anche segnato da un'angoscia crescente riguardo al divenire delle sue creazioni. Leonardo osservava i suoi due protetti e si chiedeva se sarebbero stati capaci di preservare la sua eredità.

Francesco era intelligente, devoto, organizzato. Ma avrebbe avuto l'autorità necessaria per imporre il valore di questi taccuini a un mondo che non li avrebbe compresi? Avrebbe avuto i mezzi finanziari per conservare i quadri piuttosto che venderli al primo mercante venuto?

Salai era abile, intraprendente, ma anche fantasioso e talvolta poco scrupoloso. Leonardo l'aveva sorpreso diverse volte a mentire, ad appropriarsi di cose che non gli appartenevano. Si poteva fidarsi di lui per gestire un'eredità così preziosa?

Questi dubbi lo tormentavano. Ne parlò a Francesco I durante una visita in ottobre.

— Sire, i miei compagni sono bravi ragazzi. Ma temo che non siano all'altezza di affrontare le difficoltà che li attendono dopo la mia morte.

— Quali difficoltà?

— I creditori che verranno a reclamare debiti immaginari. I mercanti d'arte senza scrupoli che tenteranno di imbrogliarli. Come due giovani italiani sperduti in Francia potranno resistere a tutto ciò?

Francesco posò la sua mano sulla spalla di Leonardo.

— Veglierò su di loro. Ve lo prometto. Dopo la vostra morte, mi assicurerò che non manchino di nulla e che le vostre creazioni siano rispettate.

— Vi ringrazio, Sire. Ma i re dimenticano presto le loro promesse quando colui che le ha ispirate non è più là.

— Non dimenticherò. Avete la mia parola reale.

Leonardo voleva credere al re. Ma in fondo a lui, sapeva che le parole, anche reali, volano via con il tempo.

L'inverno 1518-1519 fu l'ultimo. Leonardo lo sentiva, i due compagni lo sapevano, ma rifiutavano ancora di ammetterlo.

Nel gennaio 1519, la malattia ritornò. Una tosse persistente, difficoltà respiratorie, una debolezza generalizzata. Questa

volta, i medici erano pessimisti. Il corpo consumato non rispondeva più ai trattamenti. I salassi apportavano solo un sollievo temporaneo. I decotti d'erbe restavano senza effetto.

Francesco I venne a vederlo quasi ogni giorno. Si sedeva al suo capezzale, gli teneva la mano, gli parlava dolcemente. Queste visite reali commuovevano tutta la casa. Che il re di Francia consacrasse tanto tempo a un vecchio morente testimoniava l'affetto sincero che gli portava.

— Sire, dichiarò Leonardo un giorno in un momento di lucidità, vi ringrazio per tutto ciò che avete fatto per me. Questi anni ad Amboise sono stati pacifici.

— Sono io che vi ringrazio, rispose Francesco con emozione. La vostra presenza ha illuminato la nostra corte. Ci avete insegnato a guardare il mondo con occhi nuovi.

— Avrei voluto fare di più per voi. Terminare Chambord, scavare quel canale, dipingere quegli affreschi di cui avevamo parlato. Ma il mio corpo mi ha tradito.

— Avete fatto l'essenziale: ci avete mostrato cos'è il genio. È un dono senza prezzo.

In febbraio e marzo, Leonardo ebbe periodi di remissione alternati a ricadute. Certi giorni, si sentiva meglio, poteva alzarsi, sedersi nella sua poltrona, conversare quasi normalmente. Altri giorni, restava prostrato, il respiro corto, incapace di pronunciare più di qualche parola.

Francesco e Salai non lasciavano più l'atelier. Dormivano su pagliericci disposti vicino al letto del maestro, pronti a intervenire al minimo segno di angoscia. La loro dedizione era totale.

In marzo e aprile, Leonardo ebbe con i suoi allievi diverse conversazioni che sarebbero rimaste impresse nella loro memoria.

Un giorno, chiamò Francesco e gli confidò:

— Quando sarò partito, dovrai continuare senza di me. Sarà difficile. Ti sentirai perso, abbandonato. Ma troverai la tua via. Hai in te una forza che non sospetti ancora.

Un altro giorno, fu Salai che convocò:

— Mio «piccolo diavolo», sei stato con me dall'età di dieci anni. Ti ho accolto quando non eri che un ragazzino di strada. Ora, sei un uomo compiuto, un artista competente. Ma sei anche rimasto quel monello eccentrico che ho conosciuto.

Salai sorrise attraverso le sue lacrime.

— Non ho mai saputo essere serio. Non è nella mia natura.

— Lo so. Ed è per questo che ti amo. Mi hai portato gioia quando ero triste, leggerezza quando ero troppo ragionevole. Non cambiare. Resta te stesso.

— Ve lo prometto.

Vi furono anche conversazioni più pratiche. Leonardo voleva assicurarsi che i suoi compagni sapessero dove si trovavano le sue carte importanti, come gestire i suoi debiti, quali creazioni avevano valore.

— Nel cofano di quercia, ci sono lettere di credito di banchieri fiorentini. Potrete riscuotere questi crediti dopo la mia morte. Ciò vi darà un po' di denaro per sopravvivere in attesa di vendere qualche quadro.

— Non venderemo nulla, protestò Francesco. Conserveremo tutto in vostra memoria.

— Non essere stupido. Avrete bisogno di denaro per vivere. Vendete ciò che serve, ma intelligentemente. Non svendete le mie tele al primo mercante venuto. Aspettate di avere veri amatori che ne comprenderanno il valore.

Queste istruzioni si alternavano con riflessioni più filosofiche sulla vita, la morte, l'arte, la scienza. Leonardo, sentendo avvicinarsi la sua fine, voleva trasmettere l'essenziale della sua saggezza accumulata in sessantasette anni di esistenza intensa.

— Figli miei, ripeteva, ho passato la mia vita a cercare la verità. Nella pittura, nella scienza, nell'osservazione della natura. E sapete cosa ho scoperto? Che la verità è inafferrabile. Ogni volta che si crede di tenerla, sfugge. Non si fanno che intravedere frammenti, riflessi. Ma questa ricerca, anche vana, dà senso alla vita.

Maniero del Clos Lucé, presso Amboise, 28 aprile 1519

Il sole mattutino penetrava dalle larghe aperture del maniero del Clos Lucé. Nel grande atelier del primo piano, Francesco Melzi osservava il suo maestro che sonnecchiava. Da diversi giorni, il suo stato si era aggravato.

Ma ora, la fine si avvicinava, e con essa, domande terribili che il vecchio aveva troppo a lungo rimandato.

— Maestro, mormorò Francesco avvicinandosi alla poltrona, come vi sentite stamattina?

Leonardo socchiuse le palpebre, come se tornasse da molto lontano. I suoi occhi, nonostante la stanchezza, conservavano ancora quell'acutezza che aveva tanto impressionato Francesco al loro primo incontro. Ma il giovane vi percepì anche un abbattimento nuovo, una rassegnazione che gli strinse il cuore.

— Mi sento come un vecchio albero le cui radici cominciano a staccarsi dalla terra. Ogni respiro richiede uno sforzo considerevole, ogni battito di cuore sembra essere l'ultimo.

Tossì, portando la mano valida al petto.

— Non parlate così. Avete superato tante prove! Ricordate la vostra malattia dell'anno scorso, abbiamo tutti creduto che ci lasciaste, eppure...

— È vero, l'interruppe Leonardo. Sono sopravvissuto agli intrighi di Cesare Borgia, alle gelosie di Michelangelo, alle maldicenze dei cortigiani romani. Ma c'è un momento in cui

l'anima comprende che il corpo non può più servirla. Quel momento è giunto.

In un angolo, Salai preparava colori su una tavolozza di marmo, i suoi gesti precisi tradivano anni di esperienza.

— Amico mio, chiamò Leonardo debolmente, avvicinati. Dobbiamo parlare, tutti e tre.

Salai posò i suoi pennelli e raggiunse Francesco vicino alla poltrona. Aveva il viso segnato, segno che aveva dormito poco quelle ultime notti. Da una settimana, vegliavano al capezzale del maestro, spiando il minimo segno di miglioramento, temendo ogni aggravamento.

— Il medico che abbiamo fatto venire da Orléans pretende che il vostro stato possa ancora evolversi positivamente. Ha prescritto salassi quotidiani e decotti di china...

— Il medico d'Orléans non sa nulla più di me sul mio stato. Ho dissezionato abbastanza corpi umani per capire ciò che sta accadendo in me. Il mio cuore si indebolisce, i miei polmoni faticano, e il mio cervello stesso comincia a staccarsi da questo mondo.

Leonardo guardò i suoi due protetti con quella tenerezza paterna che manifestava loro da tanti anni.

— Sapete qual è la cosa più dolorosa nell'approssimarsi della morte? Non è la sofferenza fisica, che le droghe possono attenuare. Non è nemmeno la paura dell'ignoto, perché sono sempre stato curioso di scoprire ciò che ci attende nell'aldilà. No, il più doloroso è dover abbandonare coloro che si amano, lasciarli soli di fronte alle difficoltà dell'esistenza.

Mai Leonardo gli aveva parlato con tale emozione.

— Non siamo più bambini. Ci avete trasmesso il vostro sapere, la vostra passione dell'arte. Sapremo onorare la vostra memoria.

— Non misuri le difficoltà che vi attendono. Ci sono realtà di cui non ho mai parlato, per negligenza forse. È giunto il momento di rivelarvele.

Raccolse le sue forze per questa conversazione cruciale.

— Aiutatemi ad alzarmi. Voglio ammirare un'ultima volta le mie creazioni, e particolarmente la mia Signora.

Francesco e Salai si precipitarono per sostenerlo e condurlo fino al cavalletto dove riposava, accuratamente protetto da un velo di seta amaranto ricamato d'oro, il ritratto che non aveva mai lasciato l'atelier dal loro arrivo in Francia.

— Questa Signora mi avrà accompagnato ovunque. Attraverso tutte le mie erranze, tutti i miei esili, tutte le mie disillusioni. Mai me ne sono separato, mai ho accettato di venderla, anche quando le mie finanze erano al minimo o mi si offriva una fortuna.

Sollevò il velo, rivelando la Gioconda in tutta la sua misteriosa bellezza. La chiarezza mattutina che penetrava dalle finestre accarezzava il viso dipinto con una dolcezza particolare, rivelando la complessità infinita del modellato.

— Ammiratela bene. Guardate questo sorriso che ho messo quattro anni a dipingere durante la mia prima sessione a Firenze, poi che ho rilavorato per undici anni ancora. Ogni trasparenza, ogni ombra è stata pensata, ripensata, corretta. Questa donna non è più soltanto Lisa Gherardini, moglie di Francesco del Giocondo, borghese fiorentina che ho ritratto per qualche fiorino. È diventata l'incarnazione di tutte le mie interrogazioni sulla bellezza femminile, sui misteri dell'anima umana, sull'arte di far vivere la pittura.

Francesco studiava il ritratto. Si ricordava della sua prima visione della Gioconda, nell'atelier milanese, nel 1508. Leonardo perfezionava allora quello sfumato che dava alla pelle una tessitura così turbante di verità. Aveva passato ore a

osservarlo al lavoro, affascinato dalla sua tecnica, stupito dalla sua pazienza.

— Questa tela è il vostro capolavoro assoluto, affermò. Mai nessuno ha saputo dipingere la vita con tale intensità. Quando la si fissa, si ha l'impressione che stia per parlare, che stia per alzarsi dalla sua poltrona.

— La vita... ripeté Leonardo penseroso. Sì, è ciò che ho cercato di cogliere. Non l'apparenza della vita, ma la vita stessa. Vedete queste mani...

Indicò le mani della Gioconda, posate l'una sull'altra con una grazia infinita, modellate con una delicatezza che confinava con la perfezione.

— Ho disegnato decine di studi prima di trovare questa posizione. Queste mani non sono semplicemente posate, esprimono uno stato d'animo: la serenità tinta di una leggera malinconia, la tranquillità che maschera una tensione interiore.

Salai si avvicinò al ritratto, sedotto come ogni volta da questa creazione che aveva visto nascere e trasformarsi nel corso degli anni.

— Questa veste di seta nera, questi veli trasparenti che fluttuano intorno al collo... Come siete riuscito a rendere la materia così palpabile? Si crederebbe di poter toccare il tessuto.

— Osservando. Osservando senza tregua, con una pazienza da monaco copista. Sapete che ho passato ore a studiare i riflessi sul raso, le pieghe della mussola, i giochi d'ombra su un viso? Ho disegnato centinaia di studi preparatori, testato decine di miscele colorate. Ogni dettaglio di questo ritratto risulta da migliaia di osservazioni, da migliaia di prove.

Leonardo ammirò il paesaggio che si estendeva dietro la figura della Gioconda, quel paesaggio immaginario dalle rocce fantastiche, dalle acque sinuose, dalle brume misteriose.

— E questo scenario non esiste da nessuna parte. L'ho composto attingendo ai miei ricordi delle Alpi lombarde, delle

colline di Toscana, delle paludi pontine. È il riflesso del mio mondo interiore. I due fiumi che scorrono a livelli differenti simboleggiano il passaggio del tempo, lo scorrere inesorabile della vita.

Si appoggiò più pesantemente sui suoi compagni, la stanchezza lo vinceva.

— Ma basta parlare di tecnica e di poesia. Ci sono cose più gravi da evocare, realtà più prosaiche, ma ahimè ben più urgenti. Tornarono al centro della stanza, dove Leonardo riprese posto nella sua poltrona con un sospiro di sollievo. Il semplice fatto di camminare qualche passo esauriva ormai il vecchio.

— Sapete cosa accadrà alla mia morte?

Scossero la testa, a disagio davanti a questa evocazione della scadenza temuta.

— Ve lo insegnerò, e questa lezione di diritto francese vi sarà utile, credetemi. Più utile di tutti gli insegnamenti artistici che ho potuto trasmettervi. Io, nato a Vinci nella Repubblica di Firenze, suddito del duca di Toscana, resto agli occhi della legge francese uno straniero. Un albanese, come dicono i giuristi di questo regno. Ora, esiste in Francia una legge spietata, antica quanto la monarchia capetingia, che si chiama diritto di albanatico. Questa legge stabilisce che quando uno straniero muore sul territorio del regno senza aver ottenuto lettere di naturalizzazione dal re, tutti i suoi beni — senza eccezione — tornano alla corona.

Il silenzio che seguì questa rivelazione fu pesante. Questa prospettiva che non aveva mai immaginato gli apparve bruscamente in tutta la sua spaventosa realtà.

— Volete dire che... che tutto questo... balbettò Melzi indicando la stanza, tutte le vostre creazioni, i vostri taccuini, i vostri strumenti...

— Tutto questo diventerà proprietà reale nell'istante della mia morte. Agenti del Tesoro, fiancheggiati da cancellieri e notai,

verranno a redigere un inventario. Apporranno sigilli, redigeranno verbali, valuteranno ogni oggetto. Poi porteranno via i miei quadri, i miei volumi, i miei strumenti, i miei libri. La mia Signora Lisa stessa lascerà questo luogo per raggiungere le collezioni del re.

Salai si accasciò su uno sgabello, sbalordito.

— Ma è impossibile! esclamò, commosso. Siete il pittore del re! Francesco I vi venera! Vi ha dato questo maniero, vi versa una pensione di mille scudi! Sicuramente, non lascerà applicare questa legge abominevole!

— La tua lealtà ti onora, ma ti acceca sulle realtà. Credi che un re, anche il più benevolo, faccia eccezioni alle leggi del suo regno per un semplice artista? Credi che i suoi consiglieri non gli faranno notare il valore considerevole dei miei beni?

Sorvolò la stanza con lo sguardo, valutando la ricchezza artistica e scientifica che vi si trovava accumulata.

— Ho avuto l'imprudenza di costituire nel corso degli anni un tesoro considerevole. Queste tele che ammirate, questi taccuini che studiate, questi strumenti che maneggiate rappresentano una fortuna. Una fortuna che la Corona non avrà alcuna pena a confiscare in tutta legalità.

Melzi, che aveva recuperato il suo spirito, rifletteva.

— Ma queste lettere di naturalizzazione di cui parlate, perché non le avete mai chieste? Il re Francesco vi stima, ve le avrebbe sicuramente concesse!

Un sorriso amaro apparve sulle labbra di Leonardo.

— Ah! Se sapessi come questa domanda mi ossessiona da mesi! Come mi rimprovero la mia negligenza! Vi ho pensato, certo, ma sempre troppo tardi, sempre dicendomi che avevo ancora tempo. Queste pratiche presentano una complessità infernale. Bisogna dapprima indirizzare una richiesta circostanziata alla Grande Cancelleria reale, esponendo i propri meriti e i servizi resi al regno. Questa richiesta deve essere redatta secondo

forme molto strette, in un latino giuridico impeccabile, e appoggiata da testimonianze di personalità influenti.

Si interruppe, tossì, poi riprese:

— Poi, se la domanda è giudicata ricevibile — il che non è mai garantito —, è trasmessa al Consiglio del re per esame. I consiglieri deliberano, verificano i precedenti del richiedente, si informano della sua moralità, delle sue opinioni religiose, della sua fedeltà al regno. Tutto ciò prende tempo, molto tempo.

Francesco ascoltava questa enumerazione con una costernazione crescente.

— Quanto tempo ci vuole per tutte queste formalità?

— Se tutto va bene, se nessun consigliere trova da ridire, se nessun cancelliere perde il fascicolo, se nessun rivale geloso insinua una maldicenza all'orecchio di un potente... sei mesi al minimo. Più spesso un anno intero, talvolta di più. Ho interrogato il segretario del re. Mi ha confermato che la procedura era lunga e incerta.

Leonardo aggiunse con gravità:

— Ma non è tutto. Una volta concesse le lettere — se lo sono —, bisogna ancora farle verificare dalla Camera dei conti per assicurarsi che non ledano i diritti del Tesoro reale. Poi farle registrare dal Parlamento, che può rifiutarle per vizio di forma. Infine, farle avallare dalla Camera del Tesoro. E tutto ciò deve essere compiuto nell'anno che segue la concessione delle lettere, altrimenti diventano caduche.

Si tacque un istante, lo sguardo perso nelle fiamme del camino che crepitava.

— Guardatemi. Il mio corpo mi dice che non ho più sei mesi davanti a me, forse nemmeno sei settimane. Ho atteso troppo a lungo. È troppo tardi per intraprendere queste pratiche. Ben troppo tardi.

Francesco si alzò, animato da una determinazione improvvisa.

— Allora bisogna agire! Mi recherò a corte domani stesso! Parlerò al re! Gli spiegherò l'urgenza della situazione! Francesco I vi ama sinceramente, capirà! Darà ordini per accelerare le procedure!

— Credi che un re possa prendere tali decisioni di getto? chiese Leonardo con dolcezza. Anche se lo volesse, anche se fosse disposto a sconvolgere gli usi per me, dovrebbe consultare il suo consiglio, i suoi finanzieri. E questi...

Esitò, come se si dibattesse con se stesso per rivelare un segreto doloroso.

— E poi... c'è altro. Qualcosa che non vi ho mai confidato, per non preoccuparvi.

Si piegarono verso il loro maestro, incuriositi.

— Tre settimane fa, ho ricevuto una visita... una visita rivelatrice. Un personaggio di corte, vestito di nero come si addice alla gente di toga. Era maestro Guillaume de Montcornet, cancelliere principale della Camera del Tesoro.

Leonardo riviveva la scena spiacevole, e Francesco poté leggere sul suo viso il disgusto che gli aveva ispirato quel visitatore.

— Quest'uomo mi ha intrattenuto sulle mie creazioni, sulla loro bellezza, sul loro valore. Mi ha posto domande precise sui miei beni, le mie entrate, i miei progetti. Poi, con quella abilità propria degli uomini di legge, ha lasciato cadere nella conversazione allusioni alla mia situazione di straniero.

— Quali allusioni? si informò Francesco, presentando il peggio.

— Mi ha fatto capire, con tutta l'ipocrisia di cui è capace questa gente, che la mia domanda di naturalizzazione rischiava di non essere... favorevolmente accolta. Ha evocato delle «preoccupazioni legittime del Tesoro reale», dei «precedenti spiacevoli che conveniva evitare».

— Come? si indignò Salai. Quali precedenti? Chi oserebbe opporsi a tale domanda?

— Gente molto potente. Gente che ha l'orecchio del re e che si dice: «Perché facilitare la trasmissione di queste ricchezze a eredi stranieri quando il diritto di albanatico può farle rientrare nelle casse del regno?». Consiglieri che stimano i miei beni troppo preziosi per sfuggire alla corona, che vedono nella mia morte un'occasione — è proprio il caso di dirlo — per arricchire le collezioni reali senza sborsare un soldo.

Una collera sorda montò in Francesco.

— È abominevole! Questa gente specula sulla vostra morte! Attendono che rendiate l'anima per impadronirsi dei vostri tesori!

— Senza dubbio. Ma sono uomini influenti, che conoscono tutti gli ingranaggi dell'amministrazione reale. E noi, cosa siamo di fronte a loro? Artisti senza protezione, senza fortuna personale, senza appoggi politici solidi. Il re mi apprezza, è vero. Ma cos'è l'affezione di un principe di fronte agli interessi delle finanze reali?

Leonardo fissò un'ultima volta la Gioconda, come se volesse incidere nella sua memoria questa creazione che riassumeva tutta la sua filosofia artistica.

— Ho passato la mia vita a creare bellezza, a cercare la verità nell'arte e nella scienza. Ma ho trascurato le realtà prosaiche dell'esistenza. Non ho mai pensato a costituirmi una rete di influenze, a coltivare i potenti. Questa ingenuità costerà caro a coloro che amo di più al mondo.

Portò la sua mano valida alla fronte, come schiacciato dal peso dei suoi rimorsi.

— Quante volte mi sono detto: «Domani, redigerò questa richiesta. La settimana prossima, renderò visita a quel consigliere influente. Il mese prossimo, intraprenderò le pratiche». E le settimane sono passate, i mesi sono fuggiti, e ora è troppo tardi. Troppo tardi per agire secondo la legge. Non resta che...

Si interruppe, lasciando la sua frase in sospeso, come se esitasse a varcare una linea invisibile.

Salaì, commosso, si inginocchiò vicino alla poltrona, posando la sua mano sul braccio dell'uomo che l'aveva accolto, educato, amato come un padre.

— Non tormentatevi così. Avete creato gioielli che attraverseranno i secoli! Avete fatto progredire l'arte e la scienza! Che ci importano i beni materiali? Ci arrangeremo, sapremo trasmettere il vostro insegnamento...

— Non capisci l'ampiezza del disastro che ci minaccia, lo interruppe Leonardo con una veemenza improvvisa. Non si tratta solo di lasciarvi nell'indigenza — anche se questa prospettiva non mi rallegra. Si tratta di vedere disperso, sprecato, un'eredità intellettuale e artistica insostituibile.

Si raddrizzò nella sua poltrona, animato da un'energia che sorprese i suoi allievi.

— Guardate intorno a voi! Questi taccuini contengono i segreti delle mie ricerche! Vi ho registrato osservazioni che i medici metteranno molto tempo a riscoprire! La struttura del cuore, il funzionamento dell'occhio, la meccanica dei muscoli!

Indicò con un gesto tremante le pile di volumi che si spiegavano sui tavoli.

— Questi disegni rivelano tecniche pittoriche sconosciute! Il segreto dello sfumato, i misteri della prospettiva aerea, l'arte di modellare le carni con le ombre! Questi modelli mostrano macchine che saranno inventate solo tra cent'anni! Macchine volanti, carri da guerra, ponti mobili, sistemi d'irrigazione!

Si alzò con difficoltà e si diresse verso un tavolo dove si spiegavano disegni di una complessità stupefacente.

— Là, questi studi sul volo degli uccelli! Ho scoperto principi che permetteranno un giorno agli uomini di elevarsi nell'aria! Ammirate questi calcoli sulla portanza, sulla meccanica del volo

planato! Ho capito che l'aria si comporta come l'acqua, che può sostenere un corpo se questo corpo ha la forma adeguata!

Francesco studiava con emozione questi disegni che aveva visto nascere sotto la penna di Leonardo, queste ricerche appassionate che l'avevano occupato per mesi, persino anni.

— Qui, proseguì Leonardo indicando altre tavole, le mie ricerche sul flusso dei fluidi! Sconvolgeranno l'arte di costruire i canali e le chiuse! Vi spiego perché l'acqua vortica nelle anse dei fiumi, come prevedere le piene, come evitare l'insabbiamento dei porti! Questi principi sono universali, si applicano a tutto ciò che scorre!

Francesco guardava il suo maestro, scoprendo una passione, un'urgenza che non gli aveva mai viste con tale intensità.

— E queste tavole! Questi disegni del cuore, dell'occhio, del cervello, dei muscoli, delle ossa...

— Ah, queste tavole! esclamò Leonardo con un orgoglio doloroso. Ho scoperto che il cuore possiede quattro cavità, e non due come insegnano i trattati di Aristotele e di Galeno! Ho penetrato i misteri della visione, spiegato perché vediamo i colori, come si forma l'immagine sulla retina, perché gli oggetti lontani paiono bluastri! Ho dissezionato umani, uomini e donne, vecchi e giovani, sani e malati!

Si girò verso i suoi protetti, il viso devastato dall'angoscia.

— Tutto ciò sarà disperso, venduto a collezionisti ignoranti che vedranno solo bei disegni, o peggio, relegato in biblioteche umide dove nessuno penserà a consultarlo. I miei segreti tecnici moriranno con me. Le mie scoperte scientifiche sprofonderanno nell'oblio. I medici continueranno a salassare i malati secondo metodi obsoleti. Gli ingegneri costruiranno canali che si insabbieranno. Gli uomini resteranno inchiodati al suolo mentre io ho mostrato loro la via del cielo!

Fuori, si udivano le grida gioiose dei contadini che lavoravano nei campi del dominio, il canto di un gallo nel cortile, il tintinnio

lontano delle campane della cappella di Saint-Florentin. Tutto questo mondo pacifico ignorava il dramma che si stava consumando nel maniero.

Melzi esaminava l'atelier con occhi nuovi, misurando bruscamente l'immensità delle ricchezze che conteneva. Quante ore aveva passato a studiare questi taccuini, a decifrare questa scrittura speculare, a iniziarsi ai misteri della scienza leonardesca! Quante conversazioni appassionate aveva avuto con il maestro su queste scoperte che sconvolgevano la sua visione del mondo!

— Deve pur esserci un modo di salvare almeno una parte di questa eredità, lanciò, la voce alterata. Avete amici a corte, ammiratori tra i grandi del regno...

— I miei amici, i miei ammiratori? esclamò Leonardo. Dove sono quando ho bisogno di loro? Il cardinale d'Amboise, che proteggeva le mie ricerche e ne comprendeva il valore, è morto nove anni fa. Florimond Robertet, segretario delle finanze che comprendeva i miei progetti urbanistici, è gravemente malato. I miei protettori spariscono uno dopo l'altro, e mi ritrovo solo di fronte alla cupidigia dei cortigiani e dei burocrati del Tesoro. Proseguì, esausto da questa lunga tirata.

— E poi, anche se avessi ancora protettori, cosa potrebbero fare? La legge è la legge. Il diritto di albanatico si applica inesorabilmente. Persino il re non può derogarvi senza creare un precedente pericoloso. I suoi consiglieri glielo farebbero notare: se si fa eccezione per un artista italiano, perché non per un mercante fiammingo? Per un banchiere tedesco? Dove ci si fermerebbe?

Salai, che era rimasto silenzioso per un momento, si avvicinò con una determinazione nuova, un bagliore insolito nello sguardo.

— E se... e se trovassimo un modo di sottrarre alcune creazioni a questo inventario? Se nascondessimo le più preziose delle vostre tele prima dell'arrivo degli agenti reali?

Leonardo lo guardò con sorpresa, sconcertato da questo suggerimento audace che varcava una linea che non aveva ancora osato immaginare.

— Cosa vuoi dire?

— Voglio dire che certi pezzi potrebbero trovarsi... momentaneamente assenti nel momento cruciale. Che alcune tele, alcuni taccuini sfuggano agli sguardi degli agenti reali. Che spariscono prima che si venga a confiscarli.

Francesco capì dove voleva arrivare Salai, e questa idea fece battere il suo cuore più forte, miscuglio di eccitazione e di terrore.

— Ha ragione!, rincalzò Francesco. Potremmo nascondere le creazioni più preziose! Dopotutto, non è naturale che i vostri compagni più stretti abbiano ricevuto da voi, nel corso di questi anni, alcuni pezzi in testimonianza del vostro affetto? Non è normale che certi taccuini si trovino nei nostri alloggi, per i nostri studi personali? Chi potrebbe provare che non ci appartengono?

Leonardo fu turbato da questa proposta che urtava la sua coscienza di uomo generalmente retto, nonostante tutte le astuzie e manipolazioni che aveva dovuto talvolta impiegare per sopravvivere nel mondo spietato delle corti italiane.

— Ciò che mi suggerite... è molto pericoloso. Se si scoprisse il vostro stratagemma, rischiereste la prigione, persino l'impiccagione. L'appropriazione di beni spettanti al re è considerata un crimine di lesa maestà. Non si scherza con ciò.

— Chi lo scoprirebbe? insistette Salai. Questi agenti reali non conoscono il contenuto esatto del vostro atelier. Redigeranno il loro inventario su ciò che vedono, non su ciò che dovrebbe

esserci. Come potrebbero indovinare che mancano pezzi che non hanno mai visto?

Leonardo rimase silenzioso a lungo, soppesando gli argomenti dei suoi compagni. Il suo sguardo percorreva l'atelier, soffermandosi su ogni creazione, ogni manoscritto, come se valutasse ciò che poteva essere salvato e ciò che doveva essere sacrificato agli appetiti delle casse reali.

— Vi rendete conto di ciò che mi chiedete? dichiarò infine. Mi chiedete di diventare complice di una frode contro il re che mi ospita e mi paga una pensione da tre anni. Mi chiedete di tradire la fiducia di Francesco I, che mi ha trattato con una magnanimità senza pari.

— Non vi chiediamo nulla, rispose dolcemente Francesco. Vi proponiamo semplicemente di chiudere gli occhi su ciò che due allievi fedeli faranno per salvare l'eredità del loro maestro amatissimo. Non dovrete fare nulla, dire nulla. Agiremo soli, ci assumeremo soli i rischi. Potrete anche pretendere di ignorare i nostri atti se mai fossimo scoperti.

Queste parole toccarono Leonardo. Apprezzava questi due uomini che avevano consacrato i loro più begli anni a servirlo, che l'avevano seguito in tutte le sue erranze, che avevano rinunciato alle loro proprie ambizioni per votarsi alla sua arte e alla sua scienza.

Francesco, questo nobile milanese che aveva abbandonato tutto per amore dell'arte, che maneggiava il pennello con delicatezza, che comprendeva le sottigliezze della prospettiva meglio di molti maestri affermati. Salaì, questo ragazzino di strada diventato un artista compiuto, che preparava i colori secondo le sue ricette segrete, che conosceva a memoria tutti i suoi taccuini, che l'aveva curato durante le sue malattie con una dedizione senza limiti.

— Sapete che vi amo come i figli che non ho mai avuto, mormorò con voce strozzata. Siete stati la mia consolazione nei

momenti difficili, il mio orgoglio nelle ore di gloria, il mio conforto in questa vecchiaia che si conclude. Se stimate che alcune delle mie creazioni possano essere meglio preservate nelle vostre mani che in quelle degli intendenti reali... fate dunque secondo la vostra coscienza.

Alzò la sua mano valida in un gesto che somigliava a una benedizione, o forse a un addio.

— Dopotutto, questi lavori, li ho creati tanto per voi, miei fedeli compagni, quanto per la posterità. Avete partecipato alla loro elaborazione, avete condiviso le mie gioie e le mie delusioni durante la loro creazione. Se riuscite a salvarne alcuni dagli artigiani dell'amministrazione reale...

Lasciò la sua frase in sospenso, incapace di pronunciare le parole che lo avrebbero reso complice di un furto.

Francesco e Salai si scambiarono uno sguardo di connivenza. Il piano prendeva forma nelle loro menti, ma sapevano che avrebbero dovuto agire con prudenza e sangue freddo.

— Ma attenzione, aggiunse Leonardo con gravità, lo sguardo improvvisamente lucido. Siate prudenti. Siate intelligenti. Non siate troppo avidi nelle vostre scelte. Bisogna lasciare abbastanza pezzi nell'atelier perché l'inventario paia credibile, perché gli agenti reali ripartano soddisfatti della loro presa. Se l'atelier sembra svuotato, si porranno domande, indagheranno, e sarete perduti.

Girò lo sguardo verso la Gioconda.

— E soprattutto... soprattutto, non toccate mai la mia Signora. Questa tela è celebre, conosciuta dagli amatori d'arte. Cortigiani l'hanno ammirata durante le loro visite al maniero, letterati hanno scritto a suo proposito, pittori sono venuti a studiarla. Il re stesso ne ha parlato alla sua corte, ha espresso il suo desiderio di possederla un giorno. La sua sparizione allerterebbe autorità, e vi inseguirebbero in tutta la Francia per ritrovarla. Vi braccerebbero fino in Italia se necessario.

— Lo sappiamo, affermò Francesco. La Gioconda deve restare. È troppo visibile, troppo desiderata. Ma possiamo salvare altri pezzi: i vostri studi anatomici che nessuno a parte noi sa leggere, i vostri disegni d'invenzioni che i cortigiani prenderanno per scarabocchi senza valore, i vostri volumi scientifici di cui non capiranno l'importanza, alcune tele meno conosciute dal pubblico, ma di una bellezza sorprendente.

— Questa Sant'Anna che non avete mai terminato, aggiunse Salai, questo San Giovanni Battista dagli occhi così turbanti, questa Leda col cigno che avete dipinto a Roma e che scandalizza i benpensanti... Queste creazioni, poche persone sanno che esistono. Potrebbero sparire senza destare sospetti.

Leonardo annuì con stanchezza, ma anche con sollievo. Almeno, una parte della sua eredità sarebbe sopravvissuta, trasmessa a mani amorevoli che avrebbero saputo preservarla, custodirla, forse anche farla conoscere quando i tempi fossero stati più propizi.

— Fate dunque. Ma promettetemi una cosa: qualunque cosa accada, vegliate affinché queste creazioni non si perdano mai. Trasmettetele ai vostri eredi, legatele ad amatori illuminati, vendetele se necessario a collezionisti rispettosi che sapranno apprezzarle, ma non lasciate mai che la bellezza muoia nell'oblio. Non lasciate mai che le mie scoperte scientifiche si perdano nella polvere delle soffitte.

— Ve lo promettiamo, dichiararono i due discepoli, commossi alle lacrime dalla solennità di questo impegno.

Sorrise debolmente, pacificato da questa promessa che dava un senso alla sua morte prossima.

— E ora, lasciatemi riposare. Sono stanco. Così stanco. Ma almeno, morirò più tranquillo sapendo che veglierete su ciò che ho di più caro al mondo.

Queste parole furono quasi le ultime che pronunciò con lucidità. Nelle ore che seguirono, il suo stato si aggravò

rapidamente. Sprofondò in una semi-incoscienza, mormorando talvolta parole incoerenti in toscano, disegnando nell'aria con la sua mano valida forme invisibili che lui solo percepiva, rivivendo forse nel suo delirio le grandi ore della sua vita.

I due uomini non lasciarono più il suo capezzale. Gli davano da bere quando poteva ancora, asciugavano la sua fronte con panni, aggiustavano le sue coperte, mantenevano il fuoco nel camino. Talvolta, Leonardo sembrava riprendere coscienza e fissava su di loro i suoi occhi azzurri ancora acuti nonostante la febbre, come se volesse incidere i loro visi nella sua memoria per l'eternità che l'attendeva.

Il 1° maggio sera, il suo stato parve migliorare leggermente. Bevve un po' di brodo che Francesco gli presentò con un cucchiaino, pronunciò alcune parole sensate sulla bellezza del tramonto che si intravedeva dalla finestra, chiese che gli si portasse uno specchio per vedere il suo viso. Melzi sperò un istante che questo miglioramento fosse il segno di una remissione miracolosa, che il maestro avrebbe ancora una volta eluso la morte che lo spiava.

Ma nella sera del 2 maggio 1519, mentre le campane della cappella del castello suonavano i vesperi e il sole al tramonto incendiava le finestre dell'atelier di una chiarezza dorata irreali, Leonardo da Vinci rese l'ultimo respiro, un sorriso pacifico sulle labbra, come se avesse finalmente trovato la risposta a tutti i misteri che l'avevano ossessionato durante sessantasette anni.

Rimasero a lungo immobili vicino alla spoglia, incapaci di realizzare ciò che era appena accaduto. La morte aveva portato via il più grande genio del loro tempo, e loro restavano là, soli in questo atelier che sembrava bruscamente vuoto nonostante tutti i tesori che conteneva.

— È partito, mormorò Francesco, la voce spezzata, le lacrime che colavano liberamente sulle sue guance. Ci ha lasciati. Il maestro non è più.

Salai posò una mano tremante sulla fronte ancora tiepida del defunto. Chiuse dolcemente le palpebre, compiendo quest'ultimo gesto con tenerezza.

— Che riposi in pace. Ha terminato il suo viaggio terrestre. A noi ora compiere la nostra missione. A noi salvare ciò che ci ha affidato.

Queste parole riportarono Francesco alla realtà della loro situazione. Il dolore del lutto dovrebbe attendere. L'urgenza era altrove. Il tempo giocava contro di loro.

— Quanto tempo abbiamo? si informò con voce bianca.

Salai si raddrizzò, passando dal dolore alla determinazione, i suoi occhi che si asciugavano, il suo viso che assumeva un'espressione di concentrazione.

— La notizia si diffonderà rapidamente. I domestici si accorgeranno della sua morte. Uno di loro porterà il triste annuncio al castello. Il tempo che i messaggeri allertino le autorità, che gli agenti del Tesoro organizzino la loro venuta... qualche ora al massimo. Saranno qui domattina all'alba, forse anche prima se questo Montcornet è zelante come si pretende. Dobbiamo agire stanotte. Abbiamo solo questa notte.

Francesco fece il giro dell'atelier, valutando ciò che avrebbero potuto salvare in un tempo così limitato.

— Non abbiamo il tempo di prendere tutto. Vai a cercare bauli, sacchi di tela, coperte, tutto ciò che può servire a trasportare discretamente dei pezzi. Io, farò l'inventario di ciò che dobbiamo salvare.

Salai esitò, fissando un'ultima volta il viso pacifico di Leonardo.

— Ma... e lui? Non possiamo lasciarlo così, solo, senza veglia, senza preghiere...

— Torneremo a occuparci di lui più tardi, rispose Francesco con fermezza. Per il momento, dobbiamo onorare la sua ultima volontà. Salvare la sua eredità. È ciò che avrebbe voluto. È ciò che ci ha chiesto di fare.

Salai annuì, comprendendo la giustezza di questo argomento. Lasciò l'atelier per andare a cercare il materiale necessario alla loro impresa.

Melzi, rimasto solo con il corpo, si inginocchiò un'ultima volta vicino alla poltrona dove riposava Leonardo.

— Perdono, maestro. Perdono di non potervi vegliare come converrebbe, con le preghiere e i ceri che merita la vostra grandezza. Ma vi giuro che salveremo ciò che può esserlo. Il vostro genio non morirà con voi. Le vostre scoperte sopravvivranno. Lo giuro sul mio onore, sulla mia vita, su tutto ciò che ho di più sacro.

Si alzò, si asciugò gli occhi con un gesto brusco, e si mise al lavoro con ardore.

Durante le ore che seguirono, Francesco e Salai lavorarono in un silenzio teso, interrotto solo dal rumore dei loro passi sulle lastre di pietra e dal fruscio della carta e dei tessuti. Ogni gesto era calcolato, ogni decisione soppesata con cura, ogni movimento doveva essere al contempo rapido e prudente.

Francesco aveva stabilito una lista mentale dei pezzi prioritari, frutto dei lunghi anni passati accanto al maestro a studiare la sua eredità. I taccuini innanzitutto — quelli erano insostituibili, unici, il frutto di venticinque anni di ricerche clandestine e pericolose. Gli studi sul volo poi — queste scoperte visionarie sull'aerodinamica che anticipavano di diversi secoli i progressi della scienza. I lavori sulla dinamica dei liquidi.

Per i quadri, la scelta era più delicata, più dolorosa. La Gioconda, come aveva indicato Leonardo, doveva restare. La sua sparizione avrebbe scatenato un'indagine, mobilitato tutti i mezzi della corona per ritrovarla. Anche la Sant'Anna era

troppo conosciuta, troppo visibile, troppo ammirata durante le visite di cortigiani. Ma c'era questo San Giovanni Battista dagli occhi levati verso il cielo, quadro turbante, quasi scandaloso nella sua sensualità androgina, che pochi visitatori avevano visto, perché Leonardo lo teneva spesso nascosto. E questa Leda col cigno, pittura sensuale realizzata a Roma, la cui mitologia pagana e l'erotismo disturbavano i benpensanti, che aveva sempre rifiutato di mostrare agli ecclesiastici.

— Prendi il San Giovanni Battista, ordinò Francesco a voce bassa, come se temesse che li sentissero nonostante l'ora tarda. Avvolgilo in questa tela di lino. Diversi strati. Proteggi gli angoli. Lo porteremo nel tuo alloggio prima dell'alba.

— E la Leda?

Francesco esitò. Questa tela era una delle più compiute degli ultimi anni. Il suo soggetto mitologico pagano, la sua sensualità ne facevano una creazione controversa che avrebbe potuto attirare l'attenzione.

— Sì, prendila anche. Ma nascondila bene. Meglio che bene. Se le autorità ecclesiastiche apprendono che la deteniamo, potrebbero volerla confiscare per immoralità, distruggerla persino. Deve sparire.

Continuarono il loro lavoro metodico. I volumi più importanti furono impacchettati in casse di cuoio foderate di feltro. Francesco ebbe cura di lasciare abbastanza taccuini nell'atelier perché l'inventario paresse consistente. Selezione i più spettacolari visivamente. Quelli coperti di disegni di macchine straordinarie, di figure geometriche complesse, di anatomie dettagliate, ma i meno importanti scientificamente. Quelli che avrebbero impressionato gli agenti reali senza rappresentare le vere conoscenze.

Per i disegni, fece prova di discernimento, di un'intelligenza tattica affinata dall'urgenza. Lasciò gli studi di drappaggi, i ritratti preparatori, le composizioni pittoriche, i paesaggi —

tutto ciò che aveva un valore artistico evidente e comprensibile da profani. Ma salvò gli studi dettagliati, i disegni tecnici di macchine, i piani architettonici, le ricerche botaniche, tutto ciò che conteneva conoscenze scientifiche inestimabili, ma che burocrati incolti non avrebbero saputo apprezzare.

— Guarda, spiegò a Salai indicando i muri. Stacciamo queste cornici, ma lasciamo queste ben in evidenza. Bisogna che le tracce sul muro non siano troppo numerose. Gli agenti devono vedere che l'atelier è ancora ben fornito, che la loro presa è sostanziale.

Salai annuì, comprendendo la strategia. L'idea non era di svuotare l'atelier, il che sarebbe stato sospetto, ma di creare l'illusione dell'integrità salvando al contempo l'essenziale. Un equilibrio tra salvataggio e dissimulazione.

Esaminò i muri con attenzione, notando le collocazioni delle cornici che sarebbero rimaste, quelle che sarebbero sparite. Francesco aveva ragione: bisognava che l'atelier conservasse il suo aspetto abituale, questo apparente disordine che aveva sempre caratterizzato lo spazio di lavoro del maestro. Gli agenti del Tesoro non dovevano assolutamente avere l'impressione che si fosse fatto pulizia, che si fosse selezionato, che si fosse scelto. Tutto doveva parere naturale, immutato dalla vita del defunto.

— Osserva queste pile di disegni sul tavolo, indicò Francesco indicando diverse liasse di fogli volanti. Ne lasciamo la metà, in disordine, come se Leonardo li avesse appena consultati. Prendiamo l'altra metà, ma vegliamo affinché quelli che restano siano sufficientemente sorprendenti per soddisfare la curiosità degli ispettori.

Sfogliò le pile, separando con precisione ciò che doveva partire da ciò che doveva restare. Nel mucchio destinato all'inventario reale, mise studi di teste grottesche — queste caricature che Leonardo amava disegnare e che colpivano sempre i visitatori

per la loro espressività —, composizioni per battaglie mai dipinte, studi di cavalli e cavalieri, paesaggi dalle rocce fantastiche.

Ma nel mucchio destinato al salvataggio, mise le vere ricchezze: le tavole che mostravano la dissezione del braccio con tutti i suoi muscoli, tendini e nervi annotati con precisione scientifica; gli studi sulla meccanica del volo che mostravano come la portanza si crea sotto l'ala di un uccello; gli schemi di macchine per i sistemi d'irrigazione con i loro calcoli di portata e di pressione; le osservazioni geologiche sulla formazione delle montagne e l'erosione delle valli.

— Vedi la differenza? si informò presso Salai che lo osservava. Ciò che lasciamo, sono pezzi d'arte. Belli, certo, ma che qualunque amatore può apprezzare. Ciò che salviamo, sono documenti il cui valore sarà compreso solo da studiosi, forse tra cent'anni, forse tra duecento anni. Gli agenti reali prenderanno i disegni che lasciamo per il vertice dell'arte di Leonardo. Non sapranno nemmeno ciò che hanno mancato.

Salai assentì. Francesco aveva sempre avuto questo dono di comprendere non solo l'arte del maestro, ma anche il suo pensiero profondo. Lui stesso, nonostante gli anni passati accanto a Leonardo, non aveva mai afferrato tutta la densità delle ricerche anatomiche o meccaniche. Era un artista, un pittore competente, un copista abile. Ma Francesco era diverso: aveva questa curiosità intellettuale, questo rigore che gli permetteva di seguire i ragionamenti più complessi del vecchio toscano.

— E i taccuini rilegati? si informò Salai indicando gli armadi dove si allineavano decine di volumi.

— I taccuini, è più delicato. Troppo voluminosi per portare via tutto. E poi, la loro sparizione sarebbe troppo visibile. No, bisogna essere più astuti.

Rifletté un istante, poi il suo viso si illuminò.

— Ecco cosa faremo. Lasciamo tutti i grandi volumi rilegati ben in evidenza negli armadi. Quelli, gli agenti li vedranno, li conteranno, li inventarieranno. Saranno sorpresi dalla quantità, dallo spessore dei quaderni. Ma ciò che non sapranno, è che avremo prelevato le pagine più importanti.

— Strappare pagine? si inquietò Salai. Ma ciò non si vedrà?

— Non se lo facciamo con destrezza. Leonardo stesso strappava spesso pagine dai suoi taccuini per darle, spostarle, riorganizzarle. Le sue rilegature sono piene di lacune, di pagine mancanti, di fogli cuciti dopo. Era il suo metodo di lavoro abituale. Gli agenti non vedranno nulla di anormale.

Francesco tirò fuori un primo quaderno, lo aprì, esaminò il suo contenuto pagina per pagina. Era una delle raccolte più importanti, quella dove Leonardo aveva registrato le sue osservazioni sulla dissezione del cuore umano, scoprendo strutture fino ad allora sconosciute.

Nel frattempo, Salai preparava le casse e i sacchi dove sarebbero stati trasportati i pezzi. Aveva fatto scendere discretamente dalle soffitte diverse valigie da viaggio in cuoio bollito, quelle stesse che avevano utilizzato durante il viaggio dall'Italia. Solide, impermeabili, equipaggiate di serrature robuste, queste valigie avrebbero potuto proteggere le creazioni durante il loro trasferimento.

— Quante valigie pensi che possiamo trasportare senza attirare l'attenzione? si informò presso Francesco.

— Sei, forse sette al massimo. Bisogna che ciò abbia l'aria naturale. Siamo due compagni che recuperano alcuni effetti personali prima dell'arrivo delle autorità. Se usciamo dal maniero con una dozzina di valigie, qualcuno lo noterà.

