

Libris.RO

Respect pentru oameni și cărți

BEN LEWIS

ULTIMUL LEONARDO

VIAȚA SECRETĂ A CELEI MAI SCUMPE
PICTURI DIN LUME



PROLOG: LEGENDA LUI LEONARDO	9
--	---

PARTEA I

1 ZBORUL SPRE LONDRA	13
2 NODUL DIN LEMNUL DE NUC	24
3 COMOARA ASCUNSĂ	31
4 HÂRTIE, CRETĂ, LAPIS	41
5 FIORUL	50
6 INDICIUL ALBASTRU	58
7 VINCI, VINCIA, VINSETT	84

PARTEA A II-A

8 PICTURA REGELUI	95
9 MICII „LEONARZI“.	116
10 ÎNCURCĂTURA <i>SALVATOR</i>	129
11 ÎNVIEREA	147
12 PIERDUT ÎN MULȚIME	172
13 CONSILIUL SUPERIOR	196
14 COMEDIANT ȘI INGINER	212
15 CEA MAI MARE EXPOZIȚIE DIN LUME	221
16 PRIVIȚI, COOK A FOST ABANDONAT!	236

PARTEA A III-A

17 IMAGINEA OFFSHORE	269
18 ODIHNEȘTE-TE ÎN PACE, LDV!	317
19 NOUĂSPREZECE MINUTE	330
20 EXISTĂ O CASĂ ÎN NEW ORLEANS	344
21 FATA MORGANA DIN DEȘERT	364
22 STARE FRAGILĂ	376

POSTFAȚĂ	385
MULȚUMIRI	392
ILUSTRĂȚII	398
BIBLIOGRAFIE	401
INDEX	417

După ce am rătăcit o vreme printre stâncile cenușii, am ajuns la intrarea unei peșteri mari, cum nu am mai văzut niciodată. Am zăbovit o vreme în fața ei, cuprins de mirare. M-am aplecat și mi-am așezat mâna stângă pe genunchi, ducându-mi-o pe cea dreaptă streășină la ochi. Am mijit ochii, mișcându-mă într-o parte, apoi în cealaltă, să văd dacă reușesc să discern ceva înăuntru, însă totul era cufundat în întunericul ca smoala. După ce am zăbovit acolo o vreme, m-am simțit cuprins de două emoții contradictorii: teama și dorința – teama de acea peșteră amenințătoare și întunecată, dorința de a vedea dacă exista ceva minunat înăuntru.

LEONARDO DA VINCI

Politica burselor Leonardo se aseamănă cu orice alt tip de politică, doar că, până acum, nu a existat vărsare de sânge.

SIR KENNETH CLARK

Semnele alcătuiesc o limbă, dar nu pe cea pe care credeți că o cunoașteți.

ITALO CALVINO

Nu contează de unde te tragi, contează unde ai ajuns.

ERIC B. & RAKIM

PROLOG

LEGENDA LUI LEONARDO

Cu secole în urmă, într-o vreme când lumea era condusă încă de monarhi, duci și contese, îmbrăcați în catifea și brocart auriu, trăia un bărbat, bastard din naștere, cu o inimă caldă și o curiozitate nemărginită, cu o minte ascuțită și mâini dibace. Acest bărbat era inginer, arhitect, proiectant, om de știință și pictor – cel mai mare pictor care a trăit vreodată, spun unii. Un geniu care a dat naștere lumii moderne, spun alții. Picturile lui erau atât reale, cât și ideale, mai frumoase decât orice pe lume. El a studiat lumea naturală în cele mai mici detalii ale ei, de la frunzele copacilor și până la labelle urșilor, și în cele mai ascunse reguli ale sale, cum ar fi proporțiile feței și ale corpului uman. Privea în depărtare și cerceta cu atenție, desenând orizonturile palide ale munților și îndepărtând pielea omului, pentru a putea vedea mușchii și arterele de dedesubt.

