

Il quadro

Palermo, luglio 1624

La calura del primo pomeriggio è trattenuta dalle finestre accostate, il sole si infila tra le fessure delle gelosie disegnando una graticola sul pavimento di ceramica.

Nelle lame di luce il pulviscolo danza lentamente.

Accanto alla finestra è seduta una vecchia, ha gli occhi socchiusi ma l'esile figura è vigile, ascolta il mormorio che sale dal cortile della casa.

La donna, che ha superato i novant'anni, ha la vista indebolita dalle infinite ore dedicate alla pittura. Di quadri, ma anche di miniature, spesso rifinite a lume di candela.

Sostituendo l'udito al senso stremato, ha scoperto nell'ascolto della confusione casalinga un modo nuovo per conoscere le persone che le girano intorno. Dallo schiamazzo dei lavoranti riesce a isolare le singole voci e ad associarvi una figura.

Proprio ora sta immaginando di disegnare la testa scompigliata della sguattera che protesta ad alta voce, con punte acutissime capaci di cancellare la raucedine della sua parlata sgangherata quando, dalle scale, l'urlo di un giovane servitore cancella il segno a bistro dalla mente della pittrice.

Nel sentirlo la donna si raddrizza, afferrando i rilievi sbalzati alle estremità dei braccioli, pronta all'ascolto.

«Signora Sofonisba, è arrivato un quadro!». Diego irrompe lungo la diagonale della stanza e finisce la sua corsa inginocchiandosi, quasi slittando, ai piedi della vecchia dama. Ha gli occhi azzurro ultramarino e una cascata di capelli biondi.

Sofonisba gli sorride: il ragazzo è il suo grande diletto. Diego è un talento scovato dalla padrona nei suoi appostamenti. I maligni la accusano di sorvegliare il cortile solo per evitare sprechi e ruberie. In pochi capiscono il gusto che le dà l'ascolto dei corteggiamenti tra i garzoni e le sguattere, delle contrattazioni tra la cuoca e i fornitori e dei giochi dei monelli.

Sette anni prima, tra le quinte domestiche, intercettata una cadenza meno trascinata delle altre, Sofonisba aveva chiesto alla sua cameriera, intenta a nasconderle i capelli bianchi dentro il velo merlettato: «Chi è il ragazzo che parla?».

«Il figlio del pescatore di Porticello, lo manda il padre quando ha fatto una buona pesca. Adesso ha in acqua le nasse, chissà che non porti degli astici». Detto questo era tornata a dedicarsi all'acconciatura della pittrice.

Sofonisba aveva fatto chiamare il ragazzo che, entrando nella stanza, l'aveva folgorata. In un lampo al suo sguardo allenato, se pure fioco, si era rivelato un viso di linee pure e delicatamente delineate. Sotto il sudiciume del giovane era custodito un profilo da moneta: un Pisanello che, visto di fronte, diventava un Raffaello.

Nella sua lunga vita, dopo aver ritratto familiari, conoscenti, dignitari, re e regine, Sofonisba aveva acquisito, o forse solo perfezionato, la capacità di cogliere l'essenza delle persone. E con Diego aveva messo in pratica il suo senso materno già in passato dispensato ai figli degli altri, non avendone mai avuti di propri.

Riscattato dalla famiglia, il ragazzo era stato affiancato a un vecchio cameriere che ormai quasi non lavorava più: una scusa per poter spesso reclamare la sua presenza, e in seguito era stato elevato alla posizione di domestico. Operazione fatta per gradi e con tatto, per evitare gelosie tra i servi e ritorsioni sul

giovane. L'educazione di Diego si era perfezionata con l'apprendimento della scrittura, della lettura e con la permanenza costante accanto alla vecchia pittrice che lo tiranneggiava esigendo la sua presenza fino al momento di prendere sonno, a notte fonda.

«È arrivato un carro da casa Branciforte, vogliono mostrarvi un dipinto».

«Mio?».

«Dicono che l'avete fatto voi quando vivevate a Paternò».