— Allora bisogna ottimizzare lo spazio. Mettere il massimo in ogni cassa.

Salai intraprese di disporre i pezzi nelle valigie. I manoscritti dapprima, impilati, separati da fogli di carta oleata per

proteggerli dall'umidità. Le pagine strappate dai taccuini poi, classificate per argomento, legate insieme da nastri di seta per evitare che si mescolassero. I disegni più fragili, arrotolati attorno a cilindri di legno per non stropicciarsi. Le piccole tele, smontate dai loro telai per guadagnare posto.

Francesco lo raggiunse, portando il San Giovanni Battista con precauzione.

— Questo, non possiamo smontarlo dal telaio. La pittura è troppo fragile, il supporto troppo antico. Bisognerà trasportarlo così com'è.

Il quadro mostrava un giovane dalla bellezza sfolgorante, il dito puntato verso il cielo, lo sguardo turbante. Era una delle ultime opere compiute da Leonardo, dipinta a Roma verso il 1513-1516, e conservava tutta la potenza dello sfumato del maestro nella sua piena maturità. La figura sembrava emergere dalle tenebre, modellata da una chiarezza invisibile, la pelle di una dolcezza irreale.

— È magnifico, mormorò Salai. Ogni volta che lo guardo, ho l'impressione che questo giovane stia per scendere dal suo cielo notturno per raggiungerci.

— È per questo che dobbiamo salvarlo. Questa tela mostra Leonardo al suo apice tecnico. Se questa pittura cade tra mani ignoranti, se è mal conservata, mal restaurata, è una testimonianza insostituibile che sparirà.

— E la Leda? interrogò Salai.

Francesco andò a cercare quest'altra tela controversa. Mostrava Leda, la regina di Sparta, che abbracciava un cigno — Zeus travestito secondo la mitologia greca. La scena era di una sensualità palpabile, quasi erotica, con Leda seminuda, il cigno rannicchiato contro di lei, e ai loro piedi, due coppie di gemelli nati da questa unione divina: Castore e Polluce, Elena e Clitemnestra, che schiudevano da uova gigantesche.

— Questa tela ha sempre messo a disagio la gente di Chiesa, commentò Francesco ammirando la pittura. La sua mitologia pagana, il suo erotismo... Papa Leone X aveva rifiutato di vederla quando Leonardo era a Roma. Certi prelati avevano persino suggerito che fosse distrutta come opera impudica.

— Ragione di più per salvarla, replicò Salai con veemenza. Non lascerò che bigotti ignoranti distruggano un tale capolavoro.

La Leda fu imballata con la stessa cura del San Giovanni Battista e posta in un'altra valigia. Poi venne il turno di altre creazioni meno conosciute: uno studio per una Madonna dei fusi che Leonardo non aveva mai terminato, un ritratto di Isabella d'Este realizzato durante un breve soggiorno a Mantova, diversi pannelli preparatori per pale d'altare mai terminate.

Nel mezzo della notte, mentre continuavano il loro lavoro, Francesco fece una pausa. Aveva appena aperto un piccolo cofanetto di legno prezioso, quello dove Leonardo conservava i suoi oggetti più personali. All'interno, avvolti in seta cremisi, si trovavano diversi oggetti che non avevano alcun valore commerciale, ma un immenso valore sentimentale.

— Guarda, lanciò a Salai tirando fuori gli oggetti uno a uno.

C'era innanzitutto un medaglione di bronzo che rappresentava il profilo di Caterina, la madre di Leonardo. La contadina di Vinci che l'aveva messo al mondo fuori dal matrimonio, che l'aveva allevato durante i suoi primi anni prima che fosse accolto da suo padre notaio. Leonardo aveva fatto eseguire questo medaglione dai suoi ricordi d'infanzia, molti anni dopo la morte di sua madre. Lo teneva sempre vicino a sé, talismano di un'infanzia perduta.

Poi, un anello d'oro ornato di una pietra verde, smeraldo o peridoto, che Ludovico Sforza aveva offerto a Leonardo al suo ingresso al servizio del duca di Milano nel 1482. Questo anello simboleggiava i diciassette anni passati alla corte milanese, gli

anni forse più fecondi, quando Leonardo era all'apice della sua creatività e beneficiava del mecenatismo più generoso.

C'era anche una piccola fiala di vetro contenente alcuni grani di terra. Francesco la prese con precauzione, osservando la polvere brunastra che scintillava debolmente alla luce delle candele.

— Cos'è? si informò Salai, incuriosito.

— Terra di Vinci. Della collina dove si trovava la casa di sua madre. Me l'ha confidato un giorno, una sera. Aveva raccolto questa terra durante la sua ultima visita in Toscana, nel 1507, quando era tornato a regolare questioni d'eredità dopo la morte di suo zio. Non avrebbe mai più rivisto la sua terra natale.

Francesco studiava la fiala con emozione. Questa polvere riassumeva tutta la nostalgia di un uomo che aveva passato la sua vita a errare di corte in corte, sempre straniero, sempre in cerca di un focolare che non avrebbe mai più ritrovato.

— Anche questi oggetti, dobbiamo preservarli. Non hanno alcun valore per gli agenti del Tesoro, ma testimoniano l'uomo che era Leonardo, non solo l'artista o lo scienziato.

Rimise il medaglione, l'anello e la fiala nel loro cofanetto, che pose in fondo a una delle valigie da viaggio, sotto uno spesso strato di manoscritti.

Le ore scorrevano con una rapidità terrificante. Ogni volta che Francesco guardava dalla finestra, constatava che l'alba si avvicinava. Il cielo a est si schiariva, passando dal nero profondo a un grigio scuro, poi a un grigio azzurro incerto. Gli uccelli cominciavano a cantare nei giardini del Clos Lucé. In qualche ora, il maniero si sarebbe svegliato, i domestici sarebbero usciti dalle loro camere, la notizia della morte del maestro si sarebbe diffusa.

— Dobbiamo accelerare, pressò Francesco. Ci resta troppo da fare e il tempo vola.

Raddoppiarono gli sforzi, lavorando quasi in silenzio, ciascuno sapendo cosa doveva fare. La lunga collaborazione, gli anni passati fianco a fianco, aveva creato tra loro una connivenza che si passava di parole.

Francesco si occupò degli strumenti scientifici. Leonardo ne possedeva una collezione notevole: astrolabi di rame finemente incisi, compassi di precisione dalle braccia d'acciaio lucido, squadre e righelli graduati, sfere armillari che mostravano i movimenti dei pianeti, un piccolo telescopio a lenti che aveva assemblato per osservare le stelle, prismi di vetro per decomporre la chiarezza, bilance di precisione per pesare i pigmenti.

— Gli strumenti hanno anche una storia da raccontare, spiegò Francesco. Alcuni saranno facilmente identificabili come prestati al maestro da amici o istituzioni. Altri sono troppo rari, troppo preziosi per non figurare all'inventario.

Selezionò i pezzi più anonimi, quelli che non figuravano in nessun registro ufficiale, che Leonardo aveva acquistato o fabbricato. Il telescopio artigianale entrò in una delle valigie — era un oggetto unico, testimone delle osservazioni astronomiche che Leonardo aveva condotto in segreto, temendo di essere accusato d'eresia per aver scrutato i cieli con strumenti artificiali. Anche i prismi — Leonardo li aveva utilizzati per comprendere la natura dei giochi d'ombra e dei colori, conducendo esperimenti che anticipavano di diversi secoli i lavori di Newton.

Salà, durante questo tempo, si occupava dei pigmenti e delle ricette di pittura. Leonardo aveva passato la sua vita a perfezionare le sue tecniche, mescolando materie secondo proporzioni segrete, creando vernici di una durezza notevole. Tutte queste ricette erano registrate in piccoli taccuini che il maestro custodiva gelosamente.

— Questi taccuini contengono i segreti tecnici che hanno permesso al maestro di creare il suo sfumato, indicò Salai mostrandoli a Francesco. Le proporzioni esatte d'olio di lino e d'essenza di trementina, il modo di macinare i pigmenti per ottenere una finezza estrema, i tempi di asciugatura tra ogni strato di velatura. Se perdiamo queste ricette, nessuno potrà mai ricrearle.

— Allora portale. Nascondile bene. Sono tesori preziosi quanto i quadri.

I taccuini raggiunsero le valigie, imballati in tela cerata. Con loro, Salai mise diverse fiale contenenti pigmenti rari che Leonardo aveva riportato dai suoi viaggi: lapislazzuli afgano per i blu intensi, malachite egizia per i verdi profondi, cinabro cinese per i rossi sfolgoranti, orpimento per i gialli dorati.

Mentre chiudevano l'ultima valigia, Francesco ebbe bruscamente un pensiero che lo agghiacciò.

— Le lettere! Abbiamo dimenticato le lettere!

— Quali lettere?

— La corrispondenza del maestro! Ha ricevuto centinaia di lettere nel corso degli anni. Lettere di mecenati, di amici, di studiosi, di artisti. Alcune sono di mano di persone illustri: Lorenzo de' Medici, Ludovico Sforza, Cesare Borgia, papa Leone X, il re Francesco stesso. E poi ci sono le lettere che ha scritto, ma mai inviate, le bozze che conservava.

Francesco si precipitò verso un grande cofano di quercia posto in un angolo dell'atelier. Lo aprì e ne tirò fuori diverse liasse di lettere legate da nastri di colore.

— Guarda! Anni di corrispondenza! Queste lettere contengono informazioni preziose sulla vita del maestro, sulle sue relazioni, sulle commissioni che ha ricevuto, sui dibattiti artistici e scientifici del suo tempo.

Cominciò a scorrerle, separando quelle che dovevano essere salvate da quelle che potevano restare. Le lettere ufficiali, quelle

che riguardavano commissioni o pagamenti, dovevano restare — la loro assenza sarebbe stata notata durante l'inventario. Ma le lettere personali, quelle che rivelavano l'intimità del maestro, i suoi dubbi, le sue speranze, i suoi sogni, meritavano di essere preservate.

Cadde su una lettera, mai spedita, indirizzata a Michelangelo. Una lettera strana, al contempo ammirevole e acerba, dove Leonardo riconosceva il genio del suo rivale criticando al contempo la sua brutalità, il suo disprezzo dello sfumato, la sua preferenza per la linea a scapito del colore. Questa lettera diceva molto sulla relazione complessa tra i due più grandi artisti del loro tempo.

— Questa, la teniamo, mormorò Francesco.

Man mano che selezionava, Melzi realizzava quanto queste lettere costituissero una testimonianza insostituibile. I futuri storici avrebbero potuto ricostruire attraverso di esse la vita del maestro, i suoi spostamenti, i suoi progetti, le sue relazioni. Ma alcune contenevano informazioni compromettenti o troppo intime per essere consegnate agli sguardi dei burocrati reali.

C'era in particolare tutta una corrispondenza con un misterioso «Amico Fidato», un amico fedele la cui identità non era mai rivelata, ma che sembrava essere un complice in certe imprese delicate. Le lettere evocavano dissezioni clandestine, esperimenti di ottica condotti in segreto, osservazioni astronomiche che avrebbero potuto essere giudicate eretiche. Questa corrispondenza pericolosa doveva essere sottratta all'inventario.

— Ti rendi conto, lanciò Francesco a Salai, che queste lettere potrebbero causare problemi anche dopo la morte del maestro? Che potrebbero offuscare la sua reputazione, farlo accusare d'eresia a titolo postumo?

— Ragione di più per evacuarle. Il maestro merita di riposare in pace, senza che inquisitori vengano a frugare per cercarvi tracce d'empietà.

I documenti sensibili raggiunsero le valigie. Francesco ne lasciò abbastanza nel cofano di quercia perché l'inventario menzionasse una corrispondenza abbondante, ma aveva avuto cura di conservare solo le lettere più anodine, quelle che non prestavano ad alcuna controversia.

L'alba era avanzata. Dalle finestre dell'atelier, una chiarezza grigia e fredda invadeva lo spazio, cacciando le ombre della notte. Francesco consultò mentalmente il calendario: era il 3 maggio 1519, indomani della morte del maestro. Presto, la casa si sarebbe svegliata. I domestici avrebbero scoperto il corpo. Bisognava inviare messaggeri al castello, avvertire le autorità competenti, organizzare i funerali.

— Dobbiamo trasportare le valigie ora, annunciò. È la nostra ultima possibilità. Tra un'ora, sarà troppo tardi.

Sollevarono la prima valigia. Era pesante, terribilmente pesante. In due, riuscirono a portarla fino alla porta dell'atelier, poi la scesero per le scale, vegliando a non fare rumore.

Il maniero era silenzioso, immerso in quel sonno profondo che precede l'alba. Solo lo scricchiolio di una trave, il cigolio di un gradino sotto il loro peso turbavano il silenzio. Francesco tratteneva il respiro a ogni passo, temendo che una porta si aprisse, che un domestico curioso li sorprendesse.

Uscirono dal maniero dalla piccola porta che dava sui giardini. L'aria del mattino era fresca, quasi fredda, carica dell'umidità della rugiada. Una bruma leggera fluttuava a livello del suolo, dando al paesaggio un'atmosfera irreale. Si sarebbe detto che il mondo trattenesse il respiro, cosciente dell'importanza del momento.

L'alloggio di Salai si trovava a circa duecento passi dal maniero principale, dall'altra parte dell'orto. Era una piccola casa di

pietra e legno, a un piano, che il re aveva messo a disposizione del «piccolo diavolo» perché disponesse del suo proprio spazio. Salai vi aveva sistemato un atelier secondario dove realizzava le sue proprie pitture e le sue copie delle creazioni del maestro.

Trasportarono la prima valigia fino all'alloggio, l'introdussero dalla porta sul retro, la salirono al piano dove Salai aveva preparato un nascondiglio. Aveva rimosso diverse pietre dal muro nord, creando una cavità abbastanza vasta. Una volta rimesse le pietre a posto e rifatto il giunto con malta fresca, nessuno avrebbe potuto indovinare che un tesoro si nascondeva là.

— Perfetto, mormorò Francesco ispezionando il nascondiglio. Anche se agenti venissero a perquisire il tuo alloggio — il che è poco probabile —, non troveranno nulla. Bisognerebbe smontare tutto il muro per scoprire le valigie.

Tornarono al maniero a cercare la seconda cassa. Il cielo continuava a schiarirsi. Francesco sentiva l'angoscia montare in lui. Ogni minuto aumentava il rischio di essere scoperti. Immaginava già un domestico che si alzava prima del solito, sorprendendoli con il loro carico compromettente, dando l'allarme...

Ma la fortuna era con loro quella notte. Riuscirono a trasportare le prime sei valigie senza incontrare anima viva. Solo un gatto della cucina, uscito per la sua caccia notturna, li osservò con i suoi occhi fosforescenti prima di sparire nei cespugli.

La settima e ultima valigia era la più ingombrante. Conteneva i quadri smontati dai loro telai, così come il San Giovanni Battista sempre montato sul suo supporto originale. Francesco e Salai dovettero raddoppiare le precauzioni per non danneggiare le pitture durante il trasporto.

Mentre attraversavano il giardino con quest'ultimo carico, il giorno si levò. Il sole perforò la bruma mattutina, proiettando

raggi obliqui che illuminavano la rugiada sull'erba. Un gallo cantò nel cortile, presto imitato da altri. Il maniero stava per svegliarsi.

— Presto! pressò Francesco. Non abbiamo più molto tempo! Corsero quasi fino all'alloggio di Salai, rischiando diverse volte di inciampare sul sentiero. La valigia oscillava pericolosamente tra loro, e Francesco immaginava con orrore i quadri che si urtavano all'interno, le tele che si laceravano, gli anni di lavoro ridotti a nulla dalla loro precipitazione.

L'ultima valigia fu issata al piano e fatta scivolare nel nascondiglio murale. Salai rimise le pietre a posto con una rapidità stupefacente. In qualche minuto, il muro ritrovò il suo aspetto normale. Francesco preparò una malta con calce e sabbia, colmò i giunti, liscìò la superficie.

— Ora, bisogna che questa malta si asciughi prima che chiunque venga a ispezionare, dichiarò.

— Si asciugherà velocemente nel calore della giornata. E comunque, perché agenti verrebbero a perquisire il mio modesto alloggio? È al maniero che si trova il tesoro, è là che concentreranno i loro sforzi.

Francesco assentì, volendo credere al suo compagno. Ma l'ansia non lo lasciava. Avevano appena commesso un atto grave, un furto contro la corona, passibile delle pene più severe. Se mai la verità fosse stata scoperta...

— Non pensare al peggio, incoraggiò Salai indovinando i suoi pensieri. Abbiamo fatto ciò che doveva essere fatto. Ora, torniamo al maniero. Bisogna che siamo là quando i domestici scopriranno il corpo. Bisogna che tutto paia normale.

Tornarono sui loro passi, camminando a passo rapido, ma non precipitato. Il giardino si svegliava. Uccelli svolazzavano di ramo in ramo, farfalle cominciarono il loro balletto mattutino, la rugiada scintillava su ogni filo d'erba. Era una bella mattinata

di maggio, dolce e luminosa, in contrasto assoluto con il dramma che si stava consumando al maniero.

Quando raggiunsero l'atelier, Francesco gettò un ultimo sguardo circolare sullo spazio. Doveva assicurarsi che tutto paresse in ordine, che nulla tradisse la loro attività notturna. Gli armadi erano pieni di taccuini — certo amputati delle loro pagine più preziose, ma sempre impressionanti per il loro volume. I muri erano coperti di disegni — certo non i più importanti scientificamente, ma i più spettacolari visivamente. I tavoli erano ingombri di strumenti, di tavolozze, di pennelli.

E al centro, sul suo cavalletto, la Gioconda li osservava con il suo sorriso enigmatico. Francesco si avvicinò un'ultima volta al ritratto, ammirando questo viso che aveva accompagnato tanti anni della loro vita.

— Perdonateci di abbandonarvi, mormorò all'indirizzo della Signora dipinta. Ma andrete in buone mani. Il re Francesco vi amerà, vi proteggerà. Diventerete forse l'opera più celebre del maestro, il simbolo del suo genio per i secoli a venire. È un bel destino.

Indietreggiò di qualche passo, osservando come la chiarezza mattutina giocasse sulla superficie del quadro, rivelando la complessità del modellato, le transizioni impercettibili tra le ombre e le zone illuminate.

Salai lo tirò fuori dalla sua contemplazione.

— Francesco, bisogna andarci. I domestici si alzeranno da un momento all'altro. Dobbiamo essere nelle nostre camere quando si scoprirà il corpo.

— Hai ragione. Ma prima...

Francesco si avvicinò al corpo di Leonardo, sempre seduto nella sua poltrona dove la morte l'aveva fissato. Sistemò i vestiti del defunto, lisciò le pieghe della sua veste di velluto nero, incrociò le sue mani sul petto. Con un panno asciugò il viso,

togliendo le tracce di sudore e di febbre. Voleva che il maestro paresse dignitoso, pacifico, quasi addormentato.

— Ecco, maestro. Siete pronto a ricevere i vostri visitatori. Riposate in pace. Abbiamo compiuto la vostra ultima volontà.

Anche Salai si avvicinò al corpo. Posò la sua mano sulla spalla del defunto, rimase un istante silenzioso, poi mormorò alcune parole in dialetto milanese che Francesco non capì interamente. Era una preghiera della sua infanzia, probabilmente, qualcosa che sua madre gli aveva insegnato prima che diventasse quel «piccolo diavolo» che rubava nelle strade di Milano.

Poi lasciarono l'atelier, ciascuno raggiungendo la sua camera. Francesco si gettò sul suo letto tutto vestito, tentando di far credere che si era appena svegliato. Il suo cuore batteva la carica, l'adrenalina di questa notte intensa pulsava ancora nelle sue vene. Chiuse gli occhi, respirò profondamente, tentò di calmarsi.

Quanto tempo trascorse così? Mezz'ora? Un'ora? Francesco perse la nozione del tempo, fluttuando in questo stato strano tra veglia e sonno, esaurimento e tensione nervosa.

Fu un grido che lo riportò alla realtà. Un grido di donna, acuto e straziante, che risuonò in tutto il maniero. La cuoca era appena salita all'atelier con la colazione del maestro — come faceva ogni mattina — e aveva scoperto il corpo.

Francesco balzò dal letto, si precipitò nel corridoio. Salai emerse dalla sua camera, il viso assonnato, ma gli occhi vigili. Corsero verso l'atelier, raggiunti dagli altri domestici allertati dal grido.

La cuoca, una donna robusta chiamata Marguerite, era inginocchiata davanti alla poltrona, singhiozzando rumorosamente. Le serve stavano sulla soglia, non osando entrare, facendosi il segno della croce con gesti nervosi. Il giardiniere e il palafreniere arrivarono, togliendo i loro berretti in segno di rispetto davanti alla morte.

Melzi si avvicinò al corpo, posò la sua mano sul collo di Leonardo, cercando un polso che sapeva non trovare. Poi si girò verso i domestici riuniti, il viso grave, la voce strozzata da un'emozione che non aveva nulla di finto.

— Il maestro è morto. Ci ha lasciati durante la notte. Che Dio abbia la sua anima.

Un mormorio di costernazione percorse l'assistenza. Alcuni piangevano apertamente, altri restavano immobili in un silenzio rispettoso. Leonardo era stato un buon maestro, generoso con la sua gente, mai brutale né sprezzante. I domestici lo amavano sinceramente.

— Bisogna avvertire il castello, annunciò Francesco riprendendo il controllo della situazione. Rémi, corri fino al castello reale e informa le autorità del decesso di messere Leonardo. Di' loro che attendiamo le loro istruzioni per i funerali e... e per le altre formalità.

Il giardiniere annuì e si lanciò, sollevato di avere un compito concreto che lo allontanava da questa scena di morte. Francesco si girò verso le serve.

— Voi due, preparate il corpo. Lavatelo, vestitelo dei suoi più bei vestiti. Deve essere presentabile quando le autorità verranno. E voi, Marguerite, smettete di piangere e andate a preparare la grande sala. Bisognerà installarvi il corpo per la veglia funebre.

I domestici si attivarono, felici di avere ordini da seguire, azioni da compiere che li distoglievano dal loro dolore. Francesco e Salai rimasero soli un istante nell'atelier.

— Ben recitato, mormorò Salai. Ora, nessuno penserà a porci domande imbarazzanti.

— Non rallegrarti troppo presto. Il più difficile resta da venire. Quando gli agenti reali arriveranno, quando cominceranno il loro inventario, è là che la nostra storia sarà messa alla prova.

— Abbiamo una versione coerente, credibile. Ci atterremo ad essa.

Le ore seguenti furono un turbine di attività. Il corpo di Leonardo fu lavato, vestito di una veste di velluto porpora che aveva indossato solo nelle grandi occasioni. Le serve lo pettinarono, tagliarono la sua barba, gli diedero un'apparenza di dignità pacifica. Poi il corpo fu trasportato nella grande sala del pianterreno, disteso su un tavolo coperto di un drappo di lino bianco, circondato da ceri che proiettavano una chiarezza tremante sui muri.

Visitatori cominciarono ad affluire non appena la notizia si diffuse ad Amboise. Artigiani che avevano lavorato per Leonardo, mercanti che gli avevano venduto forniture, letterati che avevano conversato con lui, ecclesiastici della cappella di Saint-Florentin venuti a pregare per il riposo della sua anima. Tutti venivano a presentare i loro rispetti, inginocchiandosi davanti alla spoglia, mormorando preghiere.

Francesco e Salai accoglievano i visitatori, accettavano le condoglianze, raccontavano le ultime ore del maestro. Il loro dolore era sincero, le loro lacrime erano vere. Ma sotto questo dolore autentico, una vigilanza costante, un'attenzione ai minimi dettagli.

Verso mezzogiorno, un corteo imponente si presentò al maniero. Francesco I in persona veniva a rendere omaggio al defunto. Il giovane re, vestito di nero in segno di lutto, era accompagnato da sua sorella, da diversi consiglieri e da una scorta di guardie.

Francesco e Salai si inginocchiarono quando il re entrò nella grande sala. Francesco si avvicinò lentamente al corpo, studiò a lungo il viso pacifico di Leonardo, poi si inginocchiò a sua volta, giunse le mani e pregò in silenzio per diversi minuti.

Quando si alzò, Francesco vide che il re aveva gli occhi arrossati. L'emozione era sincera. Francesco aveva amato il vecchio maestro, e questa morte lo toccava profondamente.

— Messere Francesco, chiese il re con voce alterata, quando è deceduto esattamente?

— Questa notte, Sire, nella sera del 2 maggio. Si è spento pacificamente, senza sofferenza apparente. Il suo cuore ha semplicemente cessato di battere.

— Era lucido fino alla fine?

Francesco esitò una frazione di secondo. Doveva menzionare la loro ultima conversazione, le istruzioni del maestro riguardo alle sue creazioni? No, meglio restare vago.

— Ha avuto momenti di lucidità alternati a periodi di confusione, Sire. Ma nelle sue ultime ore, sembrava in pace, come se accettasse ciò che l'attendeva.

Francesco assentì, asciugando una lacrima.

— Era un uomo notevole. La Francia ha avuto l'onore di accoglierlo nei suoi ultimi anni, e ne siamo riconoscenti.

Si girò verso i suoi consiglieri.

— Voglio funerali degni della sua grandezza. Sarà sepolto nella cappella di Saint-Florentin, nel cimitero che costeggia il castello. Che si prepari una cerimonia solenne. Tutti gli artisti e i letterati del regno saranno invitati.

— Bene, Sire, assentì uno dei consiglieri prendendo nota.

Francesco si girò verso Francesco.

— E voi due, i suoi fedeli compagni, cosa diventerete ora che il vostro maestro non è più?

— Noi... non sappiamo ancora, Sire. Torneremo forse in Italia, a Milano dove abbiamo ancora famiglia. Ma per il momento, dobbiamo occuparci degli affari del maestro, mettere ordine nelle sue carte...

— Naturalmente. Prendetevi tutto il tempo necessario. Non sarete cacciati dal maniero. Potrete dimorarvi finché sarà necessario per regolare gli affari di messere Leonardo.

— Vi ringraziamo della vostra bontà, Sire.

Francesco fece qualche passo nella sala, sembrando riflettere. Poi si girò verso un uomo in veste nera che stava leggermente in disparte. Era maestro Guillaume de Montcornet, il cancelliere della Camera del Tesoro di cui Leonardo aveva parlato loro qualche giorno prima.

— Maestro de Montcornet, ordinò il re, veglierete affinché i beni del fu messere Leonardo siano inventariati secondo le forme legali. Voglio un elenco completo di tutto ciò che possedeva. I suoi quadri, i suoi manoscritti, i suoi strumenti, tutto deve essere repertoriato.

— Bene, Sire. Procederemo all'inventario non appena possibile. Diciamo... tra tre giorni?

— Ciò mi sembra ragionevole. Lasciate a questi poveri ragazzi il tempo di piangere il loro maestro.

Montcornet si inchinò con un'ossequiosità studiata, ma Francesco sorprese nel suo sguardo un bagliore di soddisfazione, quasi di golosità. Quest'uomo sapeva che stava per mettere le mani su un tesoro artistico e scientifico considerevole, e questa prospettiva lo rallegrava.

Dopo la partenza del re e del suo seguito, Francesco e Salai si ritrovarono soli nella grande sala, ancora tremanti.

— Tre giorni, mormorò Salai. Ci danno tre giorni prima di venire a inventariare. È più di quanto sperassi.

— Tre giorni per perfezionare la nostra storia, per assicurarci che nulla non vada storto nella nostra versione dei fatti. Ma anche tre giorni da vivere nell'angoscia, a spiare il minimo segno che qualcuno sospetta qualcosa.

— Nessuno sospetta nulla. Guarda come il re ci ha trattati con bontà e rispetto. Siamo ai suoi occhi due compagni addolorati, nient'altro.

— Speriamo che Montcornet abbia la stessa visione delle cose. I tre giorni seguenti furono provanti. Il corpo di Leonardo restò esposto nella grande sala del maniero, circondato da ceri che proiettavano una chiarezza tremante sui muri.

Francesco e Salai si davano il cambio per vegliare il corpo, accogliendo i visitatori, accettando le condoglianze, raccontando le ultime ore del maestro.

La sera del secondo giorno di veglia, si ritrovarono soli nella grande sala, esausti dal corteo incessante di visitatori.

— Domani, Montcornet verrà a fare il suo inventario, mormorò Francesco. Poi saranno le esequie. Dobbiamo essere pronti.

— Lo siamo. Tutto è a posto. L'atelier ha l'aria intatta, la nostra storia è coerente.

Passarono quest'ultima notte in un silenzio raccolto, ciascuno perso nei suoi ricordi, preparando mentalmente la prova del domani.

Francesco non poteva impedirsi di pensare a Leonardo. Aveva appena perso l'uomo che era stato il suo maestro, la sua guida, quasi suo padre durante undici anni. Cosa avrebbe fatto ora? Dove sarebbe andato? Queste domande lo ossessionavano, ma le respingeva. Per il momento, doveva concentrarsi sull'essenziale: proteggere l'eredità del maestro, recitare il suo ruolo di compagno addolorato fino a che gli agenti reali avessero terminato il loro inventario.

I domestici avevano lasciato i luoghi — il re aveva trovato loro nuovi impieghi al castello. Francesco e Salai si ritrovarono soli in questo spazio che era stato così vivo, così creativo, e che sembrava ora vuoto e lugubre.

Lasciarono la camera mortuaria per andare a sedersi nell'atelier, davanti alla Gioconda. Nessuno dei due parlava. Che dire? Le parole sembravano futili di fronte all'immensità della loro perdita.

Salai ruppe il silenzio.

— Ti ricordi della prima volta che hai visto il maestro? Dov'era?

Francesco sorrise nonostante la sua tristezza. Questo ricordo era inciso nella sua memoria con nitidezza.

— A Milano, nell'atelier che occupava vicino a Santa Maria delle Grazie. Era nel 1506, avevo sedici anni. Mio padre mi aveva portato a vedere il grande Leonardo da Vinci di cui tutti parlavano. Ero terrorizzato.

— E cosa hai provato vedendolo?

— Ho visto un uomo che non era più giovanissimo — aveva già cinquantaquattro anni — ma i cui occhi brillavano di un'intensità straordinaria. Mi ha fissato, come se cercasse di leggere nella mia anima. Poi mi ha chiesto: «Giovanotto, perché vuoi imparare la pittura?». Ho balbettato qualcosa sulla bellezza, sull'arte. Ha scosso la testa. «Risposta sbagliata. Si impara la pittura per imparare a vedere. Per capire come i giochi d'ombra scolpiscono le forme, come i colori nascono dall'oscurità, come l'occhio traduce il mondo in sensazioni. La bellezza non è che una conseguenza, non uno scopo». Questa risposta mi ha sconvolto. Ho saputo in quell'istante che volevo restare accanto a lui, imparare da lui, vedere il mondo attraverso i suoi occhi.

Salai assentì. La sua propria storia era diversa, meno gloriosa, ma altrettanto intensa.

— Io, non ho scelto. O piuttosto, è lui che mi ha scelto. Avevo dieci anni, rubavo nelle strade di Milano. Un giorno, ho tentato di derubarli la borsa mentre disegnava su una piazza. Mi ha afferrato per il bavero, ma invece di consegnarmi alle guardie,

mi ha guardato con curiosità. «Piccolo diavolo, mi ha detto, hai mani abili e occhi vivi. Farò di te qualcosa di meglio di un ladro». E mi ha portato con sé. Per anni, sono stato insopportabile. Rompevo tutto, rubavo ancora, mentivo. Avrebbe dovuto cacciarmi cento volte. Ma non l'ha mai fatto. Mi sgridava, poi mi perdonava. Sempre.

— Ti amava come un figlio. Anche se non lo diceva mai.

— Lo so. È per questo che sono pronto a tutto per proteggere ciò che ha lasciato. Persino a mentire agli agenti del re. Persino a rischiare la prigione o peggio.

Francesco posò la sua mano sulla spalla di Salai.

— Lo faremo insieme. Non siamo soli.

Passarono ancora un'ora nell'atelier, evocando ricordi, piangendo talvolta, ridendo anche ricordando certe aneddoti. Leonardo aveva avuto le sue manie, le sue ossessioni, le sue collere improvvise seguite da lunghi periodi di malinconia. Ma era stato anche generoso, paziente, infinitamente curioso di tutto. Era quest'uomo che piangevano, non solo il genio riconosciuto, ma anche il compagno quotidiano che aveva trasmesso loro ben più che tecniche artistiche.

Quando scese la notte, accesero qualche candela. Le ombre danzavano sui muri dell'atelier, facendo vivere i disegni appuntati, dando l'illusione che il maestro fosse ancora là, a lavorare nella penombra.

— Bisogna dormire. Domani sarà una lunga giornata. Dobbiamo cominciare a mettere ordine nell'atelier, preparare i documenti che Montcornet ci chiederà. E soprattutto, dobbiamo essere riposati, lucidi. Non possiamo permetterci di commettere un errore per stanchezza.

— Hai ragione. Ma ho paura dei miei sogni. Ho paura di vedere il maestro rimproverarmi ciò che abbiamo fatto.

— Non ci rimprovererebbe nulla. Al contrario, ci ringrazierebbe se potesse. Abbiamo seguito le sue istruzioni,

anche se erano solo implicite. Abbiamo salvato ciò che poteva esserlo.

Si separarono, ciascuno raggiungendo la sua camera. Francesco si svestì, scivolò sotto le lenzuola fresche. Il suo spirito continuava a girare, ripassando tutti i dettagli del loro piano, cercando le falle, anticipando le domande di Montcornet.

E se il cancelliere del Tesoro fosse più perspicace di quanto pensavano? E se notasse incoerenze nella disposizione dell'atelier, tracce della loro manipolazione notturna? E se un domestico avesse sentito rumore quella notte e menzionasse questo dettaglio agli investigatori?

Francesco si rigirò nel suo letto, cercando una posizione confortevole. Dalla finestra della sua camera, intravedeva le stelle che brillavano nel cielo di maggio. Leonardo amava studiarle. Aveva persino costruito quel piccolo telescopio artigianale — ormai nascosto con gli altri pezzi — per osservarle più da vicino. «Le stelle sono soli lontani» affermava. «E attorno a questi soli girano forse mondi come il nostro, abitati da esseri che si pongono le stesse domande che noi».

Questo pensiero confortò Francesco. Il maestro faceva ormai parte di quell'universo infinito che aveva tanto amato studiare. Francesco finì per addormentarsi, cullato da questa certezza di aver compiuto qualcosa d'importante, nonostante i rischi, nonostante le menzogne, nonostante l'apparente tradimento verso il re che li aveva accolti.

L'indomani mattina, si svegliò presto, mentre il giorno spuntava appena. Scese all'atelier e si mise al lavoro. Voleva redigere un inventario personale dei pezzi presenti, un documento che avrebbe potuto presentare a Montcornet e che avrebbe provato la sua buona fede, la sua volontà di cooperare con le autorità.

Passò la mattinata a redigere la lista.

Non ignorava che il numero di volumi era più importante prima che prelevassero le pagine più preziose. Ma quarantadue taccuini restavano. Montcornet non avrebbe potuto sospettare che ne mancavano.

Francesco continuava la sua lista quando Salai entrò nell'atelier, portando un vassoio con pane, formaggio e vino.

— Lavori già? Bisogna mangiare, Francesco. Non terrai se non ti prendi cura di te.

— Hai ragione. Vieni, sediamoci.

Condivisero questa piccola colazione frugale, seduti vicino alla finestra, guardando i giardini del Clos Lucé che cominciavano a rinverdire con la primavera.

— Quando pensi che Montcornet verrà?

— Secondo ciò che ha annunciato il re, tre giorni dopo i funerali. Il che ci dà ancora un giorno. Un giorno per prepararci, per affinare la nostra storia.

— Ripetiamo un'ultima volta. Se Montcornet chiede perché tale manoscritto menzionato in una lettera non c'è, cosa rispondiamo?

— Che il maestro l'ha prestato a uno studioso di passaggio. O che l'ha offerto a un amico. O che l'ha portato al castello durante una visita e non l'ha mai riportato. Abbiamo diverse versioni plausibili, basta solo vegliare a non contraddirci.

— E per le tele che mancano?

— La Leda, affermeremo che il maestro l'ha distrutta in un accesso di perfezionismo. Il San Giovanni Battista... diremo che il maestro l'aveva prestato al re stesso, che Francesco voleva mostrarlo alla sua corte e che si trova ancora al castello. Sì, è credibile. Il re non smentirà — sarà forse persino contento di apprendere che un quadro supplementare gli spetta.

Salai annuì, ammirato.

— Hai la stoffa di un cospiratore. Se avessi scelto la politica piuttosto che l'arte, saresti diventato un temibile consigliere del Principe.

— Non sono fiero di mentire. Ma talvolta, le circostanze lo esigono. Il maestro ce l'ha insegnato lui stesso: quando si è più deboli dei propri avversari, quando non si può affrontare la forza con la forza, bisogna usare l'astuzia.

Terminarono il loro pasto in silenzio, poi Francesco riprese il suo inventario mentre Salai intraprese di pulire e sistemare l'atelier. Tutto doveva essere impeccabile quando gli agenti reali sarebbero venuti. Niente disordine sospetto, niente tracce rivelatrici.

L'ultima sera restarono a lungo svegli nell'atelier, osservando un'ultima volta lo spazio nella sua integrità apparente prima che fosse smembrato dai burocrati del Tesoro.

— Qualunque cosa accada domani, qualunque cosa dovremo affrontare, resteremo uniti. Non ci tradiremo reciprocamente. Proteggeremo l'eredità del maestro fino in fondo.

— Lo giuro. Sulla memoria del maestro, su tutto ciò che ho di sacro.

Si strinsero la mano, sigillando il loro patto segreto. Poi andarono a coricarsi, sapendo che l'indomani avrebbe segnato l'inizio della loro prova: ingannare i rappresentanti del re, recitare la commedia del lutto e della cooperazione, dissimulando al contempo il furto più audace della storia dell'arte.

Francesco si addormentò, cullato da una strana serenità. Avevano fatto ciò che doveva essere fatto. Leonardo avrebbe approvato. E questo, in fondo, era tutto ciò che importava.

Nell'oscurità dell'atelier deserto, la Gioconda continuava a sorridere, enigmatica e serena, custode silenziosa di tutti i segreti del Clos Lucé.

CAPITOLO 2: GLI AGENTI DEL RE

Maniero di Clos Lucé, 5 maggio 1519, all'alba

La notte volgeva al termine. Le esequie si sarebbero tenute l'indomani, una volta compiuta l'opera di Montcornet. Nella penombra grigiastra che precedeva l'alba, Francesco Melzi contemplava un'ultima volta l'atelier riorganizzato.

Salà apparve, i lineamenti tirati dalla fatica e dall'angoscia. Anche lui aveva dormito male.

— È tutto a posto? domandò Francesco a voce bassa.

— Sì. I forzieri sono murati. Ho rifatto le giunture. Anche cercando, non troveranno nulla.

— E le tracce? La malta fresca?

— Ho invecchiato le superfici con fuliggine e aceto, come il maestro ci aveva insegnato per i suoi affreschi. Si direbbe che questi muri non siano stati toccati da anni.

— Preparerò la casa per ricevere gli agenti. Tutto deve sembrare normale. Una casa in lutto, nient'altro.

— Dobbiamo parlare della nostra storia un'ultima volta. Dobbiamo essere coerenti. La minima contraddizione ci perderà.

— Ancora? Francesco, abbiamo ripetuto tutta la notte!

— Non è abbastanza. Montcornet è temibile. Ho sentito dire che l'anno scorso ha fatto condannare tre mercanti veneziani per frode al diritto d'aubaine. Sono finiti impiccati in piazza del mercato.

Il volto di Salà impallidì.

— Impiccati? Per aver nascosto dei beni?

— Per aver tentato di sottrarre alla corona ciò che le spettava di diritto. È così che Montcornet vede le cose. Per lui, siamo dei potenziali ladri.

Durante l'ora che seguì, ripeterono il loro racconto. Francesco poneva domande trabocchetto, Salai rispondeva, poi invertivano i ruoli. Ogni dettaglio fu passato al setaccio: le date, le circostanze delle presunte donazioni, i nomi dei testimoni fittizi che avrebbero invocato.

— Se Montcornet chiede perché il San Giovanni Battista non c'è? interrogò Francesco.

— Il maestro l'aveva prestato al re in persona, che voleva mostrarlo alla sua corte. L'opera si trova ancora al castello, rispose Salai senza esitare.

— Bene. Ma aggiungi un dettaglio. Di' che era per il compleanno della regina Claudia. Il re voleva farle una sorpresa. Questo rende la storia più credibile.

— D'accordo. E la Leda?

— Il maestro l'ha distrutta in un accesso di perfezionismo, qualche settimana prima della sua morte. Non ne era soddisfatto.

— No, aspetta. Diciamo piuttosto che l'ha distrutta dopo che il cardinale di Tournon l'ha vista e se n'è scandalizzato. Sai quanto il cardinale sia pudibondo. Questo spiegherebbe meglio perché Leonardo avrebbe distrutto un'opera di tale valore.

Francesco annuì.

— Eccellente. Hai ragione. E gli studi anatomici mancanti?

— Offerti al dottor Fernel in ringraziamento delle sue cure, così come a diversi medici di Orléans che hanno tentato di curare il maestro.

— Aggiungi il nome del dottor Léon di Pavia. È venuto due volte. Farà un testimone in più.

Continuarono così, rifinendo ogni menzogna, aggiungendo dettagli che avrebbero reso la loro storia più convincente.

— E se Montcornet insiste? Se sente che qualcosa non va? domandò Salai.

— Allora restiamo calmi. Manifestiamo un'indignazione sincera. La miglior difesa contro le accuse è l'offesa. Ricordati di ciò che diceva il maestro: "Chi non punisce il male autorizza a commetterlo". Rivolteremo questa massima contro di loro. Li accuseremo di profanare la memoria di un grand'uomo.

— Hai ragione. Siamo innocenti. Non abbiamo nulla da nascondere.

— Esattamente. E ricorda: mai contraddirti, mai esitare, guardare sempre l'interlocutore negli occhi.

Una voce li interrompe:

— Messeri, stanno arrivando!

Era Mathurine, la governante del maniero, una donna di una cinquantina d'anni dal volto severo ma benevolo.

— Ho visto la loro processione dalla torre. Quattro uomini a cavallo e due carri. Saranno qui tra qualche minuto.

— Grazie, Mathurine. Sai cosa devi dire se ti interrogano?

— Che non ho mai avuto accesso all'atelier del maestro, che solo voi due vi entravate. Che dalla sua morte, avete pregato senza sosta e non avete toccato nulla.

— Perfetto. E se ti chiedono se è venuta gente?

— Solo i medici e i preti. Nessun altro.

Francesco si precipitò alla finestra. Nella luce grigia dell'alba, distinse la piccola processione che risaliva verso il maniero: quattro uomini a cavallo, seguiti da due carri tirati da buoi.

— Stanno arrivando, mormorò. È adesso.

Salai lo raggiunse alla finestra. Insieme osservarono gli agenti reali che si avvicinavano. La paura attanagliava le loro viscere, ma anche una strana eccitazione. Stavano per giocare la partita più importante della loro vita.

— Pronto? domandò Francesco.

— No. Ma non ho scelta.

— Nessuno di noi ha scelta. Ricorda: facciamo questo per il maestro, per la sua eredità, per l'umanità stessa. Andiamo.

Francesco scese la scala di pietra con un passo che voleva dignitoso. Salai lo seguiva, adottando l'atteggiamento di un servitore fedele piuttosto che quello di un complice.

Nel vestibolo, Francesco si prese qualche istante per comporsi un'espressione appropriata. Né troppo abbattuta, il che sarebbe sembrato sospetto, né troppo serena, il che sarebbe mancato di rispetto verso il defunto. Optò per una dignità in lutto.

Mathurine aveva disposto dei ceri nell'entrata e appeso un drappo nero alla porta. Questi dettagli creavano l'atmosfera di una casa in lutto, rafforzando l'autenticità della loro messinscena.

I colpi battuti alla porta risuonarono con un'autorità che non ammetteva ritardo. Francesco attese qualche secondo — non troppo a lungo per non sembrare disinvolto, non troppo velocemente per non sembrare ansioso — poi aprì.

Maestro Étienne Deloynes stava sulla soglia, imponente nella sua veste nera da notaio reale. Era un uomo di una sessantina d'anni, dal volto scavato da quattro decenni di pratica giuridica. I suoi occhi grigi, dietro occhiali cerchiati di ferro, avevano quell'espressione neutra delle persone abituate a catalogare le tragedie umane senza parteciparvi. Portava una borsa di cuoio logoro, gonfia di documenti.

Dietro di lui, Francesco riconobbe Guillaume de Montcornet. Il chierico della Camera del Tesoro era venuto di persona, il che non lasciava presagire nulla di buono. Era un uomo nel fiore degli anni, forse quarantacinque anni, vestito di nero anche lui, ma di un nero più austero, quasi monacale. Il suo volto angoloso portava l'espressione vigile di coloro che hanno fatto carriera smascherando le frodi.

Ai loro fianchi stava Barthélemy Rousseau, cancelliere del baliato, incaricato della trascrizione ufficiale dell'inventario. Più

giovane dei suoi colleghi, senza dubbio una trentina d'anni, portava già la schiena curva degli scrivani che passano la vita china su pergamene. Le sue dita macchiate d'inchiostro stringevano una borsa contenente il suo materiale di scrittura.

Due sergenti d'armi completavano il gruppo, uomini robusti dalle mani larghe, abituati a portare i beni confiscati. Uno di loro, un colosso rosso dalla barba folta, portava una mazza d'armi alla cintura. L'altro, più magro, aveva lo sguardo freddo di un ex soldato. Stavano in disparte, aspettando gli ordini.

— Messere Melzi, dichiarò il notaio togliendo il cappello con solennità, veniamo, conformemente alle ordinanze reali e alle consuetudini immemorabili di questo regno, a procedere all'inventario dei beni lasciati dal fu maestro Leonardo da Vinci, pittore del re, deceduto in questo maniero il secondo giorno di maggio dell'anno di grazia millecinquecento diciannove. Che Dio onnipotente abbia la sua anima e gli conceda la pace eterna promessa ai giusti.

La formula rituale uscì con la dizione perfetta degli uomini di legge avvezzi alle cerimonie ufficiali. Francesco inclinò il capo, prendendosi il tempo per rispondere, componendo la sua voce per mettervi giusto quanto occorreva di tristezza contenuta.

— Siete i benvenuti in questa dimora che il nostro caro maestro ha abitato così pacificamente. Vi prego di entrare. Che il vostro ufficio si compia secondo la volontà divina e le leggi del regno di Francia. Tutto è rimasto nello stato in cui si trovava da quando il nostro beneamato maestro ha reso l'ultimo respiro.

Gli agenti entrarono nel vestibolo. Deloynes aveva ben proceduto a decine di inventari simili, ma questo rivestiva un'importanza particolare. Leonardo da Vinci non era uno straniero ordinario — era il pittore più celebre d'Europa.

Ma Montcornet non manifestava alcuna emozione. I suoi occhi scrutavano già il vestibolo, notando ogni dettaglio, ogni oggetto di valore. Il suo sguardo si soffermò su un quadro appeso al

muro — una copia del Cenacolo che Leonardo aveva fatto eseguire da uno dei suoi allievi milanesi.

— Quest'opera fa parte dell'inventario? domandò seccamente.

— È una copia, messere, realizzata da Giovanni Pietro Rizzoli. Appartiene al maniero, non al maestro.

Montcornet si avvicinò, esaminò la firma nell'angolo.

— Verificheremo. Tutto ciò che è stato toccato dalla mano del vostro maestro ci interessa.

— Messere Melzi, intervenne il chierico prima ancora di aver varcato la soglia dell'atelier, una domanda preliminare si impone. Dalla morte del vostro maestro, qualcuno è penetrato nel suo atelier? Qualcosa è stato spostato, fosse anche con le migliori intenzioni del mondo?

La domanda era diretta, perfida persino. Francesco l'aveva anticipata, ma sentirla pronunciare così brutalmente lo impressionò. Adottò un'espressione in cui l'indignazione conteneva alla tristezza.