Însă artistul acesta era, de asemenea, și o enigmă. După ce a murit, a lăsat în urmă ghicitori și trucuri pentru cei care doreau să îi cinstească memoria și să îi păstreze moștenirea. Uneori, capodoperele sale erau pictate în culori care fie se estompau, fie se fărâmițau înainte ca el să apuce să le termine; altele erau sigilate cu lac care le făcea din ce în ce mai întunecate odată cu scurgerea deceniilor. Asemenea multor oameni mari, acestuia părea să îi pese prea puțin de harul cu care îl înzestrase Dumnezeu, pictând puțin și încet, îngropându-se în schimb în caietele pe care le umplea cu mângălituri referitoare la idei magnifice, pe care nu avea nici răbdarea, nici tehnologia să le pună în

practică. A realizat mai puține picturi decât oricare mare artist din istorie și încă și mai puține au supraviețuit: cel mult nouăsprezece.

În secolele care au urmat morții lui, oamenii au tânjit mai mult ca oricând să intre în posesia lucrărilor sale; nu erau niciodată suficiente picturi ale acestui artist pentru a satisface pofta lumii pentru imaginile lui. Au luat naștere mituri și teorii despre picturile care fuseseră pierdute, ascunse sau peste care s-a pictat altceva. În instituțiile de învățământ dedicate artelor, nu exista chemare mai înaltă decât studiul lucrărilor acestui artist; iar în rândul acelor erudiți care îi studiau arta, nu exista glorie mai mare decât să descopere vreo pictură pierdută sau uitată, realizată de acesta.

Miza era mare, iar dacă ratai, aveai de suferit. Artistul nu își semna sau data niciodată lucrările. Avea mulți ucenici pe care îi învăța să picteze cu aceeași îndemânare ca el, care îi imitau întru totul stilul și care realizau sute de copii ale lucrărilor lui. Uneori, nota un contemporan, artistul făcea el însuși ultimele retușuri – un aspect care a nedumerit și mai mult posteritatea. Cunoscând riscurile, cei mai înțelepți erudiți au încercat să reziste tentației de a identifica vreo pictură pierdută, preferând să exploreze un fragment omis sau o jumătate de frază din caietele artistului. Dar, în cele din urmă, mulți au cedat în fața tentației comorii îngropate. Coridoarele bibliotecilor de istoria artei erau pline cu stafiile profesorilor a căror muncă de o viață fusese distrusă de himera unui „nou“ Leonardo pe care credeau că îl descoperiseră; titlurile de articole, rapoartele de știri și festivitățile care le marcau descoperirea au fost înlocuite în câțiva ani, dacă nu câteva luni, de o ironizare academică față de ceea ce se dovedea a fi un fals sau o copie, trădată de vopseaua aplicată prea lejer sau de culorile considerate prea dominante sau de o croială a unui costum care aparținea unei epoci nepotrivite.

Artistul acesta, Leonardo da Vinci, era precum soarele. Era cea mai strălucitoare planetă din cosmosul care alcătua istoria artei. Cărțile erudiților care se apropiu prea mult de el luau brusc foc, iar ei se trezeau înghițiți de focul ambiției. Cu toate acestea, ei nu au încetat să încerce...

PARTEA I

CAPITOLUL 1

ZBORUL SPRE LONDRA

Robert Simon avea suficient spațiu pentru picioare, în zborul spre Londra, din mai 2008. Călătorea la clasa întâi, un lux neobișnuit pentru acest dealer de „Vechi Maeștri“, de succes, dar modest, președinte al Asociației Americane Private a Dealerilor de Artă, unde aveai acces doar pe bază de invitație. În clipele de turbulență din timpul zborului transatlantic, el arunca o privire de-a lungul coridorului, către unul dintre dulapurile de la clasa întâi, unde îi fusese îngăduit să își bage o valiză subțire, dar supradimensionată.

Înăuntru se afla o pictură din epoca Renașterii, cu înălțimea de 66 cm și diagonala de 45 cm, o „jumătate de figură“, ca să folosească termenul demodat din istoria artei, a lui Hristos. Compoziția portretului înfățișa chipul, pieptul și brațele; o mână era ridicată în semn de binecuvântare, iar cealaltă ținea un glob transparent. Un motiv pentru care Simon era îngrijorat în privința picturii era acela că el nu își permisesese să plătească prima de asigurare care îi fusese cerută. O cumpăraseră cu trei ani în urmă, cu aproximativ 10 000 \$ – cel puțin asta declarase în presă –, însă acum se credea că pictura valora între o sută și două sute de milioane de dolari.