«Hai visto il quadro?».

«Sì, e questo è bellissimo, è vostro sicuramente! Ho qui la lettera che lo accompagna».

«Leggila, allora».

Diego finge di guardare per la prima volta il foglio, in verità l'ha letto appena gliel'hanno consegnato. *«Alla illustrissima e degnissima Signora Sofonisba...»*.

Sofonisba lo interrompe con un mugugno; il braccio teso e la mano aperta oscillante rivelano il livello d'insofferenza dell'anziana donna: «Diego, avanti, lascia perdere l'intestazione, leggi cosa c'è scritto».

Il ragazzo salta subito alle righe centrali, senza commentare: *«...custodiamo in casa un ritratto della nostra Madre, pittura degna di grande artista. Fortuna volle che ritrovammo nelle carte del nostro povero Padre l'annotazione di una Vostra illustre visita. Tale circostanza ci ha fatto intendere che il quadro possa essere di Vostra mano. Pertanto lo affidiamo alla Vostra graziosa vista acciocché possiate confermarci la nostra supposizione»*.

«Signora Sofonisba, ma quanti quadri avete fatto? È da giorni che non fanno che mandarvi opere».

Ai primi del mese Sofonisba Anguissola aveva ricevuto la visita del duca Emanuele Filiberto di Savoia, viceré di Sicilia e

figlio di Catalina Micaela, Infanta di Spagna. Era una gentilezza che sottolineava il legame della pittrice con la famiglia reale spagnola, nato sessant'anni prima quando Sofonisba era stata dama di corte della regina Isabella, nonna del duca, alla corte di Filippo II.

L'omaggio alla moglie del comandante genovese Orazio Lomellini aveva acceso i riflettori sulla casa di Seralcadi, il quartiere arabo della città dove la coppia viveva in una *domus magna*, regalo del marito alla pittrice. Il giorno della visita, il duca di Savoia aveva portato con sé il pittore fiammingo Antoon Van Dyck. Per la pittrice la riunione era stata carica di emozione per gli affetti rievocati alla vista del nipote della sua amatissima regina: era il figlio della piccola Infanta che la morte prematura della madre aveva lasciato orfana a solo un anno di età. Infine Sofonisba si era a lungo intrattenuta con il pittore, a sua volta affascinato dalla donna, tanto da annotare l'effigie dell'anziana sul suo diario, a margine di un dettagliato resoconto dell'incontro. La Palermo dei potenti aveva riscoperto una sua figlia che, in più, aveva anche prodotto qualcosa, forse di valore. Da allora un certo fermento aveva alimentato il lavoro di paggi e valletti che recapitavano saluti e convenevoli alla *domus* dei genovesi. Sfortunatamente la pestilenza, scoppiata in città nelle settimane successive alla visita, aveva costretto a una maggiore prudenza nei contatti.

La prima vittima illustre dell'epidemia era stato proprio il viceré Emanuele Filiberto, ammalatosi a pochi giorni dall'inizio del contagio. Il giovane pittore fiammingo, suo ospite, si era così trovato prigioniero della città barricata dalla quarantena.

Nella carestia di scambi umani, i dipinti che arrivavano a casa Lomellini rallegravano quanto una visita.

«Sarà almeno il decimo quadro che vi mandano, per non parlare dei fogli e delle miniature».

«È un nuovo gioco di società, una caccia al tesoro e il tesoro, Diego, siamo noi».

«Però questi signori a Palermo sono davvero degli intenditori, se la visita del pittore nordico ha provocato tutto questo movimento», commenta Diego mentre dirige lo spostamento della grande tela verso la finestra.

«No, Diego, è il principe, non il pittore, che ha risvegliato il loro interesse».

«Credete davvero che tutti questi *don* e *donne* che richiamano la vostra attenzione si fossero dimenticati di voi?».

«Perché no? Sono passati tanti anni da quando ho vissuto qui la prima volta, quelli che ho conosciuto allora sono quasi tutti morti».

«Non vi offende questo interesse così spudorato?».