— Signor de Montcornet, come osate suggerire che avremmo profanato la memoria del nostro maestro toccando i suoi beni?

Lasciò salire la voce, adottando un tono oltraggiato:

— Dalla sua morte, Salai ed io ci siamo limitati a pregare per il riposo della sua anima e a vegliare la sua salma secondo gli usi della santa Chiesa cattolica. Padre Antoine può testimoniare, lui che non ha lasciato la camera ardente. Non abbiamo toccato nulla, non ci siamo nemmeno permessi di entrare nell'atelier se non per raccoglierci in preghiera davanti al luogo dove creava le sue meraviglie.

Francesco lasciò planare un silenzio offeso prima di aggiungere:

— Il nostro maestro ci ha insegnato tutto. Ci ha trattati per più di un decennio come i suoi stessi figli. Come avremmo potuto disonorare la sua memoria comportandoci nell'istante stesso

della sua morte come volgari saccheggiatori di tombe? Questa sola allusione è un grave insulto alla nostra devozione, al nostro amore filiale, al nostro rispetto per il genio che ci ha formati.

Salaì, che aveva colto il tono da adottare, aggiunse con voce spezzata dall'emozione, le lacrime che affioravano ai suoi occhi — lacrime ben reali, perché la fatica e la tensione nervosa le facevano salire:

— Non potete comprendere ciò che rappresentava il maestro per noi. Non era soltanto il nostro professore, ma la nostra guida, la nostra ragione di vita. Ogni oggetto di questo atelier ci ricorda la sua presenza, e questa assenza è un pugnale piantato nei nostri cuori. Come potremmo insozzare queste sacre reliquie del suo genio?

La sua voce si spezzò sulle ultime parole. L'emozione era così sincera che persino Montcornet parve momentaneamente destabilizzato.

Il chierico strinse gli occhi, poco convinto da queste proteste d'innocenza che aveva sentito sotto mille forme nel corso della sua carriera. Estrasse un piccolo taccuino e cominciò a prendere note.

— Messere Melzi, permettetemi di insistere. Comprendete, lo spero, che la mia domanda non è un'accusa, ma una formalità necessaria. Ho visto troppi casi in cui eredi benintenzionati hanno voluto "preservare" certi ricordi prima dell'inventario ufficiale. Questo complica considerevolmente il nostro lavoro.

— Comprendo il vostro dovere, messere, rispose Francesco raddraddolcendosi leggermente. Ma vi assicuro sul mio onore e sulla salvezza della mia anima che nulla è stato toccato. Del resto, interrogate i domestici. Mathurine, la nostra governante, può testimoniare che non abbiamo fatto altro che entrare e uscire per pregare.

Montcornet si volse verso Mathurine che stava rispettosamente in un angolo.

— Donna, avvicinati.

Mathurine si avanzò, tenendo gli occhi bassi come si conveniva a una serva di fronte a un ufficiale reale.

— Chi sei?

— Mathurine Gallerani, governante di questa casa da sei anni, monsignore.

— Hai visto questi due uomini entrare nell'atelier dalla morte del maestro?

— Sì, monsignore. Solo per pregare. Si inginocchiavano davanti al cavalletto dove riposa il ritratto della Dama dal sorriso, recitavano Pater e Ave, poi uscivano piangendo. Mai li ho visti toccare alcunché.

— Ne sei certa?

— Sulla Vergine Maria e tutti i santi, monsignore. Ho vegliato io stessa affinché nessuno profanasse questo luogo sacro. Il maestro era un sant'uomo, anche se era straniero. Meritava rispetto.

Il notaio intervenne con l'autorità che gli conferiva la sua posizione gerarchica superiore:

— Suvvia, signor de Montcornet, moderiamo il nostro zelo. Non complichiamo il nostro compito già delicato. Questi giovani sono visibilmente prostrati dalla perdita del loro maestro. Sarebbe sconveniente e persino crudele infliggere loro sospetti infondati. Procediamo all'inventario che Sua Maestà ci comanda. I fatti parleranno da sé se dovesse apparire qualche irregolarità.

Montcornet ripose il taccuino con una smorfia contrariata.

— Sia. Ma sappiate, messeri, che se scopriremo il minimo tentativo di dissimulazione, le conseguenze saranno terribili. Il furto di beni spettanti alla corona per diritto d'aubaine è punibile con la pena di morte. Ve l'ho già detto, ma tengo che sia perfettamente chiaro.

— Non ho nulla da temere dalla verità, rispose Francesco sostenendo lo sguardo del chierico.

Il notaio si volse verso Melzi con un'espressione più benevola:

— Conduceteci, vi prego, all'atelier del vostro defunto maestro. Il giorno avanza e il nostro compito sarà lungo. Ho sentito dire che maestro Leonardo possedeva centinaia di opere e di manoscritti.

— Infatti, messere. Il mio maestro non cessava mai di creare, di inventare, di perfezionare. Seguitemi.

Francesco si diresse verso la scala monumentale che conduceva al primo piano. I gradini di pietra, consumati da tre anni di passaggi, risuonavano sotto i loro passi. Gli agenti lo seguirono in processione solenne.

Dietro di lui, Francesco sentiva lo stridio della penna del cancelliere che prendeva già note preliminari, senza dubbio la descrizione del vestibolo e delle stanze attraversate. Sentiva anche il respiro asmatico di Deloynes, uomo corpulento per cui salire le scale costituiva uno sforzo notevole. E soprattutto, percepiva la presenza di Montcornet, il cui sguardo acuto non cessava di ispezionare ogni angolo, ogni quadro, ogni mobile.

A metà della scala, il chierico si fermò davanti a una nicchia dove era esposta una piccola scultura di bronzo rappresentante un cavallo impennato.

— Anche questo fa parte dell'inventario?

— No, messere. Questa scultura appartiene al maniero. Era già qui quando il re offrì questa dimora al mio maestro.

Montcornet esaminò il pezzo sotto ogni angolo, cercando una firma, un marchio distintivo.

— Verificheremo. Annotate, Rousseau.

Il cancelliere scarabocchiò rapidamente sulle sue tavolette.

Francesco sentiva la tensione montare. Se Montcornet scrutava così ogni oggetto, l'inventario sarebbe durato giorni. Bisognava

distogliere la sua attenzione, impressionarlo affinché si concentrasse sui pezzi principali.

— Messeri, permettetemi di dirvi qualche parola prima che entriamo nel santuario dove il mio maestro ha creato le sue opere immortali.

Si fermò sul pianerottolo, forzando la processione a fare sosta.

— Leonardo da Vinci non era un uomo ordinario. Il suo genio superava tutto ciò che la mente umana può concepire. In questo atelier dove stiamo per penetrare, egli non ha soltanto dipinto quadri di una bellezza soprannaturale, ma ha anche condotto ricerche scientifiche che un giorno sconvolgeranno la nostra comprensione del mondo.

Francesco lasciò che le sue parole risuonassero nella tromba delle scale, poi continuò:

— Ha concepito macchine volanti capaci di portare un uomo nei cieli. Ha svelato i misteri dello scorrimento delle acque e della formazione delle montagne. Ha inventato macchine da guerra terrificanti, ponti mobili, carri d'assalto, bombarde perfezionate.

Deloyne ascoltava con interesse. Persino Montcornet sembrava interessato suo malgrado.

— Ma soprattutto, continuò Francesco, ha rivoluzionato l'arte di dipingere. Ha inventato tecniche che nessuno prima di lui aveva osato immaginare. Lo sfumato, che dà ai suoi ritratti questa vita prodigiosa. La prospettiva aerea, che crea questa profondità infinita nei suoi paesaggi. L'anatomia perfetta dei suoi personaggi, frutto di anni di studi sui cadaveri.

Si volse verso Montcornet:

— Tutto questo per dirvi che ciò che vedrete non è semplicemente la collezione di un pittore talentuoso. È il tesoro di un uomo che ha consacrato la sua vita intera a comprendere i segreti della natura e dell'arte. Vi supplico di trattare queste opere con il rispetto che meritano. Sono le ultime

testimonianze del più grande genio che l'umanità abbia conosciuto dall'Antichità.

Questo appello, preparato durante la notte, mirava a un duplice obiettivo. Da una parte, ricordare agli agenti l'importanza culturale di ciò che stavano per confiscare. Dall'altra, stabilire Francesco stesso come il custode legittimo di quest'eredità, colui che comprendeva il valore di queste opere.

Il notaio annuì con gravità.

— Siate certo che siamo consapevoli dell'importanza storica e artistica di ciò che stiamo per inventariare. Sua Maestà stessa ha ordinato che siano prese le più grandi precauzioni. Del resto, il re mi ha personalmente chiesto di vigilare affinché nulla sia danneggiato.

Montcornet, tuttavia, non poté trattenersi dall'aggiungere con voce secca:

— Pur rispettando il loro valore artistico, dobbiamo nondimeno compiere il nostro dovere legale con rigore e precisione. Le leggi del regno si applicano alle opere d'arte come a ogni altro bene. Il diritto d'aubaine non soffre alcuna eccezione, nemmeno per un genio.

— Il diritto d'aubaine, ripeté Francesco con amarezza. Questo diritto che permette di spogliare gli stranieri dei loro beni alla loro morte. Il mio maestro ha servito la Francia per tre anni, ha arricchito questo regno del suo genio, ed ecco la sua ricompensa.

— È la legge, replicò Montcornet. Una legge giusta che protegge gli interessi del regno. Il vostro maestro avrebbe potuto chiedere lettere di naturalità. Non l'ha fatto. È stata una sua scelta.

— O la sua ignoranza delle vostre leggi complesse. Il mio maestro era un artista, non un giurista.

— L'ignoranza della legge non è una scusa, come ognuno sa.

Salaì prese la parola:

— Il mio maestro pensava che il genio non avesse nazionalità, che l'arte appartenesse all'umanità intera! Si credeva cittadino del mondo!

— Bella filosofia, ironizzò Montcornet, ma viviamo nel mondo reale, non nei sogni di un artista. Nel mondo reale, ci sono leggi, frontiere, nazionalità.

Il notaio alzò la mano per placare gli animi:

— Signori, questo dibattito è sterile. Non siamo qui per discutere di filosofia o di giustizia, ma per compiere il nostro dovere. Messere Melzi, conduceteci all'atelier, vi prego.

Francesco annuì e riprese la sua ascesa. Qualche gradino più in là, raggiunsero la porta dell'atelier. Il cuore di Francesco batteva sempre più forte. Era adesso. Il momento della verità.

Posò la mano sul chiavistello di ferro battuto, assaporando questi ultimi istanti prima del caos.

— Ecco la soglia del tempio dell'arte. È qui che il nostro maestro ha passato gli ultimi anni della sua vita, creando senza tregua, cercando incessantemente di svelare i misteri della natura. Entrare in questo atelier senza la sua presenza... è profanare un santuario.

La sua voce si spezzò leggermente sulle ultime parole. L'emozione non era finta — sentiva profondamente questa profanazione.

— Comprendiamo la vostra pena, disse Deloynes con una compassione sincera. Ma il dovere ci chiama.

Francesco prese un respiro profondo, poi spinse lentamente la porta che si aprì con uno stridore dei cardini che aveva deliberatamente lasciato senza olio per accentuare l'effetto drammatico. La luce mattutina, ancora debole ma crescente, inondò la vasta stanza, rivelando lo spettacolo che Francesco e Salaì avevano preparato.

Il notaio si fermò di colpo sulla soglia. La sua bocca si aprì, i suoi occhi si spalancarono, e per un lungo momento rimase immobile, colto dalla bellezza di ciò che scopriva.

— Santa Madre di Dio, mormorò.

Perché era proprio un tempio quello che Francesco e Salai avevano creato durante quella notte terribile. I raggi obliqui del sole levante penetravano dalle grandi finestre e venivano ad accarezzare le opere con una dolcezza quasi magica. La disposizione dei quadri, l'angolo della luce, tutto era stato calcolato per massimizzare l'impatto visivo.

Al centro di questa messinscena luminosa troneggiava la Gioconda, installata sul suo cavalletto presso la finestra principale, esattamente là dove Leonardo amava contemplarla durante gli ultimi mesi della sua vita. Il velo di seta amaranto ricamato d'oro che la proteggeva abitualmente era stato rimosso — un dettaglio per massimizzare l'impatto emotivo di questa prima visione.

E l'impatto fu totale. Il ritratto di Monna Lisa, illuminato dalla luce radente dell'alba, sembrava vivo. Il suo sorriso enigmatico pareva sul punto di allargarsi. I suoi occhi sembravano seguire i movimenti dei visitatori. Le sue mani, posate l'una sull'altra con quella grazia infinita che solo Leonardo sapeva rendere, parevano sul punto di muoversi.

Deloynes rimase immobile a lungo davanti al quadro, la sua borsa che scivolava quasi dalla spalla tanto era assorto. Le sue labbra tremavano.

— Ecco dunque questa Dama misteriosa di cui tutta la corte parla da anni! Questa bellezza turbante che ha ispirato tante poesie e canzoni! Non avevo mai visto simile maestria nell'arte di dipingere!

Persino Montcornet, nonostante il suo cinismo, non poté dissimulare totalmente il suo stupore. Si avvicinò lentamente, come attirato da una forza magnetica.

— Straordinario, ammise a malincuore. Si capisce perché Sua Maestà tenesse tanto a quest'opera.

Il cancelliere Rousseau, a bocca aperta, lasciò cadere la sua penna. Si chinò precipitosamente per raccoglierla, arrossendo per la sua goffaggine.

— Perdonatemi, io... non avevo mai visto nulla di simile.

Deloynes si avvicinò ancora, non osando toccare il quadro, ma chinandosi per osservarne i dettagli. Il suo respiro formò un alone sulla superficie verniciata, e indietreggiò precipitosamente.

— Perdonatemi. Non dovrei avvicinarmi così tanto. Ma è più forte di me. Come è possibile? Come può un uomo catturare la vita stessa con semplici pigmenti e olio?

Francesco, nonostante la sua tensione nervosa, non poté trattenersi dal sorridere davanti all'emozione sincera del vecchio notaio. Si avvicinò, adottando il tono di una guida appassionata:

— Il mio maestro diceva che l'arte vera non consiste nel copiare servilmente la natura, ma nel ricrearla con più verità e profondità della natura stessa. Osservate questo sguardo, messeri. Vedete come gli occhi non sono semplicemente dipinti, ma vivi. Il maestro ha usato una tecnica rivoluzionaria: diversi strati di velature trasparenti sovrapposte, ciascuna aggiungendo una sfumatura, una profondità, fino a creare questa illusione di vita.

Indicò delicatamente il volto:

— Guardate queste transizioni tra l'ombra e la luce. Non c'è alcuna linea dura, alcun contorno netto. Tutto si fonde in una bruma sottile. Questa tecnica ha richiesto mesi di lavoro. Il maestro applicava talvolta uno strato così sottile che era quasi invisibile, attendeva che si asciugasse, poi ne applicava un altro. Certe zone contano più di trenta strati sovrapposti.

Salai si avvicinò a sua volta, trasportato dall'emozione:

— E questo sorriso! Guardatelo attentamente. È felice? Malinconica? Beffarda? Impossibile dirlo. Il maestro ha catturato l'ambiguità stessa dell'anima umana. Diceva: "Un sorriso può contenere tutta la gioia e tutta la tristezza del mondo".

— E queste mani, aggiunse Francesco indicandole. Vedete questa apparente semplicità che è il frutto di centinaia di studi preparatori. Il mio maestro ha disegnato più di sessanta mani diverse prima di trovare questa. Sessanta mani! Per un dettaglio che la maggior parte dei pittori avrebbe sbrigato in un'ora!

Montcornet, riprendendo i suoi spiriti professionali, estrasse il taccuino:

— Chi è questa Dama? Il maestro ha lasciato indicazioni sulla sua identità?

Francesco e Salai si scambiarono uno sguardo. Era una delle domande che avevano ripetuto.

— Il maestro la chiamava semplicemente "Madonna Lisa", rispose Francesco. Ha tenuto segreta la sua identità. Alcuni dicono che fosse la moglie di un mercante fiorentino, Francesco del Giocondo. Altri pensano che si tratti di un ritratto idealizzato, una sintesi di tutte le bellezze femminili che il maestro aveva osservato.

— Il mio maestro diceva che la sua identità non aveva importanza, aggiunse Salai. Ciò che contava era ciò che rappresentava: l'eterno femminile, il mistero della bellezza, l'enigma dell'esistenza umana.

Il notaio annuì. Si volse verso le altre opere disposte nell'atelier.

— E tutte queste meraviglie... Quanti anni di lavoro rappresentano?

— Tutta una vita, messere, rispose Francesco. Il mio maestro ha cominciato a dipingere a quattordici anni nell'atelier del Verrocchio a Firenze. Ne aveva sessantasette alla sua morte. Più di mezzo secolo consacrato all'arte e alla scienza.

Montcornet si era allontanato dalla Gioconda per esaminare il resto dell'atelier. Il suo occhio esercitato notava ogni dettaglio: la disposizione delle opere, l'organizzazione dello spazio, gli strumenti abbandonati sui tavoli. Si fermò davanti a una serie di disegni appesi al muro — quelli che Francesco aveva deliberatamente lasciato visibili, i meno rivoluzionari.

— Questi disegni... Sembrano studi di dissezione.

— Infatti, confermò Francesco. Il mio maestro ha ottenuto l'autorizzazione di dissezionare cadaveri all'ospedale Santa Maria Nuova di Firenze, poi qui con l'accordo del re. Voleva comprendere il funzionamento del corpo umano per meglio rappresentarlo nelle sue opere.

— Affascinante e ripugnante al tempo stesso, commentò il chierico. Il vostro maestro non aveva paura dell'Inquisizione? Dissezionare corpi umani...

— Papa Sisto IV aveva autorizzato le dissezioni a fini scientifici fin dal 1482, ricordò Francesco. Il mio maestro non faceva nulla d'illegale. Cercava semplicemente di svelare l'opera di Dio. Salai aggiunse con passione:

— Diceva che il corpo umano era la più bella macchina creata dall'Onnipotente. Ogni muscolo, ogni osso, ogni organo aveva la sua funzione, la sua bellezza propria. Passava notti intere a disegnare ciò che aveva osservato durante il giorno.

Il cancelliere Rousseau, che preparava i suoi strumenti su un tavolo, dichiarò timidamente:

— Ho sentito dire che maestro Leonardo aveva anche concepito macchine da guerra per il duca di Milano. È vero?

— È esatto, rispose Francesco. Il mio maestro ha servito Ludovico Sforza per diciassette anni. Ha concepito fortificazioni, bombarde, carri d'assalto. Ma detestava la guerra. Creava queste macchine solo per necessità, per guadagnarsi da vivere. Il suo cuore era nell'arte e nella scienza pura.

— Macchine da guerra, ripeté Montcornet con interesse. Ci sono piani di queste invenzioni in questo atelier?

Francesco sentì il pericolo. Bisognava distogliere l'attenzione del chierico.

— Qualche schizzo senza importanza, messere. La maggior parte dei suoi piani militari sono rimasti a Milano. Ciò che abbiamo qui sono soprattutto le sue ricerche pacifiche: studi sul volo degli uccelli, meccanismi di orologeria, sistemi idraulici per l'irrigazione.

Indicò una pila di quaderni su uno scaffale — quelli che avevano lasciato apparenti:

— Questi quaderni contengono le sue osservazioni sulla natura. Il mio maestro era convinto che l'uomo avrebbe potuto un giorno volare. Ha concepito decine di macchine volanti, tutte basate sull'osservazione minuziosa delle ali degli uccelli e dei pipistrelli.

— Volare come un uccello... Che follia magnifica! Il vostro maestro era serio?

— Molto serio, messere. Ha persino costruito diversi prototipi. Uno di essi è nel deposito, se volete vederlo più tardi. Una grande macchina con ali di tela e legno, azionata da pedali. Non è mai riuscito a farla volare, ma era convinto che un giorno l'uomo avrebbe conquistato i cieli.

— Blasfemia! esclamò improvvisamente uno dei sergenti d'armi, il colosso rosso. Solo gli angeli hanno il diritto di volare! Voler imitare gli angeli è sfidare Dio!

Francesco si volse verso di lui con calma:

— Il mio maestro non voleva sfidare Dio, ma comprendere la Sua creazione. Diceva: "Chi comprende le leggi della natura comprende il pensiero di Dio". Vedeva la scienza come una forma di preghiera, un modo di onorare il Creatore studiando la Sua opera.

Il sergente borbottò, ma non insistette. Montcornet continuava la sua ispezione. Aprì un cofano, ne esaminò il contenuto — pennelli, pigmenti, fiale d'olio.

— Tutti questi materiali fanno parte dell'inventario, dichiarò. Persino i pennelli e i colori. Tutto ciò che apparteneva all'aubain spetta alla corona.

— Persino i suoi vestiti? domandò Salai con amarezza. Persino le sue scarpe?

— Tutto, confermò il chierico. La legge è chiara.

Si volse verso il notaio:

— Maestro Deloynes, suggerisco che cominciamo l'inventario sistematico. Ci vorranno diverse ore per catalogare tutto.

Il notaio annuì ed estrasse dalla sua voluminosa borsa un righello di legno graduato e una corda con nodi per misurare precisamente le dimensioni. Si avvicinò nuovamente alla Gioconda.

— Cominciamo da questa meraviglia. Rousseau, siete pronto?

Il cancelliere stese sul tavolo le sue penne d'oca tagliate quella mattina stessa, i suoi inchiostri di diversi colori — nero per il testo corrente, rosso per i titoli, blu per le annotazioni marginali — e le sue pergamene di bella qualità.

— Ai vostri ordini. Ho preparato i miei strumenti. Possiamo cominciare.

— Un momento. Prima che cominciate, posso chiedervi un favore?

Montcornet aggrottò le sopracciglia:

— Quale favore?

— Permettetemi di dire un'ultima preghiera davanti a ogni opera prima che sia inventariata e portata via. È... è il mio modo di dire addio.

Il notaio fu toccato da questa richiesta:

— Certo, figlio mio. Prendetevi il vostro tempo.

Francesco si inginocchiò davanti alla Gioconda e giunse le mani. Ma invece di pregare, incise nella sua memoria ogni dettaglio del quadro, sapendo che probabilmente non l'avrebbe mai più rivisto. Le lacrime colarono sulle sue guance — lacrime sincere questa volta.

Dopo un lungo momento, si alzò:

— Grazie. Potete procedere.

Il notaio si schiarì la gola e cominciò la sua dettatura con voce forte e ufficiale...

— Inventario dei beni lasciati dal fu maestro Leonardo da Vinci, cittadino fiorentino, pittore, ingegnere e architetto di Sua Maestà il re di Francia, deceduto in questo maniero del Clos Lucé il secondo giorno di maggio dell'anno di grazia millecinquecento diciannove. Inventario redatto il quinto giorno del suddetto mese di maggio, alla presenza di maestro Étienne Deloynes, notaio reale, assistito dal signor Guillaume de Montcornet, chierico principale della Camera del Tesoro, e da maestro Barthélemy Rousseau, cancelliere del baliato di Amboise.

Il cancelliere trascriveva con applicazione, la sua penna che grattava la pergamena in un silenzio opprimente. Formava lettere nitide in una scrittura di cancelleria padroneggiata, frutto di vent'anni di pratica.

— Sono ugualmente presenti, continuò il notaio, messere Francesco Melzi, allievo del defunto, nonché messere Gian Giacomo Caprotti, detto Salaì, servitore e allievo del suddetto defunto. I sergenti reali Pierre Mortain e Jacques Dubois assistono all'operazione.

Montcornet s'impazientiva:

— Le formalità sono necessarie? Sappiamo tutti chi siamo.

— La legge esige che tutto sia verbalizzato, replicò Deloynes. Un inventario incompleto può essere contestato. Proseguiamo. Item primo. Un quadro di gran pregio rappresentante una Dama seduta in una poltrona...

Estrasse il righello e cominciò a misurare minuziosamente:

— ...di grandezza media — misurante esattamente due piedi, sei pollici e tre linee d'altezza su un piede, nove pollici e due linee di larghezza —, dipinto su tavola di legno di pioppo nero d'Italia di uno spessore di tre buone dita, cioè circa un pollice e mezzo, incastonato in una cornice dorata a foglia di un palmo di larghezza, detta cornice ornata di modanature scolpite rappresentanti motivi vegetali di fogliami d'acanto e fiori di giglio intrecciati.

Il cancelliere stentava a seguire il ritmo della dettatura:

— Maestro, potete ripetere le misure?

— Due piedi, sei pollici e tre linee d'altezza. Un piede, nove pollici e due linee di larghezza. Annotate anche che la tavola presenta una leggera curvatura, senza dubbio dovuta all'età del legno.

Osservò attentamente il quadro, avvicinando il viso per esaminarne i dettagli:

— La Dama rappresentata porta una veste di seta nera damascata di grande ricchezza, con maniche di velluto verde scuro. Un velo trasparente e vaporoso di garza di seta circonda il suo volto e scende sulle sue spalle. I suoi capelli, di un castano con riflessi dorati, sono acconciati secondo la moda fiorentina con una riga al centro. Non porta alcun gioiello visibile.

Montcornet si avvicinò a sua volta:

— Annotate anche lo stato di conservazione. Ci sono degradazioni?

Deloynes esaminò la superficie con attenzione:

— L'opera è in stato notevole. Alcune crettature superficiali nelle zone scure, particolarmente visibili nella veste. Un leggero ingiallimento della vernice. Ma nell'insieme, conservazione eccezionale.

— È grazie alle cure costanti del maestro. Verificava ogni giorno lo stato delle sue opere. Aveva sviluppato una vernice speciale, a base di resina di mastice e olio di noce, che protegge la pittura permettendole al contempo di respirare.

— Rousseau, annotate questa informazione sulla vernice. Potrebbe essere utile per la conservazione futura.

Il cancelliere annuì, aggiungendo una nota marginale in inchiostro blu.

Improvvisamente, Montcornet fece un'osservazione che allarmò Francesco:

— Aspettate. Questo quadro era sempre in questa posizione? Noto che la polvere attorno al cavalletto forma un motivo insolito. Sembra che sia stato spostato recentemente.

Francesco sentì il cuore impennarsi, ma mantenne la calma:

— Ho effettivamente spostato il cavalletto due giorni fa, messere. Dopo la morte del maestro, l'ho girato verso est affinché la luce del mattino illuminasse il volto di Madonna Lisa durante le nostre preghiere. Era... era il mio modo di rendergli omaggio. La luce dell'alba sul suo volto... era come se piangesse il nostro maestro con noi.

La spiegazione parve soddisfare il chierico, che annotò nondimeno l'informazione nel suo taccuino.

L'inventario proseguì. Il notaio passò al quadro seguente:

— Item secondo. Un quadro di grandi dimensioni rappresentante sant'Anna, madre della Vergine Maria, la suddetta Vergine Maria stessa, e il Bambino Gesù che gioca con un agnello, il tutto disposto in un paesaggio roccioso con montagne azzurrine in lontananza...

Misurò coscienziosamente:

— ...dipinto su tavola di legno di pioppo di dimensioni importanti — misurante esattamente quattro piedi e due pollici d'altezza su tre piedi e un pollice di larghezza —, ma rimasto incompiuto dalla mano del maestro. Alcune parti, in particolare il volto di sant'Anna e quello della Vergine, sono di una finitura perfetta, mentre altre zone, particolarmente l'agnello e il paesaggio di destra, sono solo abbozzate.

Francesco non poté trattenersi dall'intervenire:

— Questo quadro ha occupato il mio maestro per quasi dodici anni. Non riusciva mai a esserne completamente soddisfatto. Diceva che rappresentare tre generazioni di santità in una sola composizione era la sfida suprema della sua carriera.

— Perché non l'ha mai terminato? domandò Rousseau.

— Perché la sua visione evolveva costantemente. Ogni volta che pensava di aver trovato la soluzione perfetta, una nuova idea sorgeva. Ha rifatto il volto di sant'Anna almeno sei volte. Guardate attentamente, si possono ancora vedere le tracce delle composizioni precedenti sotto la pittura attuale.

Deloynes si chinò ed effettivamente si distinguevano vaghi contorni sotto gli strati di pittura:

— Straordinario! È come se diversi quadri fossero sovrapposti! Rousseau, annotate: "Opera presentante pentimenti multipli visibili in trasparenza".

L'inventario continuò per ore. Quadro dopo quadro, disegno dopo disegno, ogni opera era misurata, descritta, valutata. Il sole saliva nel cielo, i suoi raggi spostandosi lentamente sul pavimento dell'atelier.

Verso la decima ora del mattino, mentre inventariavano una serie di ritratti di giovani donne, Montcornet si fermò improvvisamente davanti a un muro dove si distinguevano nettamente tracce rettangolari più chiare.

— Che cos'è questo? domandò indicando questi segni. Sembra che dei quadri siano stati recentemente staccati.

Francesco aveva preparato la sua risposta:

— Sono le collocazioni di opere che il mio maestro ha donato durante la sua malattia, messere. Teneva a ringraziare coloro che l'avevano curato o confortato.

— E quali opere esattamente?

— Studi principalmente. Un ritratto di giovane uomo offerto a padre Antoine che gli portava i sacramenti. Uno studio di mani donato al dottor Fernel. Una testa di vecchio al canonico Briçonnet che veniva a discutere di teologia con lui.

Montcornet si avvicinò al muro:

— Questi segni sembrano molto recenti. La differenza di colorazione è minima. Questi quadri sarebbero stati staccati appena qualche giorno fa.

— Due settimane circa, messere. Fu durante l'ultima visita del dottor Fernel. Il mio maestro, in un momento di lucidità, ha insistito per offrirgli questo studio di mani in ringraziamento delle sue cure.

— E avete testimoni di queste donazioni?

— I beneficiari stessi, naturalmente. Potete interrogarli.

Il chierico annotò i nomi nel suo taccuino:

— Lo faremo, statene certi. Continuiamo.

Passarono ai manoscritti. Pile di quaderni e taccuini si ammassavano su diversi tavoli. Deloynes ne sollevò uno, lo aprì con precauzione:

— Dio del cielo! esclamò. Questa scrittura... è al contrario!

— Il mio maestro scriveva in modo speculare, spiegò Francesco. Da destra a sinistra. Occorre uno specchio per leggere le sue note, o imparare a decifrare questa scrittura

invertita. Era in parte per proteggere i suoi segreti, in parte un'abitudine da mancino.

— Era mancino? si stupì Rousseau.

— Il più celebre mancino del mondo, confermò Salai. Disegnava, dipingeva, scriveva con la mano sinistra. Diceva che era un dono di Dio, che questo gli permetteva di vedere il mondo diversamente.

Montcornet sfogliava un quaderno, tentando di decifrare la scrittura invertita:

— E che contengono esattamente questi manoscritti?

Francesco scelse le sue parole con cura:

— Osservazioni sulla natura, riflessioni filosofiche, studi matematici, ricerche sulla prospettiva. Il mio maestro annotava tutto ciò che lo interessava. Guardate, qui per esempio...

Prese un quaderno inoffensivo e lo aprì a una pagina coperta di disegni di fiori:

— Studi botanici. Il maestro passava ore nei giardini a disegnare ogni petalo, ogni foglia. Diceva che comprendere la struttura di un fiore significava comprendere l'architettura della bellezza.

— E questi diagrammi? domandò il chierico mostrando una pagina coperta di figure geometriche complesse.

— Studi sulle proporzioni. Il mio maestro cercava i rapporti matematici che governano l'armonia visiva. Il numero aureo, le proporzioni ideali del corpo umano secondo Vitruvio...

Deloyne cominciò a dettare:

— Item decimo. Una collezione di manoscritti rilegati e non rilegati, scritti di mano del defunto in scrittura speculare...

Intraprese di contare i volumi:

— Conto... dodici grandi quaderni di formato in-quarto rilegati in cuoio di Cordova rosso... Ventitrè taccuini di formato in-

ottavo in velluto... E approssimativamente duecento fogli sciolti di dimensioni diverse.

— È tutto? dichiarò improvvisamente Montcornet. Per un uomo che ha lavorato per cinquant'anni, questo sembra poco.

Il chierico aveva intuito la loro messinscena.

— Il mio maestro era molto selettivo, rispose mantenendosi calmo. Distruggeva regolarmente gli studi che giudicava imperfetti. Inoltre, molte delle sue note sono rimaste in Italia, nelle corti dove ha servito.

— E non ha donato nulla di questi manoscritti durante la sua malattia? insistette Montcornet.

— Sì, qualche quaderno. Un trattato sulla prospettiva offerto a Jean Perréal, il pittore del re che lo ammirava. Studi idraulici donati all'ingegnere reale Pierre de Navarre. Ricerche sulle fortificazioni inviate al maresciallo de La Palice.

Il chierico annotava tutti questi nomi con un'espressione scettica:

— Che generosità improvvisa! Il vostro maestro ha distribuito metà delle sue opere in qualche settimana!

Salai s'indignò:

— Voleva che il suo sapere servisse a qualcosa! È così difficile da capire?

— Ciò che è difficile da capire, replicò Montcornet, è perché non ha redatto un testamento in buona e debita forma per lasciare questi beni. Perché queste donazioni informali?

— Era troppo debole per scrivere, spiegò Francesco. La paralisi aveva guadagnato la sua mano destra. Poteva solo dare ordini verbali.

— Comodo, molto comodo, mormorò il chierico.

La tensione nell'atelier era palpabile. Deloynes, sentendo l'atmosfera appesantirsi, intervenne:

— Signori, proseguiamo il nostro compito. Il tempo passa e abbiamo ancora molto da inventariare.

Passarono agli strumenti scientifici. Francesco aveva accuratamente selezionato quelli che bisognava lasciare visibili: compassi, squadre, una sfera armillare, qualche lente di vetro, specchi.

— Item vigesimo. Una collezione di strumenti matematici e d'ottica...

Montcornet esaminò una lente convessa:

— A cosa serviva questo?

— Il mio maestro studiava le proprietà della luce. Usava queste lenti per comprendere come l'occhio umano percepisce le immagini. Era essenziale per la sua tecnica di prospettiva.

— E questo strano apparecchio? domandò il chierico mostrando un assemblaggio complesso di ruote dentate e molle. Francesco sorrise nonostante la sua tensione:

— Una delle sue invenzioni. Un odometro, per misurare le distanze percorse. Le ruote girano secondo un rapporto preciso, e questo quadrante indica la distanza. L'aveva concepito per gli ingegneri militari.

— Ingegnoso, ammise Deloynes. Il vostro maestro era uno spirito universale.

— Troppo universale forse, commentò Montcornet. Un uomo che s'interessa a tutto finisce per non eccellere in nulla.

— Al contrario! protestò Salai con veemenza. È perché comprendeva tutto che eccelleva in tutto! La sua conoscenza dell'anatomia migliorava la sua pittura. I suoi studi idraulici l'aiutavano a comprendere il movimento dei panneggi. Tutto era collegato nella sua mente!

L'inventario si prolungò. Verso mezzogiorno, Mathurine portò pane e formaggio. Gli agenti fecero una pausa, ma Francesco

non poté quasi inghiottire nulla, lo stomaco annodato dall'angoscia...

Il pomeriggio, l'atmosfera divenne più pesante. Montcornet, che aveva passato la pausa a esaminare le sue note, tornò con una determinazione rinnovata. Si diresse verso un cofanetto di legno prezioso che aveva notato prima, dissimulato dietro una pila di tele.

— Cosa c'è in questo cofano? domandò sollevandolo.

Francesco si pietrificò. Aveva dimenticato questo cofanetto.

— Carte personali del maestro, credo. Corrispondenze, documenti amministrativi.

— Apritelo.

Le mani di Francesco tremavano leggermente girando la chiave. All'interno si trovavano effettivamente lettere, contratti, ricevute. Montcornet se ne impadronì avidamente.

— Vediamo... Lettere del cardinale d'Aragona... Del duca di Ferrara... Del marchese di Mantova... Ah, ecco qualcosa d'interessante!

Brandì una lettera con un sorriso trionfante:

— Una lettera datata marzo di quest'anno, cioè due mesi prima della morte del maestro. Proviene da un certo Ottaviano Malatesta, mercante d'arte veneziano.

Lesse ad alta voce:

— "Illustrissimo maestro Leonardo, ho appreso dal nostro amico comune Luigi Pompei che conservate nel vostro atelier un San Giovanni Battista di straordinaria bellezza, nonché una Leda col cigno che scandalizza i benpensanti per la sua sensualità pagana. Sarei estremamente interessato all'acquisizione di questi due pezzi per la mia collezione privata, e sono pronto a offrirne un prezzo generoso. Tremila ducati d'oro per il San Giovanni, duemila per la Leda. È un'offerta considerevole che pochi artisti rifiuterebbero".

Il chierico alzò gli occhi, fissando Francesco con intensità:

— Allora? Dove sono questo San Giovanni Battista e questa Leda col cigno menzionati in questa lettera datata appena due mesi fa? Perché non li abbiamo incontrati nel nostro inventario?

Francesco si forzò a respirare con calma, poi rispose con una sicurezza che era lungi dal provare:

— Il San Giovanni Battista è stato prestato dal mio maestro a Sua Maestà il re Francesco in persona, tre settimane fa, poco prima che la malattia si aggravasse definitivamente. Il re desiderava mostrarlo all'ambasciatore d'Inghilterra che visitava la corte. Voleva provare che la Francia possedeva i più grandi artisti del mondo. L'opera si trova dunque al castello reale, negli appartamenti privati del re. Potrete verificarlo presso i ciambellani.

Era una spiegazione audace — fare del re stesso il detentore dell'opera mancante. Montcornet non avrebbe potuto facilmente verificare questa affermazione senza rivolgersi direttamente agli ufficiali reali.

— Il re avrebbe preso in prestito quest'opera?

— Preso in prestito non è il termine esatto, rispose Salai. Sua Maestà ha espresso il desiderio di contemplare il San Giovanni Battista, e il mio maestro non poteva rifiutare nulla al re. Era esattamente ventitré giorni fa. Ricordo perfettamente il giorno: era una domenica, dopo la messa. Due guardie reali sono venute a prendere il quadro con una lettiga imbottita.

Montcornet annotò queste informazioni, visibilmente contrariato di non poterle verificare immediatamente.

— E questa Leda col cigno?

Francesco prese un'espressione dolorosa:

— Ah, la Leda... È una storia tragica, messere. Il mio maestro l'ha distrutta con le sue stesse mani in un accesso di rabbia artistica, un mese prima della sua morte.

— Distrutta? Un'opera del valore di duemila ducati d'oro?

— Il denaro non aveva alcuna importanza per il mio maestro quando si trattava della sua arte. Non era soddisfatto della resa delle carni, trovava che la sensualità della composizione sfociasse nella volgarità piuttosto che nella bellezza pura. Una sera, dopo la visita del cardinale di Tournon che si era scandalizzato della nudità di Leda, il mio maestro entrò in una collera terribile.

Salai prese il testimone, aggiungendo dettagli per rendere la storia più credibile:

— Ricordo quella notte. Era il 3 aprile, tardi nella serata. Il Maestro era in uno stato di grande agitazione. La visita del cardinale l'aveva profondamente ferito. Ripeteva: "Questa Leda non è la mia Leda. È solo una parodia di ciò che volevo creare. Il cardinale ha ragione, è volgare, è oscena! Sono diventato un vecchio pazzo lubrico!". Abbiamo cercato di fermarlo, ma ha afferrato un coltello e ha lacerato la tela con violenza.

Francesco continuò:

— I brandelli di tela sono stati bruciati in questo stesso camino. Ho tentato di salvare qualche frammento, ma il maestro mi ha ordinato di distruggere tutto. "Nemmeno una traccia, Francesco, nemmeno una traccia di quest'abominazione!", gridava. Era... era spaventoso vedere un tale genio distruggere il proprio lavoro.

— Notevolmente... comodo, commentò Montcornet con scetticismo. Un'opera preziosa menzionata in una corrispondenza recente sarebbe stata distrutta proprio prima dell'inventario. E l'altra si troverebbe al castello, fuori dalla nostra portata.

— La verità è spesso meno comoda della menzogna, messere, replicò Francesco con una punta d'ironia. Se avessimo voluto dissimulare queste opere, avremmo lasciato questa lettera di Malatesta nel cofano?

L'argomento colpì nel segno. Montcornet aggrottò le sopracciglia, riconoscendo la logica di quest'osservazione.

Il notaio intervenne, sentendo che la situazione diventava esplosiva:

— Prenderemo nota di queste spiegazioni. Se Sua Maestà detiene il San Giovanni Battista, l'opera sarà naturalmente inclusa nell'inventario globale dei beni del defunto. Quanto alla Leda distrutta, non possiamo inventariare ciò che non esiste più. Proseguiamo il nostro lavoro, signori.

Ma Montcornet non era soddisfatto. Continuò a frugare nelle lettere, leggendo ogni documento con attenzione. Improvvisamente, il suo volto s'illuminò di una soddisfazione cattiva:

— Oh, ma ecco che è ancora più interessante!

Brandì un documento:

— Un inventario! Un inventario manoscritto di mano di Leonardo da Vinci stesso!

Francesco sentì il terreno sprofondare sotto i suoi piedi. Aveva completamente dimenticato l'esistenza di questo documento.

— Guardate la data: 1516, al momento della partenza dall'Italia per la Francia. Un elenco dettagliato di tutto ciò che portava con sé. Potremo confrontarlo con ciò che abbiamo trovato oggi e identificare precisamente ciò che manca!

Il chierico cominciò a leggere con una giubilazione evidente:

— "Un ritratto di Dama fiorentina, detta la Gioconda" — presente. "Una composizione di Sant'Anna con la Vergine e il Bambino" — presente. "Un San Giovanni Battista" — assente,

voi pretendete che sia al castello. "Una Leda col cigno" — assente, voi pretendete che sia stata distrutta.

Continuò, la sua voce diventando sempre più accusatoria:

— "Dodici grandi quaderni rilegati contenenti studi anatomici completi" — ne conto solo tre nel nostro inventario attuale. Dove sono gli altri nove? "Trattato sul volo degli uccelli in otto quaderni" — completamente assente. "Ricerche sull'idraulica in sei quaderni" — assente. "Studi sulle proporzioni umane secondo Vitruvio, quattro quaderni" — assente. "Trattato di pittura in dieci quaderni" — ne vedo solo due qui!

Il chierico alzò gli occhi, fissando Francesco con uno sguardo penetrante:

— Come spiegate che più della metà dei manoscritti menzionati in questo inventario del 1516 non si trovino più nell'atelier nel 1519? Dove sono finiti? Volatilizzati?

Francesco sentì il sudore colare lungo la schiena. Prese un respiro profondo e si lanciò nella spiegazione che aveva preparato:

— Questi manoscritti sono stati distribuiti dal maestro prima della sua morte, come vi ho spiegato. Ma non solo ad amici di Amboise. Alcuni sono stati inviati in Italia, a sapienti e istituzioni che potevano farne buon uso.

— In Italia? esclamò Montcornet. Il vostro maestro morente avrebbe inviato manoscritti in Italia?

— Voleva che il suo sapere ritornasse nella sua patria, spiegò Francesco. Gli studi anatomici, per esempio, sono stati offerti al successore del dottor Marcantonio della Torre all'Università di Pavia. Era una promessa che aveva fatto molto tempo fa. Ci sono lettere a questo proposito in questa pila, se volete consultarle.

Francesco frugò rapidamente tra le carte ed estrasse una lettera ambigua:

— Guardate, questa lettera del professor Berengario da Carpi che chiede precisazioni su certe osservazioni anatomiche. Il mio maestro gli ha inviato tre quaderni in risposta.

— Quanto al trattato sul volo, disse Salai, è stato diviso tra diverse persone. Messere de Villeroy ne ha ricevuto una parte, s'interessa alle macchine militari. Il conte di Ligny ne ha avuta un'altra, sogna di costruire macchine volanti. L'ingegnere Domenico da Cortona, che era di passaggio due mesi fa, ne ha portato via due quaderni in Italia.

Francesco continuò, improvvisando con disperazione:

— Le ricerche idrauliche sono state inviate all'ingegnere Girolamo da Milano che costruisce canali per il papa. Era la volontà del maestro: che le sue scoperte servissero a progetti concreti, non che ammuffissero in cofani.

Montcornet ascoltava con uno scetticismo evidente:

— Che generosità straordinaria! Il vostro maestro avrebbe distribuito decenni di ricerche in qualche settimana! E per quale miracolo un uomo paralizzato avrebbe organizzato tutti questi invii?

— Non era sempre paralizzato, protestò Salai. Aveva momenti di lucidità, giorni migliori. E siamo noi che eseguivamo i suoi ordini. Non è vero, Francesco?

— Esattamente. Il maestro dettava le sue istruzioni, noi scrivevamo le lettere di accompagnamento, organizzavamo gli invii. Il nostro fedele Battista può testimoniarlo, ha portato diversi pacchi alla posta di Amboise.

Montcornet si volse verso il servitore che stava presso la porta:

— È vero?

Battista, colto alla sprovvista ma comprendendo la posta in gioco, annuì:

— Sì, messere. Ho portato diversi pacchi questi ultimi mesi. Rotoli sigillati, indirizzati a diverse persone in Francia e in Italia.

— E non avete trovato strana questa frenesia improvvisa di distribuzione?

— Il maestro sapeva che stava per morire, messere. Voleva mettere in ordine i suoi affari.

Il chierico annotò tutti questi nomi, aggiungendo senza sosta nuove voci alla sua lista di persone da interrogare:

— Verificheremo tutto questo. Statene certi. Ogni nome sarà verificato. Ogni manoscritto mancante sarà ricercato. E se scopriamo che ci avete mentito...

Lasciò la minaccia planare.

— Le conseguenze saranno terribili. Il furto di beni spettanti alla corona è punibile con la pena di morte. Ve l'ho già detto, ma tengo che sia perfettamente chiaro.

— Non ho nulla da temere dalla verità, rispose Francesco.

L'inventario riprese in un'atmosfera ancora più tesa. Montcornet esaminava ormai ogni oggetto con un sospetto sistematico. Cercava tracce di manipolazione recente, testava la polvere sugli scaffali, verificava l'usura delle rilegature.

Verso la diciassettesima ora, mentre la luce declinava e bisognava accendere candele, il chierico fece una nuova scoperta turbante. Spostando una pila di tele, rivelò una sezione di muro dove l'intonaco sembrava diverso, più recente.

— Che cos'è questo? domandò picchiettando il muro. Sembra che questo muro sia stato rifatto recentemente.

Il cuore di Francesco si fermò quasi. Era uno dei luoghi dove avevano murato manoscritti. Salai aveva però giurato di aver perfettamente invecchiato l'intonaco.

— Questo muro è stato riparato sei mesi fa, spiegò Francesco sforzandosi di mantenere una voce normale. C'erano infiltrazioni d'acqua che minacciavano di danneggiare le opere. Il maestro ha fatto venire un muratore da Tours, maestro Guillaume Pichon. Potete verificare presso di lui.

Montcornet esaminò il muro più da vicino, grattando leggermente l'intonaco con l'unghia:

— Sei mesi, dite? Quest'intonaco sembra più fresco di così.

— L'umidità della Loira, messere. Impedisce all'intonaco di asciugare completamente. Tutti i muratori della regione ve lo confermeranno.

Il chierico non era convinto, ma senza prova concreta, non poteva far nulla. Annotò nondimeno quest'osservazione nel suo taccuino.

L'inventario giunse finalmente al termine mentre la notte era calata. Le candele proiettavano ombre danzanti sui muri, creando un'atmosfera spettrale. Il cancelliere Rousseau, esausto, fece asciugare le sue ultime scritture cospargendole di sabbia fine.

— Ecco, dichiarò Deloynes riponendo i suoi strumenti. L'inventario è terminato. Abbiamo censito ventitré quadri e tavole dipinte, centotrentasette disegni, ventisei manoscritti rilegati, circa duecento fogli sciolti, quarantatré strumenti scientifici, e diversi oggetti personali.

Si volse verso Francesco e Salai:

— Messeri, conformemente al diritto d'aubaine, tutti questi beni diventano proprietà di Sua Maestà. I sergenti procederanno alla rimozione degli oggetti più preziosi per trasportarli al castello reale dove saranno immagazzinati e conservati...