Departă de a fi viața luxoasă pe care mulți oameni și-o imaginează, negoțul cu opere de artă poate duce la o existență precară, inclusiv la cel mai înalt nivel, deoarece a vinde picturi scumpe este un lucru, ei bine, foarte costisitor. Galerile de lux au cheltuieli

generale amețitoare. Peretii trebuie zugrăviți din nou pentru fiecare expoziție, cataloagele trebuie tipărite, colecționarii bogați trebuie ospătați. Simon cheltuse zeci de mii de dolari pe restaurarea picturii, dar nu câștigase încă nici măcar un bănuț de pe urma ei.

Solid, de înălțime medie, evreu, de cincizeci și ceva de ani, cu vorbă blândă, politicos, Robert Simon este genul de persoană care crede că modestia și sinceritatea sunt răsplătite de forțele supreme care ne scriu destinele. El dă dovadă de un calm modest și plăcut, dar cam fragil. „Vorba multă, sărăcia omului“, îi place să spună, refolosind în domeniul artei un slogan înscris pe posterele de propagandă americane din cel de al Doilea Război Mondial.

Simon se lăsă pe spătarul scaunului. Era cuprins de acea stare pe care o aveau oamenii atunci când știau că zarurile erau aruncate, că piesele stăteau aranjate pe tablă și nu mai puteau face nimic decât să desfășoare o succesiune de acțiuni deja prestabilite. Nu mai trebuia să organizeze, să influențeze, să convingă. Făcuse toate acestea cum se pricepuse mai bine. Spațiul închis și lung al avionului și senzația de înaintare dată de zgomotul celor patru motoare simbolizau o metaforă fizică a aceluia moment din viața sa.

Pe lângă submarin, parașută și mitralieră, avionul a reprezentat o faimoasă invenție anticipată de artistul care i-a mistuit lui Simon ultimii cinci ani din viață. Leonardo da Vinci nu a fost primul om care proiectase mașini zburătoare și este foarte probabil ca nici să nu fi construit una cu mâinile lui, însă a studiat acest subiect mai mult timp, a scris mai multe despre el și a desenat schițe mai sofisticate decât oricare dintre predecesorii săi. Ideile lui referitoare la zborul uman se bazau pe ani de urmărire și analiză a mișcărilor aeriene ale păsărilor, liliacilor și insectelor zburătoare și de înregistrare a observațiilor sale, prin notițe și desene. Când simți curenții de aer ridicând avionul, Simon își aminti că Leonardo fusese primul care își dăduse seama că mișcarea aerului

era la fel de importantă pentru zborul unei păsări ca și mișcarea aripilor sale.

Pe 15 aprilie 1505, Leonardo termina schița unui tratat *Despre zborul păsărilor*, cunoscut, de asemenea, sub titlul de *Codexul Torino*. Acesta nu avea mai mult de patruzeci de pagini și era plin cu rânduri neobișnuit de îngrijite, scrise în cerneală neagră în felul său caracteristic, adică în oglindă, de la dreapta la stânga, intercalate cu diagrame geometrice, iar uneori, marginile erau ornate cu schițe mici și frumoase de păsări aflate în zbor. Modelele timpurii de ornitopter ale lui Leonardo, sau „vehicul zburător“, aveau aripile precum cele ale liliacului, deoarece, scria el, aripa liliacului are „o membrană permeabilă“ și putea fi construită mai ușor decât „aripile cu pene ale păsărilor“, care trebuiau să aibă „oase și tendoane mai puternice“. Leonardo și-a poziționat pilotul pe orizontală, într-un cadran aflat sub cele două aripi, unde trebuia să își folosească brațele și picioarele pentru a pune în funcțiune un sistem de tije și pârghii pentru a le face să fâlfâie. Istoricii afirmă că Leonardo și-a dat repede seama că corpul uman era prea greu, iar mușchii prea slabi pentru a avea suficientă putere pentru a zbura, prin urmare ultimele sale schițe aveau aripi fixe și semănau mai mult cu niște planoare. El își imagina cum lansa unul în mod corespunzător de pe un munte „botezat după o pasăre mare“, referindu-se la Muntele Ceceri, sau „Muntele Lebădă“, din Toscana. Savurând metaforele aviare, Leonardo scria că „pasărea cea mare își va lua zborul pentru prima oară de pe spinarea unei lebede mari, minunând universul, umplând toate scrierile cu renumele său și aducând glorie cuibului în care s-a născut“. Nimic din ce a proiectat el nu a zburat. Invențiile erau aproape nebunești, însă exista un geniu profetic în percepția lui privind fenomenele naturale și legile naturii care au dat naștere mașinării lui.