«Nient'affatto! E, al contrario, sfrutto la vivacità di questo momento che, se conosco i palermitani, finirà presto. Su, Diego, prova a descrivere il quadro».

Diego osserva la tela e ci mette un po' a decidere da dove partire, infine si fa coraggio: «È il ritratto di una dama in piedi, appoggiata a una balaustra di pietra con sopra un drappo verde e, in lontananza, dietro una colonna, un ponte, un fiume, degli alberi. E poi una grande tenda rossa».

«Dimmi Diego, com'è la donna?».

«È sicuramente una principessa, almeno guardando l'abito e i gioielli».

Sofonisba sorride. Solo sette anni prima il mondo del piccolo Diego non conosceva sfumature sociali: c'era chi portava le scarpe e chi no. Poi si avvicina alla tela: ha ancora un passo sicuro e leggero, anche se un po' rallentato. Diego non ha mai visto nessuna donna così leggiadra in vecchiaia; le altre trascinano le membra, lamentose.

Mentre lei accosta gli occhi fino a toccare la tela con il naso e

perlustra tutta la superficie dipinta, Diego tace, eccitato da quell'attesa.

«Il vestito lo riconosco», dice la pittrice.

«E il paesaggio dietro, dove si trova?», chiede Diego, che non riesce a trattenersi.

«Hai mai visto posti come questo?».

«Mai signora, non tanti alberi, né un colore così azzurro e fresco nell'aria».

«Sì, Diego, l'azzurro in lontananza, come dici tu, è la freschezza dell'aria, un'aria che qui non esiste, anche se il cielo è blu tutti i giorni».

«A Cremona l'aria era celeste?».

«Sì, soprattutto dopo giorni di pioggia e vento, e quando si usciva dalle mura, nelle giornate più limpide, o quando si saliva sul Torrazzo... le montagne in lontananza erano di quel colore».

«Vi manca Cremona?».

«No, ma forse era diverso quando ho fatto quel quadro».

Diego batte le mani: «Allora è vostro il quadro?».

«Potrebbe, ma lasciamoli sospirare, lo tengo qui un po', vorrei riguardarlo bene». E la pittrice si incanta davanti al piccolo brano di paesaggio, un paesaggio alla fiamminga, dipinto per evocare la frescura nordica. Il blu slavato all'orizzonte, di cui aveva pienamente capito il significato la prima volta durante un viaggio a Mantova. Era il 1556.

Mantova, 1556

La carrozza procede sbalottando i passeggeri; usciti dalla porta cittadina, la strada è tutta una buca. All'interno siedono due giovani e un'anziana domestica.

Sofonisba, invitata alla corte dei Gonzaga per dare prova

della sua abilità pittorica, guarda la sorella Elena, che torna al convento domenicano di San Vincenzo.

«Come ti è venuto in mente di chiamarti Minerva? Non ti sembra una provocazione?». È la prima volta che osa farle questa domanda da quando, sei anni prima, ha preso i voti.

Non ha mai discusso con lei della sua chiamata e contestare il nome scelto da religiosa avrebbe avuto un che di canzonatorio. Anche perché l'ingresso in monastero della secondogenita Anguissola era una decisione presa dalla famiglia e nessuno si sarebbe aspettato per lei una vita differente. L'indole di Elena si era piegata alla sua vocazione. O era stato il contrario?

La prima volta che si era presentata a Sofonisba con il velo aveva un'aria pacifica e appagata, ma non l'appagamento di una conquista, piuttosto la serenità di un approdo raggiunto. La pittrice l'aveva ritratta con quel primo sguardo e un sorriso che non appartiene più agli uomini, la veste bianca come la sua anima e il breviario rosso come la passione del suo intelletto.

Adesso, nell'intimità di questa portantina riemerge, quasi non si fosse mai interrotta, la confidenza tra le due sorelle e quella che potrebbe sembrare un'impertinenza diventa una chiacchierata affettuosa.