Francesco inclinò il capo in silenzio, incapace di pronunciare una parola. La sua gola era serrata dall'emozione — un misto di dolore per le opere perdute e di sollievo segreto per quelle che erano riusciti a salvare.

I due sergenti d'armi entrarono allora nell'atelier, portando casse di legno solido e rotoli di tessuto protettore. Si avvicinarono con una deferenza insolita per uomini abituati ai sequestri senza riguardi.

— Abbiate le più grandi precauzioni, ordinò Deloynes. Queste opere sono di valore inestimabile e di fragilità estrema. La minima goffaggine potrebbe causare danni irreparabili. Sua Maestà non ce lo perdonerebbe mai.

La Gioconda fu la prima opera a lasciare l'atelier. I sergenti l'avvicinarono con una riverenza quasi religiosa. Il colosso rosso, Mortain, abitualmente brutale, manipolava il quadro con gesti di una delicatezza sorprendente.

— Piano, Jacques, mormorò al suo compagno. È lei, la Dama di cui tutti parlano. Guarda come ci segue con lo sguardo.

— Mi fa venire la pelle d'oca, rispose l'altro rabbrivendolo. Sembra che sia viva.

Deloynes supervisionò personalmente l'imballaggio. Prima avvolse il quadro in diversi strati di tela di lino fine:

— Attenzione agli angoli. È lì che il legno è più fragile. Ecco, ora la coperta di lana. No, non così! Deve essere perfettamente tesa per evitare gli sfregamenti.

Il notaio traspirava nonostante il fresco della sera. La posta in gioco era considerevole — danneggiare la Gioconda sarebbe stato un disastro politico quanto artistico.

Francesco si avvicinò:

— Permettetemi di aiutarvi, messere. Conosco la fragilità di quest'opera. La tavola ha una leggera tendenza a curvarsi con l'umidità. Bisogna mantenere una pressione uniforme.

Insieme posarono il quadro in una cassa imbottita di velluto rosso. Deloynes aveva fatto portare segatura di legno fine per colmare gli spazi:

— Questa segatura assorbirà gli urti durante il trasporto. È una tecnica che ho appreso durante il trasferimento delle opere del fu monsignor d'Amboise.

Salai osservava la scena, le lacrime agli occhi:

— Lascia quest'atelier per sempre. Il maestro diceva che era il suo specchio, che si vedeva in lei.

— Che volete dire? domandò Rousseau, incuriosito.

— Il maestro diceva che ogni artista mette la sua anima nella sua opera. Questa Dama è Leonardo stesso. Il suo mistero, la sua malinconia, la sua saggezza... Tutto è lì, in quel sorriso.

Montcornet, che supervisionava l'imballaggio di un altro quadro, lanciò con cinismo:

— Bella poesia, ma è solo una pittura. Una merce di grande valore, certo, ma una merce comunque.

Francesco si volse verso di lui con una rabbia contenuta:

— Una merce? È così che vedete il genio? Come un bene da inventariare, stimare, confiscare?

— È la legge che lo vede così, replicò il chierico. E io sono servitore della legge.

— La legge può possedere il supporto materiale, intervenne Francesco, ma non possederà mai lo spirito che lo anima. Questo quadro continuerà a turbare coloro che lo guarderanno molto tempo dopo che le vostre leggi saranno state dimenticate.

— Vedremo. Per il momento, è proprietà del re di Francia.

La rimozione delle opere proseguì metodicamente. La Sant'Anna fu imballata con la stessa cura. Poi vennero gli altri quadri, uno a uno. Ogni partenza era uno strappo per Francesco e Salai.

Quando venne il turno dei manoscritti, Francesco tentò un'ultima manovra:

— Messeri, questi quaderni contengono note molto tecniche, spesso incomprensibili senza spiegazioni. Permettetemi di farne copie annotate per Sua Maestà. Potrei tradurre la scrittura speculare, spiegare i termini tecnici...

— Fuori questione, tagliò Montcornet. Tutto deve partire immediatamente. Se il re desidera spiegazioni, vi convocherà.

I manoscritti furono posti in cofani foderati di feltro. Francesco osservava ogni quaderno che spariva, mentalmente sollevato che i più importanti fossero al sicuro nei loro nascondigli.

Verso la ventesima ora, mentre i sergenti caricavano le ultime casse, un incidente rischiò di compromettere tutto. Spostando un pesante tavolo, uno dei sergenti urtò il muro dove erano nascosti i manoscritti. Un pezzo d'intonaco si staccò, rivelando una cavità.

— Messere! esclamò il sergente. C'è qualcosa dietro questo muro!

Francesco sentì il sangue abbandonare il suo volto. Montcornet si precipitò, una torcia in mano:

— Cosa vedete?

Il sergente grattò l'intonaco, allargando l'apertura:

— Sembra... uno spazio vuoto. Forse un'antica nicchia.

Il cuore di Francesco batteva così forte che era certo che tutti potessero sentirlo. Ma per miracolo, l'apertura creata dal sergente rivelava solo una parte vuota del nascondiglio — i manoscritti erano accatastati più in là, invisibili da quell'angolo.

— Sono le antiche condotte di scarico, dichiarò rapidamente Battista che aveva osservato la scena. Questo maniero ha più di cent'anni. Ci sono passaggi murati ovunque, antichi camini, condotti. Il muratore che ha riparato questo muro dev'essersi imbattuto in uno di essi.

Montcornet esaminò l'apertura con sospetto:

— Allargate questo buco. Voglio vedere cosa c'è dietro.

— Messere, intervenne Deloynes, si fa tardi. Abbiamo l'essenziale dell'inventario. Se volete fare ricerche più approfondite, tornate domani con operai. Per il momento, finiamo ciò che abbiamo cominciato.

Il chierico esitò, poi annuì a malincuore:

— Sia. Ma tornerò. E farò sondare tutti i muri di questo atelier se necessario.

Francesco scambiò uno sguardo con Salai. Avevano guadagnato una tregua, ma per quanto tempo?

L'inventario fisico era ormai terminato. Rousseau raccolse le sue pergamene, verificando che ogni pagina fosse correttamente numerata e firmata. Deloynes appose il suo sigillo di cera rossa in calce al documento finale.

— L'inventario ufficiale dei beni di Leonardo da Vinci conta sessantatré pagine, dichiarò solennemente. Sarà depositato alla Camera dei Conti e una copia sarà rimessa a Sua Maestà.

Montcornet aggiunse:

— Messeri Melzi e Salai, siete ormai custodi di questo atelier vuoto finché Sua Maestà non deciderà della sua sorte. Vi è formalmente proibito rimuovere o modificare alcunché. Guardie passeranno regolarmente a verificare che tutto rimanga nello stato attuale.

— Per quanto tempo? domandò Salai.

— Fino a nuovo ordine. Forse qualche settimana, forse qualche mese. Dipenderà dal beneplacito reale.

Deloynes, più compassionevole, aggiunse:

— Potrete continuare a risiedere nel maniero per il momento. Sua Maestà riconosce i servizi che avete reso al defunto. Ma tenetevi pronti a partire quando verrà l'ordine.

Gli agenti cominciarono a raccogliere i loro effetti. I carri nel cortile erano ormai carichi di casse contenenti il tesoro artistico di Leonardo. I buoi soffiavano nell'aria fresca della notte.

Prima di partire, Deloynes si avvicinò a Francesco:

— Comprendo la vostra pena, giovane. Vedere partire così l'opera del vostro maestro... Ma sappiate che sarà preservata. Il re ha un profondo rispetto per Leonardo da Vinci. Queste opere saranno trattate con tutti gli onori.

— Gli onori dovuti a un bottino di guerra, mormorò Francesco amaramente.

Il notaio sospirò:

— La legge è dura, ma è la legge. Il vostro maestro avrebbe dovuto pensarci.

— Il mio maestro pensava che il genio trascendesse le leggi umane.

— Forse. Ma viviamo nel mondo degli uomini, non in quello dei geni.

Montcornet, che aveva sentito lo scambio, si avvicinò:

— Un ultimo avvertimento, Melzi. Indagherò su ciascuna delle vostre affermazioni. Interrogherò ogni persona che avete menzionato. Se scopro la minima menzogna, la minima dissimulazione...

— Troverete solo la verità, messere.

— Vedremo. Nel frattempo, vi consiglio di non lasciare Amboise. La mia pazienza ha dei limiti.

Su queste parole minacciose, gli agenti lasciarono il maniero. Francesco e Salai li guardarono partire dalla finestra dell'atelier devastato. Le torce della scorta si allontanavano nella notte, portando con loro una parte dell'anima di Leonardo.

Quando il rumore dei carri si fu affievolito, Salai si accasciò su uno sgabello:

— Dio mio, Francesco, ho creduto che fossimo perduti quando il muro è crollato!

— Abbiamo avuto fortuna. Ma Montcornet tornerà. Bisogna che spostiamo i manoscritti nascosti questa notte stessa.

— Questa notte? Ma siamo esausti!

— Appunto. Non si aspetteranno che agiamo così presto. Battista ci aiuterà. Tireremo fuori i manoscritti e li

disperderemo. Alcuni presso amici fidati, altri nella cripta della chiesa di Saint-Denis.

Mathurine entrò nell'atelier, portando candele nuove:

— Messeri, dovrete mangiare qualcosa. Non avete inghiottito nulla durante tutta la giornata.

— Più tardi, Mathurine. Abbiamo da lavorare.

La governante li guardò con inquietudine:

— Fate attenzione, messeri. I muri hanno orecchie. E Montcornet ha la reputazione di avere spie ovunque.

— Saremo prudenti.

Quando se ne fu andata, Francesco si volse verso Salai:

— Bisogna anche che scriviamo queste lettere retrodate. Per creare l'illusione che le donazioni abbiano effettivamente avuto luogo. Ho conservato carta invecchiata e inchiostro sbiadito.

— Pensi a tutto.

— Ci provo. Il maestro mi ha insegnato ad anticipare. "Osserva, analizza, prevedi", diceva sempre.

Trascorsero le ore seguenti estraendo delicatamente i manoscritti dai loro nascondigli. Ogni quaderno fu avvolto in tela cerata, poi posto in sacchi di iuta.

Verso mezzanotte, mentre si apprestavano a trasportare il primo lotto, Battista tornò dalla città con notizie allarmanti:

— Messeri, ho cattive notizie. Montcornet ha già cominciato la sua inchiesta. Ha inviato uomini presso il dottor Fernel e presso l'abate di Saint-Florentin. Vuole verificare le vostre dichiarazioni domani mattina.

Francesco imprecò tra i denti:

— Non perde tempo. Battista, devi partire immediatamente per Tours. Porta questo pacco al dottor Fernel con questa lettera. Digli che è una questione di vita o di morte.

Porse al servitore un piccolo quadro — uno studio di mani senza grande valore — e una lettera accuratamente redatta.

— E per l'abate?

— Se ne occupa Salai. Partirà prima dell'alba con uno studio di piante. L'abate è un uomo buono, comprenderà.

La notte fu lunga ed estenuante. Spostarono i manoscritti, crearono falsi documenti, prepararono i loro testimoni. Quando l'alba si levò su Amboise, tutto era pronto per il seguito della loro grande mistificazione.

Francesco contemplò un'ultima volta l'atelier vuoto. La Gioconda sembrava beffarlo. Ma nei nascondigli segreti, nei bauli dissimulati, nelle soffitte polverose, l'essenziale del genio di Leonardo sopravviveva.

— Perdonateci, maestro, mormorò. Facciamo ciò che dobbiamo fare.

6 maggio 1519, i funerali

L'indomani mattina, 6 maggio 1519, l'alba si levò su Amboise in una bruma fitta che saliva dalla Loira.

I funerali ufficiali dovevano essere di grande solennità, con la presenza del re Francesco I e della corte al completo, il che implicava coordinare la disponibilità di numerosi partecipanti alla cerimonia.

Così una prima inumazione provvisoria ebbe luogo rapidamente, senza liturgia. Francesco si avvicinò lentamente alla bara. Il coperchio era ancora aperto. Poteva vedere il volto del suo maestro per l'ultima volta.

Leonardo riposava con le mani incrociate sul petto, vestito della sua più bella veste di velluto cremisi bordato di zibellino — quella che portava durante le udienze reali. I suoi lunghi capelli bianchi, accuratamente pettinati, ricadevano sulle sue spalle. La sua barba, anch'essa bianca, era stata tagliata e

profumata d'olio di mirra. Qualcuno — probabilmente Battista — aveva posto sul suo petto un piccolo crocifisso d'avorio.

Ma era il suo volto che tratteneva l'attenzione. Nella morte, Leonardo aveva trovato una serenità che non aveva mai conosciuto in vita. Le rughe d'inquietudine che scavavano la sua fronte si erano appianate. Le pieghe amare attorno alla sua bocca erano scomparse. Sembrava dormire, semplicemente dormire, come se stesse per aprire gli occhi da un momento all'altro e dire con la sua voce profonda: "Francesco, ragazzo mio, ho fatto il sogno più strano..."

Ma non avrebbe mai più aperto gli occhi.

Il corpo fu sepolto in una parcella vacante del cimitero di Amboise, alla sola presenza dei due discepoli, di qualche intimo, di un ufficiale reale e di un prete.

Le esequie ufficiali ebbero luogo tre mesi dopo, il 12 agosto 1519.

Quel giorno la bara fu esumata e trasportata al maniero da sei guardie reali.

Francesco non aveva dormito. In piedi alla finestra della sua camera, guardava la città svegliarsi lentamente, consapevole che questa giornata avrebbe segnato la fine definitiva di un'epoca.

Le campane della cappella di Saint-Florentin cominciarono a suonare a morto — un suono grave, ripetitivo, implacabile, che si ripercuoteva nella valle come un rimprovero rivolto al cielo stesso.

Dong. Dong. Dong.

Ogni colpo di campana era un battito di cuore che si fermava, un respiro che non sarebbe mai tornato. Francesco chiuse gli occhi, lasciando che il suono lo invadesse, lo trafiggesse. Non aveva pianto dalla morte del maestro.

Salai entrò nella camera senza bussare. Anche lui non aveva dormito. I suoi occhi erano rossi, gonfi dalle lacrime e dalla

fatica. Portava i suoi abiti da lutto — un farsetto di velluto nero, calze nere, un mantello scuro. Teneva in mano un cofanetto di legno prezioso.

— È l'ora, disse semplicemente. Sono venuti a prendere la bara. Francesco annuì in silenzio. Indossò la propria tenuta da lutto, aggiustando meccanicamente le pieghe del suo mantello. Le sue mani tremavano leggermente. Aveva ventisette anni e stava per seppellire l'uomo che era stato più che un maestro, più che un padre — colui che gli aveva insegnato a vedere il mondo con gli occhi dell'intelligenza e della bellezza.

Scesero la scala insieme. Nel vestibolo, Battista e Mathurine li attendevano, anch'essi vestiti di nero. La governante teneva un rosario tra le sue dita nodose e mormorava preghiere incessanti. Battista, il volto chiuso, portava un cero di cera bianca.

La bara riposava nel grande salone, su cavalletti drappeggiati di velluto nero ricamato d'oro. Era una bara semplice, ma dignitosa, in quercia massiccia. Nessun ornamento eccessivo, nessuna scultura ostentata — solo il legno nobile e una piccola placca di rame incisa: Leonardo da Vinci, Pictor Regius, 1452-1519.

Decine di ceri bruciavano, creando una luce dorata e tremolante che dava l'impressione che le ombre danzassero sui muri. L'aria era satura dell'odore della cera d'api mescolato alle erbe aromatiche — rosmarino, lavanda, timo — di cui avevano coperto la bara per mascherare l'esalazione della decomposizione del corpo.

Francesco posò una mano sul bordo della bara per non vacillare. Un dolore acuto gli trafisse il petto, così intenso che credette per un istante che sarebbe morto anche lui. Come poteva il mondo continuare a girare senza Leonardo? Come osava il sole levarsi, gli uccelli cantare, le persone attendere alle loro occupazioni, mentre colui che aveva compreso i segreti della natura giaceva immobile in una scatola di legno?

Salai si inginocchiò e aprì il cofanetto che portava. All'interno si trovavano diversi oggetti: un taccuino di disegni — schizzi che Leonardo aveva fatto di Salai quando era giovane, bello, spensierato; un pennello consumato, quello che il maestro preferiva per i dettagli più fini; una piccola fiala contenente terra di Firenze, che Leonardo aveva conservato preziosamente durante tutti i suoi anni d'esilio.

— Il maestro mi ha chiesto di porre questi oggetti vicino a lui, spiegò Salai con voce spezzata. Voleva portare con sé un po' della sua arte, un po' della sua patria.

— Perdono, maestro, mormorò. Perdono per non essere sempre stato all'altezza. Perdono per i miei capricci, le mie collere, le mie gelosie. Siete stato paziente con me quando meritavo solo rimproveri. Mi avete amato nonostante tutti i miei difetti.

Si accasciò contro la bara, scosso da singhiozzi violenti che gli strappavano gemiti quasi animali. Francesco si inginocchiò accanto a lui, passando un braccio attorno alle sue spalle. Anche lui piangeva adesso, le lacrime che colavano liberamente sulle sue guance.

— Lo sapeva, Salai. Sapeva che lo amavi. Me l'ha detto la vigilia della sua morte. "Il mio bel Salai", ha mormorato, "il mio demonio dagli occhi d'angelo. Ha rovinato la mia vita e illuminato i miei giorni. Non rimpiango nulla".

Salai alzò la testa, cercando negli occhi di Francesco una conferma che queste parole fossero vere.

— Ha detto questo?

— Lo giuro sulla mia anima.

Un momento di silenzio passò. Poi Francesco aggiunse:

— È il mio turno adesso.

Dalla tasca estrasse un piccolo oggetto avvolto in un pezzo di seta rossa — lo stesso tessuto che aveva coperto la Gioconda per anni.

— Maestro, mi avete dato questo dieci anni fa, il giorno in cui sono diventato ufficialmente vostro allievo. Mi avete detto: "Francesco, questo compasso è appartenuto al mio stesso maestro, Andrea del Verrocchio. Me lo ha dato dicendomi che l'arte non è solo ispirazione, ma anche precisione. Oggi lo trasmetto a te. Fanne buon uso".

Dispiegò la seta, rivelando un compasso di ottone antico, patinato da decenni d'uso. Le braccia erano incise di minuscole iscrizioni latine.

— Ho cercato di farne buon uso, maestro. Ho cercato di essere degno del vostro insegnamento. Ma adesso... adesso che non ci siete più a guidarmi, ho paura. Ho paura di non essere abbastanza forte, abbastanza intelligente, abbastanza coraggioso per proteggere la vostra eredità. Prendete questo compasso con voi. Che vi ricordi, ovunque siate adesso, che il vostro insegnamento continua a vivere attraverso noi.

Posò delicatamente il compasso sulla bara.

Battista si avvicinò a sua volta. Il fedele servitore, che aveva passato tre anni a vegliare sul conforto del maestro, teneva una semplice candela di cera bianca.

— Maestro, disse semplicemente, mi avete trattato con bontà quando altri mi avrebbero cacciato. Mi avete parlato come a un eguale quando altri mi trattavano come un cane. Questa candela l'accenderò ogni anno nel giorno anniversario della vostra morte. Finché vivrò, la vostra memoria brucerà.

Posò la candela sulla bara, poi si fece lentamente il segno della croce.

Mathurine fu l'ultima. La vecchia governante si avanzò tremando, stringendo il suo rosario contro il petto. Non disse nulla — non era mai stata a suo agio con le parole — ma

depositò un piccolo sacchetto di tela contenente fiori secchi del giardino che Leonardo amava tanto.

Colpi battuti alla porta interruppero questo momento d'intimità. Quattro uomini entrarono — portatori professionali della confraternita dei Penitenti neri, vestiti di lunghe vesti scure con cappuccio. Dietro di loro stava padre Antoine, il cappellano che aveva amministrato gli ultimi sacramenti a Leonardo.

— Messeri, disse il prete con gravità, l'ora è giunta. La processione deve partire se vogliamo arrivare a Saint-Florentin prima della messa.

Francesco annuì, incapace di parlare.

I portatori sollevarono la bara e la posarono sulle loro spalle. Padre Antoine intonò con voce grave: "In paradisum deducant te Angeli..." — "Che gli angeli ti conducano in paradiso..."

La processione si formò. In testa marciavano dodici chierichetti in camice bianco, portando turiboli da cui sfuggivano volute di fumo profumato. Dietro di loro, padre Antoine, tenendo una grande croce processionale dorata. Poi venivano i portatori con la bara. E infine, chiudendo la marcia, Francesco, Salai, Battista e Mathurine, seguiti da una piccola folla di domestici, artigiani e vicini che avevano conosciuto Leonardo.

Uscirono dal maniero nella luce grigia del mattino. La bruma si levava lentamente, rivelando a frammenti il paesaggio circostante. I giardini dove Leonardo aveva passato tante ore a osservare le piante, gli uccelli, gli insetti. Il viale di cipressi che aveva fatto piantare al suo arrivo, dicendo che gli ricordavano la Toscana. Il piccolo padiglione dove andava talvolta a meditare al tramonto.

La processione s'incamminò sul sentiero che scendeva verso la città. Il rintocco funebre continuava a suonare, scandendo la loro marcia funebre. Gli abitanti di Amboise uscivano dalle loro case, attirati dal suono delle campane.

Stavano sulla soglia delle loro porte, silenziosi, a capo scoperto in segno di rispetto. Alcuni si facevano il segno della croce. Altri s'inginocchiavano. Una vecchia donna piangeva apertamente, stringendo contro di sé una copia grossolana di una Vergine di Leonardo che aveva comprato da un venditore ambulante e che venerava come un'icona sacra.

Francesco osservava questa gente semplice che rendeva omaggio a un uomo che non aveva mai veramente conosciuto, che aveva visto solo da lontano, ma di cui aveva sentito parlare come di un essere a metà strada tra l'uomo e l'angelo. Per loro, Leonardo non era soltanto un pittore — era un mago, un saggio, un profeta forse. Si raccontava che potesse leggere il futuro nelle stelle, che avesse svelato i segreti della vita e della morte.

La processione attraversò il ponte sulla Loira. Il fiume scorreva lentamente, le sue acque grigie riflettevano il cielo coperto. Leonardo aveva amato questo fiume. "L'acqua è il veicolo della natura", diceva. "È in movimento perpetuo, come la vita stessa".

Sull'altra riva, la folla era più densa. Decine di persone si erano radunate — artigiani, mercanti, nobili, chierici. Francesco riconobbe diversi volti familiari: Jean Perréal, il pittore del re, che s'inclinava profondamente al passaggio della bara; Pierre de Navarre, l'ingegnere reale, che piangeva senza ritegno;

E poi, improvvisamente, un movimento nella folla. La gente si scostava, cadeva in ginocchio. Un mormorio correva: "Il re! Il re!".

Francesco I apparve, montato su un cavallo bianco, circondato da una scorta ridotta. Portava il lutto completo — velluto nero, cappa nera, persino il suo cappello a piume era nero. Il suo volto, abitualmente così gioioso e fiducioso, era devastato dal dolore. I suoi occhi erano rossi. Si vedeva che aveva pianto.

Scese da cavallo e s'avanzò verso la processione. I portatori si fermarono, deposero la bara al suolo con precauzione. Il re s'inginocchiò nella polvere del sentiero — il re di Francia, l'uomo più potente d'Europa, in ginocchio nel fango davanti alla bara di un pittore straniero.

— Leonardo, mormorò con voce spezzata. Padre mio. Maestro mio. Amico mio.

Posò le due mani sulla bara, il capo inclinato, e rimase così a lungo. Francesco vide le sue spalle tremare. Il re piangeva.

Infine, Francesco I si alzò. Si volse verso Francesco e Salai:

— Messeri, disse con voce rauca, voglio che sappiate che la Francia non dimenticherà mai ciò che il vostro maestro le ha portato. Il suo genio ha illuminato la mia corte. La sua saggezza ha guidato le mie decisioni. La sua presenza... la sua presenza riscaldava il mio cuore come il sole riscalda la terra.

S'interruppe, lottando contro le lacrime.

— Ho voluto dargli tutto. Un maniero. Pensioni. Onori. Ma cos'è questo, in confronto a ciò che mi ha trasmesso? Mi ha insegnato a vedere. Prima di conoscerlo, guardavo un quadro e vedevo solo un'immagine. Adesso vedo la luce, l'ombra, la composizione, l'anima. Mi ha aperto gli occhi sulla bellezza del mondo.

Francesco s'inclinò profondamente:

— Vostra Maestà onora la memoria del mio maestro con queste parole. Parlava spesso di voi con un affetto profondo. Eravate per lui il figlio che non aveva mai avuto.

Il re si asciugò gli occhi senza vergogna:

— Ed egli era per me il padre che avrei voluto avere. Mio padre naturale è morto quando avevo vent'anni. Leonardo ha colmato quel vuoto. Quando avevo un problema difficile, è verso di lui che mi rivolgevo. Quando dubitavo, è la sua saggezza che cercavo.

Si volse verso la bara un'ultima volta:

— Addio, padre mio. Che Dio accolga la tua anima tra i santi e i saggi. Hai vissuto da uomo, morirai da leggenda.

Il re rimontò a cavallo e fece segno alla processione di continuare. Ma non partì. Rimase là, sul suo cavallo bianco, guardando il corteo funebre rimettersi in marcia. E quando la bara passò davanti a lui, Francesco I si tolse il cappello e s'inchinò profondamente — il re che s'inchinava davanti al suo suddito.

La processione riprese il suo cammino verso la chiesa di Saint-Florentin che il re raggiunse un po' più tardi. La folla seguiva adesso, ingrossandosi a ogni angolo di strada. Centinaia di persone marciavano dietro la bara, formando una lunga processione nera che serpeggiava nelle strade di Amboise.

La chiesa di Saint-Florentin si ergeva su una piccola collina, dominando la città. Era un edificio modesto ma elegante, costruito due secoli prima nello stile gotico fiammeggiante. Le sue guglie si slanciavano verso il cielo come preghiere di pietra. Le sue vetrate, illuminate dall'interno da centinaia di ceri, brillavano come gioielli multicolori nella grigezza del giorno.

Le porte della chiesa erano spalancate. All'interno, ogni centimetro di spazio era occupato. Nobili in abiti di corte, borghesi nelle loro migliori tenute, artigiani in abiti da lavoro puliti, contadini con gli zoccoli — tutti si erano radunati per rendere un ultimo omaggio a colui che aveva onorato la loro città con la sua presenza. Il re aveva preso posto in prima fila.

I portatori trasportarono la bara fino al coro e la posero su un catafalco drappeggiato di velluto porpora. L'aria era densa d'incenso — un profumo di mirra e benzoino che saliva in volute verso le volte.

Padre Antoine salì sul pulpito. Era un vecchio uomo dal volto severo ma buono, che aveva passato quarant'anni a servire

questa parrocchia. La sua voce, ancora forte nonostante l'età, risuonò nella chiesa silenziosa:

— Fratelli miei, sorelle mie, siamo riuniti oggi per rendere un ultimo omaggio a un uomo eccezionale. Leonardo da Vinci non era semplicemente un artista, né semplicemente un sapiente. Era un cercatore di verità in un mondo di ombre. Era un creatore di bellezza in un mondo di bruttezza. Era un uomo di fede in un mondo di dubbio.

S'interruppe, lasciando che le sue parole risuonassero.

— Alcuni dicono che fosse eretico. Che dissezionasse i morti, profanando così i templi di Dio. Che cercasse di volare come gli angeli, sfidando così la volontà del Creatore. Che ponesse troppe domande, dubitasse troppo, cercasse troppo.

Il prete spazzò l'assemblea con lo sguardo:

— A costoro rispondo: cos'è la fede, se non la ricerca della verità? Cos'è l'amore di Dio, se non la contemplazione della Sua creazione? Leonardo da Vinci ha passato la sua vita a studiare l'opera di Dio. Ogni osso che disegnava, ogni muscolo che analizzava, ogni legge della natura che scopriva — tutto questo non era che una lunga preghiera d'estasi davanti all'ingegnosità divina.

Mormorii di approvazione percorsero la chiesa.

— Mi diceva spesso, continuò padre Antoine, "Padre mio, quando disseziono un corpo umano e vedo la complessità perfetta dei suoi meccanismi, non posso che essere stupefatto davanti al Creatore che ha concepito una tale macchina. Ogni tendine è posto esattamente dove deve essere. Ogni osso è formato esattamente come occorre. È la prova più lampante dell'esistenza di Dio".

Il prete s'interruppe, commosso dal proprio ricordo.

— Leonardo da Vinci era un uomo di fede. Non una fede cieca, non una fede che accetta senza comprendere, ma una fede

illuminata, una fede che cerca di conoscere Dio attraverso le Sue opere. E non è forse questa la più alta forma di devozione?

Alzò gli occhi verso il crocifisso che dominava l'altare:

— Nostro Signore Gesù Cristo ci ha detto: "Cercate e troverete". Leonardo ha cercato tutta la sua vita. E cosa ha trovato? Ha trovato la bellezza. Ha trovato l'armonia. Ha trovato le leggi che governano l'universo. E in tutto questo, ha trovato Dio.

La messa si svolse con la solennità richiesta. Padre Antoine celebrò l'Eucaristia con un'attenzione particolare a ogni gesto, a ogni parola. I canti gregoriani si elevavano verso le volte, portati dalle voci pure dei chierichetti. "Dies irae, dies illa..." — "Giorno d'ira, quel giorno..."

Francesco, inginocchiato in prima fila, ascoltava appena. La sua mente vagabondava, ripassando in continuazione gli ultimi momenti con il suo maestro. La mano che stringeva la sua. La voce debole che mormorava istruzioni. Gli occhi che si spegnevano lentamente, come una candela che arriva alla fine della sua cera.

"Francesco", aveva detto Leonardo in uno dei suoi ultimi momenti di lucidità, "ti ritroverai solo. È il destino di tutti i discepoli — diventare orfani dei loro maestri. Ma non essere triste. Non parto veramente. Finché ti ricorderai dei miei insegnamenti, finché guarderai il mondo con gli occhi che ti ho insegnato ad aprire, sarò con te".

La messa giunse al termine. Era giunto il momento dell'inumazione. I portatori sollevarono nuovamente la bara e la portarono verso la cripta della chiesa, una sala a volta sotto il coro dove riposavano già diverse decine di notabili locali.

La discesa nella cripta fu difficile. La scala di pietra era stretta. I portatori dovevano avanzare prudentemente per non urtare la bara contro i muri. Francesco e Salai seguivano, tenendo torce che proiettavano ombre danzanti sulle volte di pietra.

La cripta odorava di terra umida e salnitro. Era un luogo freddo, silenzioso, dove il tempo sembrava sospeso.

Una fossa era stata scavata nel pavimento di pietra. Accanto si trovava una grande lastra di marmo bianco, già incisa: "Hic jacet Leonardus Vinci, Florentinus, Pictor Regius, qui obiit die II Maii MDXIX". — "Qui giace Leonardo da Vinci, Fiorentino, Pittore del Re, deceduto il 2 maggio 1519".

I portatori deposero la bara al bordo della fossa. Padre Antoine intonò il De Profundis: "De profundis clamavi ad te, Domine..." — "Dal profondo grido a te, Signore..."

Era il momento che Francesco temeva di più. L'istante in cui la bara sarebbe scesa nella terra. L'istante in cui tutto sarebbe diventato definitivo, irreversibile, assoluto.

I portatori presero delle corde e cominciarono a far scendere lentamente la bara nella fossa. Il legno raschiava contro la pietra. Il suono risuonava nel silenzio della cripta come un grido d'agonia.

Francesco non poté più contenersi. Si accasciò, cadendo in ginocchio al bordo della fossa:

— No! Non ancora! Vi prego, non ancora!

Salai lo afferrò per le spalle, cercando di trattenerlo, ma Francesco si dibatté:

— Non sono pronto! Non ho avuto il tempo di dirgli tutto ciò che volevo dire! Non ho avuto il tempo di ringraziarlo per tutto ciò che mi ha dato!

La sua voce si spezzò in singhiozzi incontrollabili. Tutto il dolore che aveva contenuto esplodeva adesso con una violenza che lo lasciava ansimante, svuotato, spezzato.

Salai s'inginocchiò accanto a lui, stringendolo tra le braccia. Anche lui piangeva, ma le sue lacrime erano silenziose, interiorizzate, quasi accettate.

— Non aveva bisogno di parole, ti amava semplicemente, disse Salai.

— Come puoi esserne sicuro?

— Perché me l'ha detto. Qualche giorno prima della sua morte mi ha detto: "Il mio Francesco è il migliore di tutti noi. Più intelligente di me, più disciplinato, più integro. Andrà più lontano di quanto io sia mai andato. E quando arriverà in cima alla montagna che ho cominciato a scalare, penserà a me e sorriderà".

Francesco alzò la testa, gli occhi annegati di lacrime:

— Ha detto questo?

— Sì.

Un lungo silenzio passò. La bara aveva ormai raggiunto il fondo della fossa. I portatori ritiravano le corde. Tra qualche istante avrebbero cominciato a gettare la terra.

Francesco si chinò sul bordo della fossa. Guardò un'ultima volta la bara di quercia che conteneva tutto ciò che restava fisicamente di Leonardo da Vinci.

— Addio, maestro, mormorò. Grazie di tutto. Farò del mio meglio per essere degno di voi. Proteggerò la vostra eredità. Trasmetterò il vostro insegnamento. E quando verrà la mia ora, quando vi raggiungerò nell'aldilà, spero che sarete fiero di ciò che avrò compiuto.

Prese una manciata di terra e la gettò nella fossa. Atterré sul coperchio della bara con un rumore sordo. Poi Salai fece lo stesso. Poi Battista. Poi tutti coloro che erano scesi nella cripta. I becchini si avanzarono e cominciarono il loro lavoro. Palata dopo palata, la terra ricopriva la bara. Il suono della terra che cadeva sul legno era insopportabile — ogni impatto era un addio, ogni palata una rinuncia.

Francesco non poteva distogliere lo sguardo. Guardava la terra salire, cancellando progressivamente la bara dalla sua vista.

Prima il coperchio sparì. Poi i lati. Poi tutto fu ricoperto. Non restava che un mucchio di terra fresca, scura, umida.

I becchini compattarono la terra, la livellarono, poi posero la pesante lastra di marmo sopra. Il rumore della pietra che si posava risuonò come un colpo di tuono finale. Era finito. Leonardo da Vinci aveva trovato il suo riposo eterno.

Padre Antoine pronunciò le ultime preghiere, fece il segno della croce finale, poi invitò l'assemblea a risalire. Uno a uno, le persone lasciarono la cripta, risalendo verso la luce del giorno.

Francesco fu l'ultimo a partire. Rimase là, in piedi davanti alla tomba fresca, incapace di fare il primo passo che avrebbe significato l'accettazione definitiva. Dietro di lui, Salai attendeva pazientemente.

— Francesco, disse dolcemente, bisogna partire adesso. Lascialo riposare.

— Come fare? Come vivere senza di lui?

— Come ci ha insegnato. Osservando. Creando. Cercando la verità. È il nostro modo di mantenerlo vivo.

Francesco chiuse gli occhi, prese un respiro profondo, poi si volse verso la scala. Ogni gradino che saliva lo avvicinava al mondo dei vivi e lo allontanava dal mondo dei morti. Quando emerse nella chiesa, la luce delle vetrate gli parve dolorosamente viva dopo l'oscurità della cripta.

La chiesa si era svuotata. Solo qualche intimo restava — il re si era ritirato, ma diversi cortigiani erano presenti, così come artisti e sapienti che avevano conosciuto Leonardo.

Nel momento in cui Francesco si apprestava a partire, un uomo gli si avvicinò. Era un vecchio italiano dai capelli bianchi, vestito con eleganza. Francesco lo riconobbe immediatamente: Domenico della Palla, un mercante d'arte fiorentino che era stato amico di gioventù di Leonardo.

— Messere Melzi, disse il vecchio con un accento toscano pronunciato, permettetemi di presentarvi le mie condoglianze. Leonardo era... era unico. Non ce ne sarà mai un altro come lui.

— Grazie, messere. La vostra presenza onora la sua memoria.

— Ho fatto il viaggio da Firenze. Dovevo esserci. Leonardo e io abbiamo condiviso la nostra giovinezza nell'atelier del Verrocchio. Eravamo come fratelli.

L'uomo estrasse dalla tasca un piccolo medaglione d'oro:

— Questo è appartenuto a Leonardo quando era giovane. Era un regalo di suo padre, ser Piero. Leonardo me l'aveva dato quarant'anni fa, durante una notte in cui avevamo bevuto troppo e parlato troppo del futuro. "Conservalo, Domenico", mi aveva detto, "e quando morirò, seppelliscilo con me". Non ho mai dimenticato quella promessa.

Tese il medaglione a Francesco:

— Potete posarlo vicino alla sua tomba? Sono troppo vecchio per scendere nella cripta.

Francesco prese il medaglione. Era un pezzo semplice ma bello, rappresentante un angelo con ali spiegate.

— Lo farò. Grazie di rispettare la vostra promessa dopo tanti anni.

— Quarant'anni. Ne sono successe di cose in quarant'anni. Eravamo giovani, forti, convinti che avremmo conquistato il mondo. Leonardo ci è riuscito. Io sono rimasto un mercante. Ma non ho mai smesso di ammirarlo.

Francesco ridiscese nella cripta, solo questa volta. S'inginocchiò presso la tomba fresca e, con le mani, scavò un piccolo buco nella terra soffice. Vi depositò il medaglione, poi lo ricoprì accuratamente.

— Un dono dalla vostra giovinezza, maestro. Che gli angeli vi portino verso il cielo.

Quando risali, la chiesa era vuota. Il sole aveva perforato le nuvole e i suoi raggi obliqui entravano dalle vetrate, proiettando macchie di colore sul pavimento di pietra. Rosso, blu, verde, oro — i colori che Leonardo aveva tanto amato, i colori che aveva passato la vita a comprendere e riprodurre.

Fuori, sul sagrato, una piccola folla si era radunata. Gente del popolo per lo più, venuta semplicemente a rendere omaggio. Alcuni deponevano fiori ai piedi delle scale. Altri accendevano ceri. Una donna cantava un lamento in italiano, una vecchia canzone toscana che Leonardo intonava talvolta nell'atelier.

Francesco si fermò sul sagrato, osservando questa scena. Questa gente non aveva mai conosciuto Leonardo. Non comprendeva le sue teorie scientifiche, non poteva apprezzare pienamente la complessità dei suoi quadri. Ma sapevano, di un sapere istintivo, che un grand'uomo se n'era andato. E volevano segnare questa partenza, anche modestamente.

Un bambino si avvicinò a Francesco. Era un ragazzino di una decina d'anni, sporco e cencioso, probabilmente figlio di un contadino. Teneva un fiore selvatico — una semplice margherita dei campi.

— Messere, disse timidamente, è vero che il maestro Leonardo poteva dipingere angeli così belli che facevano piangere la gente?

Francesco s'inginocchiò per mettersi al livello del bambino:

— È vero. I suoi angeli erano così belli che si aveva l'impressione che stessero per volare via dal quadro.

— Ed è vero che poteva fare macchine che volano?

— Ci provava. Non ci è mai riuscito, ma ci provava.

Il bambino rifletté un momento, poi tese il suo fiore a Francesco:

— Potete metterlo sulla sua tomba? È tutto ciò che ho, ma voglio che sappia che anche io penso a lui.

Francesco prese il fiore, profondamente commosso:

— Lo saprà. Grazie, piccolo.

Ritornò un'ultima volta nella chiesa, scese nella cripta, e depositò la margherita sulla tomba. Questo fiore semplice, dato da un bambino povero, gli sembrò più prezioso di tutti gli omaggi ufficiali, di tutte le orazioni funebri, di tutti i monumenti che si sarebbero potuti erigere.

Perché era questo, infine, il vero genio di Leonardo: aver toccato non solo i grandi di questo mondo, ma anche gli umili. Aver creato una bellezza così universale che un bambino dei campi poteva sentirla, anche senza comprenderla.

Francesco risalì. Sulla soglia della chiesa, si voltò e guardò l'interno. I ceri bruciavano ancora. Le vetrate brillavano. Ma qualcosa era cambiato. Il mondo era diverso adesso. Più piccolo. Meno luminoso. Meno ricco di possibilità.

Uscì nel pomeriggio che declinava. La folla si era dispersa. Solo Salai e Battista lo attendevano.

— È finito, disse Salai semplicemente.

— No, rispose Francesco. Non è finito. Sta solo cominciando. Guardò verso l'orizzonte, verso il maniero del Clos Lucé che si scorgeva in lontananza sulla sua collina. Laggiù, nei nascondigli segreti, nelle soffitte, presso complici discreti, dormivano i veri tesori di Leonardo.

Montcornet aveva confiscato le opere visibili. Il re possedeva ormai la Gioconda e gli altri quadri. Ma Francesco era riuscito. Aveva mentito, dissimulato, ingannato, falsificato. Aveva violato la legge, sfidato il re, rischiato la forca. Ma aveva salvato l'eredità.

E adesso cominciava la vera missione: preservare questi manoscritti, copiarli, studiarli, trasmetterli. Far sì che il genio di Leonardo continuasse a vivere attraverso i secoli.

— Torniamo, disse infine. Abbiamo da lavorare.

Presero la via del ritorno verso il Clos Lucé. Il sole tramontava, proiettando ombre lunghe sulla strada. Dietro di loro, le campane di Saint-Florentin suonavano un'ultima volta, il loro suono malinconico che si ripercuoteva nella valle.

Dong. Dong. Dong.

Addio, Leonardo. Addio, maestro. Addio, padre.

Ma non addio per sempre. Perché il genio non muore mai. Si trasforma, si trasmette, rinasce sotto altre forme. I quadri invecchiano, si crepano, si cancellano. I manoscritti ingialliscono, si stracciano, si perdono. Ma le idee, esse, sono immortali.

E le idee di Leonardo da Vinci venivano appena di cominciare il loro viaggio attraverso l'eternità.

CAPITOLO 3: GLI ANNI DELLA MISTIFICAZIONE

Milano, autunno 1519

Erano trascorsi sei mesi dalla morte di Leonardo da Vinci.

Francesco Melzi contemplava i tetti di Milano dalla finestra della modesta camera che affittava nei pressi di Porta Ticinese. La città della sua infanzia gli sembrava al tempo stesso familiare ed estranea. Tredici anni di assenza avevano trasformato la città ducale: nuovi palazzi si ergevano, sostituendo le antiche case medievali; gli Spagnoli, nuovi padroni dopo la sconfitta francese del 1515, avevano impresso il loro segno architettonico.

Non era tornato per nostalgia, ma per necessità. Dopo i funerali di Leonardo, dopo la dispersione dei domestici del Clos Lucé, dopo i confronti con gli agenti del Tesoro reale, restare in Francia diventava pericoloso. Ogni giorno trascorso ad Amboise aumentava il rischio che un dettaglio della loro impostura venisse scoperto, che un testimone si ritrattasse, che Montcornet rilanciasse la sua indagine.

Il viaggio di ritorno era stato estenuante. Aveva dovuto trasportare discretamente le opere sottratte: il San Giovanni Battista smontato dal suo telaio e arrotolato in tele protettive, la Leda col cigno imballata allo stesso modo, e soprattutto le decine di manoscritti ripartiti in diversi bauli da viaggio. A Lione, dei doganieri sospettosi vollero ispezionare i suoi bagagli. Dovette versare una tangente considerevole per evitare l'apertura delle casse.

Salai lo accompagnò fino a Lione, poi decise di rimanere qualche settimana in Francia per "regolare affari personali" — in realtà, vendere discretamente alcuni disegni minori e intascare il denaro senza dividerlo. Francesco lasciò fare, troppo esausto per litigare. La loro amicizia, se era mai veramente esistita, si era deteriorata dalla morte del maestro.

Ciascuno vedeva nell'altro un complice ingombrante piuttosto che un compagno di lotta.

Ora installato a Milano, doveva ricostruire la sua vita. Aveva ventotto anni, nessun mestiere all'infuori di quello di discepolo di un maestro defunto, e una fortuna in opere d'arte che non poteva vendere apertamente senza attirare l'attenzione delle autorità francesi o italiane.

Suo padre, il capitano Giovanni Melzi, era morto due anni prima, lasciandogli una piccola rendita e alcune proprietà agricole vicino a Vaprio d'Adda. Era sufficiente per vivere modestamente, ma insufficiente per mantenere il rango sociale a cui aspirava. I suoi fratelli, che gestivano l'essenziale del patrimonio familiare, lo guardavano con un misto di pietà e disprezzo: cosa ci si poteva aspettare da un uomo che aveva sprecato la giovinezza seguendo un pittore straniero invece di fare carriera nell'esercito o nell'amministrazione?

Doveva trovare rapidamente un modo per monetizzare la sua eredità illegittima senza destare sospetti. Ma come vendere questi pezzi senza poter produrre documentazione che provasse la loro provenienza legale? Come spiegare la loro presenza in suo possesso quando tutta Milano sapeva che il maestro era morto in Francia e che i suoi beni erano stati inventariati dagli agenti reali?

La risposta venne da una fonte inaspettata.

L'alleanza con Pompeo

Una mattina di novembre 1519, un giovane uomo elegante si presentò come Pompeo Bonini, scultore e collezionista dilettante. Pompeo aveva ventiquattro anni, un viso sottile dai tratti regolari, e quella sicurezza naturale delle persone nate nell'agiatezza. Suo padre, Leone Bonini, era uno scultore rinomato al servizio di Carlo V, ed egli aveva ereditato il suo talento artistico e le sue relazioni nelle corti europee.

— Messer Melzi, — esordì dopo i saluti d'uso, — la vostra reputazione vi precede. Si dice che siate stato il discepolo prediletto del grande Leonardo, che abbiate ereditato le sue opere più preziose, che possediate manoscritti contenenti segreti che il mondo non ha mai visto.

Sulla difensiva, Francesco rispose con prudenza:

— Le voci esagerano sempre, messere. Ho avuto l'onore di servire il maestro per molti anni, è vero. Quanto a un'eredità, è ben più modesta di quanto raccontino i pettegoli.

— Modesta? — ripeté Pompeo con un sorriso scettico. — Ho sentito parlare di studi stupefacenti, di trattati sul volo degli uccelli, di disegni di macchine straordinarie. Non mi sembra modesto.

Francesco comprese che doveva cambiare tattica. Questo Pompeo era ben informato. Piuttosto che negare, meglio sondarlo.

— E se queste voci fossero fondate? Quale sarebbe il vostro interesse?

— Il mio interesse è duplice. Innanzitutto, l'ammirazione sincera per il genio di Leonardo. Ho visto alcune delle sue opere a Roma e a Firenze, e sono stato sconvolto dalla loro bellezza. Poi, un interesse più... pragmatico. Conosco collezionisti in tutta Europa che pagherebbero fortune per acquisire opere autentiche del maestro. Ma questi collezionisti sono esigenti. Vogliono garanzie, prove di provenienza.

— Proponete di aiutarmi a vendere?

— Propongo di diventare il vostro intermediario. Voi avete le opere, ma non i contatti. Io ho i contatti, ma non le opere. Insieme, potremmo costruire qualcosa di molto redditizio.

Francesco studiò il giovane uomo. Si poteva fidarsi? O era una trappola? Un agente segreto inviato dai Francesi o dalle autorità milanesi per smascherarlo?

Decise di correre un rischio, rivelando giusto quanto bastava per testare la reazione di Pompeo.

— Avete ragione. Possiedo diverse opere importanti. Ma la loro provenienza è... complessa. Il maestro è morto in Francia, e le leggi francesi sulla successione degli stranieri sono draconiane. Ho potuto salvare alcuni pezzi, ma non tutti. E non dispongo di documentazione ufficiale per tutti quelli che ho salvato.

— Me lo immaginavo. È precisamente per questo che avete bisogno di me. Posso creare la documentazione necessaria, stabilire una catena di provenienza credibile, trovare gli acquirenti appropriati che non porranno troppe domande imbarazzanti.

