



Englezul

Englezul merge în mod voit încet și târșându-și picioarele, cu genunchii ușor îndoți și tălpile în afară, în timp ce traversează *piazza*, îndreptându-se spre restaurantul Da Fortunato. Suntem în anul 2001. Englezul are nouăzeci și unu de ani. Ține în mână un baston de modă veche, din lemn, cu mâner îndoit, deși nu-l folosește tot timpul. Creștetul capului, neted ca o coajă de ou, licărește palid în soarele arzător de amiază din Roma. Este îmbrăcat ca de obicei, cu un costum bleumarin la două rânduri, făcut la comandă în Savile Row cu mai bine de treizeci de ani în urmă, și o cămașă albă, proaspăt scrobită, cu butoni de aur și cu un ac de aur la guler. Poartă ochelari, dar a avut probleme cu vederea încă din copilărie. Cei de acum au rame de baga și îi stau strâmb, brațul stâng fiind rupt din balama. A făcut o improvizație, lipindu-l cu scotch. Lentilele sunt pătate cu urme de degete.

Da Fortunato se află pe o străduță de sub Panteon. Mesele sunt așezate afară, umbrite de o serie de copertine, dar englezul preferă să mănânce înăuntru. Patronul se grăbește să-l întâmpine și i se adresează cu Sir Denis, folosind titlul lui britanic onorific. Chelnerii îi spun Signore Mahon. El le vorbește în italiană fluent, dar cu un distinct accent specific Colegiului Eton.

Sir Denis bea la prânz o singură sticlă de vin roșu. Un chelner îi recomandă să încerce ciuperci porcini la grătar cu ulei de măsline toscan și sare de mare, și el acceptă zâmbind și bătând din palme.

– E vremea lor, le spune cu glas ridicat și vesel celorlalți comeseși, oaspeții lui. Acum sunt nemaipomenite!

Când vine la Roma mănâncă întotdeauna la Da Fortunato, dacă nu cumva este invitat în altă parte. Este un om care ține la obiceiurile lui. În numeroasele sale vizite în oraș, stă întotdeauna la Albergo del Senato, în aceeași cameră de pe colț, la al treilea etaj, cu o fereastră cu vedere peste porticul de marmură înnegrită de fum al Panteonului. La el acasă, la Londra, locuiește în casa în care s-a născut, o clădire mare în stil victorian, din cărămidă roșie, situată în spațiul închis și liniștit din Cadogan Square în Belgravia. A fost singur la părinți. N-a fost niciodată căsătorit și nu are urmași direcți. Femeile pe care le-a iubit – în privința acestui subiect este întotdeauna discret – au murit de mult.

La masă, tema conversației este un pictor care a trăit cu patru sute de ani în urmă, pe nume Michelangelo Merisi da Caravaggio. Sir Denis a studiat și încă mai studiază, cu nasul lipit de pânze, cu lupa în mână, toate operele cunoscute ale artistului. După moartea celui care fusese rivalul și blestemul lui, marele specialist italian în domeniul artei, Roberto Longhi, Sir Denis este considerat autoritatea mondială supremă în Caravaggio. Acum, specialiști mai tineri, care-l consideră pe acest artist specialitatea lor, îl atacă în diverse chestiuni, așa cum și el îl ataca pe Longhi cu mulți ani în urmă. Chiar și așa, primește sume frumoase de la colecționari pentru a se pronunța în privința autenticității operelor contestabile. Verdictul dat poate însemna câștigarea sau pierderea unei mici averi pentru clienții lui.

Sir Denis le spune comeseșilor, spre marele său regret, că n-a avut niciodată fericirea de a deține un tablou de Caravaggio. În primul rând, există mai puțin de optzeci de tablouri ale lui – unii susțin că nu sunt mai mult de șaiszeci. Câteva au fost distruse în timpul Primului Război Mondial, iar altele au dispărut pur și simplu de-a lungul secolelor. Un Caravaggio autentic apare rar pe piață.