Elena risponde serena, così come senza turbamento ha ascoltato la domanda. «Elena è un nome ancora più sfacciato. Dicono Elena pensi alla santa, madre di Costantino, o al giudizio di Paride?».

Le due giovani, prime di sette figli, hanno un padre ambizioso che ha colmato l'assenza di sostanze della loro nobile famiglia con il sapere e il talento.

Le sorelle portano in dote lettere, musica e pittura; questa è la moneta corrente che, in più, consente ad Amilcare Anguissola di mantenere una fitta rete di relazioni con le corti italiane. Elena, che conosce bene la letteratura e le simbologie, non ha

certo deciso a caso. È un nome che urla la sua ribellione, intanto perché è quello di una sorella minore – forse voleva in questo modo indicare un'altra candidata al suo posto? – ma soprattutto per la scelta di chiamarsi come una delle principali divinità pagane.

«Elena, non giocare con me, ti sei eletta dea guerriera e della sapienza per rinchiuderti in un monastero?».

Elena la guarda. «La badessa non ha fatto obiezioni».

Sofonisba non riesce a persuadersi di come possano convivere, nella sorella, santità di modi e impeto blasfemo richiamato dal nome scelto. Vuole farle ammettere che il nome Minerva è stato deciso per sfida e dispetto. Ma forse non è così, almeno non del tutto, e crederlo sarebbe un po' come cedere a pensieri troppo semplici.

In Sofonisba prende corpo l'idea dell'uomo fatto a immagine e somiglianza di Dio e per questo impenetrabile. *Non enim cogitationes meae cogitationes vestrae neque viae vestrae meae dicit Dominus (Perché i miei pensieri non sono i vostri pensieri, le vostre vie non sono le mie vie [...])*, dicono le Sacre Scritture e Sofonisba sente che è inutile cercare una spiegazione. Com'è bello, complesso e insondabile l'animo umano. E com'è lieve averlo scoperto.

Il viaggio continua in silenzio, le giovani guardano il paesaggio; l'aria è limpida e, oltre ai campi, si vedono le catene montuose del Nord, che incorniciano lo scenario in lontananza. La luce di questa giornata spazzata dal vento definisce le ombre sui lati delle montagne, a tratti macchiate dalle nuvole in cammino. Più in là i contorni delle cime sfumano: lo spazio, allungandosi, diluisce il riverbero turchino che all'orizzonte, sbiadendo, si confonde con il cielo.

La vecchia Cornelia, serva di casa, sonnecchia e ascolta le conversazioni con gli occhi chiusi. Approfitta del tragitto per

ristorare le ossa. Per lei il viaggio è un lusso: non vuole sprecare neppure un istante di questo ozio.

Le due sorelle si perdono inseguendo con lo sguardo la magia delle nuvole in corsa.

Elena scuote la serva: «Cornelia, guarda che meraviglia!».

«Eh?...».

La donna apre un occhio, tira rumorosamente su con il naso, un tiro lungo che le arriva fino in gola e tossisce. Non accenna neppure ad affacciarsi per cogliere quello sfavillio che inonda i campi di grano.

«Cornelia, sei un'asina!», ride Sofonisba. «Avrai tempo di dormire quando sarai morta!».

La vecchia, sempre con le palpebre abbassate, allunga un pizzicotto alla ragazza che, senza protestare, si volge ancora a guardare fuori dalla portantina.

«Ricordi, Elena, che il maestro Bernardino ci diceva che a Mantova le nuvole corrono senza sosta. Quelle affrescate sui soffitti dei palazzi sembrano proprio catturate da vive».

«Magari sono proprio schizzate dal vero», commenta Elena senza staccare gli occhi dal cielo, dove cumuli filiformi e mossi dal vento passano sopra la carrozza per diventare più densi e schiumosi in lontananza.

Mantova è il sogno. Trasmesso anche dal maestro Bernardino Campi: le due giovani aristocratiche non avevano frequentato la bottega ma erano state istruite direttamente nella casa del pittore, a Cremona, al riparo dagli apprendisti e protette da sua moglie Anna.