— Creare la documentazione? Parlate di documenti falsi?

— Eviterei questo termine troppo brutale. Diciamo piuttosto che posso... ricostruire la storia di queste opere in un modo che soddisfi le esigenze legali proteggendo al tempo stesso i vostri interessi legittimi. Dopo tutto, queste opere vi appartengono moralmente, non è vero? Avete servito il maestro per anni. È la legge francese che vi impedisce di goderne.

Questa sofistica piacque a Francesco.

— Quale sarebbe la vostra commissione?

— Il venti per cento del prezzo di vendita. E l'accesso occasionale ai manoscritti per i miei studi artistici personali. Sono scultore. Gli studi anatomici di Leonardo mi interessano enormemente.

Il venti per cento era sostanziale. Ma avere un complice ben collegato valeva quel prezzo. E Pompeo sembrava comprendere intuitivamente le sottigliezze della situazione.

— D'accordo, — accettò Francesco. — Ma a certe condizioni. Primo, discrezione assoluta. Secondo, non venderete nulla senza il mio accordo preventivo. Terzo, certi pezzi non sono in vendita, qualunque cosa accada.

— Il San Giovanni Battista?

Francesco sussultò.

— Come sapete che lo possiedo?

— Semplice deduzione. Il maestro lavorava a quel quadro negli ultimi anni. Era nel suo atelier al Clos Lucé. Eppure, da quanto ho sentito, non è stato inventariato dagli agenti francesi. Dove sarebbe potuto andare, se non in vostro possesso?

Francesco comprese di avere a che fare con uno spirito notevolmente perspicace. Pompeo non era solo un semplice intermediario. Era un analista dotato di intelligenza eccezionale.

— D'accordo. Possiedo il San Giovanni Battista. E avete ragione, non è in vendita. Mai.

— Lo rispetto. Ci sono opere che non si vendono, che non si possono vendere. Sono troppo preziose, troppo cariche di significato personale.

Questa comprensione intuitiva sigillò la loro alleanza. Nei giorni che seguirono, Francesco mostrò a Pompeo l'estensione del suo tesoro. Il giovane scultore restò a bocca aperta davanti ai manoscritti, ammaliato dalla precisione dei disegni, stupefatto dall'audacia delle osservazioni.

— Vi rendete conto di ciò che possedete? — esclamò sfogliando un quaderno che mostrava dissezioni del cuore. — Questi disegni sono in anticipo di diversi secoli sulla scienza medica attuale! Se questi lavori fossero pubblicati, scuoterebbero la medicina!

— È per questo che bisognava salvarli, — rispose Francesco con passione. — Il maestro ha dedicato venticinque anni a queste ricerche. Non potevo lasciare che questi tesori fossero confiscati da agenti reali ignoranti che li avrebbero gettati o venduti a mercanti di carta.

— Non siete un opportunista che ha rubato un'eredità. Siete un custode che ha salvato un tesoro. È molto diverso.

Questa distinzione morale, che Francesco si sforzava di mantenere nella sua mente, fu rafforzata dall'approvazione di Pompeo. Sì, aveva rubato. Ma aveva rubato per la buona causa. Era un crimine virtuoso, ammesso che una cosa del genere potesse esistere.

Le prime vendite

Pompeo si mise al lavoro. Cominciò identificando i pezzi che potevano essere venduti senza pericolo: disegni minori creati da Leonardo nella sua giovinezza, alcuni studi preparatori per opere mai realizzate, copie che Francesco stesso aveva fatto sotto la direzione del maestro e che si potevano presentare come originali.

Per ogni vendita, creava una storia di provenienza plausibile. Per esempio, per un disegno di un cavallo impennato, pretendeva che Leonardo lo avesse offerto a un nobile milanese nel 1505, che questo nobile lo avesse lasciato in eredità a suo figlio, e che Francesco lo avesse riacquistato da questo figlio. Fabblicava persino false lettere attestanti questa transazione fittizia.

La prima vendita importante ebbe luogo nel marzo 1520. L'acquirente era il cardinale Bernardo Dovizi da Bibbiena, grande amante d'arte e collezionista esperto. Pompeo gli propose una serie di dodici disegni botanici — vere opere di Leonardo, ma secondarie — per la somma di trecento ducati d'oro.

Il cardinale esaminò a lungo i disegni, paragonandoli con altre opere di Leonardo che possedeva. Convinto della loro autenticità, accettò il prezzo. Francesco, che assisteva alla transazione, sentì un immenso sollievo. La prima vendita si era svolta senza intoppi. Il sistema funzionava.

Nei due anni che seguirono, organizzarono una decina di vendite simili. Ogni transazione era accuratamente preparata,

l'acquirente veniva selezionato con cura: collezionisti rinomati per la loro discrezione, nobili più interessati al prestigio di possedere un Leonardo che ai dettagli giuridici della provenienza, mercanti d'arte che preferivano non indagare troppo sull'origine dei pezzi che venivano loro proposti a buon prezzo.

Francesco utilizzò il denaro per reinstallarsi a Milano. Affittò dapprima un appartamento più grande nel quartiere di Brera, poi, nel 1522, acquistò un piccolo palazzo nel quartiere di Porta Vercellina, vicino alla chiesa di Santa Maria delle Grazie dove Leonardo aveva dipinto la sua famosa Ultima Cena decenni prima.

Questo palazzo, benché modesto rispetto alle residenze delle grandi famiglie milanesi, conveniva ai suoi bisogni. Comprende una decina di stanze distribuite su tre piani, scuderie che potevano ospitare quattro cavalli, un giardino interno ornato da una fontana, e soprattutto soffitte spaziose dove allestì un atelier segreto. È lì che conservava i suoi tesori più preziosi: il San Giovanni Battista, i manoscritti anatomici, i trattati sul volo.

Parallelamente a queste transazioni commerciali, lavorò per consolidare la sua posizione sociale. Coltivava le relazioni con le personalità influenti di Milano: il governatore spagnolo, l'arcivescovo, il comandante della guarnigione, i capi delle grandi famiglie della nobiltà milanese. Offriva generosamente disegni minori di Leonardo a questi personaggi, creando debitori che gli sarebbero stati riconoscenti in caso di difficoltà. Partecipava agli eventi sociali, ai ricevimenti, alle cerimonie religiose. Si rendeva indispensabile come esperto d'arte e di antichità.

Questa strategia di networking era importante quanto la fabbricazione dei falsi documenti. In una società dove le relazioni personali contavano spesso più della legge scritta, avere amici potenti era la migliore delle protezioni.

Nel 1523, fece una mossa cruciale: chiese e ottenne una carica di consigliere presso il governatore spagnolo di Milano, Alfonso d'Avalos. Questa carica era onorifica — doveva dare il suo parere sulle acquisizioni artistiche del governatore e organizzare occasionalmente esposizioni nel palazzo ducale. Ma gli conferiva uno status ufficiale che lo proteggeva contro eventuali accuse di truffa o ricettazione. Chi avrebbe osato accusare il consigliere del governatore di vendere opere rubate?

Il ritorno di Salai

Nel settembre 1523, Salai riapparve a Milano. Francesco, che non lo aveva più visto dalla loro separazione a Lione quattro anni prima, fu sorpreso dalla sua trasformazione. A quarantatré anni, Salai aveva perso tutta la sua bellezza androgina. Il suo viso era gonfio dall'alcol, gli occhi arrossati dalla mancanza di sonno, i vestiti trascurati. Sembrava invecchiato di vent'anni.

— Francesco! — esclamò invitandosi nel palazzo senza attendere di esservi invitato. — Che piacere rivederti! Ho saputo che ti sei ben sistemato qui. Un bel palazzo, una posizione rispettabile. Hai avuto successo!

Francesco fu contrariato da questa intrusione. Fece sedere Salai nel salotto e gli offrì del vino.

— Cosa fai a Milano? Dove sei stato durante questi quattro anni?

— Un po' dappertutto, — rispose vagamente Salai. — In Francia all'inizio, ho cercato di vendere alcune opere. Poi a Venezia, a Firenze, a Roma. Ho tentato di affermarmi come pittore indipendente, ma senza successo. Le commissioni si fanno rare quando non si ha la reputazione del maestro.

Francesco osservava il suo vecchio amico con un misto di pietà e diffidenza. Intuiva che Salai era venuto a chiedere denaro.

— E ora, quali sono i tuoi progetti?

— Pensavo di stabilirmi a Milano. Riprendere contatto con le mie vecchie relazioni. Forse tu ed io potremmo collaborare di nuovo? Come ai tempi del maestro?

— Collaborare come?

— Beh, tu hai l'eredità. Io ho contatti. Insieme, potremmo vendere i pezzi importanti. Il San Giovanni Battista, per esempio. O la Leda. Queste opere valgono una fortuna!

Un brivido percorse Francesco. Salai pensava che possedesse ancora tutte le opere sottratte nel 1519. Ignorava che ne aveva già vendute alcune tramite Pompeo.

— La Leda non è più in mio possesso, — mentì. — L'ho data a un collezionista veneziano in cambio di un favore.

— Data? — si indignò Salai. — Hai dato un'opera che valeva diverse centinaia di ducati?

— Era necessario per ottenere certe protezioni. Capiresti se conoscessi i dettagli.

Salai lo guardò con sospetto.

— C'è qualcosa che non mi dici. Hai montato un'operazione senza di me, vero? Hai trovato un modo per vendere le opere e mi lasci fuori!

— Ci siamo separati quattro anni fa, — replicò Francesco con stanchezza. — Durante tutto questo tempo, non hai dato segno di vita. Non mi hai inviato nessuna lettera, nessun messaggio. Cosa ti aspettavi? Che restassi con le mani in mano aspettando il tuo ritorno?

— Eravamo complici! — gridò Salai. — Abbiamo rubato quelle opere insieme! Non avevi il diritto di venderle senza di me!

Questa dichiarazione imprudente, pronunciata ad alta voce in un salotto dove chiunque avrebbe potuto ascoltare, terrorizzò Francesco. Si precipitò verso la porta per verificare che nessuno ascoltasse, poi tornò verso Salai con rabbia:

— Taci, imbecille! Vuoi farci arrestare entrambi? Mai più pronuncerai queste parole, mi senti? Mai più!

Salai, sconcertato dalla veemenza di Francesco, tacque. Ma il suo sguardo restava carico di risentimento.

— Ho bisogno di denaro. Ho debiti. Molti debiti. Se non rimborso rapidamente, avrò grossi problemi.

Francesco sospirò. Tirò fuori una borsa contenente cinquanta ducati e la porse a Salai.

— Ecco di che tenersi per qualche mese. Ma è l'ultima volta che ti do denaro senza contropartita. Se vuoi di più, dovrai lavorare. Posso trovarti alcune commissioni di copie, se sei interessato.

Salai afferrò la borsa con avidità, soppesandola per valutarne il contenuto. Deluso dalla somma, la infilò nella cintura.

— Cinquanta ducati? È tutto? Vivi in un palazzo, hai servitori, e mi dai cinquanta miseri ducati?

— È più di quanto meriti. E se continui a bere e giocare come fai, questi cinquanta ducati non dureranno nemmeno un mese.

Su queste parole aspre, Salai lasciò il palazzo sbattendo la porta. Francesco restò pensieroso. Il ritorno di Salai rappresentava una minaccia. L'uomo era imprevedibile, alcolizzato, oberato di debiti. Potrebbe, in un momento di debolezza o di rabbia, rivelare il loro segreto. Bisognava sorvegliarlo da vicino.

Ne parlò a Pompeo durante la loro cena.

— Il tuo vecchio complice è pericoloso. Bisogna comprarlo per assicurarsi il suo silenzio, oppure... eliminarlo.

— Eliminarlo? — ripeté Francesco, scioccato. — Parli di ucciderlo?

— Parlo di neutralizzare una minaccia. Ma esistono altri mezzi oltre l'omicidio. Potremmo per esempio farlo imprigionare per debiti. O farlo cacciare da Milano dalle autorità. O trovargli una

posizione da qualche parte lontano da qui, dove non possa più nuocerci.

Francesco meditò su questi suggerimenti. L'idea di far imprigionare Salai gli dispiaceva, ma Pompeo aveva ragione: il "piccolo diavolo" rappresentava una minaccia da gestire.

Optò per una soluzione intermedia. Utilizzò le sue relazioni con il governatore per far nominare Salai pittore ufficiale di una piccola città di provincia, Crema, a cinquanta chilometri da Milano. La carica era modestamente retribuita, ma regolare, e allontanava Salai dalla capitale lombarda dove avrebbe potuto causare problemi.

Salai, che non aveva molta scelta, accettò questa nomina. Ma Francesco sapeva che era solo una tregua. Prima o poi, sarebbe tornato.

La decadenza di Salai

Tre mesi dopo, nel dicembre 1523, Salai riapparve al palazzo. La sua degradazione era manifesta. Il suo viso non era solo più gonfio dall'alcol, ma devastato da una malattia sottostante. Le sue mani tremavano costantemente, la sua voce era diventata rauca, e tossiva con una regolarità inquietante.

Francesco lo fece entrare discretamente dalla porta di servizio per evitare che i domestici lo vedessero. Lo condusse nel suo studio.

— Salai, non puoi continuare così. Ti stai distruggendo.

— Mi sto distruggendo? — ripeté con una risata amara che si trasformò in un accesso di tosse. — È il nostro segreto che mi distrugge! Ogni giorno vivo nella paura. Paura che si scopra ciò che abbiamo fatto. Paura che mi torturino per farmi confessare. Paura di finire impiccato sulla piazza pubblica!

— Nessuno ti torturerà. Siamo al sicuro.

— Al sicuro? — gridò Salai. — Tu forse! Tu con il tuo bel palazzo. Ma io? Cosa ho guadagnato da tutto questo? La povertà, la solitudine, la vergogna!

— Ho bisogno di denaro. Molto denaro. Ho debiti... debiti importanti. Se non pago, mi uccideranno.

— Chi ti ucciderà?

— Della gente... gente pericolosa. Usurai. Ho preso in prestito per giocare, e ho perso. Ora vogliono essere rimborsati con interessi esorbitanti.

Francesco fece un rapido calcolo mentale. Era la terza volta che pagava i debiti di Salai. Ogni volta, Salai prometteva che sarebbe stata l'ultima, che avrebbe cambiato, che avrebbe smesso di bere e giocare. E ogni volta, qualche mese dopo, tornava con nuovi debiti.

— Quanto devi questa volta?

— Cento ducati, — mormorò Salai senza osare guardarlo.

— Cento ducati! — esclamò Francesco. — È una fortuna! Come hai potuto accumulare un tale debito?

— Pensavo di poter vincere... pensavo che la mia fortuna sarebbe cambiata...

Francesco si alzò e andò verso la finestra, voltando le spalle a Salai. Rifletteva intensamente. Cento ducati erano molti soldi. Ma era anche il prezzo del silenzio. Se rifiutava, Salai, disperato, avrebbe potuto fare qualsiasi cosa. Compreso rivelare il loro segreto alle autorità sperando di ottenere clemenza in cambio della sua confessione.

Francesco si voltò.

— Pagherò i tuoi debiti. Un'ultima volta. Ma a una condizione.

— Quale? — chiese Salai con una speranza improvvisa.

— Che tu lasci Milano. Definitivamente. Ti avevo trovato un lavoro, ma lo hai lasciato da un giorno all'altro. Ora ti comprerò una piccola casa in un villaggio remoto, lontano da qui. Ci vivrai

tranquillamente con una rendita modesta, ma sufficiente per i tuoi bisogni. Ma non tornerai più a Milano. Non mi contatterai più. La nostra storia è finita.

Salai aprì la bocca per protestare, poi la richiuse. Capiva che era la migliore offerta che avrebbe ottenuto. E forse Francesco aveva ragione. Forse allontanarsi da Milano, dalle sue tentazioni, dai suoi ricordi, gli avrebbe permesso di ricominciare.

— D'accordo. Partirò. Ma... la casa, sarà a mio nome? Sarò proprietario?

— Sarà a tuo nome. Farò redigere gli atti di proprietà da un notaio. Potrai viverci fino alla tua morte, e dopo potrai lasciarla in eredità a chi vorrai.

Francesco mantenne la parola. Pagò i debiti di Salai presso gli usurai milanesi. Acquistò una piccola casa nel villaggio di Baggio, a una decina di chilometri da Milano. Stabilì una rendita annuale di ventiquattro ducati che sarebbe stata versata a Salai ogni trimestre tramite un notaio.

Francesco pensava di non rivederlo mai più.

La morte di Salai

Sei mesi dopo, nel giugno 1524, Francesco ricevette un messaggio inatteso. Salai chiedeva di incontrarlo urgentemente. Il messaggio, scritto con mano tremante, lasciava intendere che fosse una questione di vita o di morte.

Francesco esitò. Non aveva nessuna voglia di rivedere Salai, di rituffarsi in quel passato che si sforzava di dimenticare. Ma la curiosità ebbe la meglio.

Inviò un messaggio di risposta, fissando un appuntamento in una taverna discreta fuori dalle mura della città, lontano da sguardi indiscreti.

Quando Salai arrivò, Francesco ebbe uno shock. L'uomo che si trovava davanti a lui era irriconoscibile. In così poco tempo

era diventato un fantasma vivente: curvo, emaciato, dalla carnagione cerosa, gli occhi infossati nelle orbite. Tossiva costantemente, una tosse grassa e profonda che faceva male a sentire, sputando a volte sangue in un fazzoletto già macchiato.

— Salai... — mormorò Francesco. — Mio Dio, cosa ti è successo?

— Mi è successa la vita. La vita che abbiamo scelto quella notte di maggio 1519.

Si installarono in un angolo buio della taverna. Francesco ordinò vino e cibo, ma Salai quasi non toccò nulla. Bevve il vino avidamente, ma rifiutò di mangiare.

— Sto morendo. I medici dicono che ho una malattia ai polmoni. Mi restano qualche mese, forse un anno al massimo.

Francesco non seppe cosa rispondere. Cosa dire a un uomo che annuncia la sua morte imminente?

— Mi dispiace.

— Non essere dispiaciuto. Ho vissuto la vita che ho scelto. Ho bevuto, ho giocato, ho amato chi ho voluto. Non ho rimpianti... o piuttosto, ho un solo rimpianto.

— Quale?

— Quello di quella notte. Il furto. La menzogna. Tutto questo. Salai bevve un lungo sorso di vino prima di continuare:

— Per anni, mi sono convinto che avevamo fatto bene. Che avevamo salvato l'eredità del maestro. Che la nostra cattiva azione fosse giustificata da una causa superiore. Ma ora che la morte si avvicina, ora che devo affrontare il giudizio divino, mi chiedo se non abbiamo semplicemente rubato per il nostro arricchimento personale.

— Non abbiamo rubato per arricchirci. Abbiamo salvato opere che sarebbero andate perdute!

— Allora perché hai venduto tanti pezzi? Perché vivi in un palazzo lussuoso? Perché hai una posizione sociale invidiabile? Tutto questo, l'hai ottenuto grazie al furto.

Francesco non poteva negare questa accusa. Era vero. Aveva tratto vantaggio materiale dal furto. Ma aveva anche preservato tesori inestimabili. Le due verità coesistevano.

— Cosa vuoi da me, Salai? Che confessi pubblicamente? Che restituisca tutto? È troppo tardi per questo.

— Non voglio nulla da te. Volevo solo vederti un'ultima volta. Guardarti negli occhi.

Tossì a lungo.

— Volevo anche avvertirti. Quando sarò morto, un prete verrà probabilmente a trovarti. Conto di confessarmi prima di morire. Racconterò tutto al prete. Il furto, il falso testamento, tutto.

— Mi denuncerai?

— No, il segreto della confessione è assoluto. Il prete non potrà rivelare nulla. Ma volevo che tu sapessi che qualcun altro conoscerà la verità. Che il nostro segreto non morirà completamente con me.

Francesco non sapeva se sentirsi sollevato o preoccupato. Il segreto della confessione era assoluto in teoria. Ma in pratica, i preti erano uomini, con le loro debolezze e tentazioni. Un segreto così esplosivo avrebbe potuto restare chiuso nel silenzio del confessionale?

— Salai, non farlo. Conserva il segreto fino alla fine. Per il maestro. Per la sua eredità.

— Per il maestro? Il maestro è morto. Non gliene importa nulla delle nostre menzogne ora. No, se mi confesso, è per la mia anima, non per il maestro.

Svuotò il bicchiere di vino e si alzò con difficoltà.

— Addio, Francesco. Non ci rivedremo più in questa vita. Spero che nell'altra saremo perdonati per ciò che abbiamo fatto.

Francesco lo guardò partire barcollando nella notte milanese. Fu il loro ultimo incontro.

Tre settimane dopo, Francesco apprese che Salai era morto in modo sospetto. Il suo corpo era stato trovato trafitto da un quadrello di balestra. La voce diceva che era stato vittima di un'alterco a seguito di una serata di bevute.

Francesco non assistette ai funerali. Inviò una corona di fiori e una messa per il riposo dell'anima del defunto, ma rifiutò di essere visto in lutto per Salai. Troppe domande sarebbero state poste. Troppi legami stabiliti.

Pompeo, che aveva assistito discretamente al funerale, venne a fare il suo rapporto.

— C'erano una decina di persone. Contadini del villaggio, una vecchia che si occupava di lui, e il curato. Nessuno di importante. Nessuno che ti conosca.

— Il curato... è lui che lo ha confessato?

— Probabilmente. Ma il segreto della confessione è sacro.

— Lo so. Ma mi chiedo cosa gli abbia detto esattamente. Se ha fatto il mio nome. Se ha menzionato dettagli che permetterebbero di rintracciarmi.

Pompeo posò una mano sulla spalla del suo amico.

— Anche se ha raccontato tutto, il prete non può farci nulla. È vincolato dal suo giuramento. Il curato è probabilmente un semplice uomo di campagna che non capisce nulla degli intrighi artistici di Milano.

Francesco voleva crederci. Ma per settimane visse nell'angoscia che un ecclesiastico venisse a bussare alla sua porta per interrogarlo. Non accadde mai.

Con la morte di Salai, Francesco si ritrovava unico custode del segreto originale. Pompeo lo conosceva, certo, ma non aveva partecipato al furto iniziale. Era un complice dopo il fatto, non un attore.

Questa solitudine pesava. Aveva ora trentaquattro anni. Metà della sua vita era alle spalle. Aveva costruito un edificio sociale imponente, ma questo edificio poggiava su fondamenta menzognere.

La fabbricazione del testamento

Gli anni 1524 e 1525 furono anni di consolidamento. Francesco perfezionava la sua doppia vita: artista rispettabile di giorno, falsario prudente di notte. Vendeva opere minori per finanziare il suo tenore di vita conservando gelosamente i pezzi maggiori.

Durante questo periodo, cominciò a fabbricare il falso testamento che sarebbe diventato più tardi il pezzo forte della sua difesa contro le accuse di furto. Questo lavoro richiedeva pazienza e abilità eccezionali.

Aveva conservato diverse lettere autentiche di Leonardo, scritte durante i loro anni comuni. Studiò minuziosamente la scrittura del maestro: la forma delle lettere, la pressione della penna, l'inclinazione caratteristica, le abbreviazioni preferite. Passò settimane a esercitarsi, coprendo decine di fogli di tentativi falliti, fino a riprodurre la scrittura di Leonardo con un'esattezza stupefacente.

Il testamento fu redatto su una pergamena antica acquistata da un mercante specializzato. Fece invecchiare l'inchiostro artificialmente aggiungendo composti chimici che acceleravano la sua ossidazione. Il risultato era un documento che sembrava essere stato scritto nel 1519 e conservato per sei anni in condizioni normali.

Il contenuto era calibrato con cura. Si era informato sulle formule giuridiche utilizzate nei testamenti francesi. Aveva consultato discretamente un notaio amico col pretesto di voler redigere il proprio testamento. Aveva studiato altri testamenti di artisti italiani morti in Francia.

Il risultato era un documento che suonava giusto. Leonardo vi lasciava a Francesco l'essenziale dei suoi manoscritti e certe opere specifiche. Salai ereditava in particolare la metà di un giardino. Ai fratellastri del maestro in Toscana, lasciava una somma di denaro e alcuni mobili. Ai servitori, modeste gratificazioni. Tutto era plausibile, coerente, credibile.

Fabbricò anche la famosa lettera ai fratelli di Leonardo, datata 1 giugno 1519, nella quale menzionava le "lettere del Re cristianissimo" che permettevano al maestro di testare. Questa lettera era la chiave di volta di tutta la costruzione: spiegava come Leonardo, benché straniero, avesse potuto legalmente trasmettere i suoi beni.

La cosa più delicata fu creare l'illusione che questi documenti fossero sempre esistiti. Non poteva produrli improvvisamente nel 1525 senza che qualcuno si chiedesse perché non li avesse mostrati prima. Doveva stabilire progressivamente la loro esistenza.

Cominciò a menzionare occasionalmente, nelle conversazioni con mercanti d'arte o collezionisti, che il maestro aveva redatto un testamento. Lasciava intendere di possedere una copia, ma che preferiva non renderla pubblica per evitare liti familiari. Creava così, mese dopo mese, una voce secondo la quale un testamento esisteva, anche se pochi l'avevano visto.

Questa strategia si rivelò vincente. Nel 1525, quando avrebbe cominciato a giustificare il possesso delle opere davanti a domande sempre più pressanti, l'esistenza del testamento sarebbe stata già ammessa da molti come un fatto stabilito.

Il viaggio ad Amboise

Ma Francesco sapeva che una voce non sarebbe bastata. Perché la sua impostura resistesse a un esame serio, gli serviva una garanzia ufficiale, un ancoraggio negli archivi notarili francesi.

Nella primavera del 1525, intraprese un viaggio pericoloso: tornare ad Amboise.

Il tragitto da Milano richiese tre settimane. Francesco viaggiava leggero, portando solo lo stretto necessario e, accuratamente nascosto in una bisaccia di cuoio foderata di seta, il falso testamento che aveva messo mesi a perfezionare. Ogni tappa del viaggio rievocava i suoi ricordi: Lione dove si era separato da Salai sei anni prima, le strade di Francia che aveva percorso al fianco di Leonardo, e infine Amboise, questa città che aveva fuggito precipitosamente dopo la morte del maestro.

La città era poco cambiata. Il castello reale dominava ancora la Loira con la sua massa imponente. Il Clos Lucé, maniero dove Leonardo aveva trascorso i suoi ultimi anni, era ora occupato da un cortigiano qualunque. Francesco evitò accuratamente di passarci davanti, temendo che la vista di quei luoghi rievocasse emozioni pericolose.

Si diresse verso lo studio notarile di maestro Guillaume Boreau, in una casa a graticcio tipica della regione. Il notaio era un uomo di una cinquantina d'anni, dal viso austero. Il suo studio, scuro e ingombro di registri, odorava di pergamena antica e inchiostro.

Francesco aveva preparato il suo approccio. Si presentò come l'antico discepolo di Leonardo, venuto a regolare le ultime formalità riguardanti l'eredità del maestro. Spiegò che all'epoca della morte di Leonardo, nella confusione del lutto, certi documenti non erano stati correttamente registrati. Desiderava oggi riparare questa dimenticanza.

Boreau lo ascoltò con attenzione diffidente. Quando Francesco estrasse il testamento dalla sua bisaccia, il notaio lo prese con precauzione, lo esaminò a lungo. I suoi occhi esperti percorsero la pergamena, soffermandosi sulle formulazioni, le firme.

— Questo documento è datato 23 aprile 1519, — osservò Boreau con voce neutra. — Siamo nel maggio 1525. Sono trascorsi sei anni. Perché venire a registrarlo ora?

— Circostanze familiari complesse, messere, — rispose Francesco con la sicurezza che aveva ripetuto cento volte. — Gli eredi italiani del maestro contestano certe disposizioni. Ho bisogno di una traccia ufficiale di questo testamento per far valere i miei diritti.

Boreau posò il documento sulla sua scrivania e incrociò le mani davanti a sé.

— Messer Melzi, prima di procedere, devo porvi una domanda che mi sembra essenziale. Il vostro maestro Leonardo da Vinci era naturalizzato francese?

— Il maestro aveva ottenuto lettere di naturalità dal re Francesco, messere. È del resto menzionato nella lettera che ho inviato ai fratelli di Leonardo poco dopo la sua morte.

Boreau scosse lentamente la testa.

— È precisamente qui che risiede il problema. Vedete, nel maggio 1519, immediatamente dopo il decesso di messer Leonardo, sono stato contattato dagli agenti del Tesoro reale. Maestro Étienne Deloynes e messer Guillaume de Montcornet hanno proceduto a un inventario completo dei beni del defunto al Clos Lucé. E sapete a quale titolo hanno agito?

Francesco non rispose, indovinando ciò che sarebbe seguito.

— A titolo del diritto di aubaine, — proseguì Boreau con voce ferma. — Il diritto di aubaine si applica agli stranieri deceduti in Francia senza aver ottenuto lettere di naturalità. Tutti i loro beni ritornano automaticamente alla Corona. Se messer Leonardo fosse stato naturalizzato francese, questo diritto non si sarebbe applicato. Gli agenti reali non avrebbero avuto nessun motivo di procedere a questo inventario. Invece lo hanno fatto. Hanno sequestrato le opere maggiori — la Gioconda, la Sant'Anna — che fanno ora parte del Tesoro reale.

Il silenzio che seguì fu pesante. Francesco cercava disperatamente una risposta, una via d'uscita.

— Potrebbe esserci stato un errore amministrativo. Le lettere di naturalità possono essere state accordate, ma mal registrate. O forse gli agenti del Tesoro non ne erano a conoscenza...

— Gli agenti del Tesoro sono professionisti, — interruppe Boreau. — Non si spostano per applicare il diritto di aubaine senza aver verificato preventivamente l'assenza di naturalizzazione. E io stesso ho consultato i registri della cancelleria reale su loro richiesta. Nessuna lettera di naturalità a nome di Leonardo da Vinci vi figura. Ne ho conservato traccia nei miei archivi.

Francesco prese coscienza che negare l'evidenza non serviva a nulla.

— Messere Boreau, — disse con voce più bassa, — sarò franco con voi. Avete ragione. Le lettere di naturalità probabilmente non sono mai esistite. O se sono state promesse, non sono mai state formalmente accordate. Il maestro è morto troppo in fretta. Ma ciò significa che il suo testamento debba essere nullo? Che il suo desiderio di lasciarmi i suoi lavori, frutto di trent'anni di ricerche, debba essere ignorato a causa di una formalità?

— Non è una semplice formalità. È la legge del regno.

— Una legge ingiusta! — si infervorò Francesco. — Il maestro ha servito il re Francesco con devozione per tre anni. Gli ha offerto le sue più belle opere. Meritava di essere naturalizzato. Se non lo è stato, è per negligenza, non per colpa sua.

Boreau lo osservò a lungo, il suo viso rimanendo impenetrabile.

— Capisco il vostro sentimento. Ma un notaio non può ignorare la legge. Questo testamento che mi presentate è giuridicamente problematico. Senza lettere di naturalità, messer Leonardo non poteva legalmente testare in Francia. Tutto ciò che possedeva doveva ritornare alla Corona per diritto di

aubaine. Questo testamento, anche se riflette le sue vere intenzioni, non ha alcun valore legale.

— Allora cosa proponete? Che restituisca tutto agli agenti reali? È troppo tardi. Sono passati sei anni. Le opere che possiedo, le ho salvate dalla dispersione e dalla distruzione. Senza di me, sarebbero state vendute a mercanti o perdute. Ho preservato il genio del maestro. È un crimine?

Boreau si alzò.

— Mi mettete in una posizione difficile, messer Melzi. Da un lato, capisco le vostre motivazioni. Dall'altro, sono ufficiale pubblico. Non posso autenticare un documento che so essere giuridicamente invalido.

— Non vi chiedo di autenticarlo, — rispose rapidamente Francesco. — Vi chiedo semplicemente di conservarlo nei vostri archivi. Come depositario, non come validatore.

Boreau si voltò.

— Un deposito sotto sigilli?

— Esattamente. Conservate il documento tale quale, senza pronunciarvi sulla sua validità. Se qualcuno contesta la mia eredità, potrò sempre dire che un testamento esiste e che è conservato presso il notaio di Amboise. Ciò darà un'apparenza di legittimità al mio possesso.

— Un'apparenza di legittimità, — ripeté Boreau con una punta d'ironia. — Mi chiedete di partecipare a un inganno.

— Vi chiedo di preservare la memoria di un grand'uomo. Le leggi sono imperfette, messere Boreau. A volte, la vera giustizia esige di discostarsene.

Il notaio tornò a sedersi alla sua scrivania, i tratti segnati dalla riflessione.

— E se accettassi questo... deposito sotto sigilli, cosa ci guadagnerei? O piuttosto, cosa ci rischierei? Perché rischio la

mia reputazione, forse la mia carica, diventando depositario di un documento di cui conosco i vizi giuridici.

Francesco aveva previsto questa obiezione.

— La chiesa di San Denis d'Amboise, credo, ha bisogno di restauri urgenti. Cinquanta ducati d'oro potrebbero contribuire notevolmente a questi lavori. Una donazione pia alla memoria del mio defunto maestro, naturalmente. Il vostro nome figurerebbe tra i benefattori.

Il viso di Boreau non tradì alcuna emozione, ma Francesco vide le sue dita contrarsi leggermente sul bracciolo della poltrona. Cinquanta ducati rappresentavano una fortuna per una piccola chiesa di provincia.

— Cinquanta ducati, — mormorò il notaio. — È generoso.

— E per voi personalmente, — aggiunse Francesco tirando fuori una seconda borsa, — venti ducati supplementari. Per il tempo che dedicherete alla conservazione di questo documento, alle precauzioni particolari che dovrete prendere.

Boreau guardò le due borse posate sulla sua scrivania. Il conflitto morale si leggeva ora chiaramente sul suo viso. Era un uomo integro, abituato a rispettare scrupolosamente la legge. Ma l'offerta era considerevole. E dopo tutto, cosa faceva di riprovevole? Non certificava l'autenticità del testamento. Non lo validava giuridicamente. Lo conservava semplicemente nei suoi archivi, come conservava centinaia di altri documenti.

Il silenzio si prolungò. Francesco tratteneva il respiro.

— Va bene, — disse infine Boreau con voce stanca. — Conserverò questo testamento nei miei archivi, sotto sigilli. Vi fornirò un'attestazione di deposito, certificando che mi avete affidato questo documento per conservazione. Ma devo essere assolutamente chiaro su un punto: questa attestazione non validerà in alcun modo l'autenticità del testamento né la sua conformità al diritto francese. Stabilirà solamente che mi avete

rimesso un documento che pretendete essere il testamento di Leonardo da Vinci.

— Mi basta ampiamente, messere.

— E aggiungerò una nota nei miei registri privati, — proseguì Boreau con tono più fermo, — indicando le circostanze esatte di questo deposito e le mie riserve quanto alla validità giuridica del documento. Questa nota resterà confidenziale, trasmessa unicamente ai miei successori nella carica notarile. È la mia garanzia personale, la mia protezione se questa faccenda dovesse un giorno essere esaminata.

Francesco esitò. Questa nota poteva essere pericolosa. Ma rifiutare rischiava di far fallire tutta la negoziazione.

— Accetto, — disse. — Le vostre riserve resteranno nei vostri archivi privati. E il testamento stesso?

— Sarà conservato in un cofano sigillato, accessibile unicamente su presentazione di un'autorizzazione scritta da parte vostra o dei vostri eredi legali. Nessun altro potrà consultarlo.

— E l'attestazione di deposito?

— La redigerò immediatamente.

Boreau tirò fuori un foglio di pergamena vergine e cominciò a scrivere con la sua bella scrittura di notaio. Francesco guardava la penna graffiare la carta, formando le parole che sigillavano il loro accordo colpevole.

"Io sottoscritto, Guillaume Boreau, notaio reale ad Amboise, certifico di aver ricevuto da messer Francesco Melzi, gentiluomo milanese, per conservazione nei miei archivi sotto sigilli, un documento presentato come il testamento del defunto messer Leonardo da Vinci, artista toscano deceduto ad Amboise il 2 maggio 1519, detto documento datato 23 aprile 1519. Certificato fatto ad Amboise, il 15 maggio 1525 su richiesta di Messer Francesco Melzi".

Boreau appose il suo sigillo in calce al documento e lo porse a Francesco, che lo prese con un sollievo immenso.

— Ecco fatto. I cinquanta ducati per San Denis?

Francesco depositò la prima borsa sulla scrivania.

— Quanto all'altra somma...

Fece scivolare discretamente la seconda borsa verso il notaio, che la fece sparire in un cassetto con un gesto rapido.

Boreau si alzò, significando che il colloquio era terminato.

— Messer Melzi, spero di non dover rimpiangere ciò che ho appena fatto. Vi ho accordato ciò che chiedevate, ma sappiate che ho agito contro la mia coscienza. Se questa faccenda dovesse causare torto a chicchessia, ne porterei la responsabilità morale.

— Nessuno sarà leso, messere Boreau, — assicurò Francesco.

— Al contrario. Le opere del maestro saranno preservate, studiate, trasmesse alla posterità. Non è forse questo l'importante?

— Forse. O forse mi sono semplicemente lasciato comprare. Il tempo lo dirà.

Francesco lasciò lo studio notarile con l'attestazione accuratamente piegata nella sua bisaccia. Uscendo nella strada assolata di Amboise, provò un misto complesso di emozioni: sollievo per essere riuscito, senso di colpa per aver corrotto un uomo integro, e soddisfazione per aver ancorato la sua menzogna negli archivi ufficiali.

Ciò che non sapeva, è che Boreau, rimasto solo nel suo studio, stava redigendo nel suo registro privato una nota dettagliata: "Questo giorno, 15 maggio 1525, ho ricevuto da messer Francesco Melzi un documento presentato come il testamento di Leonardo da Vinci. Dopo esame, questo documento presenta gravi irregolarità giuridiche. In primo luogo, messer Leonardo non avendo mai ottenuto lettere di naturalità, il

diritto di aubaine si è applicato alla sua successione nel 1519, rendendo ogni testamento nullo e non valido. In secondo luogo, le formulazioni del documento non corrispondono agli usi notarili. In terzo luogo, messer Melzi non ha potuto presentare alcun testimone della redazione di questo testamento. Ho nondimeno accettato di conservare questo documento sotto sigilli senza autenticarlo in alcun modo. Istruzione ai miei successori: non mostrare mai questo documento senza autorizzazione scritta degli eredi Melzi. Conservare questa nota e trasmetterla unicamente al prossimo notaio titolare della carica".

Questa nota sarebbe rimasta nascosta per tre secoli, trasmessa di padre in figlio in seno alla dinastia Boreau, diventando l'anello segreto di una catena di complicità involontaria che avrebbe protetto la mistificazione di Francesco fino alla fine del XIX secolo, quando l'estinzione della famiglia Boreau avrebbe finalmente permesso che la verità cominciasse ad emergere.

Francesco, ignorando la precisione con cui Boreau aveva documentato i suoi dubbi, lasciò Amboise la mattina seguente. Il viaggio di ritorno verso Milano fu meno angosciante dell'andata. Era riuscito al di là delle sue speranze. Il falso testamento aveva ora un'esistenza ufficiale, un ancoraggio negli archivi notarili francesi. Meglio ancora, l'attestazione di deposito portava una data retrodatata che gli dava sei anni di retroattività apparente – nessuno avrebbe potuto provare che il documento non era stato depositato fin dal 1519, anche se l'attestazione era stata rilasciata nel 1525.

La mistificazione era ormai completa, protetta dal silenzio di un notaio la cui coscienza turbata sarebbe stata condivisa da tutta la sua stirpe per secoli.

L'affare Trivulzio

Fu nell'ottobre 1525 che la minaccia si materializzò sotto forma di Monsignor Giangiacomo Trivulzio, prelato ambizioso e amante d'arte.

Francesco aveva sentito parlare di Trivulzio ben prima del loro primo incontro. L'uomo era una figura ineludibile della vita intellettuale milanese: cappellano del governatore d'Avalos, membro di diverse accademie sapienti, collezionista rinomato per il suo gusto esigente e la sua cultura enciclopedica. Si diceva di lui che possedesse una memoria prodigiosa, capace di citare lunghi passi di Plinio il Vecchio o di Sant'Agostino senza mai sbagliarsi di una parola.

Ciò che rendeva Trivulzio particolarmente temibile era la sua ossessione per la verità e l'autenticità. Aveva costruito la sua reputazione smascherando diversi falsi — un preteso manoscritto di Cicerone che si era rivelato essere una contraffazione del XIV secolo, una statua "antica" che in realtà aveva solo vent'anni. Nei circoli colti di Milano, lo soprannominavano "il segugio" per la sua capacità di fiutare le imposture.

La prima volta che Francesco incontrò Trivulzio fu durante un ricevimento a palazzo ducale, nel settembre 1525. Il prelato era un uomo di una quarantina d'anni, alto e magro, con un viso dai tratti angolosi che gli davano un'aria perpetuamente scettica. I suoi occhi grigi, penetranti e mobili, sembravano osservare tutto, catalogare tutto, analizzare tutto.

Durante questo ricevimento, Trivulzio circolava tra gli invitati, fermandosi davanti a ogni opera d'arte esposta per esaminarla minuziosamente. Francesco lo osservava a distanza, sperando di evitare ogni interazione. Ma il destino ne decise altrimenti.

— Messer Melzi, non è vero? — lanciò Trivulzio avvicinandosi, un bicchiere di vino in mano. — L'antico discepolo del grande Leonardo?

Francesco si voltò con un sorriso cortese che sperava naturale.

— Sono io, monsignore. Mi conoscete?

— Solo per reputazione. Ma che reputazione! Si dice che possediate la più bella collezione di opere di Leonardo al di fuori delle collezioni reali. Che siate diventato l'esperto incontestato sul maestro. Che i più grandi collezionisti d'Europa vi consultino.

C'era qualcosa nel tono di Trivulzio, una leggera ironia forse, che mise Francesco in guardia.

— Le voci esagerano sempre, monsignore. Ho avuto l'onore di servire il maestro per molti anni, è vero. Ma da qui a pretendere di essere un esperto...

— Falsa modestia, — interruppe Trivulzio. — Ho visto alcuni dei pezzi che avete venduto. Sono autentici, senza alcun dubbio. Il cardinale Dovizi mi ha mostrato i suoi disegni botanici. Una meraviglia. La mano di Leonardo è riconoscibile tra mille.

— Sono felice che monsignore sia soddisfatto della sua acquisizione.

— Soddisfatto? Ne è incantato. Benché si sia talvolta interrogato su... come dire... sulla provenienza esatta di questi disegni.

Il cuore di Francesco cominciò a battere più veloce, ma mantenne la sua espressione impassibile.

— La provenienza è semplice, monsignore. Sono pezzi che il maestro mi ha lasciato in eredità nel suo testamento. Tutto è perfettamente documentato.

— Ah sì, il testamento. Ho sentito parlare di questo testamento. Curiosamente, nessuno sembra averlo visto. Se ne parla, vi si fa riferimento, ma il documento stesso resta stranamente... inafferrabile.

Francesco sentì il sudore perlargli sulla fronte nonostante la frescura della sera autunnale.

— Il testamento è conservato in Francia, presso il notaio che lo ha registrato. Possiedo una copia certificata, naturalmente, ma l'originale resta negli archivi notarili di Amboise.

— Come è comodo, — osservò Trivulzio con voce dolce. — Un documento cruciale, ma ahimè inaccessibile per verifica, conservato in un regno lontano.

— Monsignore, se insinuate qualcosa...

— Non insinuo nulla, messer Melzi. Mi interrogo semplicemente. È la mia natura. Sono un uomo curioso. Troppo curioso, mi si dice a volte.

Un servitore passò con un vassoio di vivande delicate. Trivulzio ne afferrò una distrattamente, senza staccare gli occhi da Francesco.

— Ditemi, messere, — proseguì il prelado, — questa storia di lettere di naturalità accordate al maestro dal re Francesco... ne siete certo?

— Assolutamente certo. È menzionato nella mia corrispondenza con i fratelli di Leonardo dopo la sua morte.

— Interessante. Perché vedete, ho un corrispondente a Parigi, un confratello erudito che ha accesso agli archivi reali. E mi ha recentemente scritto che nessuna lettera di naturalità a nome di Leonardo da Vinci figura nei registri della cancelleria.

Francesco sentì il terreno cedere sotto i suoi piedi. Trivulzio aveva indagato. Aveva verificato presso fonti francesi. Questa conversazione apparentemente fortuita era in realtà un interrogatorio accuratamente preparato.

— Gli archivi possono essere incompleti, — rispose Francesco sforzandosi di mantenere la calma. — I documenti si perdono, soprattutto in periodo di guerra. Ci sono stati tanti sconvolgimenti in Francia in questi ultimi anni...

— Senza dubbio, senza dubbio, — concesse Trivulzio con un cenno del capo che non rifletteva alcuna convinzione. — Ma

comunque, è inquietante. Lettere di naturalità accordate dal re, è un documento importante. Dovrebbe essercene traccia.

Un gruppo di invitati si avvicinò, interrompendo la loro conversazione. Francesco approfittò di questa diversione per eclissarsi, con il pretesto di un appuntamento urgente. Ma era solo una tregua. Trivulzio era sulle sue tracce.

Nei giorni che seguirono, Francesco apprese che il prelato faceva domande su di lui in tutta Milano. Interrogava i mercanti d'arte che erano serviti da intermediari per le sue vendite, i collezionisti che avevano acquistato opere, i notai che avevano stabilito i contratti di vendita.

— È rigoroso, — riferì Pompeo durante una delle loro riunioni segrete. — Annota tutto, compila liste, confronta le testimonianze. È come se stesse costruendo un dossier d'accusa.

— Ma su quale base? — si infervorò Francesco. — Quale crimine avrei commesso? Possedere opere del mio maestro, che ho legittimamente ereditato?

— Sospetta che la tua eredità non sia tanto legittima quanto pretendi. E francamente, non ha torto. Se mai mettesse le mani su prove concrete...

— Non ci sono prove! — interruppe Francesco. — I documenti che ho fabbricato sono perfetti. Il testamento è indistinguibile da uno autentico. La corrispondenza è irreprensibile. Non può provare nulla.

— Il problema non sono solo i documenti fisici. È la logica della storia. Trivulzio è uno spirito analitico. Cerca le incoerenze, i dettagli che non combaciano. E la nostra storia, per quanto ben costruita, ha le sue debolezze.

— Quali?

— In primo luogo, l'assenza di lettere di naturalità negli archivi francesi. Abbiamo inventato queste lettere per spiegare come Leonardo potesse testare, ma se non esistono nei registri

ufficiali, la nostra spiegazione crolla. In secondo luogo, il tempo. Perché hai aspettato sei anni prima di far registrare il testamento in Francia? È sospetto. In terzo luogo, le testimonianze. Le persone che pretendi siano state testimoni del testamento o abbiano ricevuto doni dal maestro... alcuni non ricordano chiaramente, altri danno versioni contraddittorie.

— Sono dettagli minori. Dimenticanze naturali dopo diversi anni.

— Per te e me, sono dettagli minori. Per Trivulzio, sono crepe in una costruzione fraudolenta. E ha l'intelligenza e la tenacia per sfruttarle.

— Cosa suggerisci? Che fuga da Milano? Che abbandoni tutto ciò che ho costruito?

— No. Suggerisco che prepariamo una difesa pertinente. Che consolidiamo i punti deboli della nostra storia. E soprattutto, che troviamo un modo di neutralizzare Trivulzio prima che diventi veramente pericoloso.

— Neutralizzare come?

— Diverse opzioni. Potremmo screditarlo seminando dubbi sulla sua collezione – ho sentito dire che possiede una statuetta "romana" che potrebbe benissimo essere un falso moderno. Potremmo usare le tue relazioni con il governatore per fargli ritirare l'autorizzazione a indagare. O potremmo semplicemente comprarlo – ogni uomo ha il suo prezzo.

Francesco si voltò, scioccato da quest'ultima proposta.

— Parli di corruzione?