Robert Simon știa că, indiferent de rezultatul acestei călătorii – care putea fi „totul sau nimic” –, acesta marca punctul culminant al carierei lui de până acum, în lumea artei. Dacă totul va decurge bine, probabil că își va câștiga un loc în cărțile de istoria artei. Dacă nu, el va fi în continuare respectat, dar fără să fie considerat excepțional. Acel zbor reprezenta, de asemenea, apogeul pentru ceva mai personal. Ca în cazul multor dealeri de artă, în spatele carierei lui se afla o motivație care nu avea nicio legătură cu banii sau succesul și care îi modelase viața pentru ceva mai îndelungat: o iubire necondiționată și nesfârșită pentru artă; nu pentru arta modernă și contemporană, cu petele, mâzgăliturile și împroșcările ei, ci pentru marea artă din trecut, în special epoca Renașterii, în care poveștile eterne ale Bibliei, ale Greciei și ale Romei antice erau aduse la viață de gesturile melodramatice ale bărbaților cu barbă și ale femeilor cu părul bălai, printre falduri lucioase de mătase și satin, pe un fundal clasic alcătuit din esplanade și porticuri, temple și fortărețe.

Când avea cincisprezece ani, Simon a mers într-o excursie cu școala, în Italia. El își amintește drumurile șerpuitoare de pe dealurile din jurul Florenței, soarele la asfințit strălucind printre chiparoși, în timp ce autobuzul se apropia de orașul lui Vinci, locul de naștere al lui Leonardo *da Vinci, din Vinci*. (Printr-o coincidență, părinții mei m-au dus într-o excursie similară la vârsta de treisprezece ani.) „Leonardo a fost zeul meu în cea mai mare parte din viața mea – și nu sunt singurul, mi-a spus Simon. După părerea mea, este cea mai mare personalitate pe care a avut-o civilizația.” De-a lungul deceniilor, Simon a văzut toate expozițiile importante care prezentau operele lui Leonardo, precum și toate picturile lui Leonardo și „cât de multe schițe am putut”. Viața lui profesională, care acum orbita în jurul lui Leonardo, l-a adus încă o dată în sfera artistului, în 1993, când a fost rugat să

examineze *Codexul Leicester*, unul dintre veneratele manuscrise ale lui Leonardo, pentru deținătorii acestuia. Acum, acesta se află în posesia lui Bill Gates, dar pe vremea aceea aparținea fundației magnatului petrolului Armand Hammer.

Familia lui Simon era înstărită, dar neimplicată în vreun fel în artă. Tatăl lui vindea ochelari de vedere. Simon a fost trimis la un liceu elitist, orientat spre lumea academică, Horace Mann School, din suburbia orașului New York, Riverdale. După aceea, el s-a specializat în studiul Evului Mediu și al Renașterii, apoi în istoria artei, la Universitatea Columbia. Și-a scris teza de doctorat despre o pictură recent descoperită, care făcea parte dintr-o colecție privată și fusese realizată de pictorul manierist italian al secolului al XVI-lea Agnolo Bronzino. Era un portret al domnitorului Florenței, Cosimo I de Medici, în armură strălucitoare, portret cunoscut datorită nenumăratelor copii, în jur de douăzeci și cinci, care atârnau în muzee, în case sau erau uitate în depozite prin toată lumea. Istoricii de artă considerau de mult că opera originală era cea din Uffizi, faimosul muzeu din Florența. Cu toate acestea, tânărul Simon a susținut, într-o poveste semănând în mod straniu cu cea a picturii pe care o ducea acum la Londra, că identificase un original mai vechi și că proprietarii acestuia doreau să își păstreze anonimatul. A publicat un articol despre tablou în distinsul ziar destinat specialiștilor în pictură, *Burlington Magazine*.¹ În prezent, portretul se află într-un muzeu australian, atribuit fiind lui Bronzino, deși unii specialiști cred în continuare că acesta a fost pictat de către ucenicii artistului.