Era il 1546 e avevano dodici e dieci anni quando Campi aveva fatto ritorno da Mantova dove aveva lavorato con Ippolito Costa, artista al soldo dei Gonzaga e nella cerchia di Giulio Romano. Il passaggio mantovano gli aveva assicurato celebrità

e lavori nel cremonese: affreschi e commesse alimentavano la sua bottega.

Le due giovinette arrivavano da un ambiente domestico vivacissimo, frequentato da umanisti ed eruditi. Eppure da principio l'ammirazione cieca impediva alle ragazze qualunque elaborazione critica sull'attività del maestro. Era per loro impossibile oltrepassare la cortina di meraviglia che s'innalzava a ogni tratteggio, a ogni pennellata, a ogni sguardo del pittore che rivelava, già nel nucleo, la sicurezza del risultato finale. A questo si aggiungeva il terrore di esporre i nudi pensieri, paralizzate com'erano dalla paura di sembrare stupide. Istitivamente le due giovani apprendiste avevano scelto l'atteggiamento più utile: il silenzio.

Con il passare dei mesi avevano perso la timidezza e si erano riappropriate della sicurezza fornita loro dalla solida famiglia e irrobustita da un nuovo senso critico, alimentato dalle tante immagini immagazzinate. Si erano così sentite più disinvolute e vicine al maestro.

«Maestro Bernardino, perché avete deciso di appoggiare la mano della dama al cane? Mi sembra molto solenne così».

«È quello che voglio mostrare, il rigore di questa giovane moglie, la sua fedeltà». Il maestro si volta verso Sofonisba che si prepara ad aggiungere una velatura al cuscino su cui è seduto un cagnolino.

«La fedeltà prima di tutto!», e Sofonisba indica il cane accanto alla donna.

«L'avete ben piazzato quel canino. È quasi il protagonista». Bernardino non toglie il pennello dalla tela. «Elena, è pronta la biacca per l'incarnato?».

Il lavoro prosegue nel silenzio, interrotto dal fruscio delle pennellate e dai colpetti del bastoncino sul bordo delle coppette di ceramica in cui Elena mescola olio e pigmento.

Il sottile odore dell'olio di lino si propaga nella stanza; non è proprio un profumo, ma è un richiamo olfattivo inconfondibile e piacevole.

Nei momenti di pausa, quando la concentrazione si allenta, le due ragazze cercano di portare la conversazione su Mantova e sulle frequentazioni mantovane del maestro che sapevano aver avvicinato Giulio Romano. Il pittore, che Federico Gonzaga aveva eletto ad artista di corte e che per lui aveva espresso tutta l'eleganza e la sfrontatezza del suo genio, provocava nelle giovani Anguissola un brivido proibito.

«Maestro Bernardino, siete mai entrato a Palazzo Te?».

«Certamente, è un luogo davvero speciale, grandioso e intimo insieme».

«La grotta dell'amore l'avete vista?».

«No di certo, è un luogo del duca! Piuttosto... come fate a conoscere tanti particolari?».

Se è per questo era proprio ai particolari di alcune stampe viste in giro per casa che volevano far arrivare la conversazione con il maestro. Erano le stampe della stanza di Amore e Psiche; Sofonisba guardava e riguardava le immagini del banchetto degli dei, l'atterrivano e insieme calamitavano la violenza dei corpi maschili e l'arrendevolezza di quelli femminili. L'amore era qualcosa di dolce e gaio o un turbinio di emozioni violente, impastate di paura?

L'immagine che l'aveva devastata di più era l'attimo colto dal pittore di un inizio di accoppiamento, perché altrimenti non si poteva chiamare. Nel racconto mitologico di Giove che seduce Olimpiade lei ha un aspetto accogliente e lui, malgrado il gesto gentile di accarezzare il viso della donna, manifesta nella tensione muscolare l'impeto dell'assalto, tutto concentrato su quell'orrendo membro pronto all'azione. Davvero l'uomo si presenta così nell'atto dell'amore? Nelle riproduzioni di dise-

gni e sculture uomini nudi ne aveva visti, ma mai così raffigurati. Era questo l'amore tanto decantato?