— Lo chiamo negoziazione. Trivulzio è un collezionista. Offrigli alcuni pezzi notevoli, e potrebbe mostrarsi meno... zelante nelle sue investigazioni.

L'idea ripugnava Francesco, ma non poteva negarne la logica: ogni uomo aveva il suo prezzo. La questione era sapere se Trivulzio fosse il tipo d'uomo il cui prezzo era negoziabile.

Una settimana dopo, Francesco ricevette un messaggio formale da Trivulzio che lo invitava a vederlo all'episcopato per "discutere di questioni d'interesse comune riguardanti l'eredità del defunto Leonardo da Vinci". Il tono era cortese, ma l'invito aveva tutto di una convocazione.

Francesco si presentò al giorno e all'ora indicati, accompagnato da Pompeo che presentava come suo consulente giuridico. Furono ricevuti nello studio privato di Trivulzio, una stanza austera dalle pareti tappezzate di libri, con un grande crocifisso di legno scuro che dominava una scrivania massiccia.

Trivulzio li accolse con una cortesia impassibile.

— Messer Melzi, messer Bonini, vi ringrazio di essere venuti. Sedetevi, vi prego.

Presero posto nelle poltrone scomode che indicava loro il prelado. Trivulzio si installò dietro la sua scrivania, giungendo le mani davanti a sé in una posa che evocava quella di un giudice sul punto di pronunciare un verdetto.

— Andrò dritto al punto, — cominciò. — Da diverse settimane, conduco un'indagine discreta sull'origine della vostra collezione di opere di Leonardo. Questa indagine ha rivelato diverse... incoerenze che mi turbano profondamente.

Francesco sentì la gola stringersi, ma si sforzò di sembrare calmo.

— Incoerenze, monsignore? Quali?

Trivulzio aprì un registro posto davanti a lui e cominciò a enumerare le sue scoperte con la precisione di un procuratore:

— In primo luogo, le famose lettere di naturalità. Non esistono in nessun registro ufficiale francese. Ho fatto verificare da tre fonti indipendenti. In secondo luogo, il testamento stesso. Nessuno lo ha mai visto, all'infuori di voi. Pretendete che sia conservato presso un notaio di Amboise, ma non potete produrre alcuna prova della sua registrazione. In terzo luogo, certe opere che pretendete di aver ereditato non figurano

nell'inventario dei beni di Leonardo stabilito dagli agenti reali nel maggio 1519. In particolare un San Giovanni Battista e una Leda col cigno di cui si sa che erano nell'atelier del maestro poco prima della sua morte.

Richiuse il registro e guardò Francesco dritto negli occhi.

— Come spiegate queste incoerenze, messer Melzi?

Francesco prese un lungo respiro. Se sembrava troppo sulla difensiva, avrebbe confermato i sospetti di Trivulzio. Se era troppo arrogante, l'avrebbe incitato a proseguire la sua indagine. Bisognava trovare il tono giusto: sufficientemente indignato per sembrare sinceramente offeso, ma sufficientemente cooperativo per non sembrare di avere qualcosa da nascondere.

— Monsignore, — cominciò con voce posata, — capisco la vostra preoccupazione per la verità. È una qualità ammirevole in un uomo di Chiesa. Ma permettetemi di rispondere punto per punto alle vostre... preoccupazioni.

Contò sulle dita, imitando il gesto di Trivulzio:

— In primo luogo, riguardo alle lettere di naturalità. È possibile che non siano mai state formalmente registrate nei grandi registri della cancelleria. Il re Francesco accordava talvolta privilegi per lettere patenti che non passavano per i circuiti amministrativi abituali. Il maestro era vicino al re. È plausibile che abbia ricevuto assicurazioni verbali o documenti privati che non figurano negli archivi ufficiali.

— Assicurazioni verbali non costituiscono una naturalizzazione legale, — obiettò Trivulzio.

— Senza dubbio. Ma nel contesto dell'epoca, con i legami personali tra Leonardo e il re, tali assicurazioni potevano essere considerate sufficienti. Ricordate che il maestro era molto anziano e malato. Le formalità non erano forse la sua priorità.

Trivulzio non sembrò convinto, ma fece segno a Francesco di continuare.

— In secondo luogo, riguardo al testamento. Esiste. Possiedo un'attestazione del notaio di Amboise che conferma che è conservato nei suoi archivi sotto sigilli. Se lo desiderate, posso mostrarvi questa attestazione.

— Un'attestazione non è il testamento stesso.

— È vero. Ma il testamento contiene disposizioni private che non desidero rendere pubbliche. Menziona lasciti a persone che non sono più di questo mondo, accordi familiari delicati. Produrlo pubblicamente creerebbe più problemi di quanti ne risolverebbe.

— Comodo, — mormorò Trivulzio.

Francesco ignorò l'interruzione e proseguì:

— In terzo luogo, riguardo alle opere che non figurano nell'inventario reale. Bisogna capire il contesto. L'inventario è stato fatto rapidamente, nella confusione che seguì la morte del maestro. Certe opere erano già uscite dall'atelier prima del decesso. Il San Giovanni Battista, per esempio, era stato affidato alla mia custodia diverse settimane prima della morte del maestro, che desiderava che continuassi a lavorarci. Non era dunque nell'atelier al momento dell'inventario.

— Avete testimoni di questa... custodia anticipata? — chiese Trivulzio con scetticismo.

— Sì. Maestro Bonneval, lo speziale che curava il maestro. Dama Margherita de Rohan, che visitava frequentemente il Clos Lucé. L'abate di San Florentino, che veniva a confessare il maestro. Tutti possono testimoniare che certe opere erano già in mio possesso prima del decesso ufficiale.

Era una menzogna audace, ma Francesco sapeva che questi testimoni, anche se interrogati, avrebbero dato risposte ambigue che potevano essere interpretate nel senso desiderato. Lo speziale e l'abate avevano ricevuto "doni" che li avrebbero resi riluttanti a contraddire Francesco. E Dama Margherita, che era morta due anni prima, non poteva più testimoniare affatto.

Trivulzio prese appunti, la sua penna graffiava la carta con un rumore secco che risuonava nel silenzio dello studio.

— Questi testimoni, — disse infine alzando gli occhi, — li avete contattati tutti recentemente, vero? Per "rinfrescare loro la memoria"?

La domanda era una trappola. Ammettere il contatto equivarrebbe a riconoscere un tentativo di manipolazione delle testimonianze. Negarlo sarebbe una menzogna facilmente verificabile.

Francesco optò per una terza via:

— Ho avuto occasione di corrispondere con alcuni di loro, sì. Dopo sei anni, è naturale ravvivare i ricordi. Ma non ho suggerito loro nulla di falso. Ho semplicemente chiesto loro di ricordare ciò che era realmente accaduto.

— E per pura coincidenza, i loro ricordi corrispondono esattamente alla vostra versione degli eventi.

— Monsignore, — disse Pompeo che era rimasto silenzioso fino a quel momento, — questa conversazione sta prendendo l'aspetto di un interrogatorio. Messer Melzi non ha alcun obbligo di giustificarsi davanti a voi. Su quale autorità conducete questa indagine?

— Sull'autorità della mia coscienza, messer Bonini. Quando vedo incoerenze che suggeriscono una possibile frode, stimo che sia mio dovere morale investigare. Se messer Melzi non ha nulla da nascondere, non dovrebbe temere le mie domande.

— Non le teme. Ma si interroga sulle vostre motivazioni. Siete animato da un desiderio sincero di verità? O ci sono altre ragioni, più... personali?

Il viso di Trivulzio si irrigidì.

— Cosa volete dire?

— Ho sentito dire che bramate certi pezzi della collezione. Che avete tentato a più riprese di acquisirne, senza successo. Non

sarebbe questa frustrazione ad alimentare il vostro... zelo investigatore?

Era un colpo audace. Trivulzio non aveva mai tentato di comprare nulla a Francesco. Ma l'accusa, lanciata pubblicamente, avrebbe potuto seminare il dubbio sulle sue motivazioni.

Trivulzio si alzò bruscamente, quasi rovesciando il suo calamaio.

— Come osate! Sono un uomo di Chiesa! Non mi lascio guidare dalla cupidigia!

— Naturalmente no, monsignore, — si affrettò a dire Francesco. — Il mio amico si è espresso male. Non metteva in causa la vostra integrità. Ma dovete capire la nostra posizione. Le vostre domande, per quanto legittime, creano un'atmosfera di sospetto che ci è pregiudizievole. I collezionisti esiteranno ad acquistare opere se circolano voci sulla loro provenienza.

Trivulzio si risedette lentamente, visibilmente in preda a un conflitto interiore. Da un lato, il suo istinto gli diceva che Francesco mentiva, che tutta questa storia di eredità legittima era una costruzione fraudolenta. Dall'altro, non aveva alcuna prova concreta, solo incoerenze e sospetti.

— Messer Melzi, — disse infine con voce più calma, — sarò franco con voi. Penso che la vostra eredità non sia tanto limpida quanto pretendete. Penso che certi documenti siano stati... abbelliti. Forse persino fabbricati. Ma riconosco di non avere prove formali di frode deliberata.

Fece una pausa prima di continuare:

— Dunque proseguirò la mia indagine. Scriverò ai miei contatti in Francia per ottenere più informazioni. Interrogherò i testimoni che avete menzionato. E se trovo la minima prova tangibile di falsificazione, non esiterò a portare questa faccenda davanti alle autorità competenti. Sono chiaro?

— Perfettamente chiaro, monsignore, — rispose Francesco alzandosi. — E permettetemi di aggiungere che vi auguro buona fortuna nelle vostre ricerche. Perché non troverete nulla che possa rimettere in causa la legittimità della mia eredità.

Lasciarono l'episcopato in un silenzio teso. Una volta in strada, Pompeo lasciò sfuggire un lungo sospiro.

— Abbiamo un problema. Un grosso problema.

— Lo so, — mormorò Francesco. — Trivulzio non mollerà la presa. È come un cane con un osso. Scaverà, interrogherà, verificherà. E prima o poi, troverà una crepa.

— Allora dobbiamo agire prima che trovi questa crepa. Dobbiamo convincerlo a fermare la sua indagine, oppure screditarlo sufficientemente perché nessuno prenda sul serio le sue accuse.

Francesco annuì, ma il suo cuore era pesante. La visita segnò l'inizio di un periodo d'angoscia intensa.

La controffensiva

Dopo la partenza di Trivulzio, i due uomini si chiusero nello studio del palazzo.

— Sa qualcosa, — concluse Francesco con voce tesa. — O almeno, sospetta qualcosa. Questa indagine che minaccia di lanciare potrebbe rivelare tutto.

Pompeo rifletté a lungo prima di rispondere:

— Trivulzio è temibile perché è intelligente e ostinato. Ma ha anche debolezze. Dobbiamo identificarle e sfruttarle.

— Quali debolezze?

— Prima di tutto, il suo orgoglio. È un uomo che si crede più brillante degli altri. Se gli forniamo una spiegazione che lusinghi la sua perspicacia conducendolo però su una falsa pista, potrebbe seguirla. Poi, la sua ambizione. Trivulzio è solo cappellano del governatore. Sogna una carica più importante, forse un vescovado. Se potessimo suggerire al governatore che

Trivulzio supera le sue attribuzioni conducendo questa indagine...

— Proponi di farlo richiamare all'ordine dai suoi superiori?

— Esattamente. Il governatore d'Avalos ti apprezza. Sei il suo consulente artistico. Se gli facessi capire che questa indagine ti causa un pregiudizio ingiustificato, che Trivulzio agisce per gelosia personale piuttosto che per preoccupazione di giustizia, d'Avalos potrebbe intervenire.

Francesco meditò su questa proposta. Era rischioso. Se il governatore prendesse il partito di Trivulzio, la situazione peggiorerebbe. Ma non fare nulla era altrettanto pericoloso.

— Rifletterò sull'approccio migliore. Nel frattempo, dobbiamo preparare la nostra difesa. I documenti che ho fabbricato sono sufficientemente convincenti?

— Il testamento e la lettera ai fratelli sono eccellenti, — assicurò Pompeo. — Ma bisogna rafforzare il resto. Le testimonianze menzionate a Trivulzio devono essere consolidate. L'abate di San Florentino, maestro Bonneval, Dama Margherita de Rohan... tutti devono ricevere le opere promesse ed essere preparati a testimoniare in modo coerente.

— Come prepararli senza destare i loro sospetti? Se spiego loro troppo cosa devono dire, capiranno che chiedo loro di mentire.

— Non c'è bisogno di spiegarglielo. Invia loro le opere con una lettera lasciando intendere che le avevano già ricevute dal maestro, ma le avevano dimenticate. Di fronte a un'opera d'arte ricevuta improvvisamente, la maggior parte sarà troppo felice per fare domande.

Francesco seguì questo consiglio. Inviò discretamente messaggeri in Francia con pacchi accuratamente imballati. All'abate di San Florentino, fece pervenire tre disegni botanici di Leonardo accompagnati da una lettera:

"Reverendo padre, riordinando gli archivi del defunto mio maestro, ho ritrovato questi disegni che aveva intenzione di

offrirvi in riconoscimento del vostro sostegno spirituale durante la sua ultima malattia. Per rispetto della sua volontà, ve li trasmetto oggi, con qualche anno di ritardo, ma con l'assicurazione che provengono dalla sua mano e dal suo cuore".

La formulazione era abile. Lasciava intendere che il maestro avesse espresso l'intenzione di offrire questi disegni, senza precisare se questa donazione fosse avvenuta in vita o se Francesco la eseguisse ora. L'abate, ricevendo queste opere preziose, avrebbe potuto testimoniare in tutta buona fede di aver ricevuto "al tempo del maestro" disegni della sua mano, senza mentire tecnicamente, ma creando l'impressione desiderata.

Procedette allo stesso modo con gli altri testimoni. A ciascuno, inviò alcune opere minori accompagnate da lettere equivoche. La maggior parte risposero con gratitudine, senza domande imbarazzanti. Solo maestro Bonneval, lo speciale, manifestò perplessità:

"Messere, vi ringrazio per questi magnifici studi di piante medicinali. Tuttavia, la mia memoria potrebbe farmi difetto, ma non ricordo che il defunto maestro me li abbia dati in vita. Non sarebbe piuttosto voi che me li offrite oggi in suo ricordo?".

Questa risposta minacciava di rovinare la strategia. Se Bonneval testimoniassse di non aver ricevuto nulla dal maestro, ciò getterebbe dubbi su tutte le altre testimonianze. Francesco doveva reagire.

Scrisse allo speciale una lunga lettera spiegando che il maestro, nelle sue ultime settimane, aveva distribuito numerose opere, ma che certi beneficiari, nel turbamento del lutto, non ne avevano conservato un ricordo preciso. Suggeriva che Bonneval avesse forse dimenticato questa donazione nel dolore.

Poi, più importante ancora, fece pervenire a Bonneval una seconda lettera, confidenziale, nella quale spiegava che un'indagine malevola era in corso e che certi invidiosi

cercavano di rimettere in causa l'eredità legittima del maestro. Chiedeva allo speciale, se fosse interrogato, di confermare di aver ricevuto questi disegni "al tempo in cui il maestro era ancora in vita".

Questa seconda lettera era rischiosa. Trasformava Bonneval in complice consapevole. Ma Francesco non aveva scelta. Doveva assicurarsi la testimonianza dello speciale.

Bonneval, uomo semplice e devoto, accettò di testimoniare nel senso desiderato. Nella sua risposta, scriveva:

"Messere, dopo riflessione e consultazione dei miei registri, ricordo che il maestro mi aveva rimesso questi studi durante la sua ultima malattia, in riconoscimento delle mie cure. Il dolore aveva offuscato la mia memoria, ma tutto mi torna chiaramente. Se qualche autorità dovesse interrogarmi, confermerei senza esitazione questa donazione".

Francesco sospirò di sollievo. Un testimone cruciale era consolidato. Ma l'incidente gli aveva mostrato la fragilità della sua costruzione. Un solo testimone che si ritrattasse, e tutto crollava.

L'indagine di Trivulzio

Trivulzio non perse tempo. Fin dal novembre 1525, cominciò la sua indagine. Scrisse dapprima al suo corrispondente francese, Monsignore Jean de Bellay, vescovo di Le Mans, che aveva relazioni alla corte di Francesco I.

La lettera era abilmente redatta:

"Reverendissimo padre, ho bisogno dei vostri lumi su un affare delicato riguardante l'eredità di un artista italiano defunto in Francia. Leonardo da Vinci, questo pittore toscano di grande fama, è deceduto ad Amboise nel 1519. Uno dei suoi antichi discepoli, stabilito a Milano, pretende di aver ereditato una parte sostanziale delle sue opere in virtù di un testamento reso possibile da lettere di naturalità accordate dal re. Potreste

verificare negli archivi reali se tali lettere esistono? E se un testamento è stato registrato?".

Questa indagine richiese diversi mesi, poiché le comunicazioni tra Milano e Parigi erano lente. In attesa della risposta, Trivulzio condusse la sua investigazione sul terreno milanese.

Interrogò innanzitutto gli eredi italiani di Leonardo, i fratestelli del maestro in Toscana. Ser Giuliano da Vinci, il primogenito, fu convocato a Milano con il pretesto di un affare notarile. Trivulzio lo ricevette all'episcopato e lo interrogò.

— Messer Giuliano, avete ricevuto un'eredità dal vostro defunto fratello?

— Sì, monsignore, — rispose Giuliano, notaio di professione come lo era stato suo padre. — Ho ricevuto alcuni mobili, vestiti, e una somma di denaro modesta. Mio fratello Antonio ed io ci siamo divisi questi beni.

— E opere d'arte? Quadri, disegni, manoscritti?

— Alcuni disegni. Studi preparatori senza grande valore di mercato. Mio fratello Leonardo non era ricco, contrariamente a quanto alcuni potrebbero credere. La maggior parte delle sue opere importanti erano già vendute o offerte in vita.

— Queste eredità, come vi sono state trasmesse?

— Tramite messer Francesco Melzi, che era stato il discepolo più vicino di mio fratello. Ci ha inviato gli oggetti che ci spettavano.

Dopo la partenza di Giuliano, Trivulzio annotò nel suo registro:

"Gli eredi italiani confermano di aver ricevuto alcune opere minori, ma non manifestano sospetto verso Melzi. La loro testimonianza è di valore limitato, poiché non erano presenti in Francia al momento del decesso".

Trivulzio interrogò poi diversi mercanti d'arte e collezionisti milanesi che avevano acquistato opere di Leonardo tramite

Francesco. Tutti confermarono che possedeva opere del maestro e le vendeva occasionalmente. Ma nessuno poté fornire documentazione provante la loro provenienza.

Il cardinale Bernardo Dovizi da Bibbiena, che aveva acquistato i dodici disegni botanici nel 1520, fu interrogato.

— Eminenza, quando avete acquistato questi disegni, avete chiesto a messer Melzi di provare che gli appartenevano legittimamente?

Il cardinale rispose con irritazione:

— Monsignor Trivulzio, non sono un mercante di bestiame che verifica la provenienza di ogni animale. Sono un amante d'arte. Quando mi vengono proposte opere di qualità, le esamino per assicurarmi della loro autenticità artistica. L'autenticità giuridica non m'interessa. Francesco Melzi è stato il discepolo di Leonardo. È naturale che possegga opere del suo maestro. Non vedevo ragione di dubitare.

— Ma se queste opere fossero state rubate?

— Rubate a chi? Il maestro è morto. Non ha eredi diretti. I suoi fratelli hanno ricevuto la loro parte. Chi avrebbe rubato Francesco? Il re di Francia? Ma il re possiede già la Gioconda e altre opere maggiori. Non ha manifestato alcun reclamo riguardo ai pezzi che Francesco vende.

Questo argomento, che Trivulzio avrebbe sentito da numerosi altri collezionisti, era terribilmente efficace. In assenza di querelante, chi poteva accusare Francesco di furto? Il diritto di aubaine aveva giocato a favore della corona francese, ma Francesco I non sembrava preoccuparsene. Senza vittima manifesta, era difficile perseguire un crimine.

La controffensiva

Mentre Trivulzio conduceva la sua indagine, Melzi non restava inattivo. Decise di prendere l'iniziativa piuttosto che attendere passivamente.

La sua prima mossa fu sollecitare un'udienza privata con il governatore d'Avalos. Era un uomo militare di carriera, rude nei modi. Apprezzava Francesco per le sue conoscenze artistiche e la sua capacità di scovare opere di qualità per la sua collezione.

Francesco si presentò a palazzo ducale una mattina d'aprile, portando sotto il braccio un piccolo quadro imballato in velluto rosso. Fu ricevuto nello studio privato del governatore, una stanza sobria arredata di mobili spagnoli dalle linee austere.

— Eccellenza, — cominciò Francesco dopo i saluti, — vengo a sollecitare il vostro consiglio su un affare delicato. Monsignor Trivulzio conduce un'indagine sull'eredità che ho ricevuto dal defunto mio maestro Leonardo da Vinci. Sembra rimettere in causa la sua legalità.

D'Avalos aggrottò le sopracciglia.

— Trivulzio? Il mio cappellano? Quale autorità ha per condurre un'indagine simile?

— È ciò che mi chiedo, Eccellenza. Trivulzio agisce su vostri ordini? O si arroga poteri che superano la sua funzione?

Il governatore, che non amava che si agisse alle sue spalle senza la sua autorizzazione, rispose seccamente:

— Nessuno mi ha chiesto l'autorizzazione. Se Trivulzio ha preso questa iniziativa, è di sua propria volontà.

— Eccellenza, — riprese Francesco, — temo che monsignor Trivulzio sia animato da motivazioni meno nobili della ricerca della giustizia. Brama certe opere della mia collezione. Mi ha fatto diverse volte offerte d'acquisto che ho rifiutato. Temo che

questa indagine sia solo un mezzo di pressione per obbligarmi a vendere a basso prezzo.

Era una menzogna. Trivulzio non aveva mai fatto offerte d'acquisto. Ma Francesco scommetteva che il governatore non avrebbe verificato questa affermazione e che sarebbe stato più incline a credere al suo consulente artistico che a un semplice cappellano.

La scommessa si rivelò vincente. D'Avalos, che non amava molto Trivulzio — un intellettuale pretenzioso ai suoi occhi —, accettò questa interpretazione.

— Se è così, è inaccettabile. Non posso tollerare che un membro della mia casa abusi della sua posizione per guadagni personali.

— Eccellenza, non vorrei causare problemi a monsignor Trivulzio. Forse potremmo fargli capire che questa indagine supera le sue attribuzioni e che dovrebbe attenersi alle sue funzioni religiose?

D'Avalos annuì.

— Lasciatemi occuparmene. Trivulzio riceverà un richiamo all'ordine. E per provarvi la mia fiducia nella vostra integrità, accetterei l'opera che sembrate avermi portato.

Francesco disimballò il quadro: una piccola Madonna col Bambino copia di sua mano da un originale di Leonardo. Non era un pezzo di grande valore, ma era di bella fattura e avrebbe lusingato l'ego del governatore.

— Eccellenza, è un onore offrirvela. Questa copia che ho realizzato sotto la direzione del maestro stesso è vostra.

D'Avalos esaminò il quadro con soddisfazione. Non era abbastanza intenditore per distinguere una copia da un originale, e Francesco non lo disingannava.

— La farò appendere nella mia camera privata. Mi ricorderà la vostra fedeltà e il vostro talento.

Francesco lasciò palazzo ducale con un sentimento di vittoria. Era riuscito a volgere il governatore contro Trivulzio. Ma era solo una battaglia, non la guerra. Il prelato non si sarebbe lasciato intimidire.

Il confronto finale

Qualche giorno dopo, Francesco ricevette una convocazione "per chiarire certi punti della sua indagine". Trivulzio non rinunciava.

Francesco e Pompeo si presentarono all'episcopato. Furono ricevuti nello stesso studio dove Francesco aveva avuto il suo primo confronto con il prelato.

Trivulzio li accolse con una freddezza cortese.

— Messer Melzi, ho proseguito la mia indagine sulla vostra pretesa eredità. Ho interrogato gli eredi italiani, diversi collezionisti, e ho scritto in Francia per verificare l'esistenza delle lettere di naturalità di cui vi valete.

— E cos'avete scoperto, monsignore?

— Cose interessanti. Gli eredi italiani confermano di aver ricevuto un'eredità. I collezionisti confermano che possedete opere di Leonardo, ma nessuno può attestare della loro provenienza legale. Quanto alla Francia, non ho ancora ricevuto risposta.

— Monsignore, su quale base legale conducete questa indagine? Messer Melzi non è stato accusato di alcun crimine. Nessuno ha sporto querela contro di lui. Se aveste prove di un crimine, dovrete trasmetterle alle autorità giudiziarie competenti. Ma non ne avete, vero? Avete solo sospetti e insinuazioni.

La tensione saliva. Francesco intervenne per calmarla:

— Monsignore, capisco la vostra preoccupazione per la giustizia. Ma vi assicuro che la mia eredità è legittima. Se lo

desiderate, posso mostrarvi il testamento e la corrispondenza che stabiliscono la legalità dei miei diritti.

Estrasse dalla sua bisaccia un duplicato dei documenti che aveva fabbricato e l'attestazione rilasciata da Boreau. Li posò sulla scrivania di Trivulzio. Il prelado li esaminò a lungo, girandoli e rigirandoli, cercando gli indizi di falsificazione.

— Questi documenti sembrano autentici a prima vista, — ammise. — Ma l'autenticità apparente non è una prova definitiva. Bisognerebbe farli esaminare da esperti di scrittura.

— Non vedo alcuna obiezione, — rispose Francesco con aplomb. — Fateli esaminare da chi volete. Consterete che sono autentici.

Era un bluff audace. Francesco scommetteva che Trivulzio non avrebbe osato far analizzare i documenti da veri esperti, poiché ciò avrebbe implicato rivelare pubblicamente i suoi sospetti e rischiare di essere smentito.

La scommessa riuscì. Trivulzio, che non voleva perdere la faccia lanciando un'accusa che non avrebbe potuto provare, preferì temporeggiare.

— Aspetterò la risposta dalla Francia prima di decidere del seguito. Nel frattempo, messer Melzi, vi consiglio di non vendere alcuna opera importante. Se la mia indagine dovesse rivelare irregolarità, queste vendite potrebbero essere annullate e sareste tenuto a rimborsare gli acquirenti.

— Prendo nota del vostro consiglio, — rispose Francesco. — Ma continuerò a gestire la mia eredità come mi pare, nei limiti della legge.

Su queste parole, Francesco e Pompeo lasciarono l'episcopato. Una volta in strada, Pompeo lasciò sfuggire un sospiro di sollievo.

— Hai giocato stretto. Se Trivulzio avesse fatto esaminare i tuoi documenti da esperti...

— Non lo farà, — lo interruppe Francesco. — È un uomo di Chiesa, non un giudice. Non ha né l'autorità né i mezzi per condurre una vera investigazione giudiziaria. Tutto ciò che può fare è porre domande e sperare che io mi tradisca. Ma non mi tradirò.

La lettera dalla Francia

Nel luglio 1526, Trivulzio ricevette la risposta che attendeva dalla Francia. Monsignore de Bellay gli scriveva:

"Reverendissimo padre, ho indagato come mi avete chiesto su questa faccenda Leonardo da Vinci. Ho consultato gli archivi della Camera dei conti e interrogato gli ufficiali che hanno proceduto all'inventario dei beni del defunto nel 1519. Ecco ciò che ho potuto stabilire:

Non esiste alcuna traccia di lettere di naturalità accordate a Leonardo da Vinci nei registri ufficiali. Ho fatto verificare due volte, e il risultato è lo stesso: nessuna lettera patente a questo nome è stata registrata tra il 1515 e il 1519.

L'inventario dei beni del defunto, redatto da maestro Étienne Deloynes e messer Guillaume de Montcornet nel maggio 1519, non menziona alcun testamento. Le opere sono state sequestrate a titolo del diritto di aubaine, conformemente alla legge applicabile agli stranieri deceduti senza naturalizzazione.

Diverse opere importanti non figurano nell'inventario mentre avrebbero dovuto esserci, in particolare un San Giovanni Battista e una Leda col cigno che erano nell'atelier del maestro poco prima della sua morte.

Questi elementi suggeriscono fortemente che messer Melzi ha sottratto opere all'inventario reale e fabbricato un falso testamento per giustificare il loro possesso. Tuttavia, Sua Maestà il re Francesco non ha espresso alcuna intenzione di perseguire questa faccenda. Il re possiede già la Gioconda e

diverse altre opere maggiori, e non desidera intraprendere procedure costose per recuperare pezzi che si trovano in Italia.

In conclusione, avete ragione di sospettare una frode, ma questa frode non può essere provata con certezza senza accesso ai documenti originali, e anche se lo fosse, nessuno sembra avere interesse a perseguirla".

Trivulzio rilesse questa lettera più volte con sentimenti contrastanti. Da un lato, i suoi sospetti erano confermati: Francesco aveva rubato l'eredità. Dall'altro, nessuna autorità sembrava disposta a perseguire la faccenda.

Il prelado convocò nuovamente Francesco, ma questa volta con una strategia diversa. Non avrebbe più cercato di smascherare il falsario. Avrebbe cercato di ottenere concessioni.

— Messer Melzi, — esordì Trivulzio durante questo incontro, — ho ricevuto informazioni dalla Francia che non vi sono favorevoli. Tuttavia, sono un uomo realista. Capisco che certe situazioni sono complesse. E che talvolta, la legge scritta non rende giustizia alle realtà morali.

Francesco, sorpreso da questo cambiamento di tono, restò prudentemente silenzioso, aspettando di vedere dove voleva andare a parare il prelado.

— Ecco cosa vi propongo, — continuò Trivulzio. — Non proseguirò la mia indagine. Riconoscerò pubblicamente la legalità apparente della vostra eredità. In cambio, farete dono alla Chiesa di Milano di un'opera significativa della vostra collezione. Diciamo una decina di disegni che sarebbero conservati nella biblioteca dell'arcivescovado, a disposizione dei medici e degli scienziati.

Francesco comprese la manovra. Trivulzio non poteva smascherarlo legalmente, allora cercava di ricattarlo. Era estorsione mascherata da accordo amichevole.

La sua prima reazione fu l'indignazione. Ma si riprese. Forse valeva la pena soddisfare Trivulzio piuttosto che mantenere un nemico nocivo.

— Monsignore, — rispose Francesco dopo riflessione, — la vostra proposta è interessante. Tuttavia, i disegni che bramate sono tra i più preziosi della mia collezione. Il loro valore è inestimabile. Se dovessi cederli, sarebbe solo con la garanzia assoluta che cesserete ogni investigazione e che difenderete pubblicamente la legittimità della mia eredità.

— Avete la mia parola, — assicurò Trivulzio.

— La parola di un prelado non è un documento legale, — replicò Francesco. — Voglio un accordo scritto, firmato e sigillato, nel quale vi impegnate a riconoscere la mia eredità e a non rimettere mai più in causa i miei diritti.

Trivulzio esitò. Un tale documento avrebbe fatto di lui un complice. Ma il richiamo dei disegni era troppo forte.

— Sia. Il mio segretario redigerà questo accordo.

Il documento fu elaborato nei giorni seguenti. Francesco, consigliato da Pompeo, si assicurò che fosse giuridicamente solido. Trivulzio si impegnava a "riconoscere la legalità e la legittimità dell'eredità ricevuta da messer Francesco Melzi dal defunto Leonardo da Vinci" e a "cessare ogni investigazione presente o futura sull'origine e la provenienza delle opere costituenti detta eredità".

In cambio, Francesco avrebbe fatto dono all'arcivescovado di dieci disegni della mano di Leonardo, così come di una somma di cento ducati d'oro per la costruzione di una nuova cappella nella cattedrale.

L'accordo fu firmato nell'agosto 1526, alla presenza di testimoni. Per Francesco, era una vittoria amara. Aveva dovuto cedere opere preziose, ma aveva ottenuto il riconoscimento ufficiale della sua eredità da parte di uno dei suoi principali detrattori. Questo riconoscimento valeva il prezzo pagato.

Dopo la firma, Trivulzio gli disse con un sorriso enigmatico:

— Messer Melzi, non so ancora se il vostro testamento sia autentico o no. Ma una cosa è certa: siete un uomo notevolmente intelligente e determinato. Il maestro ha scelto bene il suo erede.

Francesco non seppe come interpretare queste parole. Era un complimento sincero? O un'ultima frecciata sarcastica? Preferì non rispondere e lasciò l'episcopato con i suoi documenti.

In strada, Pompeo lo aspettava con ansia.

— Allora? È fatto?

— È fatto. Trivulzio ha il suo riscatto. Noi abbiamo la nostra pace.

— Hai fatto bene. Dieci disegni contro la sicurezza di tutta la collezione, è un affare accettabile.

Francesco annuì, ma provava un'amarezza profonda. Questi dieci disegni che aveva appena ceduto rappresentavano anni di lavoro di Leonardo. Erano pezzi insostituibili. E li aveva sacrificati per comprare il silenzio di un prelado cupido.

— Almeno, — consolò Pompeo, — saranno conservati nella biblioteca dell'arcivescovado. Non saranno perduti. Degli scienziati potranno studiarli.

— Se i preti non li distruggono come opere empie, — replicò amaramente Francesco. — Sai cosa pensa la Chiesa delle dissezioni. Le considerano una profanazione dei corpi.

— Trivulzio non è stupido. Sa che questi disegni hanno un valore scientifico. Li proteggerà.

Francesco voleva crederci. Trivulzio era soprattutto un collezionista. Questi disegni avrebbero ornato il suo studio privato piuttosto che la biblioteca pubblica.

Consegnò rapidamente i dieci disegni promessi. Scelse pezzi di grande qualità, ma non i più completi. Gli studi sul cuore

restarono in suo possesso, come pure i disegni che mostravano il sistema nervoso o la struttura dell'occhio.

Trivulzio mantenne la parola. Fece circolare nei circoli colti di Milano che l'eredità di Francesco era "perfettamente legittima e confermata dai documenti appropriati". Questa garanzia di un prelado rinomato per la sua probità intellettuale rafforzò considerevolmente la sua posizione.

I collezionisti che esitavano ad acquistare opere di provenienza dubbia si sentirono rassicurati. Le vendite ripresero con vigore. Poté persino aumentare i suoi prezzi, approfittando di questa legittimità ritrovata.

Ma il prezzo psicologico fu elevato. Francesco realizzava che sarebbe sempre stato alla mercé di un nuovo investigatore ostinato che avrebbe posto le domande giuste. La sua sicurezza poggiava su un fragile equilibrio tra la verosimiglianza dei suoi documenti e l'assenza di volontà delle autorità di scavare troppo profondamente.

Il matrimonio

Nel 1527, Francesco prese una decisione che avrebbe trasformato la sua vita: si sposò. Alla sua età, era tempo di fondare una famiglia, ne fosse altro che per mantenere le apparenze sociali. Un uomo del suo rango che restava celibe destava sospetti. Si mormorava che avesse costumi devianti, che avesse intrattenuto una relazione troppo intima con il suo defunto maestro.

Queste voci, benché prive di fondamento — la relazione tra Francesco e Leonardo era sempre stata quella di un maestro e di un discepolo —, nuocevano alla sua reputazione. Il matrimonio era il miglior modo per farle tacere.

La scelta della sposa fu guidata da considerazioni pratiche. Cercava una donna di buona famiglia, ma senza fortuna eccessiva, che avrebbe apportato rispettabilità senza porre

troppe domande sulle sue attività. La trovò nella persona di Angelica Landriani.

Angelica aveva ventiquattro anni, figlia cadetta di una famiglia di piccola nobiltà lombarda impoverita. Suo padre, ex militare, aveva dilapidato l'essenziale del patrimonio familiare al gioco. Angelica non aveva dote sostanziale, il che riduceva le sue possibilità di fare un bel matrimonio. Per lei, sposare Francesco Melzi, consigliere artistico del governatore e possessore di un bel palazzo, rappresentava un'opportunità insperata.

La incontrò durante un ricevimento a palazzo ducale. Era una giovane donna dai tratti gradevoli senza essere notevoli, dai modi cortesi, dall'intelligenza modesta ma sufficiente. Sembrava docile, poco curiosa, soddisfatta della sua sorte. Esattamente ciò che cercava.

Il fidanzamento fu celebrato nell'aprile 1527, il matrimonio in giugno. La cerimonia ebbe luogo nella chiesa di Santa Maria delle Grazie, seguita da un banchetto a palazzo Melzi. Una cinquantina di invitati vi assistettero: membri della nobiltà milanese, artisti, mercanti. Il governatore d'Avalos stesso onorò l'evento con la sua presenza.

Pompeo fu il testimone di Francesco. Nel suo discorso, lodò le qualità dello sposo ed esprese la speranza che questa unione fosse benedetta da numerosi figli.

La notte di nozze fu per Francesco una prova piuttosto che un piacere. Doveva compiere il suo dovere coniugale, ma il suo cuore non c'era. Angelica, educata nella più stretta tradizione, si sottomise passivamente, senza manifestare né piacere né dispiacere.

Francesco e Angelica stabilirono una routine coniugale conveniente. Condividevano lo stesso letto, prendevano i pasti insieme, assistevano alle funzioni religiose fianco a fianco. Ma nessuna vera intimità emotiva li legava. Era un accordo pratico piuttosto che un'unione d'amore.

Angelica si rivelò essere una sposa efficace. Gestiva la casa con competenza, supervisionava i domestici, riceveva gli invitati con grazia. Non poneva mai domande imbarazzanti sulle attività di suo marito, non cercava di capire i misteri della sua collezione d'opere d'arte.

Francesco era stato chiaro fin dall'inizio: le soffitte del palazzo, dove conservava i suoi tesori più preziosi, erano strettamente vietate ad Angelica. Era il suo dominio privato dove lei non doveva mai penetrare. Angelica accettò questa regola senza protesta, come accettava tutto ciò che suo marito decideva.

I figli

Nel 1528, Angelica diede alla luce il loro primo figlio, un ragazzo che chiamarono Orazio. Francesco provò un'emozione inattesa tenendo il figlio neonato. Per la prima volta da anni, provava qualcosa che non era contaminato dalla menzogna e dall'inganno.

Questo bambino innocente sarebbe stato anche lui, un giorno, toccato dal segreto familiare? Francesco sperava di no. Voleva che i suoi figli vivessero nell'ignoranza della verità, che credessero sinceramente alla legittimità dell'eredità familiare.

Ma allo stesso tempo, qualcuno avrebbe dovuto conoscere la verità. Qualcuno avrebbe dovuto continuare l'impostura dopo la sua morte. Questo dilemma lo avrebbe ossessionato per decenni.

Nel 1530 nacque il secondo figlio, Francesco junior, soprannominato Checco per distinguerlo da suo padre. Poi nel 1532 venne Elisabetta, la figlia tanto sperata da Angelica.

Con tre figli, palazzo Melzi divenne veramente una casa familiare. Le urla dei bambini risuonavano nei corridoi, i giocattoli ingombravano le stanze, le nutrici e le governanti si succedevano. Francesco, che aveva vissuto per anni nel silenzio

studioso della sua collezione, dovette adattarsi a questo tumulto domestico.

Si rivelò essere un padre attento, benché distante. Passava tempo con i suoi figli la sera, raccontando loro storie, mostrando loro disegni — mai le opere di Leonardo, sempre le sue copie —, insegnando loro i rudimenti della pittura e della geometria.

Orazio, il primogenito, mostrava un'intelligenza viva e una curiosità insaziabile. Molto presto per la sua età, poneva domande imbarazzanti sull'origine della fortuna familiare, sul misterioso eredità del grande Leonardo di cui tutti parlavano.

— Padre, — chiedeva una sera mentre Francesco lo metteva a letto, — perché abbiamo tutti questi quadri e queste carte nelle soffitte? Perché non posso vederli?

— Li vedrai quando sarai più grande. Per ora, sei troppo giovane per comprendere il loro valore e la loro importanza.

— Ma è l'eredità del grande maestro, vero? Il maestro che ti ha insegnato tutto?

— Sì, figlio mio. Un giorno, tutto questo sarà tuo. E dovrai proteggerlo come io lo proteggo.

— Proteggere contro chi?

Francesco esitava. Come spiegare a un bambino di cinque anni che l'eredità familiare poggiava su un furto e un falso?

— Contro coloro che non capiscono il valore dell'arte. Contro coloro che vorrebbero distruggere o disperdere ciò che il maestro ha creato. Capisci?

Orazio annuiva, senza capire. Ma queste conversazioni lasciavano un'impressione profonda nella sua giovane mente. Cresceva con la coscienza che un segreto familiare esisteva, qualcosa d'importante che gli sarebbe stato rivelato più tardi.

Francesco junior, il cadetto, era molto diverso dal fratello maggiore. Era un ragazzo gioioso, spensierato, più interessato

ai giochi e ai cavalli che all'arte o ai libri. Francesco capiva che questo figlio non sarebbe mai stato il custode dell'eredità. Era Orazio che avrebbe portato il peso.

Quanto a Elisabetta, cresceva come le ragazze della sua epoca, educata per diventare una buona sposa e una buona madre. Francesco era tenero con lei, ma non pensava nemmeno per un istante di iniziarla ai segreti dell'eredità. In una società patriarcale, i segreti di famiglia si trasmettevano di padre in figlio, mai alle figlie.

Prosperità e consolidamento

Gli anni 1540 furono anni di prosperità relativa. Il suo matrimonio gli aveva apportato la rispettabilità sociale che cercava. I suoi figli crescevano in buona salute. La sua collezione di opere di Leonardo, lungi dal diminuire con le vendite, si valorizzava col tempo.

Poiché Francesco aveva capito un principio fondamentale del mercato dell'arte: la rarità crea il prezzo. Più vendeva parcamente, più le opere che conservava prendevano valore. I collezionisti europei si disputavano ora il privilegio di acquisire anche solo un disegno minore della mano di Leonardo.

Divenne un mercante d'arte consumato. Sviluppò una rete di clienti attraverso tutta Europa: cardinali a Roma, principi in Francia, banchieri a Venezia, nobili a Napoli. Ogni vendita era accuratamente orchestrata per massimizzare il profitto minimizzando i rischi.

Pompeo continuava a giocare un ruolo cruciale come intermediario e consigliere. I due uomini si erano legati di un'amicizia profonda nel corso degli anni. Pompeo era diventato il confidente che Salai non aveva mai potuto essere: intelligente, discreto, affidabile.

Ogni venerdì sera, Pompeo veniva a cenare a palazzo Melzi. Dopo il pasto, mentre Angelica si ritirava con i bambini, si chiudevano nello studio di Francesco per discutere affari.

— Ho ricevuto una lettera dal cardinale Farnese, — annunciò Pompeo una sera di novembre 1535. — Desidera acquisire una serie di disegni architettonici. È pronto a pagare fino a duecento ducati.

— Farnese? Il cardinale che è appena stato eletto papa?

— Proprio lui. Ha preso il nome di Paolo III. Immagina il valore che prenderebbero questi disegni se fossero acquistati dal papa in persona!

Francesco rifletté. Vendere al papa rappresentava un'opportunità straordinaria. La garanzia papale avrebbe reso definitivamente inattaccabile la legittimità della sua collezione. Ma era anche rischioso. Il Vaticano disponeva di mezzi d'investigazione considerevoli. Se un'indagine dovesse rivelare l'impostura, le conseguenze sarebbero catastrofiche.

— Non so. Il Vaticano potrebbe porre domande imbarazzanti sulla provenienza.

— Al contrario. Il papa Farnese è un amante d'arte appassionato, non un inquisitore. Vuole opere di Leonardo per la sua collezione personale, non per indagare sulla loro origine. E poi, pensa alla protezione che ti apporterebbe il patronato papale. Chi oserebbe attaccare un uomo di cui il papa stesso acquista le opere?

Questo argomento convinse Francesco. La transazione fu organizzata. Selezioneò quindici disegni architettonici di Leonardo — piani di fortificazioni, studi di cupole, progetti di chiese. Non erano pezzi maggiori, ma erano di bella fattura e sufficientemente impressionanti per soddisfare un collezionista papale.

La vendita ebbe luogo nel gennaio 1536, a Roma. Francesco fece il viaggio accompagnato da Pompeo. Fu la sua prima visita

nella Città eterna dagli anni in cui aveva seguito Leonardo tra il 1513 e il 1516.

Roma era cambiata. La città portava ancora le cicatrici del terribile sacco del 1527, quando le truppe imperiali avevano saccheggiato e distrutto per settimane. Ma già, la ricostruzione era in corso. Ovunque, nuovi palazzi si ergevano, testimoniando la resilienza della città.

Furono ricevuti in Vaticano con i riguardi dovuti a mercanti d'arte di alto livello. Il papa Paolo III li ricevette nella sua biblioteca privata.

Esaminò a lungo i disegni presentati, tenendoli alla luce, paragonandoli con altre opere di Leonardo che possedeva già.

— Questi disegni sono ammirevoli. Si riconosce immediatamente la mano del maestro. Questa precisione nel tratto, questo rigore geometrico... Sì, sono proprio dei Leonardo autentici.

— Vostra Santità ha l'occhio di un esperto, — rispose Francesco con la deferenza appropriata.

— Abbiamo conosciuto Leonardo in vita, sapete. Eravamo allora cardinale, e lavorava per il nostro predecessore Leone X. Un uomo straordinario, benché molto incostante. Cominciava cento progetti senza mai terminarne uno solo!

Francesco sorrise cortesemente a questo aneddoto. Il papa continuò:

— Ma diteci, messer Melzi, come un uomo giovane come voi ha ereditato una tale collezione? Non avevate che... cosa, ventotto anni alla morte del maestro?

La domanda, posta con una bonomia apparente, era in realtà un test. Francesco lo capì immediatamente. Doveva rispondere con abbastanza dettagli per soddisfare la curiosità del papa, ma senza dire troppo.

— Ho avuto il privilegio di servire il maestro per tredici anni, Vostra Santità. Dai miei sedici anni fino alla sua morte. Ero più che un semplice discepolo. Ero il suo assistente, il suo segretario, quasi il suo figlio adottivo. Il maestro non aveva eredi diretti. Ha giudicato appropriato lasciarmi la maggior parte delle sue opere, sapendo che avrei saputo preservarle.

— Un testamento, dunque?

— Sì, Vostra Santità. Redatto nelle forme legali, davanti a un notaio, conformemente alle leggi francesi.

— Ah, la Francia... Un regno che ha la fortuna di possedere la Gioconda. Abbiamo tentato di acquisirla per le nostre collezioni, ma il re Francesco rifiuta categoricamente di separarsene. Pretende che sia il suo ritratto preferito!

La conversazione deviò su altri argomenti artistici. Il papa evocò i suoi progetti per il Vaticano, gli affreschi che contava di commissionare, le sculture che desiderava acquisire. Francesco rispondeva con sagacia, dimostrando la sua competenza.

Il papa accettò di acquistare i quindici disegni per duecentocinquanta ducati d'oro — cinquanta in più del prezzo inizialmente evocato. Francesco era riuscito non solo a vendere al papa, ma anche a ottenere un prezzo superiore alle sue speranze.

Dopo aver lasciato il Vaticano, Pompeo e Francesco celebrarono il loro successo in una taverna romana.

— Il papa ha abboccato. Ora puoi dire che il papa stesso convalida la tua collezione!

— Non ho del tutto mentito. Il testamento esiste davvero. Il fatto che sia falso è un dettaglio tecnico.

Risero insieme. Ogni vendita, ogni menzogna riuscita, scavava un po' di più il baratro tra l'uomo che era diventato e quello che aveva sognato di essere nella sua giovinezza.

1550: la rivelazione a Orazio

Nel 1550, Orazio aveva ventidue anni. Era diventato un giovane uomo compiuto: abile, colto, equilibrato. Aveva studiato le lettere classiche, la pittura, l'architettura. Si interessava particolarmente alle opere di Leonardo, interrogando senza sosta suo padre sulle tecniche del maestro, sulle sue scoperte, sul suo genio.

Francesco osservava suo figlio con sentimenti contrastanti. Orazio sarebbe stato il successore ideale per gestire l'eredità. Ma per questo, bisognava rivelargli la verità. E Francesco temeva questo momento da anni.