Simon a urcat încet pe scara ierarhică din domeniul artei. A fost cercetător științific la Muzeul Metropolitan din New York. A predat pentru o perioadă scurtă. A încercat, fără succes, să

¹ Robert B. Simon, „Bronzino's Portrait of Cosimo I in Armour”, *Burlington Magazine*, septembrie 1983

pătrundă în latura academică a lumii artei. „Adevărul este că nu am reușit să găsec o poziție academică într-un loc care să îmi placă”, zice el.

A contribuit cu recenzii și articole în *Burlington Magazine*, a scris eseuri despre artiștii italieni renascentiști pentru Sotheby's și pentru expoziții organizate de muzee mici, din Kansas până în Milano. În 1990, el a redactat cataloage pentru expozițiile cu vânzare de la Galeriile Berry-Hill din New York, care s-au prăbușit în urma nenumăratelor procese, la mijlocul anilor 2000.

Simon și-a găsit un post de evaluator, una dintre cele mai discrete meserii de pe piața de artă a Vechilor Maeștri. Evaluatorul este invitat de un colecționar ca să analizeze calitatea și valoarea unei lucrări de artă, de obicei cu scopul de a vinde sau de a achiziționa, dar și pentru partaj în caz de divorț și pentru donații sau împrumuturi către muzee, pentru care există scutiri de taxe de care colecționarii americani profită. De multe ori, evaluatorul dă curs invitației unei familii care a moștenit lucrări de artă. „Adeseori, ești chemat ca să evaluezi averea cuiva care a decedat de curând, prin urmare nu este o situație tocmai plăcută. Poate că, la două luni după ce a murit o persoană, te afli într-un apartament unde totul a rămas neschimbat, iar tablourile sunt încă pe pereți, unde au stat ani la rând și nu au fost șterse de praf. Te uiți la aceste tablouri într-o lumină slabă și în condiții proaste și există un oarecare sentiment de vânatoare de comori, care este, de asemenea, compromis de situație.” Anii de experiență l-au învățat pe Simon să privească prin semiîntunericul din camerele întunecate și dincolo de mizeria așternută peste picturile nerestaurate și neîndrăgite, ca să deslușească o licărire de calitate și istorie a artei.

Evaluarea este o meserie care întruchipează una dintre cele mai mari enigme din lumea artei – sursă atât a suspiciunii, cât și a teoriei conspirației –, iar aceasta este îmbinarea dintre erudiție

și piață. Simon afirmă despre meseria lui ca evaluator: „De obicei, este vorba despre latura financiară, dar adeseori trebuie să faci multe cercetări ca să îți dai seama cu ce ai de-a face exact, înainte să ajungi la faza în care să stabilești un preț.” Evaluatorul trebuie să cunoască la fel de bine atât evoluția stilului artistului, dar și arhivele licitațiilor și inventarele, prin care poate fi urmărită istoria unei picturi. Evaluatorul mai trebuie să înțeleagă fluctuațiile de creștere și scădere ale prețului artistului, după cum acestea sunt compilate doar în bazele de date cu abonament. În această activitate, ca în orice aspect referitor la Vechii Maeștri, este nevoie de o bună memorie vizuală și faptică. Trebuie să fii capabil să îți amintești mii de lucrări de artă, adeseori în cele mai mici detalii ale lor.

Robert Simon a început să lucreze ca dealer în 1986, deschizându-și propria galerie în casa pe care o cumpărase în Tuxedo Park, statul New York, la începutul anilor '90. S-a specializat în Renașterea europeană și în arta barocă, fiind, de asemenea, interesat și de arta colonială a Americii Latine. După descoperirea portretului realizat de Bronzino, a mai găsit și alte comori ale Renașterii: un Parmigianino aici, un Pinturicchio colo. De-a lungul anilor, a vândut câteva picturi și sculpturi muzeelor americane din Los Angeles, Washington, Detroit, Yale și altele. Custozii păreau să răspundă favorabil modului său academic discret și insistent. Însă, indiferent de reușitele lui din trecut, el este primul care recunoaște că nu a vândut niciodată o lucrare de artă la fel de excepțională sau de scumpă asemenea celei pe care o avea când a urcat la bordul acestui avion, transportând-o într-o casetă făcută la comandă, din aluminiu și piele, și prevăzută cu o curea lungă ce se poate pune pe umăr.

În interiorul acestei casete elegante se afla o pictură care îl reprezenta pe Salvator Mundi, Hristos, Salvatorul Lumii, despre care Simon credea că fusese realizată de Leonardo da Vinci.