Aveva condiviso questo pensiero con la sorella e dal loro confronto era emerso un aspetto che le era sfuggito, ma su cui le ragazze avrebbero poi voluto indagare con il maestro.

«Credi, Sofonisba, che Giulio Romano abbia fatto i cartoni per l'affresco con singole pose?».

«Oh cielo... non ci avevo pensato. Dici che ci fossero tante persone insieme, tutte completamente svestite e in atteggiamenti tanto intimi?».

«E il maestro lì in centro che un po' dipingeva e un po'...».

«Elena!».

«...agguantava la più bella e poi beveva vino e poi ricominciava a dipingere».

Sofonisba diventa d'un tratto seria. «Io non credo che lui fosse ebbro nel dipingere, sì... probabilmente su di giri, beato da tanta carne intorno, magari forse ne approfittava un po'. Ma quando lavori sei solo, impegnato ad accordare cervello, occhi e mano».

Elena non sembra convinta: «Domani provo a parlarne con il maestro Bernardino».

«Non ce la farai mai, cosa potresti chiedergli? E lui, come potrebbe risponderti?».

Lui non avrebbe mai offeso le fanciulle con racconti licenziosi.

Con altri mezzi avevano cercato di estorcergli dettagli sulle scorribande di Giulio Romano, ma lui finiva sempre a parlare di Raffaello, il maestro del pittore.

E incantate dalla storia sul più venerato artista dell'inizio del secolo, cedevano. Raffaello era un angelo di cui tutti si innamoravano. Il padre l'aveva allevato con dolcezza, gli aveva evitato la durezza della gavetta cui sono sottoposti, ridotti a un livello di semischiavitù, gli eletti scelti dai maestri. Raffaello non aveva

subito angherie da garzone e così non ne aveva inflitte. Anche Sofonisba ed Elena, allevate da un padre premuroso, consacrato alla loro educazione, avevano nei confronti del mondo una predisposizione gaia.

Tutti questi ricordi riemergono in Sofonisba entrando a Mantova, soggiorno promosso dal padre Amilcare e favorito dal conte Broccardo Persico, cavaliere al servizio del Ducato milanese e fedele amico della famiglia. A Mantova, richiesta da Margherita Paleologo, vedova di Federico II Gonzaga, la giovane virtuosa sta per esibirsi a corte.

Sente nell'aria una solennità che non si aspettava, proprio qui a Mantova. Si era immaginata un ambiente completamente nuovo, di scambio alla pari tra tutti i suoi membri. Un'idea insinuata dai racconti del suo maestro, che, sta per scoprire, non sono esattamente di prima mano.

Indossa per l'occasione un vestito di velluto rosso: il corpetto ha ricami dorati ed è completato da un alto collo che doppia il colletto della camicia di batista, ricamato e chiuso alla gola da un cordino. Un pesante bracciale d'oro e pietre preziose chiude il polsino sinistro del vestito. L'acconciatura intreccia i capelli biondo scuro e una catenella d'oro con piccole perle di fiume incastonate, la stessa indossata dalla madre e dalle sorelle nei diversi ritratti di famiglia.

La corte è riunita nella sala di Troia; Sofonisba pensa sia un riguardo speciale riservato a lei e al suo maestro, che lì aveva collaborato con Giulio Romano, almeno così aveva intuito dai racconti di Bernardino.

Aspettando la duchessa, la giovane si lascia andare al chiacchiericcio di fondo dei cortigiani. La dama che è alla sinistra di Persico interrompe la discussione con l'uomo e, sporgendosi verso destra, si rivolge a Sofonisba: «Non sto nella pelle di ve-

dervi all'opera, sapete? Anche il vostro maestro ha fatto il mio ritratto».

«Forse è stato prima di lavorare con Giulio Romano agli affreschi?», chiede Sofonisba avida di notizie.