Il fattore scatenante venne da una proposta di Orazio. Una sera, dopo cena, il giovane uomo abbordò suo padre nello studio.

— Padre, ho una proposta. Le terre di Trezzo sono in vendita. È un dominio magnifico, molto fertile, che renderebbe molto. Ma per acquistarlo, avremmo bisogno di vendere una parte della collezione.

Francesco si sentì sconcertato. Vendere una parte della collezione attirerebbe l'attenzione, risveglierebbe i sospetti, rischierebbe di far crollare l'edificio di menzogne.

— Queste opere non sono in vendita, — rispose seccamente.

— Ma padre, ne abbiamo centinaia! Vendere una cinquantina di disegni non farebbe alcuna differenza. E ci permetterebbe di acquisire terre che arricchirebbero la famiglia.

— Non capisci, Orazio. Queste opere sono speciali. Non possono essere vendute così, senza precauzione.

— Perché? Cosa hanno di così speciale? Sono disegni di Leonardo, certo notevoli, ma ne possediamo talmente tanti! Perché questo mistero?

Francesco capì che il momento era giunto. Non poteva più eludere le domande. Orazio era abbastanza maturo per

conoscere la verità. E se doveva un giorno ereditare, bisognava che sapesse su quali basi fragili poggiava la loro fortuna.

— Siediti, figlio mio. Dobbiamo avere una conversazione che ho troppo a lungo rimandato.

Francesco raccontò tutto. Raccontò la morte di Leonardo, il diritto di aubaine, la decisione disperata di sottrarre le opere, la notte del furto, la fabbricazione del falso testamento, gli anni di menzogna, l'affare Trivulzio, le vendite successive.

Orazio ascoltò in silenzio, il suo viso passando dalla sorpresa all'incredulità, poi all'orrore. Guardava suo padre come se lo vedesse per la prima volta.

— Avete mentito per trent'anni? — mormorò. — Tutta questa storia di testamento legittimo... era falsa?

— Sì, — ammise Francesco. — Ho mentito per proteggere l'eredità. E per proteggerci.

— Ma se la verità viene a galla, perderemo tutto! La nostra reputazione, la nostra fortuna, forse persino la nostra libertà!

— È per questo che devi essere prudente. Le vendite massicce che prevedi sono impossibili. Attirerebbero l'attenzione, risveglierebbero i sospetti.

Orazio si prese la testa tra le mani.

— Padre, mi avete messo in una situazione impossibile. Devo ora portare questo segreto, vivere nella paura, mentire a mia volta.

— Lo so, — rispose Francesco con tristezza. — Ma era necessario. Qualcuno doveva sapere. Qualcuno doveva continuare a proteggere l'eredità dopo la mia morte.

— E i miei figli? I miei nipoti? Dovranno tutti portare questo fardello?

— Finché sarà necessario. Fino a che sia trascorso abbastanza tempo perché nessuno possa più inquietarci. Forse un secolo. Forse due.

— Due secoli di menzogne, — mormorò Orazio. — Che eredità ci lasciate.

— L'eredità del genio, — ribatté Francesco. — Senza di noi, sarebbe andato perduto. Non è un prezzo accettabile?

Orazio non rispose. Lasciò lo studio senza una parola, lasciando Francesco solo con i suoi rimorsi.

La riconciliazione

Le relazioni tra Francesco e Orazio restarono tese per diversi mesi. Orazio evitava suo padre, gli rivolgeva appena la parola durante i pasti familiari. Angelica, che sentiva il disagio senza conoscerne la causa, tentava di riconciliarli.

— Cosa è successo tra voi? — chiedeva a Francesco. — Perché Orazio ti tratta con tanta freddezza?

— Disaccordi sulla gestione del patrimonio, — rispondeva Francesco. — Nulla di grave. Passerà.

Ma non passava. Orazio sembrava incapace di accettare la rivelazione che aveva distrutto l'immagine idealizzata che aveva di suo padre.

Fu Pompeo, la cui salute declinava rapidamente, a prendere la parola per riconciliare padre e figlio. Nel febbraio 1552, convocò Orazio per una conversazione privata.

— Giovanotto, — gli disse il vecchio scultore, — giudichi tuo padre con la severità della giovinezza che non è mai stata confrontata a scelte impossibili. Tuo padre si è trovato di fronte a un dilemma: lasciare disperdere e perdere il genio di Leonardo, o agire al di fuori della legge per salvarlo. Ha scelto la seconda opzione. Era moralmente giusto? Non lo so. Ma era umanamente comprensibile.

— Ha rubato, — replicò Orazio. — Ha mentito. Ha ingannato persone di fiducia.

— Ha salvato tesori che sarebbero andati perduti. Questi manoscritti che tuo padre ha sottratto contengono scoperte in anticipo di diversi secoli sulla scienza medica. Se gli agenti francesi li avessero confiscati, sarebbero finiti in una cantina, roscchiati dai topi. Grazie a tuo padre, sono preservati, studiati, trasmessi.

— A che prezzo? Al prezzo dell'onore della nostra famiglia?

— L'onore? — ripeté Pompeo con un sorriso triste. — Ragazzo mio, l'onore è un lusso che possono permettersi coloro che non sono mai stati confrontati a scelte strazianti. Tuo padre non ha avuto questo lusso. Ha dovuto scegliere tra la sua coscienza morale e la preservazione del genio. Ha scelto il genio. Puoi biasimarlo?

Orazio restò silenzioso, riflettendo.

— E ora, — proseguì Pompeo, — sei di fronte alla stessa scelta. O riveli la verità e distruggi la tua famiglia, o continui la menzogna e preservi l'eredità. Cosa sceglierai?

— Non lo so, — ammise Orazio. — Non so davvero.

— Allora, prenditi il tempo per rifletterci. Ma mentre rifletti, non punire tuo padre per aver fatto ciò che pensava fosse giusto. Ha portato questo peso da solo per trent'anni. Merita almeno la tua compassione, se non la tua approvazione.

Questa conversazione ebbe un impatto profondo su Orazio. Cominciò a riconciliarsi con suo padre. Gli scambi tornarono possibili, benché ancora tesi.

Una sera, Orazio tornò nello studio di Francesco.

— Padre, — annunciò con voce stanca, — ho riflettuto. Farò ciò che chiedete. Proteggerò il segreto. Ma a una condizione.

— Quale?

— Che mi diate tutti i dettagli. Tutti i documenti, tutte le prove, tutti i nomi dei complici. Devo sapere esattamente dove sono le trappole per evitarle.

Francesco annuì con sollievo. Passò i mesi seguenti a iniziare Orazio alle sottigliezze della mistificazione. Gli mostrò i falsi documenti, gli spiegò come li aveva fabbricati, gli rivelò l'esistenza dei complici minori, gli insegnò l'arte di vendere le opere senza destare sospetti.

Orazio apprese rapidamente. Una volta che ebbe accettato la sua situazione, si mostrò abile quanto suo padre nella dissimulazione. Il segreto era trasmesso. La menzogna sarebbe continuata.

Il documento sigillato

Nel 1555, Francesco prese una decisione che lo ossessionava da anni. Redisse un documento completo che raccontava tutta la storia, dalla morte di Leonardo fino al presente. Questo documento sarebbe stato sigillato e conservato negli archivi familiari, da aprire solo dalle generazioni future, quando fosse trascorso abbastanza tempo perché la verità potesse essere rivelata senza pericolo.

Melzi passò settimane a redigere questo testo. Voleva che fosse più di un semplice racconto degli eventi. Voleva spiegare le sue motivazioni, i suoi dubbi, le sue giustificazioni. Voleva che la posterità capisse perché aveva agito così e cosa sperava di realizzare.

Il documento cominciava così:

"A voi che leggerete queste righe tra un secolo o più, voglio raccontare la vera storia dell'eredità di Leonardo da Vinci, storia che differisce profondamente da quella che il mondo conosce.

Mi chiamo Francesco Melzi. Sono stato il discepolo più vicino a Leonardo da Vinci per tredici anni, dal 1506 al 1519. Ho vissuto al suo fianco, ho imparato da lui, l'ho amato come un figlio ama suo padre. Quando morì ad Amboise, in Francia, il 2 maggio 1519, fui confrontato a una scelta terribile.

Le leggi francesi, tramite il diritto di aubaine, davano alla corona tutti i beni di uno straniero morto senza naturalizzazione. Leonardo non aveva mai ottenuto lettere di naturalità. Tutta la sua eredità avrebbe dunque dovuto tornare al re di Francia. Le opere maggiori — la Gioconda, la Sant'Anna — sono state confiscate e fanno ora parte delle collezioni reali.

Ma durante la notte che seguì la sua morte, il mio compagno Salai ed io prendemmo la decisione di sottrarre certe opere all'inventario che doveva aver luogo. Nascondemmo manoscritti contenenti ricerche scientifiche, studi anatomici di una precisione ineguagliata, trattati sul volo e l'idraulica. Sottraemmo anche il San Giovanni Battista e la Leda col cigno.

Era un furto? Giuridicamente, sì. Moralmente, ho sempre creduto di no. Queste opere sarebbero andate perdute, disperse, distrutte. Il genio di Leonardo sarebbe stato mutilato, amputato della sua dimensione scientifica che era forse ancora più importante della sua dimensione artistica".

Francesco continuò il suo racconto su decine di pagine, dettagliando ogni tappa. Spiegò come aveva fabbricato il falso testamento, come aveva creato la corrispondenza apocrifa, come aveva gestito l'affare Trivulzio, come aveva venduto le opere mantenendo l'illusione di legittimità.

Il documento si concludeva con una riflessione filosofica:

"Non so se ho fatto bene. Questa domanda mi ossessiona ogni giorno. Ho mentito, rubato, ingannato. Ho caricato i miei discendenti di un fardello terribile. Ma ho anche salvato tesori che altrimenti sarebbero andati perduti.

Cosa farà di questo documento colui che lo aprirà tra un secolo o due? Lo renderà pubblico, rivelando così la verità e distruggendo la reputazione della nostra famiglia? O lo conserverà segreto, perpetuando la menzogna ancora più a lungo?

Non posso dettare questa decisione. Ogni generazione deve fare le proprie scelte morali. Tutto ciò che posso dire è che ho agito secondo la mia coscienza, per quanto imperfetta. Ho cercato di servire la bellezza e il genio, anche usando mezzi contestabili.

Che la posterità mi giudichi. Lo accetto".

Francesco firmò e datò il documento: "Francesco Melzi, Milano, 15 agosto 1555". Lo sigillò con cera rossa marcata del suo sigillo personale, poi lo pose in un cofanetto di metallo che chiuse a chiave.

Convocò Orazio e gli rimise solennemente il cofanetto.

— Questo documento contiene tutta la verità sulla nostra eredità. Non dovrà essere aperto che quando sarà trascorso abbastanza tempo perché la rivelazione non possa più nuocere alla famiglia. Forse tra cent'anni. Forse di più.

— Come saprò quando sarà giunto il momento? — chiese Orazio.

— Non lo saprai. Saranno i tuoi discendenti a deciderne. Il tuo ruolo è trasmettere questo cofanetto a tuo figlio primogenito, con le stesse istruzioni. E così di generazione in generazione, fino a che qualcuno abbia il coraggio di aprire questo vaso di Pandora.

Orazio prese il cofanetto con reverenza, cosciente del peso simbolico di ciò che teneva tra le mani.

— Lo trasmetterò fedelmente, — promise.

Il declino

Gli anni 1560 videro il declino fisico di Francesco. A settant'anni, era diventato un vecchio, i capelli bianchi, la schiena curva, l'andatura esitante. Ma il suo spirito restava vivo, e continuava a supervisionare la gestione della collezione e le vendite occasionali.

Pompeo era morto nel 1558. La sua morte aveva profondamente colpito Francesco, che perdeva così il suo ultimo legame vivente con l'epoca di Leonardo. Pompeo era stato più che un complice o un amico. Era stato il confidente, il consigliere, il sostegno morale senza il quale probabilmente non avrebbe potuto mantenere la sua doppia vita per tanti anni.

Angelica, anche lei, era morta nel 1562, portata via da una febbre che l'aveva consumata in pochi giorni. Francesco l'aveva pianta sinceramente, benché il loro matrimonio non fosse mai stato un'unione d'amore appassionato. Era stata una sposa fedele, una madre devota, una padrona di casa competente. Meritava meglio che aver sposato un uomo roso da un segreto che non poteva condividere con lei.

Francesco viveva ora nei suoi ricordi. Passava lunghe ore nell'atelier segreto delle soffitte, contemplando le opere di Leonardo, rileggendo i manoscritti, rievocando gli anni trascorsi al servizio del maestro.

Il San Giovanni Battista, che non aveva mai venduto nonostante offerte allettanti, occupava un posto centrale in questo atelier privato. Lo guardava spesso, perdendosi nella contemplazione di quello sguardo levato verso il cielo, di quel sorriso enigmatico, di quel dito puntato verso le altezze.

— Cosa avresti pensato di tutto questo, maestro? — mormorava talvolta rivolto al quadro. — Avresti approvato le mie menzogne? O mi avresti condannato?

Il quadro non rispondeva. Ma Francesco amava immaginare che Leonardo avrebbe capito, che avrebbe perdonato. Il maestro aveva sempre adattato i suoi principi alle circostanze. Avrebbe capito che talvolta, per servire un bene superiore, bisogna accettare di trasgredire le regole ordinarie.

Orazio veniva spesso a far visita a suo padre invecchiato. Le loro relazioni si erano considerevolmente migliorate con gli anni. Orazio aveva finito per accettare il peso che gli era stato

trasMESSO, e gestiva ora la collezione con la stessa prudenza e la stessa abilità di suo padre.

— Come ti senti oggi, padre? — chiedeva Orazio durante una di queste visite nell'autunno del 1569.

— Vecchio, figlio mio. Molto vecchio. Le mie ossa mi fanno male, la mia vista cala, le mie mani tremano. Ma il mio spirito è ancora lucido. Posso ancora godere di queste meraviglie che abbiamo salvato.

Si tenevano davanti al San Giovanni Battista, contemplando insieme il capolavoro che Francesco aveva giurato di non vendere mai.

— Non hai mai rimpianto? — chiese Orazio. — Dopo tutto ciò che è successo, tutte queste menzogne, tutti questi anni di paura?

— Ho rimpianto di aver dovuto mentire, di aver dovuto vivere nella paura, di aver caricato la mia famiglia di un terribile segreto. Ma non rimpiango di aver salvato queste opere. Guarda intorno a te. Non è una giustificazione sufficiente?

— Voglio crederci, padre. Per poter continuare a vivere con questo segreto.

— Ci riuscirai. Sei più forte di quanto pensi. E un giorno, quando trasmetterai il segreto a tuo figlio, capirai perché ho fatto ciò che ho fatto.

La morte di Francesco

Nel gennaio 1570, Francesco sentì che la sua fine si avvicinava. Era allettato da diverse settimane, indebolito da una febbre persistente che i medici non riuscivano a curare. I suoi giorni erano contati.

Fece venire Orazio al suo capezzale.

— Figlio mio, — disse con voce debole, — non ne ho per molto. Voglio dirti alcune ultime cose prima di partire.

Orazio si inginocchiò vicino al letto, prendendo la mano scheletrica di suo padre nella sua.

— Non parlare così, padre. Ti ristabilirai.

— No, — tagliò Francesco. — Sono medico di me stesso. Riconosco i segni. La morte è vicina. E devo trasmetterti le mie ultime istruzioni.

Tossì penosamente prima di continuare:

— Il cofanetto sigillato che ti ho affidato quindici anni fa... lo hai ancora?

— Sì, padre. È al sicuro nei miei archivi personali.

— Bene. Lo trasmetterai a tuo figlio primogenito quando sentirai giunto il momento. E gli dirai ciò che ti dico ora: questo segreto è al tempo stesso un fardello e un onore. Un fardello perché obbliga a mentire, a vivere nella paura. Un onore perché fa di noi i custodi di un tesoro incomparabile.

— Glielo dirò, — promise Orazio.

Francesco chiuse gli occhi, raccogliendo le forze per le sue ultime parole.

— Ho consacrato la mia vita a preservare l'eredità di Leonardo. Era la mia missione, il mio dovere, la mia ragione d'essere. Ora questa missione è tua.

— Quanto tempo, padre? Quante generazioni dovranno portare questo segreto?

— Non lo so. Forse cinque. Forse dieci. Forse tra duecent'anni, trecent'anni, qualcuno avrà il coraggio di aprire il cofanetto e rivelare la verità. O forse il segreto sarà custodito eternamente. Non posso predirlo.

Aprì gli occhi un'ultima volta, fissando suo figlio con un'intensità che contraddiceva la sua debolezza fisica.

— Qualunque cosa accada, Orazio, promettimi una cosa: le opere devono sopravvivere. È tutto ciò che conta. Che la nostra reputazione sia offuscata, che il nostro nome sia

infangato, poco importa. Ma le opere del maestro devono essere preservate. È l'essenziale.

— Te lo prometto, padre. Le opere sopravvivranno.

Francesco sorrise debolmente, rasserenato da questa promessa.

— Allora posso morire tranquillo. La mia missione è compiuta. Il resto è nelle mani di Dio e della posterità.

Chiuse gli occhi e sprofondò in un sonno dal quale si sarebbe risvegliato solo brevemente, qualche ora prima della sua morte.

Francesco Melzi morì serenamente il 16 gennaio 1570, cinquantun anni dopo la morte di Leonardo da Vinci. Aveva settantanove anni. Fino alla fine, aveva custodito il suo segreto, rivelandolo solo a suo figlio Orazio e avendo affidato la sua confessione postuma a un documento sigillato che la posterità avrebbe un giorno aperto.

I funerali furono grandiosi. L'arcivescovo in persona celebrò la messa in cattedrale. Il governatore spagnolo assistette alla cerimonia. Decine di personalità del mondo artistico e politico si affollarono per rendere un ultimo omaggio a colui che era stato il discepolo prediletto di Leonardo e il custode fedele della sua eredità.

Nei discorsi funebri, si lodò la fedeltà di Francesco verso il suo maestro defunto, la sua devozione a preservare le opere del genio, la sua generosità verso le istituzioni culturali milanesi. Nessuno menzionò le zone d'ombra, le questioni non risolte sull'origine esatta della sua collezione.

Orazio, in abito da lutto, ascoltava questi elogi con sentimenti contrastanti. Suo padre non era stato il fedele erede di un testamento legittimo. Era stato un ladro audace, un falsario talentuoso, un mistificatore compiuto.

Ma era stato anche un salvatore. Senza il suo intervento, tesori inestimabili sarebbero andati perduti. Questa dualità — criminale ed eroe, ladro e custode — avrebbe d'ora in poi caratterizzato l'eredità che riceveva Orazio.

Dopo i funerali, quando tutti gli invitati se ne furono andati, Orazio si recò da solo nell'atelier segreto delle soffitte. Contemplò le opere che suo padre aveva preservato per più di mezzo secolo.

Tutto questo era stato salvato dalla menzogna. Tutto questo sarebbe sopravvissuto grazie alla perpetuazione della menzogna. Orazio era ora il custode di questa doppia verità: l'autenticità delle opere e la falsità della loro provenienza.

Tirò fuori il cofanetto metallico contenente il documento sigillato di suo padre. Lo soppesò, tentato un istante di rompere il sigillo e leggere questa testimonianza postuma. Ma resistette. Suo padre era stato chiaro: questo documento era destinato ai discendenti futuri, non a lui.

— Addio, padre, — mormorò nell'atelier deserto. — Il tuo fardello è ora il mio. Possa io portarlo bene quanto hai fatto tu. Scese la scala che portava alle soffitte, chiudendo accuratamente la porta dietro di sé. L'atelier segreto ricadde nel silenzio e nella penombra, custodendo i suoi tesori e i suoi segreti per i decenni, i secoli a venire.

La trasmissione del segreto

Negli anni che seguirono, Orazio gestì l'eredità con la stessa prudenza e la stessa abilità di suo padre. Vendeva occasionalmente opere minori a collezionisti selezionati con cura. Manteneva la finzione della legittimità della collezione. Trasmise la sua conoscenza del segreto a suo figlio primogenito, Carlo.

Il segreto passò di discendente in discendente, ciascuno aggiungendo il proprio strato di mistificazione e giustificazione. Nel XVII secolo, mentre l'affare sembrava persa nelle nebbie del tempo, Carlo Melzi decise di aprire il documento sigillato, conformemente alle istruzioni del suo bisnonno Francesco.

La rivelazione causò uno shock in seno alla famiglia. Alcuni membri proposero di rendere pubblica questa confessione postuma. Altri si opposero, temendo le conseguenze giuridiche e il disonore familiare che ne sarebbero derivati.

Dopo lunghe deliberazioni, fu trovato un compromesso: il documento sarebbe stato preservato negli archivi familiari, ma il suo contenuto non sarebbe stato divulgato. Questa decisione perpetuava la menzogna conservando al tempo stesso la verità per la storia.

Questa dualità avrebbe caratterizzato la famiglia Melzi per secoli. Ogni generazione doveva fare la stessa scelta di Francesco: perpetuare la menzogna per proteggere l'eredità, o rivelare la verità a rischio di perdere tutto. E per secoli, tutti scelsero di mantenere la menzogna, diventando così i complici postumi dell'audace furto che aveva salvato il genio.

Il segreto sarebbe passato di padre in figlio, attraversando i secoli, sopravvivendo alle guerre, alle rivoluzioni, agli sconvolgimenti politici. Nel XVIII secolo, durante le guerre napoleoniche, avrebbe assunto una dimensione patriottica: proteggere l'eredità italiana contro i saccheggi francesi. Nel XIX secolo, durante il Risorgimento, sarebbe diventato un simbolo della resistenza culturale italiana. Nel XX secolo, durante le due guerre mondiali, sarebbe sopravvissuto ai bombardamenti e alle occupazioni.

Ogni epoca avrebbe reinventato il senso dell'impostura, adattandolo ai propri valori e preoccupazioni. Ma il segreto stesso sarebbe rimasto intatto, protetto da custodi che capivano che certe verità dovevano restare nascoste perché la bellezza sopravvivesse.

Nel corso dei secoli, la collezione si sarebbe dispersa progressivamente. Vendite successive, lasciti a istituzioni e donazioni strategiche avrebbero fatto sì che le opere salvate da Francesco nel 1519 si ritrovassero nei più grandi musei del

mondo. Il British Museum, il Louvre, gli Uffizi, il Metropolitan avrebbero tutti posseduto pezzi provenienti dalla menzogna di Melzi, senza mai conoscere la loro vera origine.

Il San Giovanni Battista, che Francesco aveva giurato di non vendere mai, sarebbe restato nella famiglia fino alla metà del XIX secolo. Nel 1836, l'ultimo discendente diretto dei Melzi, Vittorio, lo avrebbe venduto al Louvre per una somma considerevole. Il quadro avrebbe raggiunto la Gioconda nelle collezioni francesi, chiudendo il cerchio iniziato quasi quattro secoli prima.

La storia era lungi dall'essere terminata. Stava solo cominciando. E per altri quattrocentocinquant'anni ancora, la menzogna di Francesco Melzi avrebbe protetto il genio di Leonardo da Vinci, fino a che infine, nel 2025, la verità sarebbe esplosa alla luce del giorno.

Ma anche allora, la domanda sarebbe rimasta: Francesco Melzi era stato un ladro o un salvatore? Un criminale o un eroe? La risposta, come sempre, sarebbe dipesa da chi poneva la domanda e per quale scopo.

Perché la storia, come l'arte, non è mai semplice. È fatta di zone grigie, di scelte impossibili, di menzogne che servono la verità e di verità che distruggono la bellezza. Francesco Melzi l'aveva capito. Ed è per questa ragione che la sua menzogna era sopravvissuta così a lungo.

CAPITOLO 4: L'ARCHITETTURA DELLA MENZOGNA

Parigi, Ufficio di Bertier, 7 ottobre 2024

Pierre Bertier richiuse il fascicolo con un gesto stanco. Davanti a lui, sparsi sulla scrivania, i documenti accusatori formavano un atto d'accusa implacabile: fotocopie dei nove tomi del catalogo degli atti di Francesco I, corrispondenze tra storici del XIX secolo, analisi filologiche del presunto testamento, studi comparativi delle grafie.

Marchand si chinò verso lo schermo dove appariva un articolo digitalizzato datato 1893.

— Che cos'è?

— Un articolo di Anatole de Montaiglon. Il testamento di Leonardo da Vinci, pubblicato negli atti della Riunione delle società delle Belle Arti. La storia più rocambolesca di tutta questa vicenda.

— Più rocambolesca del resto?

— Giudicate voi stesso.

Bertier si accomodò nella poltrona, le mani incrociate.

— Fine del XIX secolo. Il testamento di Leonardo circola, ma unicamente in traduzione italiana. Nessuno ha mai visto l'originale francese che avrebbe dovuto essere depositato presso il notaio di Amboise nel 1519.

— Lo studio notarile esisteva ancora?

— Sì, rimasto nella stessa famiglia dal XV secolo fino alla fine del XIX secolo. I Boreau erano notai di padre in figlio. Una continuità straordinaria che significa che se il testamento fosse stato depositato là, gli atti originali dovevano trovarsi lì. Tutti gli storici dell'epoca hanno tentato di accedervi.

Marchand corrugò le sopracciglia.

— Senza successo?

— Sempre un rifiuto cortese, ma categorico. Montaignon stesso ha subito un fallimento. L'abate Chevalier, memorialista locale rinomato, Charles de Grandmaison, archivista dipartimentale... tutti sono stati respinti. Montaignon lo racconta: «Siamo stati tanto cortesemente quanto elegantemente congedati con un rifiuto».

— Con quali pretesti?

— Con le scappatoie classiche: archivi antichi non ancora classificati, trasloco imminente, promesse di ricerche future... Montaignon scrive: «Ce lo siamo tenuti per detto». Aveva capito.

— E il documento?

— Nel 1885 si produce un evento capitale: la dinastia dei Boreau si estingue. L'ultimo rappresentante muore senza erede maschio. Lo studio cambia mano per la prima volta. Il nuovo notaio, un certo maestro Martin, eredita un caos. Incarica uno dei suoi chierici di fare una cernita. Il chierico scopre che gli archivi più antichi, quelli del XVI secolo, sono conservati in botti.

— Botti?

— Una pratica corrente. Montaignon cita Jacques-Auguste de Thou, il grande storico, che conservava così le sue collezioni. Solido, a tenuta stagna, protezione contro l'umidità e i roditori. In una di esse, in mezzo a fasci di vecchi contratti, il chierico si imbatte in un documento che si distingue.

Fece scorrere il dito sullo schermo.

— «Non l'atto originale, ma un'antica copia su carta del XVII secolo, fatta evidentemente a causa della curiosità e dell'importanza eccezionale del documento».

— Una copia del XVII secolo. Più di un secolo dopo i fatti?

— Un secolo e mezzo, per essere precisi. E in francese, non in italiano. Il che suggerisce che un originale francese sarebbe

esistito. Il chierico comunica il documento a un certo Scribe, professore di disegno al collegio di Romorantin.

— Romorantin? Perché là?

— Il maestro vi aveva soggiornato nel 1516-1517 per un progetto di residenza reale che non è mai stato realizzato. Scribe presenta il documento al Congresso delle Società delle Belle Arti nel 1893.

Il conservatore si alzò e cominciò a camminare avanti e indietro.

— Lasciatemi ricapitolare. Per decenni, i Boreau rifiutano l'accesso ai loro archivi. Poi, non appena la famiglia si estingue e lo studio cambia mano, si scopre una copia? Troppo comodo. Se i Boreau avevano l'originale, perché questo segreto?

— Montaiglon vi risponde in un certo modo. Scrive: «Ormai si sa che non si ritroveranno gli antichi registri del XVI secolo e che il documento originale è irrevocabilmente perduto».

— Che eufemismo. Cosa ci insegna questa scoperta?

— Nel XVII secolo, qualcuno ha giudicato utile copiare questo testamento. Un documento abbastanza importante da meritare di essere copiato, ma che poneva forse dei problemi. Altrimenti, perché non conservare l'originale? L'originale è scomparso tra il XVII secolo e la fine del XIX secolo. Una scomparsa... opportuna.

— Opportuna?

— Perché una copia tardiva non prova nulla. Nessuna perizia seria possibile, nessuna analisi paleografica, nessun esame dell'inchiostro, della carta, dei sigilli. Solo una testimonianza indiretta. Questa storia della botte mantiene l'illusione che un originale sia esistito rendendo al tempo stesso impossibile qualsiasi verifica.

— Pensate che fosse deliberato? Che i Boreau abbiano fatto sparire l'originale?

— Non posso provare nulla. Ma riflettete sulla cronologia. Per tre secoli, custodiscono gelosamente i loro archivi. Rifiutano l'accesso agli storici più qualificati. Poi la famiglia si estingue, lo studio cambia mano, e come per caso si trova una copia che non permette alcuna perizia, ma mantiene viva la leggenda.

— Tirato per i capelli, ma non impossibile.

— Si iscrive nello schema generale. Ogni volta che si scava, si trovano tracce, ma mai prove definitive. Il proprio di una mistificazione ben costruita.

Marchand tornò a sedersi.

— Perché i Boreau avrebbero protetto questa impostura? Quale interesse?

— Diverse ipotesi. Prima il segreto professionale. Un notaio non rivela le irregolarità degli atti redatti dai suoi predecessori. Sarebbe gettare discredito sulla professione. Poi pressioni. Discendenti di Melzi che avrebbero comprato il silenzio. Non sarebbe la prima volta che una grande famiglia usa la sua influenza per far sparire documenti imbarazzanti. Infine, la presunzione più semplice: non avevano nulla da nascondere perché non c'era nulla da trovare. L'originale non è mai esistito. La copia del XVII secolo è essa stessa un falso, creato per rafforzare la leggenda.

— Lo svolgimento degli eventi mi turba. Tre secoli di silenzio assoluto, poi all'improvviso, proprio nel momento in cui l'interesse per Leonardo esplode in tutta Europa, quando i curiosi cominciano a porre le domande giuste, si trova una copia.

— Avete visto l'essenziale. Gli anni 1880-1890 segnano una svolta negli studi leonardeschi. Gustave Uzanne pubblica la sua biografia, Charles Ravaisson-Mollien edita i manoscritti dell'Istituto. Leonardo diventa un fenomeno culturale maggiore. Ed è precisamente in quel momento che il testamento riaffiora.

— Troppo bello per essere vero. Se foste stati i Boreau, e se aveste detenuto un segreto di famiglia, quale sarebbe stato il momento migliore per rivelarlo?

— Immaginate che sapessero da sempre che questo testamento fosse problematico. Forse anche falso. Ma non potevano dire nulla senza compromettere l'onore della loro carica. Allora hanno mantenuto il silenzio. Poi l'ultimo Boreau muore. La dinastia si estingue. Non c'è più bisogno di proteggere il segreto di famiglia. Come rivelarlo senza che ciò ricada sulla reputazione della famiglia? La storia della botte diventa brillante.

— Comincio a capire. Non devono rivelare nulla. È il nuovo notaio che scopre. I Boreau sono morti, la loro dignità è salva. E la copia del XVII secolo permette di mantenere l'equivoco.

— Una strategia di uscita perfetta. Il segreto è rivelato, ma nessuno può accusare i Boreau di aver mentito. Hanno semplicemente conservato un documento di cui forse non conoscevano la vera natura.

— Anche la scoperta era orchestrata?

— Piuttosto facilitata. L'ultimo Boreau sapeva che sarebbe morto senza erede, che lo studio avrebbe cambiato mano. Ha forse lasciato questo documento in un luogo dove sarebbe stato trovato. Non troppo facilmente, il che avrebbe destato sospetti. Ma nemmeno troppo difficilmente. Una botte tra le altre che un chierico coscienzioso avrebbe finito per aprire durante un inventario. E all'interno, una copia abbastanza vecchia per essere credibile, abbastanza recente per essere leggibile, e soprattutto, abbastanza tardiva perché nessuna perizia seria fosse possibile.

Tirò fuori un altro documento da un cassetto.

— Guardate. Un inventario degli archivi dello studio realizzato nel 1860, venticinque anni prima della morte dell'ultimo Boreau. Indovinate cosa vi si trova?

— Nessuna menzione del testamento?

— Nessuna. L'inventario è dettagliato. Elenca centinaia di documenti del XVI secolo. Ma non il minimo testamento di Leonardo da Vinci. Allora o era nascosto da qualche parte dove nemmeno l'inventario ufficiale poteva trovarlo, o non esisteva ancora nel 1860, oppure esisteva, ma il Boreau dell'epoca aveva scelto di non menzionarlo, sapendo che sarebbe arrivato il suo momento.

— Vertiginoso. Una cospirazione che coinvolge decine di persone.

— Non una cospirazione. Una trasmissione. Ogni generazione di Boreau riceveva il segreto dalla precedente. «Abbiamo nei nostri archivi un documento problematico riguardante Leonardo da Vinci. Solo gli aventi diritto della famiglia Melzi possono accedervi. Trasmettete questa istruzione al vostro successore». Non c'è bisogno di spiegazioni dettagliate. Solo una consegna semplice, ripetuta di padre in figlio.

— E nessuno ha mai rotto la catena?

— Questa consegna non aveva nulla di straordinario per loro. Un segreto tra gli altri.

— Se questa teoria è corretta, ciò significa che i Boreau sapevano che il testamento era falso. Erano complici fin dall'inizio.

— Non necessariamente complici attivi. Forse semplicemente custodi consapevoli. Immaginate: verso il 1525, Francesco Melzi, allora a Milano, ha bisogno di far autenticare il suo falso testamento. Va a trovare il notaio di Amboise, Guillaume Boreau, l'antenato della dinastia.

— E gli dice «Buongiorno, vengo a far registrare un falso testamento».

— No, certo. Presenta il documento come autentico. Ma Guillaume Boreau, che non è nato ieri, vede i problemi. Formulazioni inusuali, elementi che non tornano. Per esempio

l'assenza di lettere di naturalizzazione, informazione nota al notaio. Francesco ha avuto cinque o sei anni per perfezionare il suo racconto, ma certi dettagli tecnici tradiscono la fabbricazione tardiva. Francesco Melzi è un gentiluomo milanese. Ha forse denaro per comprare il silenzio. Boreau accetta di chiudere un occhio, di conservare il «testamento» nei suoi archivi, sotto sigillo, ma senza autenticarlo. Ciò gli dà una sorta di assicurazione. Se la faccenda va male, potrà sempre dire di aver conservato traccia di questa irregolarità.

Marchand si mise a camminare avanti e indietro.

— Teoria affascinante.

— Nessuna prova diretta. Ma ci sono molti indizi che convergono. Il rifiuto ostinato dei Boreau di dare accesso agli archivi. L'assenza nell'inventario del 1860. La scoperta opportuna subito dopo l'estinzione della famiglia. E soprattutto, il fatto che sia una copia del XVII secolo e non l'originale del XVI secolo.

— Perché «soprattutto»?

— Perché una copia del XVII secolo è il compromesso perfetto. Prova che il documento è esistito. Esattamente ciò che si farebbe se si volesse al tempo stesso rivelare e nascondere la verità.

— Ciò che mi affascina è l'intelligenza della costruzione. A ogni livello si trova appena abbastanza informazioni per mantenere la leggenda, ma mai abbastanza per provarla definitivamente.

— L'arte della mistificazione. Non mentire mai completamente. Lasciare tracce, ma incerte. Creare un sistema che possa sopravvivere ai suoi creatori perché non si basa su una persona, ma su un'istituzione.

— I Boreau come istituzione.

— Francesco Melzi ha avuto il genio di capire che gli serviva un garante istituzionale. Non solo complici individuali che

sarebbero morti portandosi il loro segreto. Ma un'istituzione che si sarebbe perpetuata.

Bertier proseguì:

— È per questo che questa vicenda mi ossessiona da tre anni. Non è solo un documento falso. È tutta un'architettura di menzogna, una costruzione così elaborata che è sopravvissuta cinque secoli. Francesco Melzi non era solo un ladro opportunista. Era uno stratega che ha pensato sul lunghissimo termine.

— Supponendo che la vostra teoria sia corretta...

— Anche se mi sbaglio sui dettagli, lo schema generale resta valido. Questo testamento pone troppi problemi per essere autentico. E il modo in cui è stato preservato e trasmesso suggerisce una volontà deliberata di mantenere l'incertezza.

— Immaginate di essere Francesco Melzi nel 1519. Avete ventotto anni. Avete appena perso il vostro maestro. Non avete fortuna personale. La vostra famiglia vi disprezza per aver sprecato la vostra gioventù seguendo un artista invece di fare carriera. E all'improvviso, vi trovate in possesso di opere che potrebbero fare di voi un uomo ricco e rispettato.

— Se potete provare che vi appartengono legalmente, ribatté Marchand.

— Il nodo del problema. Senza testamento, siete solo un ladro. Con testamento, siete un erede legittimo. Allora pensate di creare un falso testamento. Ma siete intelligente. Sapete che la precipitazione uccide. Lasciate che le cose si calmino. Rientrate in Italia con i vostri tesori. Aspettate. Cinque anni, sei anni forse. E quando avete bisogno di legittimare la vendita di una parte della collezione, producente il testamento. Non prima. È ciò che ha fatto Melzi. La prima menzione del testamento nella sua corrispondenza data del 1525.

— Pensate che abbia preso tutto questo tempo per fabbricare il documento?

— Per fabbricarlo e, più importante ancora, per creare tutta una rete di testimonianze che lo avrebbero corroborato. Melzi era colto. Conosceva l'importanza delle prove incrociate. Un testamento da solo non basta. Servono persone che possano dire: «Sì, ho visto Leonardo redigere questo testamento» o «Sì, ho sentito Leonardo esprimere queste ultime volontà».

— Ma come trovare tali testimoni?

Bertier tornò verso la sua scrivania e aprì un altro fascicolo.

— Guardate queste lettere. Si tratta di corrispondenza di membri della famiglia Melzi tra il 1520 e il 1530. Vi si trovano allusioni ad «amici fedeli» che «si ricordano» delle intenzioni di Leonardo. Domestici del Clos Lucé che avrebbero «sentito» il maestro parlare dei suoi eredi. Un prete locale che avrebbe «assistito» agli ultimi momenti. Tutte queste testimonianze convergono miracolosamente verso la stessa conclusione: Leonardo voleva lasciare tutto a Francesco.

— Testimoni comprati?

— Forse non tutti. Alcuni hanno potuto credere sinceramente di dire la verità. Leonardo aveva effettivamente un grande affetto per Francesco. Ne parlava forse come del suo erede spirituale. Queste persone hanno potuto interpretare parole affettuose come promesse giuridiche. E Francesco ha potuto incoraggiare questa interpretazione. Una parola qua, una confidenza là. «Il maestro mi diceva spesso...», «Leonardo desiderava che...». Poco a poco, la leggenda si costruisce. E quando il testamento appare, nessuno è veramente sorpreso. Tutti «sapevano» già che Francesco era l'erede.

Marchand si avvicinò alla scrivania.

— È una manipolazione psicologica di altissimo livello.

— Francesco era un aristocratico. Era stato educato nell'arte della diplomazia, della persuasione sottile. Suo padre, Girolamo Melzi, era capitano della milizia di Milano. Una famiglia abituata agli intrighi di corte, ai giochi di potere. Francesco ha

semplicemente applicato queste competenze alla propria situazione.

— Ma c'è qualcosa che mi disturba, obiettò Marchand. Se Francesco era così brillante, perché non ha creato false lettere di naturalizzazione? Ciò avrebbe reso perfetta la sua menzogna. Bertier sorrise.

— Ottima domanda. Ci ho molto riflettuto. Prima ipotesi. Creare false lettere reali era infinitamente più pericoloso che creare un falso testamento privato. Gli archivi reali erano custoditi, sorvegliati. Inserire un documento in questi archivi avrebbe necessitato complicità al più alto livello dello Stato francese. Impossibile per un giovane nobile milanese senza relazioni a corte.

— E la seconda ipotesi?

— Più sottile. Francesco non aveva forse bisogno di lettere di naturalizzazione. Il suo piano non necessitava che Leonardo fosse naturalizzato francese. Al contrario, l'assenza di naturalizzazione giocava a suo favore.

— Come?

— Riflettete. Se Leonardo fosse stato naturalizzato, i suoi beni sarebbero stati sottoposti al diritto francese. Il suo testamento avrebbe dovuto essere registrato ufficialmente, verificato, convalidato dalle autorità francesi. Impossibile falsificare tutto questo. Ma se Leonardo è morto straniero, allora il suo testamento rientra nel diritto italiano, molto più flessibile. Può essere redatto in modo privato, senza formalità troppo rigide. Francesco poteva accontentarsi di farlo registrare presso un notaio compiacente in Italia, lontano dallo sguardo delle autorità francesi.

— Ma ciò significa anche che i suoi beni cadevano sotto il colpo del diritto di aubaine.

— Esattamente! È il genio del piano. Francesco non ha mai avuto l'intenzione di reclamare i beni rimasti in Francia, in

particolare La Gioconda. Quelli erano persi comunque. No, mirava alle opere e ai manoscritti che aveva portato con sé in Italia. Quelli sfuggivano al diritto di aubaine poiché non erano più in territorio francese al momento della morte di Leonardo. Marchand rimase silenzioso un momento, digerendo questa informazione.

— Quindi Francesco ha sacrificato La Gioconda e le altre opere rimaste in Francia per salvare ciò che aveva già rubato?

— Precisamente. Ha fatto un calcolo pragmatico. Piuttosto che cercare di tenere tutto e rischiare di perdere tutto, ha abbandonato ciò che non poteva conservare comunque. E ha concentrato i suoi sforzi sulla legittimazione di ciò che aveva già in suo possesso. Una strategia di ripiego intelligente.

Bertier tornò a sedersi e incrociò le dita.

— Ma c'è un elemento ancora più inquietante. Ho ritrovato una corrispondenza tra Francesco Melzi e suo padre Giovanni. In questa lettera, Francesco evoca «le preziose eredità affidate dal maestro» e chiede consiglio a suo padre su «il modo migliore per preservarle e valorizzarle». Il tono della lettera è quello di un uomo che cerca di legittimare la sua posizione, non quello di un erede tranquillo dei suoi diritti.

— Avete questa lettera?

— Una copia. L'originale è agli archivi di Stato di Milano. Guardate questo passaggio.

Porse una fotocopia a Marchand.

— «Padre mio, porto il peso di una grande responsabilità. Le opere del maestro sono ormai sotto la mia custodia, e devo assicurarmi che nessuno possa contestare il mio diritto di conservarle. Ho intrapreso certi passi per consolidare la mia posizione, ma temo che alcuni cerchino di disputarmi questa eredità. Consigliatemi sulla condotta da tenere».

— «Certi passi», ripeté Marchand. Potrebbe essere la fabbricazione del testamento.

— O almeno i preparativi. Questa lettera data del 1521, cioè due anni dopo la morte di Leonardo. Francesco sta ancora costruendo il suo dispositivo di difesa. Il testamento apparirà nei documenti ufficiali solo quattro anni più tardi.

— C'è una risposta del padre?

— Sfortunatamente no. O almeno, non l'ho trovata. Ma il silenzio stesso di Girolamo Melzi è eloquente. Nessun'altra lettera di Francesco a suo padre menziona esplicitamente questa eredità. Come se l'argomento fosse stato chiuso dopo questa corrispondenza. O Girolamo ha dato il suo avallo, o ha ordinato a suo figlio di mantenere il silenzio su questa faccenda.

— Più scaviamo, più il ritratto di Francesco Melzi si complica. Non è il discepolo fedele e ingenuo della leggenda. È un uomo calcolatore che pianifica ogni tappa con cura.

— Un uomo del Rinascimento, rispose Bertier. Non dimentichiamo il contesto. L'Italia del XVI secolo era un mondo di intrighi, di complotti, di tradimenti. I Melzi stessi erano sopravvissuti alle guerre tra Milano, Venezia e la Francia navigando abilmente tra le fazioni. Francesco era cresciuto in questo ambiente. Per lui, creare un falso testamento per proteggere la sua eredità non era probabilmente un crimine, ma una necessità pratica.

— Una questione d'onore, persino?

— Forse. Nella sua visione del mondo, era il vero erede spirituale di Leonardo. Il testamento che ha creato non faceva che sancire una realtà morale già esistente. Non rubava al maestro, compiva le sue vere intenzioni.

— Una razionalizzazione conveniente.

— Tutti i truffatori razionalizzano le loro azioni. È umano. Ma nel caso di Francesco, c'era probabilmente una parte di verità. Leonardo lo amava. Gli aveva affidato i suoi segreti, le sue

tecniche, i suoi manoscritti. Francesco poteva sinceramente credere di meritare questa eredità.

Bertier aprì un altro fascicolo, più spesso.

— Ho compilato tutte le testimonianze contemporanee sulla relazione tra Leonardo e Francesco. Vasari, certo, che descrive Francesco come «il discepolo più amato». Ma anche lettere di contemporanei, menzioni in cronache dell'epoca. Ne emerge un ritratto complesso.

— In che senso?

— Leonardo sembra aver avuto un affetto reale per Francesco, ma anche per Salaì, e per altri allievi. Non era del tipo da avere un solo favorito. Era un uomo che distribuiva i suoi affetti, i suoi insegnamenti, i suoi segreti a diverse persone. Francesco era importante, certo, ma non unico.

— Il che rende meno credibile l'idea che abbia lasciato tutto a Francesco.

— Esattamente. Se Leonardo avesse voluto fare testamento, avrebbe probabilmente diviso i suoi beni tra diversi eredi. Francesco per i manoscritti scientifici, Salaì per certe opere, forse altri ancora per il resto. L'idea che abbia dato l'essenziale del suo patrimonio artistico a una sola persona è contraria a ciò che sappiamo della sua personalità.

— Avete costruito un dossier impressionante. Ma ci manca ancora una prova definitiva. Tutto ciò che avete, sono indizi, incoerenze, assenze di documenti. Nulla che provi in modo irrefutabile che il testamento è falso.

— È il problema con le frodi ben costruite. Per definizione, sono concepite per resistere all'esame. Francesco Melzi ha avuto tutta una vita per perfezionare la sua menzogna. Ha distrutto le prove imbarazzanti, creato prove favorevoli, comprato silenzi. Cinque secoli dopo, cerchiamo di ricostruire la verità a partire da frammenti.

— Allora come convincere la comunità scientifica?

— Per accumulo. Un indizio da solo non prova nulla. Due indizi non provano gran che. Ma dieci indizi, quindici indizi, venti indizi che tutti puntano nella stessa direzione... a un certo punto, il peso della prova diventa schiacciante.

Bertier si alzò e cominciò a enumerare sulle dita.

— Uno: l'assenza totale di lettere di naturalizzazione negli archivi reali francesi. Due: le incoerenze nel testo stesso del testamento. Tre: il silenzio degli archivi notarili di Amboise per tre secoli. Quattro: la scoperta opportuna di una copia proprio quando gli storici cominciano a porre domande. Cinque: le testimonianze di Montaignon che esprimono dubbi in privato. Sei: l'assenza di menzione del testamento nell'inventario del 1860 degli archivi Boreau. Sette: le corrispondenze di Francesco Melzi che suggeriscono che stava «consolidando la sua posizione». Otto: l'applicazione del diritto di aubaine che prova che Leonardo non era naturalizzato. Nove: il comportamento strano di Salai che scompare misteriosamente dopo la morte di Leonardo. Ognuno di questi elementi preso isolatamente potrebbe avere una spiegazione innocente. Ma tutti insieme? Formano un fascio di presunzioni che diventa molto difficile da confutare.

— Il problema, obiettò Marchand, è che chiedete alle persone di credere a una cospirazione che sarebbe durata cinque secoli. È molto.

— Non è una cospirazione nel senso di un complotto organizzato. È una serie di decisioni individuali, prese in epoche diverse, da persone diverse, che tutte hanno contribuito a mantenere la menzogna. Francesco crea il falso. I Boreau accettano di proteggerlo. I copisti del XVII secolo lo riproducono senza questionare la sua autenticità. Gli storici del XIX secolo ripetono la leggenda perché è bella. Nessuno orchestra l'insieme. È un sistema auto-mantenuto.