El aflase doar din surse neoficiale cine va analiza pictura lui, la Londra. În urmă de doar câteva luni, în New York, i-o arătase directorului National Gallery din Marea Britanie, Nicholas Penny. Penny a fost impresionat și, crezând că ar putea fi un Leonardo, și-a trimis unul dintre custozii, pe Luke Syson, pe malul celălalt al Atlanticului, ca să examineze pictura. Syson începuse să lucreze la o expoziție ambițioasă cu operele lui Leonardo, care avea să se deschidă peste câțiva ani, și văzu și el potențial în această pictură. Călătoria lui Simon la Londra fusese ideea lui Penny și a lui Syson. Ar fi un lucru extrem de neobișnuit, dacă nu fără precedent, includerea unei lucrări recent descoperite, dar neconfirmate, a unui artist atât de faimos, și încă a uneia care se afla pe piață, într-o expoziție a unui muzeu cu statutul internațional pe care îl avea National Gallery din Londra. Syson și Penny au hotărât să convoace discret un grup internațional, format din cei mai buni experți în lucrările lui Leonardo, ca să examineze pictura în spațele ușilor închise, înainte să ia decizia dacă să o includă sau nu în expoziția lor.

Simon știa că sortii vor fi împotriva lui și a picturii lui. Există o armată mică de „Leonardiști“, după cum erau cunoscuți, care străbăteau lumea, fiecare ținând la subraț un Leonardo de multă vreme pierdut și recent descoperit, și care încercau să obțină mai multe păreri favorabile cauzei lor, din partea muzeelor și a universităților. Diverși istorici de artă preferau anumite picturi și, după cum este natura academică în prezent, toți rivalizau între ei. Există o pictură, așa-numita *Isleworth Mona Lisa*, care provenise inițial dintr-o colecție dintr-o reședință britanică de la țară și care acum se afla în posesia unui consorțiu de investitori, care înființase o organizație-paravan, intitulată „Fundatia Mona Lisa“. Deși muzeele occidentale nu au arătat-o niciodată, *Isleworth Mona Lisa* a fost expusă într-un centru comercial luxos

din Shanghai. Există un autoportret al lui Leonardo, cunoscut sub denumirea de *Lucan Panel*, descoperit în sudul Italiei de un istoric de artă, care era, de asemenea, membru al unei societăți conectate cu Ordinul Cavalerilor Templieri, înființat în secolul al XII-lea, din care făcuse parte și Leonardo, conform legendei. Pictura a fost expusă într-un castel ceh, dar a fost refuzată de Universitatea din Malta. În Muzeul Victoria și Albert din Londra se afla *Fecioara cu Pruncul răsând*, o statueta din lut ars, atribuită artistului renascentist Rossellino, pe care, din când în când, câte un istoric de artă încerca să o reclasifice ca fiind singura sculptură a lui Leonardo care dăinuise în timp. Ba chiar mai exista o altă pictură *Salvator Mundi*, chipurile tot a lui Leonardo, cunoscută sub denumirea de *Ganay*, botezată după ultimul proprietar cunoscut, erou al Rezistenței franceze, Jean Louis, Marchiz de Ganay. Ultima oară când lui Leonardo i-a fost reatribuită o pictură, acest lucru fiind acceptat pe scară largă, a fost în urmă cu nouăzeci și nouă de ani: *Madona Benois*, expusă în prezent la Muzeul Ermitaj din St. Petersburg.

Atunci când dealerii de „Vechi Maeștri“ nu vând capodopere consacrate în numele vreunui client important – partea ușoară din acest domeniu –, ei își petrec timpul găsind lucrări de artă pierdute, omise sau pur și simplu subevaluate, recondiționându-le, identificându-le autorul, iar apoi încercând să le vândă ca pe ceva mai important și mai bun decât cumpăraseră inițial. Jocul constă în a exersa „cunoașterea“, folosind *ochiul*, cum este cunoscut, pentru a depista lucrări subevaluate. „Compar această abilitate de a recunoaște un artist după stilul în care pictează cu aceea de a recunoaște vocea prietenului tău cel mai bun, atunci când sună la telefon, mi-a spus Simon. Nu este nevoie să îl identifici, *știi* pur și simplu, după intonația vocii, după timbru, după felul de a vorbi, după limbajul pe care îl folosește. Există toate aceste elemente care, atunci când