«Fortunatamente siamo riusciti a tenerlo lontano da quella gozzoviglia che si portava dietro, era un tipaccio davvero poco raccomandabile!».

«Sono sicura che abbia lavorato con lui», insiste l'allieva.

«Non così assiduamente come potreste immaginare voi, per fortuna». Abbassando la voce, e avvicinando il busto alla giovane, continua: «Non sarebbe così in buona salute, adesso. La combriccola che il pittore romano si portava appresso è ora sofferente, sa, di mali per la troppa...», e ridendo della propria arditezza agita il fazzoletto per sottolineare l'impossibilità di andare oltre nel racconto.

Sofonisba capisce allora che tutti i resoconti, così minuziosamente descritti, avevano un innegabile fondo di verità, ma erano stati guarniti da invenzioni che il maestro applicava ad arte per potersi includere nella storia.

Si guarda intorno, in questa sala che racconta l'impeto della guerra di Troia. Una pittura travolgente, fisica, che sembra staccarsi dai muri, e scopre che l'accoglienza qui non è stata predisposta per lei.

Quale ingenuità le ha fatto immaginare di essere oggetto di tale privilegio?

Alza gli occhi e ricaccia in gola lacrime di umiliazione. Fortuna che non ne ha parlato con nessuno, neppure con Elena.

Gli affreschi le suggeriscono quanto a Bernardino sarebbe piaciuto essere in quel gruppo, in quel lavoro. Lo capisce e lo perdona. Non l'ha ingannata: sognava a occhi aperti. L'attenzione di Elena e la sua, le loro domande, il loro stupore rendevano il suo sogno ancora più reale.

Che vicinanza ha sentito allora per Campi, maestro irraggiungibile e segretamente amato! Ne farà un ritratto, il volto serio, l'attaccatura alta dei capelli, rientrata alle tempie, che delinea una maschera simmetrica sul cranio e lo sguardo che trafigge. Lo ritrarrà mentre la dipinge, vestita e acconciata proprio come oggi; per fare il rosso userà del cinabro, rinforzato da lacca.

Broccardo, che affianca Sofonisba dall'ingresso del castello, le sorride. Alcune dame ridono tra loro, guardandolo. Ha successo con le donne e non potrebbe essere diversamente. Di statura alta e fisico asciutto, è inconfondibile nella sua camminata, sembra quasi sfiorare il terreno. Il lungo naso sottile divide in due il volto affilato, reso ancora più appuntito dalla barba castana.

Quando ti rivolge la parola il suo sguardo ceruleo è limpido e ammaliante, ti risucchia nelle sue orbite. Pericolosissimo.

A Cremona ha sempre mostrato benevolenza quasi paterna con tutte le sorelle Anguissola, anche se Sofonisba nota in lui un sorriso diverso, almeno quello che le indirizza oggi.

Improvvisamente la corte si zittisce perché arriva la famiglia ducale; Broccardo sorregge la giovane ospite dal braccio e lo stringe per condurla: sarà lui a presentare Sofonisba alla Paleologa. La sua presa ha un calore che si diffonde dal braccio alla spalla e poi giù, in picchiata, si irraggia sul petto per finire la sua corsa proprio alla bocca dello stomaco, dove una morsa lo ferma.

Avvicinandosi alla duchessa, Sofonisba sente di averla già conosciuta. Il volto dal vivo della nobildonna, mento troppo prominente e occhi sporgenti, è lo stesso già visto in una stampa, quella del ritratto dipinto da Giulio Romano.

La pompa che accompagna l'ingresso della castellana elettrizza la giovane pittrice: è un brivido che si confonde allo stor-

dimento provocato dalla stretta di Persico. Non sa capire se questa euforia nasca dall'aura di potere che la donna irradia o dalla nuova percezione di se stessa, diventata donna all'improvviso.

Sulle teste dei invitati si muovono gli dei dell'Olimpo; il soffitto sembra risucchiarli tra le sue nuvole. Sofonisba alza gli occhi e, proprio sopra di sé, vede Atena che incita alla battaglia.