— Come una leggenda urbana che si perpetua.

— Esattamente. Le leggende urbane persistono non perché ci sia un gruppo organizzato che le propaga, ma perché rispondono a un bisogno psicologico. Sono troppo soddisfacenti emotivamente perché si voglia metterle in discussione.

Marchand si sedette e riflette a lungo.

— Sapete cosa mi colpisce di più in tutta questa faccenda? Non è tanto la frode in sé quanto la nostra volontà collettiva di non vederla. Per cinque secoli, migliaia di storici hanno studiato Leonardo, hanno esaminato il suo testamento, eppure quasi nessuno ha osato dire: «Aspettate, questo non sta in piedi».

— Perché rimettere in questione il testamento, è rimettere in questione tutta una storiografia. È ammettere che generazioni di esperti si sono sbagliate. È distruggere una favola. La gente non ama questo. Preferisce perpetuare un errore confortevole piuttosto che affrontare una verità disturbante.

— Eppure, voi lo farete.

— Non ho scelta. La verità storica è più importante del conforto intellettuale. È mio dovere di storico dire ciò che è realmente accaduto, anche se disturba.

Fuori, il rumore del traffico saliva dalla strada. La luce del pomeriggio declinava, gettando ombre aranciate sui mucchi di documenti.

— Pierre, disse finalmente Marchand, mi chiedo a volte se non stiate costruendo la vostra propria leggenda. Tra cinquecento anni, altri storici guarderanno il vostro lavoro e si chiederanno se non siate stato vittima dei vostri stessi pregiudizi.

— È possibile, ammise Bertier. La Storia non è mai definitiva. Ogni generazione riscrive il passato attraverso il prisma della sua epoca. Facciamo del nostro meglio con gli strumenti e la metodologia di cui disponiamo. Se tra cinque secoli qualcuno trova nuove prove che invalidano la mia teoria, tanto meglio. Vorrà dire che la ricerca storica continua a progredire.

— Siete pronto ad accettare che possiate sbagliarvi?

— Certo. Uno storico che non è pronto a rivedere le sue conclusioni di fronte a nuove prove non è uno storico, è un ideologo. Ma allo stato attuale delle nostre conoscenze, con i documenti di cui disponiamo, sono convinto che il testamento di Leonardo sia un falso creato da Francesco Melzi.

Marchand si alzò e si avvicinò alla finestra.

— Parliamo ora dell'altra parte dell'equazione. L'appropriazione della Gioconda da parte di Francesco I. Mi avete detto l'anno scorso che il diritto di aubaine era molto discutibile giuridicamente e che l'acquisizione della Gioconda potrebbe oggi essere rimessa in discussione, come d'altronde tutta la parte delle opere di Leonardo acquisite da Francesco I. Cosa ne è esattamente?

Bertier si lanciò in una lunga spiegazione.

— Sotto l'Impero romano, nel 212, l'imperatore Caracalla permette agli stranieri di trasmettere i loro beni dietro pagamento di una tassa del 10%. Era piuttosto equo. Ma dopo la caduta di Roma nel 476, tutto regredisce. Nell'epoca feudale, tra il IX e il XIII secolo, viene introdotto il diritto di aubaine che resta una semplice tassazione modica.

— Cosa cambia in seguito?

— Tutto si capovolge con la centralizzazione monarchica! Nel 1475, Luigi XI promulga un'ordinanza che trasforma radicalmente il sistema. D'ora in poi, lo straniero che muore senza lettera di naturalizzazione vede i suoi beni confiscati integralmente dal re. Questo principio diventa una «legge generale del regno».

— È dunque in questo momento che Francesco I si appropria della Gioconda?

— Esattamente. Alla morte di Leonardo da Vinci, il re usa questo diritto di aubaine per sequestrare il quadro a detrimento

degli eredi legittimi. Ma ecco il problema: questa appropriazione viola il diritto naturale.

— Il diritto naturale? Cosa intendete con questo?

— È l'insieme dei diritti inerenti a ogni essere umano: il diritto alla proprietà, alla vita, alla libertà. Questi diritti sono universali e inalterabili. Francesco I era tenuto a rispettare questa legge naturale, ma l'ha violata. Più tardi, i Costituenti del 1789 hanno qualificato la proprietà come «diritto sacro e imprescrittibile».

— Il diritto di aubaine è stato infine abolito?

— Sì, progressivamente. La Rivoluzione lo abolisce nel 1791. Barrère de Vieuzac denuncia questa «massima atroce» secondo cui lo straniero «vive libero, ma muore servo». Sfortunatamente, il Codice civile del 1803 lo reintroduce parzialmente con condizioni di reciprocità. Solo nel 1819 viene definitivamente soppresso.

— E dal punto di vista costituzionale?

— È manifesto! Il diritto di aubaine viola l'articolo 17 della Dichiarazione del 1789 che protegge la proprietà come «diritto inviolabile e sacro». Contravviene anche al principio di uguaglianza dell'articolo 1°. Il Consiglio costituzionale l'ha confermato nel 2011. Una questione prioritaria di costituzionalità potrebbe persino mirare all'ordinanza del 1475, nonostante la sua antichità.

Marchand lo interrompe.

— Aspettate. Parlate di costituzionalità, ma la Costituzione francese è recente. Come può applicarsi retroattivamente a eventi del XVI secolo?

— Ottima obiezione. La risposta è sottile. I principi costituzionali, quelli relativi ai diritti fondamentali, sono considerati come aventi una portata universale e intemporale. Non creano questi diritti, li riconoscono. Il diritto di proprietà esisteva prima del 1789, prima ancora del 1475. Sono diritti naturali, inerenti alla condizione umana. L'ordinanza di Luigi

XI non li ha annullati, li ha violati. E questa violazione resta contestabile oggi.

— Dunque l'appropriazione della Gioconda sarebbe giuridicamente contestabile?

— Più che contestabile: inesistente! Il Consiglio di Stato ha stabilito che un atto affetto da un'illegalità grave e flagrante deve essere considerato come inesistente. Secondo l'adagio «*Fraus omnia corrumpit*», un atto ottenuto con frode non crea diritti. L'atto inesistente non è mai esistito giuridicamente.

— Quali sarebbero le conseguenze?

— Un atto inesistente non produce alcun effetto giuridico e può essere annullato in qualsiasi momento. Non crea alcun diritto acquisito. L'incorporazione della Gioconda al demanio pubblico sarebbe dunque inesistente. Persino le regole di imprescrittibilità e di inalienabilità delle collezioni pubbliche sarebbero inopponibili.

— Volete dire che La Gioconda dovrebbe essere restituita agli eredi di Leonardo da Vinci?

— Esattamente! L'appropriazione sotto copertura di un diritto di aubaine contrario ai principi fondamentali costituisce un'offesa sostanziale al diritto di proprietà. Questa illegalità continua si perpetua da cinque secoli. Il Codice del patrimonio francese prevede d'altronde la radiazione in caso «d'iscrizione indebita sull'inventario».

— È una tesi audace che rimette in questione secoli di possesso da parte della Francia!

— Audace, certo, ma giuridicamente fondata. La questione resta: il diritto può correggere un'ingiustizia storica così antica? Marchand restò perso nei suoi pensieri. Ciò che Bertier gli aveva appena spiegato lo lasciava pensieroso. Se il ragionamento era giuridicamente valido, ciò apriva prospettive immense. Non solo il testamento di Leonardo era

probabilmente falso, ma l'appropriazione delle sue opere da parte della Francia era potenzialmente illegale.

— Pierre, disse lentamente, vi rendete conto di ciò che state suggerendo? Se la vostra argomentazione giuridica è accettata, ciò non riguarderebbe solo La Gioconda. Tutte le opere di Leonardo attualmente in Francia potrebbero essere reclamate.

— Ne sono perfettamente consapevole. È precisamente per questo che questa faccenda è esplosiva. Non parliamo semplicemente di una querelle accademica sull'autenticità di un documento. Parliamo della legittimità del possesso da parte della Francia di alcuni dei più grandi capolavori della storia dell'arte.

— Il Louvre non lascerà mai partire queste opere.

— Probabilmente no. Ma la questione non è sapere cosa il Louvre accetterà o rifiuterà. La questione è sapere cosa è giusto, cosa è legale. Non si tratta di proteggere gli interessi di un'istituzione, per quanto prestigiosa sia. Si tratta di stabilire la verità.

Bertier si alzò e si mise a camminare avanti e indietro, le mani dietro la schiena.

— Capitatemi bene, Antoine. Non sono un iconoclasta che vuole distruggere il Louvre o privare la Francia del suo patrimonio. Ma credo profondamente che le istituzioni culturali abbiano una responsabilità morale. Non possono continuare a conservare opere la cui provenienza è dubbia, la cui acquisizione si è fatta con mezzi illegali, semplicemente perché fa loro comodo.

— Ma la prescrizione... obiettò Marchand. Dopo cinque secoli, sicuramente i principi di prescrizione si applicano?

— È qui che l'analisi giuridica diventa affascinante. La prescrizione suppone un atto giuridico valido all'origine. Un atto inesistente non può essere prescritto perché non è mai esistito giuridicamente. È come se vi dessi una banconota falsa.

Anche dopo cinquant'anni, quella banconota rimarrebbe falsa. Il tempo non trasforma un atto illegale in atto legale quando l'illegalità è sostanziale e tocca i principi fondamentali.

— Fate una distinzione tra illegalità ordinaria e illegalità sostanziale?

— Sì. Un errore di procedura, un vizio di forma minore, possono essere coperti dalla prescrizione. Ma una violazione dei diritti fondamentali, un'offesa ai principi costituzionali, non possono mai essere legittimate dal semplice trascorrere del tempo. Altrimenti, si creerebbe un sistema dove le violazioni più gravi sarebbero ricompensate dalla loro antichità.

Marchand annuì lentamente.

— Comincio a capire il vostro ragionamento. Ma concretamente, chi potrebbe portare questa rivendicazione davanti ai tribunali? Leonardo non ha discendenti diretti.

— Due ricercatori italiani hanno recentemente scoperto almeno quattordici discendenti viventi di Leonardo da Vinci, provenienti dai suoi fratellastri. Questi discendenti collaterali avrebbero giuridicamente qualità per agire.

— Pensate che lo faranno?

— Lo ignoro. Alcuni probabilmente non sanno nemmeno di discendere da Leonardo. Altri possono non voler impegnarsi in una battaglia giuridica così complessa e costosa contro lo Stato francese e il Louvre. Ma legalmente, avrebbero il diritto di farlo.

— E se qualcuno lo facesse, quale sarebbe il tribunale competente?

— È una questione complessa di diritto internazionale privato. In linea di principio, il tribunale competente sarebbe francese, poiché le opere sono attualmente in Francia. Ma ci sarebbero argomenti per una giurisdizione italiana o anche internazionale. Senza contare le implicazioni diplomatiche tra la Francia e l'Italia. Ma onestamente, non penso che vedremo un processo

a breve. Le implicazioni sarebbero troppo vaste. Se si ammettesse che il diritto di aubaine era contrario ai principi fondamentali, ciò aprirebbe la porta a migliaia di rivendicazioni riguardanti altre opere, altre proprietà, acquisite nello stesso modo nel corso dei secoli.

— Quindi tutto questo resta teorico?

— Per il momento, sì. Ma ciò che conta, è aver stabilito il principio. Mostrare che questa appropriazione non era legittima. Far capire che il Louvre possiede La Gioconda e le altre opere di Leonardo da Vinci per un incidente storico fondato su una legge ingiusta.

— Allora cosa fate ora? Continuate a demolire questa leggenda?

— No, presento una versione alternativa, sostenuta da prove solide. Le persone sono libere di credere ciò che vogliono.

— Questa mistificazione cambia completamente la nostra percezione di Francesco Melzi. Lo si vedeva come un discepolo fedele, forse opportunista, che avrebbe approfittato della morte del suo maestro per appropriarsi di alcune opere. Ma se tutto questo era pianificato, se aveva messo in piedi un sistema così sofisticato, coinvolgendo notai, prevedendo la trasmissione del segreto, allora era un cervello di prim'ordine.

— Fa quasi di lui un personaggio più interessante dello stesso Leonardo.

— Non esageriamo. Leonardo resta Leonardo. Ma sì, Francesco era certamente più di un semplice discepolo. Un uomo intelligente, colto, capace di manipolazione complessa. Aveva studiato diritto. Sapeva come creare una documentazione che avrebbe l'apparenza dell'autenticità. E ha quasi ingannato tutti.

— Quasi. Ma non completamente. Perché il sistema aveva una falla.

— Quale?

— L'assenza totale di tracce negli archivi reali francesi. Francesco poteva controllare ciò che accadeva in Italia. Poteva assicurarsi che i notai di Amboise mantenessero il segreto. Ma non poteva creare false registrazioni nei registri del re di Francia. Non poteva fabbricare lettere di naturalizzazione che non erano mai esistite. È questo che l'ha tradito. Se le lettere di naturalizzazione esistessero, se le avessimo trovate negli archivi reali, tutta la nostra teoria crollerebbe. Ma non esistono. E questo, è un fatto irrefutabile. Francesco ha creato un'impostura molto elaborata, ma non poteva riscrivere la storia ufficiale.

— Quindi la vostra inchiesta si basa in definitiva su un'assenza. L'assenza di documenti che avrebbero dovuto esistere se la storia ufficiale fosse vera.

— Il paradosso della mia ricerca. Provo qualcosa attraverso ciò che non esiste. È frustrante intellettualmente, ma è l'unico metodo possibile quando si ha a che fare con tale impostura.

Bertier aprì un ultimo fascicolo che non aveva ancora mostrato.

— C'è un altro elemento che non ho ancora evocato. Ho ritrovato una lettera di un certo Carlo Zangrillo, un amatore d'arte che aveva comprato manoscritti di Leonardo da Francesco, poi da suo figlio Orazio. Questa lettera, datata 1585, è indirizzata a un collezionista spagnolo. Zangrillo vi menziona che alcuni dei manoscritti che ha acquisito portavano annotazioni di Francesco Melzi che sembravano «voler giustificare il suo possesso» di questi documenti.

— Annotazioni giustificative? In che senso?

— Zangrillo non dà dettagli, ma trova questo strano. Scrive: «Perché un erede legittimo avrebbe bisogno di giustificare costantemente il suo possesso? È come se volesse convincere qualcuno, o forse convincere se stesso». È un'osservazione perspicace fatta da qualcuno che ha manipolato questi documenti di prima mano.

— Queste annotazioni esistono ancora?

— Alcune, sì. Ho esaminato diversi manoscritti del Codex Atlanticus a Milano. Vi si trovano effettivamente note marginali di Francesco, aggiunte dopo la morte di Leonardo, che dicono cose come «ereditato dal maestro» o «ricevuto secondo le sue ultime volontà». Sono affermazioni ripetute, insistenti, come se Francesco volesse incidere nella pietra la legittimità del suo possesso.

— Il comportamento di qualcuno che ha la coscienza sporca?

— O di qualcuno che anticipa contestazioni future e vuole preparare la sua difesa. Francesco era metodico. Non lasciava nulla al caso. Ogni manoscritto annotato diventa un pezzo supplementare nel suo dossier di legittimazione.

Marchand si avvicinò per esaminare le fotocopie delle annotazioni.

— Avete fatto analizzare la scrittura di queste annotazioni? Per confermare che sono proprio di Francesco?

— Sì, da due esperti indipendenti. Entrambi confermano che è proprio la scrittura di Francesco Melzi. L'inchiostro e la carta sono coerenti con il periodo 1520-1530. Queste annotazioni sono state aggiunte negli anni che hanno seguito la morte di Leonardo.

— Quindi Francesco stava già costruendo il suo racconto di legittimità.

— Esattamente. Non è l'azione di un erede tranquillo. È l'azione di qualcuno che sa che la sua posizione è fragile e che vuole rafforzarla con tutti i mezzi.

Bertier chiuse il fascicolo.

— Ciò che mi piacerebbe sapere? Cosa c'era esattamente in questa copia del XVII secolo. Era identica alla versione italiana conosciuta? C'erano varianti, dettagli supplementari?

— Buona domanda. Sfortunatamente, Montaignon non dà questi dettagli nel suo articolo. Si accontenta di dire che era una copia.

— Frustrante.

— Tutto in questa faccenda è frustrante. Ogni volta che si crede di tenere un pezzo definitivo, ci sfugge. È come inseguire un'ombra.

— Ma questa storia della botte mi ha insegnato qualcosa d'importante. Che la mistificazione, se mistificazione c'è, era concepita per durare. I progettisti sapevano che dovevano lasciare tracce, ma non troppe. Lasciar circolare documenti, ma non gli originali. Creare testimonianze, ma inverificabili. Costruire un sistema di protezione, ma che non sembrasse sospetto. Un equilibrio delicato, notevolmente ben mantenuto. Marchand incrociò le braccia.

— Mi fate quasi ammirare questa impostura, se ne è una.

— Oh, ma la ammiro! È un capolavoro nel suo genere. Una costruzione di una sottigliezza straordinaria. Francesco Melzi, se è davvero l'autore di tutto questo, era un genio a suo modo. Ha capito che la menzogna deve avere lacune, zone d'ombra, contraddizioni minori. Perché è esattamente ciò che si trova nella realtà. Una documentazione troppo perfetta desta sospetti.

— Se avete ragione, se tutto questo è una costruzione fraudolenta, allora è una delle più grandi truffe della storia dell'arte.

— Non «una delle più grandi». La più grande. Perché è riuscita a ingannare tutti. Gli storici, gli esperti... Anche il Louvre ha accettato senza questionare la provenienza di certe opere.

— E ora andrete a distruggere questa costruzione.

— Rivelerò la verità, ribatté Bertier. È diverso. E onestamente, non sono certo che sia una buona cosa.

— Come?

— Perché questa menzogna ha permesso di salvare opere. Se Melzi non avesse rubato questi quadri e questi manoscritti, cosa ne sarebbe stato? Sarebbero sopravvissuti? Sarebbero stati preservati con altrettanta cura?

— Giustificate il furto?

— Constato che i risultati sono ambigui. L'impostura ha servito la causa dell'arte. È disturbante moralmente, ma storicamente innegabile.

— È quasi triste. Che una tale costruzione finisca per essere smontata. Tutto questo perché un professore ritrova la verità negli archivi.

— Non siate troppo tristi per i mistificatori. Hanno avuto una bella corsa. Cinque secoli, non è niente. E la verità finisce sempre per emergere. È la legge della Storia.

— Sempre?

— Sempre. Prima o poi, un documento riaffiora, una testimonianza viene scoperta, un'incoerenza diventa troppo flagrante. La menzogna può durare a lungo, ma non eternamente.

Marchand spense lo schermo.

— Allora cosa facciamo ora, chiese Bertier?

— Ora? Andiamo a cena. Ho riflettuto abbastanza per oggi.

Si alzarono entrambi. Marchand indossò la giacca mentre Bertier riponeva accuratamente i documenti nei loro rispettivi fascicoli.

— Un'ultima domanda, disse Marchand dirigendosi verso la porta. Se il testamento è un falso, cosa cambia concretamente? Il Louvre dovrà restituire opere? Ci sarebbero conseguenze giuridiche?

— No, nessuna conseguenza giuridica immediata senza decisione giudiziaria. E poi, a chi restituire? Lo Stato francese derubato nel 1519? I discendenti diretti di Leonardo? Non ne

ha avuti. Restano gli eredi collaterali, provenienti dai suoi fratelli. Ne esistono ancora alcuni oggi.

— Allora, perché rivelare tutto questo?

— Perché la storia deve essere raccontata come è avvenuta, non come si vorrebbe che fosse avvenuta. Perché Francesco Melzi, sia ladro o eroe, merita che la sua storia sia conosciuta. Perché Leonardo merita meglio di una leggenda romantica costruita su menzogne.

Uscirono dall'ufficio e presero l'ascensore. L'ascensore arrivò. Le porte si aprirono con uno scricchiolio metallico. Prima di entrarvi, Marchand si voltò verso Bertier.

— Sapete cosa penso? Penso che abbiate ragione. Il testamento era un falso. Francesco Melzi era un imbrogliatore. I Boreau hanno protetto il suo segreto per tre secoli. E ora, grazie a voi, il mondo conoscerà finalmente la verità.

— Forse. Se qualcuno vorrà ascoltarmi quando rivelerò questa storia.

— Vi ascolteranno. Una storia del genere, non si può non ascoltarla.

Quando uscirono nell'atrio, Marchand si fermò bruscamente.

— Ho appena pensato a qualcosa. Questa copia del XVII secolo trovata nella botte. Dov'è ora?

— Montaiglon non lo precisa nel suo articolo. Menziona che è stata presentata al Congresso del 1893, ma dopo?

— Esattamente. Un buco nero. Sappiamo che è stata trovata nel 1885, presentata nel 1893, e poi... più nulla. È scomparsa di nuovo.

— Pensate che si potrebbe ritrovarla?

— Bisognerebbe cercare. Gli archivi dipartimentali dell'Indre-et-Loire, forse. O la Società delle Belle Arti. O i discendenti di questo signor Scribe che l'aveva presentata.

— Mi informerò fin da domani. Se questa copia esiste ancora da qualche parte, sarebbe un pezzo maggiore per il nostro dossier.

— Maggiore e pericolosa. Se esiste e possiamo esaminarla, potrebbe sia confermare i miei sospetti, sia ridurli a nulla.

— Avete paura di ciò che si potrebbe scoprire?

— No, non paura. Ho costruito una teoria solida basata sull'assenza di prove. Se prove materiali emergono, potrebbero cambiare tutto. O confermeranno che questa copia è essa stessa un falso tardivo, il che rafforzerebbe la mia teoria. Oppure riveleranno che un originale francese è realmente esistito, e allora dovrò rivedere tutta la mia argomentazione.

— Faccio fatica a credere che nessuno abbia pensato a cercare questa copia prima di voi.

— Forse qualcuno l'ha fatto. Forse è stata ritrovata e ripersa. O forse qualcuno l'ha deliberatamente fatta sparire perché rivelava troppe cose.

— Ancora uno strato supplementare al mistero.

— Ciò che rende questa vicenda così avvincente. Ogni risposta apre dieci nuove domande.

Camminarono in silenzio per alcuni minuti, costeggiando la Senna le cui acque riflettevano le luci dei ponti. I battelli passavano, carichi di turisti, i loro proiettori illuminando le facciate storiche. Sul ponte des Arts, alcuni musicisti suonavano jazz. La città viveva, indifferente ai misteri del passato che due uomini tentavano di risolvere.

Marchand ruppe finalmente il silenzio:

— Mi pongo una domanda che mi tormenta da ieri sera. Come rivelerete ciò che avete scoperto? Un libro accademico tradizionale? Un articolo scientifico? E soprattutto, per quale pubblico?

— È la domanda che mi pongo da settimane. Ho due opzioni. La via tradizionale: pubblicare le mie scoperte in una rivista scientifica, con tutte le note a piè di pagina, tutti i riferimenti, tutto il rigore metodologico richiesto. Raggiungerò forse duecento persone nel mondo. Specialisti che discuteranno i miei argomenti in altri articoli specializzati. Tra dieci anni, forse, la mia teoria comincerà a essere accettata dal mondo accademico.

— E l'altra opzione?

— Scrivere un libro per il grande pubblico. Un'inchiesta narrativa sotto forma di romanzo dove racconterò la mia ricerca come una storia, con suspense, rivelazioni progressive, personaggi che prendono vita. Un libro che racconterebbe non solo ciò che ho scoperto, ma come l'ho scoperto. Il processo di ricerca stesso diventa l'intreccio.

— Volete romanzare la vostra ricerca?

— Piuttosto renderla accessibile. I fatti restano fatti. I documenti che cito sono reali. Gli archivi che menziono esistono. Ma il modo di presentarli può essere sia respingente, sia accattivante. Posso dire «L'analisi del Catalogo degli atti di Francesco I rivela l'assenza di lettere di naturalizzazione» o posso raccontare come ho passato tre giorni a spulciare nove volumi polverosi, la mia frustrazione crescente, poi l'illuminazione quando ho capito cosa significava questa assenza.

— Il problema, è la credibilità. Se pubblicate unicamente un libro per il grande pubblico, sarete accusato di sensazionalismo. Gli universitari diranno che cercate di fare rumore piuttosto che fare scienza. Se pubblicate unicamente un articolo accademico, nessuno ne sentirà parlare al di fuori del piccolo cerchio degli specialisti.

— È per questo che penso che bisogna fare entrambe le cose. Pubblico prima un articolo accademico rigoroso. Questo

stabilisce la mia credibilità. Mostra che non sono un dilettante che lancia accuse a vuoto. E poi, pubblico un libro narrativo che riprende gli stessi fatti, ma li presenta in modo accessibile. Il libro rinvia all'articolo per i lettori che vogliono approfondire. L'articolo legittima il libro, e il libro popolarizza l'articolo.

— Puntate su entrambi i quadri senza compromettere né l'uno né l'altro.

— È esattamente questo. Penso che sia l'unica strategia praticabile. L'articolo appare in, diciamo, il «Leibniz Institut für Sozial Wissenschaften», che dispone di un comitato di lettura. Una ventina di pagine, una trentina di note a piè di pagina, tutta l'artiglieria accademica. Lo pubblico anche su un sito internet online destinato ai giuristi, per esempio il «Village de la Justice», consultato regolarmente da avvocati, magistrati, storici del diritto. Evito le pubblicazioni troppo convenzionali, come il «Dalloz», gli «Annales» o la «Revue d'Histoire Moderne et Contemporaine». Ma opto per una larga diffusione su «Academia.edu», sito di rete americano che permette di mettere in relazione i ricercatori gli uni con gli altri, di seguire i loro rispettivi lavori e di scambiare conoscenze. E sei mesi più tardi, il libro esce. Circa duecentocinquanta pagine, con lo stesso rigore fattuale, ma presentato sotto forma narrativa.

— Prevedete quale editore?

— Non un editore tradizionale. Il loro approccio è essenzialmente commerciale. Vogliono bestseller, libri che piacciono al maggior numero possibile. Il nostro soggetto è troppo specializzato per loro. E poi, i tempi sono interminabili. Tra l'accettazione del manoscritto e la pubblicazione, possono passare due anni. Il loro obiettivo è puramente finanziario e questo non mi interessa. Negli anni 1930, Gallimard aveva rifiutato il manoscritto di Louis-Ferdinand Céline, «Viaggio al termine della notte», che era stato finalmente accettato da Denoël, una casa editrice piccolissima. Céline, una volta celebre, era finito per essere recuperato da Gallimard.

— Pensate a chi?

— A nessuno in particolare. Mi rifiuto di giocare il gioco abituale. Esistono centinaia di pseudo editori che propongono tirature limitate a spese dell'autore. Gli invenduti, numerosi, finiscono al macero. Le grandi strutture, loro, ricevono ogni mese centinaia di opere che sono sistematicamente rifiutate. È diventato un vero business. Viene trattenuto solo ciò che ha un potenziale di vendita importante. Il resto passa al macero, senza nemmeno essere stato letto. No, penso piuttosto all'auto-edizione digitale. A piattaforme online, come Amazon, Kobo, Apple books, Google Play Libri.

— Quale sarebbe il vantaggio?

— Il vantaggio sarebbe determinante. Una visibilità internazionale a costo contenuto, una diffusione sotto forma di libro digitale, con tiratura cartacea su richiesta. Nessuno stock da gestire, nessun editore da convincere, nessun diritto da negoziare. Controllo tutto il processo, dal manoscritto alla vendita. E soprattutto, il libro può essere disponibile in qualche settimana, non in due anni.

— Visto sotto quest'angolo, è effettivamente una soluzione seducente.

Arrivati davanti a un piccolo ristorante italiano, si installarono a un tavolo vicino alla finestra. Il cameriere portò loro il menù e del pane. Per alcuni minuti, studiarono i piatti in silenzio.

Dopo aver ordinato, Bertier riprese la conversazione.

— Comincio a vedere la struttura del libro. Apro con la morte di Leonardo. Racconto l'atmosfera del Clos Lucé, la presenza di Francesco e Salai, le tensioni. Poi passo all'inventario, minuto per minuto, con il suspense: Francesco sarà scoperto? Poi, seguo la pista attraverso i secoli: come il testamento si è mantenuto, come i Boreau l'hanno protetto, come gli storici del XIX secolo hanno quasi scoperto la verità. E finisco con la mia

propria inchiesta, la mia scoperta progressiva della verità negli archivi.

— Assomiglia a un thriller storico, ma tutto è vero.

— Sì, più o meno. I lettori sapranno che non leggono una finzione. Ogni scena che descrivo è realmente accaduta, o almeno, è probabilmente accaduta secondo i documenti di cui dispongo.

— Ma come gestire le zone d'incertezza? I momenti in cui non sappiamo esattamente cosa è accaduto?

— Lo dico chiaramente. Mantengo l'onestà intellettuale costruendo al tempo stesso il racconto. I lettori non saranno mai ingannati su ciò che è fatto stabilito e ciò che è congettura ragionevole.

Il cameriere portò i loro piatti. Una scaloppina milanese per Bertier, pasta carbonara per Marchand. Mentre mangiavano, l'elaborazione della strategia editoriale proseguì.

— Per l'articolo accademico, quale sarà l'asse principale? chiese Marchand. L'assenza di lettere di naturalizzazione? L'analisi filologica del testamento? Il diritto di aubaine?

— Tutti e tre, ma strutturati in modo cumulativo. Comincio con l'analisi del testamento stesso: le incoerenze, gli anacronismi, i problemi di formulazione. Poi, presento l'assenza di lettere di naturalizzazione negli archivi reali, con una spiegazione dettagliata della mia metodologia di ricerca. Poi spiego il diritto di aubaine e le sue conseguenze giuridiche. E concludo con la storia dei Boreau e della botte, che mostra come l'inganno si è mantenuto attraverso i secoli. Ogni elemento rafforza gli altri. Presi individualmente, ogni argomento potrebbe essere contestato. Ma insieme, formano un fascio di presunzioni che diventa difficilmente confutabile.

— Siete consapevole che vi farete dei nemici? Ci sono storici che hanno passato la loro vita a difendere l'autenticità del testamento. Conservatori di museo la cui reputazione si basa

sulla perizia che hanno dato. Collezionisti che possiedono opere presumibilmente ereditate da Melzi.

— Lo so. E mi preparo. Se ho ragione, e credo di aver ragione, allora bisogna avere il coraggio di dirlo, qualunque siano le conseguenze. Non posso tacere semplicemente perché la mia scoperta disturba.

— E se vi sbagliate? Se nuovi documenti emergono che provano che Leonardo aveva ben ricevuto lettere di naturalizzazione, che il testamento è autentico?

— Allora mi sbaglio. E lo ammetterò pubblicamente. Rivedrò le mie conclusioni. Ma almeno, avrò posto le domande giuste. Avrò forzato la comunità scientifica a riesaminare un documento accettato da secoli senza vera critica. Anche se la mia teoria fosse confutata, avrò fatto progredire la ricerca. È così che funziona la scienza. Per ipotesi, per test, per eventuali confutazioni. La sola posizione intellettualmente onesta. La storia progredisce solo quando si osa rimettere in questione le certezze stabilite. Se tutti si accontentassero di ripetere ciò che è già stato detto, non avanza mai.

La fine del pasto fu consacrata ai dettagli pratici. Come organizzare le note a piè di pagina nell'articolo? Bisogna includere riproduzioni fotografiche dei documenti? Come assicurarsi che le traduzioni dal latino e dall'italiano antico siano corrette? Chi potrebbe rileggere il manoscritto prima della sottomissione?

Uscirono dal ristorante verso le ventidue. La notte parigina era dolce, le strade ancora animate.

— Tornate bene, disse Bertier. E riflettete su ciò che abbiamo detto stasera. Domani, comincerò a redigere e vi sottoporro le mie prime bozze per rilettura e correzione, se volete. Prima l'articolo accademico. Il libro verrà dopo.

— Accetto con grande piacere. Ma siete sicuro di volervi lanciare in questa avventura? Una volta che avrete pubblicato,

non ci sarà più ritorno possibile. Sarete etichettato come colui che ha rimesso in questione l'autenticità del testamento di Leonardo. Alcuni vi vedranno come un revisionista.

— Ne sono certo. Francesco Melzi ha custodito il suo segreto per cinque secoli. È tempo che qualcuno lo riveli.

Si separarono all'angolo della strada. Marchand partì verso la metro mentre Bertier camminava verso il suo appartamento. Nella sua testa, le frasi si organizzavano già, gli argomenti si strutturavano. Vedeva l'articolo delinearsi, poi il libro che sarebbe seguito.

Una volta arrivato, impossibile dormire. L'eccitazione intellettuale era troppo forte. Si installò alla scrivania, computer acceso, e iniziò a scrivere. Titolo dell'articolo: «L'appropriazione controversa della Gioconda da parte del re Francesco I e le sue conseguenze riguardo alla potenziale rivendicazione della proprietà del quadro da parte dei discendenti di Leonardo da Vinci».

Inizio del testo: «Quando Leonardo da Vinci ebbe terminato il ritratto di Monna Lisa, era certamente lontano dall'immaginare che alla sua morte il re Francesco I se ne sarebbe appropriato usando il diritto di aubaine e che il suo discepolo Francisco Melzi avrebbe messo le mani sulle sue altre tele, dopo aver verosimilmente forgiato di sana pianta una falsa lettera e un testamento apocrifo. Era ancora più lontano dal sospettare che il suo ritratto sarebbe diventato il più caro e il più celebre del mondo, protetto sotto un vetro blindato in un museo visitato ogni anno da milioni di persone venute dai quattro angoli del pianeta...»

Due ore di scrittura ininterrotta durante le quali Bertier aveva stabilito le grandi linee della sua argomentazione. Al termine, verso l'una del mattino, era esausto, ma soddisfatto. Cinque pagine dense costituivano lo scheletro dell'articolo. Prima di spegnere il computer, creò un nuovo documento intitolato

provvisoriamente: «Romanzo». In questo documento vuoto, una semplice nota: «Capitolo 1 - Il maestro del Clos Lucé. Capitolo 2 - Gli agenti del re. Capitolo 3 - Gli anni di mistificazione. Capitolo 4 - L'architettura della menzogna».

Contemplò queste righe per alcuni secondi, poi spese tutto e andò a coricarsi. Per la prima volta da mesi, dormì profondamente, senza sogni tormentati.

L'indomani mattina, sabato, Bertier accolse Antoine Marchand verso le 9h30. Il conservatore portava sotto il braccio una spessa cartella cartonata.

— Ho passato la notte a riflettere sulla nostra conversazione. Ho cominciato a compilare documenti per l'articolo accademico. Eccoli.

Bertier aprì la cartella e cominciò a scorrere i documenti.

— Ottimo lavoro. Leggo che avete persino ritrovato la corrispondenza tra Montaignon e Grandmaison che cercavo da settimane.

— Era agli archivi nazionali, nel fondo delle società savantes. Ci sono passato all'apertura stamattina.

— Siete andato agli archivi alle 8 del mattino di sabato?

— Non riuscivo a dormire. Tanto vale essere produttivi. Guardate cosa ho scovato.

Marchand tirò fuori una fotocopia di una lettera manoscritta datata 12 aprile 1889.

— È una lettera di Grandmaison a un collega storico, un certo Léon Palustre. Ascoltate questo passaggio: «I Boreau persistono nel loro rifiuto inspiegabile di darci accesso ai loro archivi del XVI secolo. Ho la spiacevole impressione che nascondano qualcosa, ma cosa? Hanno paura che scopriamo un'irregolarità negli atti dei loro predecessori? O proteggono qualcuno d'influente? Montaignon condivide i miei sospetti, ma

non abbiamo alcun mezzo per forzarli. Il segreto professionale notarile è una fortezza inespugnabile».

Bertier alzò gli occhi.

— È formidabile. Grandmaison aveva sospetti fin dal 1889. Quattro anni prima della presentazione pubblica della copia. Ciò conferma che i dubbi circolavano negli ambienti savants ben prima della scoperta della botte. Questa lettera deve assolutamente essere integrata nell'articolo. Mostra che la mistificazione si incrinava alla fine del XIX secolo.

La mattinata passò a organizzare i documenti, a strutturare l'argomentazione. Scrittura, verifica dei riferimenti, proposte di riformulazioni. Continuazione fino a sera, costruzione metodica dell'argomentazione. Aveva prodotto 8 pagine dense supplementari costituenti il cuore dell'articolo.

— È buon lavoro. Ancora una settimana a questo ritmo e l'articolo sarà terminato. E il libro? Quando comincerete?

— Appena l'articolo sarà inviato alla rivista e diffuso sulle piattaforme internet. Voglio prima assicurare il procedimento accademico prima di lanciarmi nell'avventura narrativa.

Il martedì pomeriggio seguente, si presentarono all'Istituto nazionale di storia dell'arte. La signora Durand, una donna di una sessantina d'anni con occhiali a mezza luna, li accolse nella sala di consultazione degli archivi.

— Signori, ho tirato fuori tutto ciò che abbiamo su Anatole de Montaiglon. C'è di che occupare tutta la giornata.

Sul grande tavolo di consultazione erano impilate una decina di scatole d'archivio grigie.

— Cerchiamo specificamente tutto ciò che riguarda il testamento di Leonardo da Vinci. Note, bozze, impressioni personali, dubbi che avrebbe potuto esprimere in privato sull'autenticità di questo documento.

— Vi lascio lavorare. Se avete bisogno di qualcosa, sono nell'ufficio accanto. Potete fotografare i documenti, ma senza flash, naturalmente.

Per tre ore, spulciarono gli archivi. La corrispondenza di Montaiglon era voluminosa: centinaia di lettere scambiate con altri storici, conservatori di museo, collezionisti, archivisti.

Fu Marchand a fare la grande scoperta, verso le sedici.

— Pierre! Guardate questo!

Teneva una lettera manoscritta datata 15 giugno 1893, appena qualche settimana dopo la presentazione della copia del testamento al Congresso.

— È una lettera al suo amico Paul Mantz, critico d'arte e storico rispettato. Ascoltate: «Mio caro Paul, riguardo a questa copia del testamento di Leonardo presentata da Scribe all'ultimo congresso, ho riserve serie che non ho potuto esprimere pubblicamente senza creare un incidente spiacevole. La carta sembra essere effettivamente del XVII secolo, questo lo concedo. Ma l'inchiostro mi pare sospetto. Troppo nero, troppo regolare, troppo ben conservato per un documento supposto conservato in una botte per due secoli. I documenti del XVII secolo che ho consultato hanno generalmente un inchiostro ingiallito, leggermente scolorato. E poi, che straordinaria comodità che questo documento riaffiori esattamente nel momento in cui cominciavamo tutti a interrogarci sull'assenza di originale! Lo svolgimento è troppo perfetto per non destare sospetti. Temo che abbiamo a che fare con una fabbricazione tardiva, forse dell'inizio del XIX secolo, destinata a colmare il vuoto documentario e a rispondere alle domande imbarazzanti che ponevamo. Ma senza analisi chimica approfondita dell'inchiostro e della carta, impossibile esserne certi. E chi oserebbe chiedere una tale analisi? Chi oserebbe rimettere pubblicamente in questione un documento presentato con tanta solennità da un professore rispettato

davanti a un'assemblea di sapienti? Sarebbe esporsi all'obbrobrio e alle accuse di iconoclastia».

Bertier prese delicatamente la lettera, la rilesse tre volte.

— Montaiglon stesso aveva profondi dubbi! E non osava esprimerli pubblicamente! Antoine, vi rendete conto di ciò che questo significa? Uno dei più grandi storici dell'arte del XIX secolo, quello stesso che ha riferito della scoperta, pensava in privato che fosse un falso!

Bertier e Marchand continuarono le loro ricerche. Scoprirono altre tre lettere dove Montaiglon esprimeva le sue riserve, sempre in modo strettamente privato, sempre concludendo che era meglio non creare controversia pubblica.

Uscirono dall'istituto nel tardo pomeriggio, portando numerose fotocopie.

— Abbiamo la nostra prova che anche i contemporanei più qualificati avevano seri dubbi, trionfò Bertier.

Di ritorno all'ufficio, integrò immediatamente queste nuove scoperte nell'articolo. Lavorò fino a tarda notte. Verso mezzanotte, si fermò.

— Antoine, credo che abbiamo il nostro articolo. Sedici pagine di testo principale, ventidue note a piè di pagina. È solido.

Nelle due settimane seguenti, ricevette progressivamente le risposte dei tre rilettori. I loro commenti furono globalmente positivi, con alcuni suggerimenti di miglioramento.

Forte di questi riscontri, Bertier arricchì sostanzialmente la sua sezione sul diritto di aubaine e sfumò la sua interpretazione del silenzio dei Boreau. All'inizio di gennaio 2025, l'articolo era pronto. Bertier lo sottopose al «Leibniz Institut für Sozial Wissenschaften». Simultaneamente, programmò la diffusione su «Academia.edu» e il «Village de la Justice».

— Ora bisogna aspettare. Il comitato di lettura impiegherà almeno tre mesi.

— E il romanzo?

— Cominciamo adesso.

I mesi seguenti, Bertier si immerse nella scrittura del romanzo. Alla fine di aprile 2025, il romanzo si avvicinava al completamento. Circa duecentocinquanta pagine.

Una sera d'inizio maggio, Marchand suggerì:

— Serve ora un titolo incisivo.

Dopo diverse proposte, Marchand alzò improvvisamente la testa.

— Ho un'idea. Che ne direste di: «Il testamento era un falso»?

Bertier lasciò che il titolo risuonasse nella sua mente.

— Sì. È perfetto. Diretto, provocatore, intrigante.

Giugno fu consacrato alla rilettura minuziosa. Alla fine di agosto 2025, arrivò l'email tanto attesa: l'articolo era accettato per la pubblicazione. Il 12 novembre 2025, il manoscritto del romanzo fu sottomesso alle piattaforme di auto-edizione. Il 16 novembre 2025, «Il testamento era un falso» fu ufficialmente pubblicato online. Le settimane seguenti videro il romanzo diffondersi. Traduzioni in inglese, tedesco, italiano e spagnolo apparvero. Le critiche furono contrastanti, ma generalmente favorevoli. Bertier accettò queste critiche con filosofia. Una sera di dicembre, confidò a Marchand:

— Non si può piacere a tutti. L'importante, è che il messaggio passi. Le persone sanno ora che il testamento di Leonardo pone seri problemi.

EPILOGO

Parigi, Museo del Louvre, 20 dicembre 2025

Pierre Bertier se ne stava solo davanti alla Gioconda, nella sala degli Stati gremita di turisti venuti da tutto il mondo. Un furto spettacolare si era svolto al Louvre qualche settimana prima. Il furto era avvenuto nella galleria di Apollo al primo piano dell'ala Denon. Nove gioielli e gemme della Corona di Francia erano stati rubati. I malfattori avevano fatto cadere la corona dell'imperatrice Eugenia che era stata ritrovata danneggiata. I fatti si erano svolti a pochi metri appena dalla Gioconda.

Un mese era trascorso dalla pubblicazione del suo romanzo, quattro mesi dalla diffusione del suo articolo.

La Dama era sempre lì, dietro il suo vetro blindato, imperturbabile, enigmatica. Che importava, dopotutto, chi l'avesse rubata, ereditata, venduta o comprata? Sopravviveva. Era l'essenziale.

Marchand lo raggiunse qualche minuto più tardi.

— Va bene? Sembrate perso nei vostri pensieri.

— Riflettevo. A tutto questo cammino percorso da tre anni. Alle scoperte, ai dubbi, alle certezze che si costruiscono.

— Rimpianti?

— Nessuno. Ho fatto ciò che dovevo fare. Rivelare la verità, o almeno la mia versione della verità.

Attorno a loro, i turisti si accalcavano a centinaia, scattavano selfie, si meravigliavano. Nessuno sapeva. Nessuno si preoccupava di sapere come questo quadro fosse arrivato lì.

Uscirono dalla sala degli Stati, attraversarono le gallerie. Nel corridoio, incrociarono una classe di liceali.

— Ed ecco La Gioconda, spiegava l'insegnante, il quadro più celebre del mondo. Leonardo da Vinci l'ha dipinta a Firenze tra il 1503 e il 1506, poi l'ha portata in Francia dove è morto nel

1519. Il quadro è stato lasciato in eredità al re Francesco I e fa parte da allora delle collezioni francesi.

Scambiarono uno sguardo d'intesa. La storia ufficiale continuava a raccontarsi, imperturbabile. Quanto tempo ci sarebbe voluto prima che cambiasse?

— Sapete cosa mi colpisce? mormorò Marchand. Il vostro libro diventerà forse, tra qualche secolo, ciò che il falso testamento di Francesco è diventato per noi. Una versione tra le altre.

— Avete ragione. La Storia si riscrive costantemente. Ho scritto la mia versione. Altri verranno che scriveranno la loro.

Attraversarono la piramide. Parigi si stendeva intorno a loro.

— Pierre, un'ultima domanda. Dopo tutto questo lavoro... pensate ancora che Francesco Melzi abbia avuto torto a rubare queste opere?

— Francesco era un uomo della sua epoca. Ha agito secondo i codici morali del XVI secolo. Lo giudichiamo con i nostri valori del XXI secolo. Chi ha ragione? Entrambi. Nessuno. Dipende dal punto di vista.

Fece alcuni passi prima di continuare.

— Ciò che è sicuro, è che senza l'audacia di Francesco, non avremmo forse questi manoscritti scientifici straordinari. Il diritto di aubaine era giusto? No. Il furto era giustificato? Probabilmente no. Ma il risultato è lì. Capolavori preservati, studiati, ammirati da milioni di persone.

— È ciò che avreste dovuto scrivere nella conclusione del romanzo.

— No. Ciò che ho scritto è meglio. Ho esposto i fatti. Ma ho lasciato il giudizio morale al lettore. Criminale o eroe? Ladro o salvatore? Ogni lettore si fa la propria opinione. È questa, la vera forza di un romanzo storico. Pone domande piuttosto che asserire risposte.

— E ora? Quale sarà la vostra prossima inchiesta?

— Non lo so ancora. Ma sono sicuro che da qualche parte, in un archivio polveroso, un'altra verità attende di essere scoperta. Un'altra mistificazione attende di essere smantellata. Un'altra storia attende di essere raccontata.

— E voi sarete lì per riferirla.

— Ci saremo. Voi e io. Perché è così che funziona la storia. Ogni generazione riprende il testimone. Ogni ricercatore prosegue il lavoro cominciato da coloro che l'hanno preceduto. Restarono silenziosi alcuni istanti.

— Devo andare, disse Marchand. Ma grazie, Pierre. Per tutto. Per avermi associato a questa avventura. Per avermi mostrato che si possono ancora fare grandi scoperte storiche nel XXI secolo.

Si strinsero la mano, poi si separarono. Tra qualche ora, il museo avrebbe chiuso. I turisti sarebbero partiti. I guardiani avrebbero fatto il loro giro. E La Gioconda sarebbe rimasta lì, nell'oscurità, non sorridendo a nessuno, custodendo i suoi segreti.

Francesco Melzi aveva creato un'impostura che era durata cinque secoli. Pierre Bertier veniva di rivelarla. Ma in fondo, questo segreto importava davvero? La bellezza del quadro ne era diminuita? L'emozione che suscitava era meno autentica? Certo che no.

Il resto era solo rumore e furore. Ogni storia umana finisce per dissolversi nel tempo. Ma le opere rimangono. La bellezza sopravvive. Il sorriso enigmatico attraversa i secoli.

Fuori, Parigi brulicava dei suoi milioni di vite. Altri storici si sarebbero chinati sulla nostra epoca. Avrebbero scoperto altri segreti. Scritto altre versioni. E sarebbe stato benissimo così. Ciò significava che la ricerca della verità non aveva fine, che ogni generazione aveva il suo contributo da apportare, che il lavoro degli storici non sarebbe mai terminato.

Bertier sorrise tra sé e sé, poi accelerò il passo. Aveva appuntamento per cena con sua moglie che aveva troppo trascurato durante questi tre anni di ossessione. Era tempo di tornare alla vita normale. Almeno per un po'. Fino a quando il prossimo mistero non l'avesse chiamato.