Sir Denis a început să cumpere lucrări ale unor pictori din perioada barocă în anii 1930, când ramele bogat ornamentate impuneau la

licitații prețuri mai mari decât tablourile în sine. Pe parcursul anilor, a strâns o adevărată colecție de artă din Seicento în casa din Cadogan Square, numărând șaptezeci și nouă de capodopere, semnate de Guercino, Guido Reni, frații Carracci și Domenichino. A cumpărat ultimul tablou în 1964. De atunci, prețurile au crescut spectaculos. După două secole de dispreț și indiferență, gusturile s-au schimbat și Sir Denis a asistat la revenirea la modă a barocului.

Iar, dintre artiștii acelei epoci, Caravaggio era cel mai căutat. Tablourile lui, oricât de mici, valorau de trei, patru ori mai mult decât cel mai bun Guercino al lui Sir Denis.

– Un Caravaggio? Probabil că acum valorează cam patruzeci, cincizeci de milioane de lire sterline, spune el ridicând ușor din umeri. Nimeni nu poate să spună cu precizie.

Comandă ca desert un castron cu fragi. Unul din oaspeți îl întreabă despre ziua în care, cu mulți ani în urmă, a pornit în căutarea unui Caravaggio dat dispărut. Sir Denis zâmbește. Își amintește cum a început povestea, de la o ceartă cu Roberto Longhi, care organizase în 1951 la Milano prima expoziție cu toate lucrările cunoscute ale lui Caravaggio. Sir Denis, care avea atunci patruzeci și nouă de ani și era deja cunoscut pentru ochiul lui ager, a petrecut câteva zile în expoziție studiind tablourile. Printre ele, era unul care-l înfățișa pe Sfântul Ioan Botezătorul adolescent, din colecția de la Roma a familiei Doria Pamphili. Nimeni nu pusese vreodată la îndoială autenticitatea lucrării. Dar cu cât privea Sir Denis mai atent tabloul, cu atât se îndoia mai mult. Mai târziu, cercetând dosarele de la Archivio di Stato din Roma, a dat de urma unei alte versiuni, pe care o consideră a fi de fapt originalul.

A plecat să-l caute într-o zi de iarnă, în 1952. Probabil că era dimineață, deși el nu-și amintește cu certitudine. A plecat de la hotel în pas vioi – pe atunci mergea „în pas vioi“, spune el – pe străzile pietruite înguste, aflate încă în umbra dimineții, pe lângă clădiri străvechi, cu ziduri roșiatice, pătate și înnegrite de fum și funinginea orașului de-a lungul secolelor, având ferestrele cu obloane deschise larg pentru a

lăsa să intre soarele din zori. Ar fi trebuit să-și pună paltonul de lână ca să se apere de frigul umed al Romei și o pălărie, una de fetru. Pe vremea aceea se îmbrăca la fel ca acum – cămașă albă scrobită, cu guler înalt de modă veche, cravată, costum la două rânduri – deși atunci purta umbrelă în loc de baston.

Drumul l-a dus printr-un hățș de străzi, dintre care multe, în primii ani de după război, nu aveau indicatoare cu denumirile lor. Dar el se descurca. Chiar și atunci cunoștea străzile din centrul Romei la fel de bine ca pe cele din Londra.

La Capitoliu, a urcat lunga scară până la *piazza* proiectată de Michelangelo. Un prieten, pe nume Carlo Pietrangeli, directorul Galeriei Capitoline, îl aștepta. S-au salutat în stil englezesc, strângându-și mâinile. Lui Sir Denis nu-i place să fie îmbrățișat, și în timpul numeroaselor lui sejururi în Italia, a reușit în general să evite salutul tradițional care presupune o strângere în brațe și o sărutare pe ambii obraji.

Pietrangeli i-a spus lui Sir Denis că reușise în sfârșit să localizeze obiectul căutărilor lui, culmea, în biroul primarului Romei. Înainte, tabloul stătuse agățat mulți ani în biroul inspectorului general de Belle Arti, într-o clădire medievală de pe Via del Portico d'Ottavia, în ghetoul orașului. Inspectorul general considerase tabloul doar un ornament cu o ramă frumoasă, fără vreo valoare deosebită. Originalul era, în fond, la Doria Pamphili. După război – Pietrangeli nu cunoștea detaliile exacte – cineva îl mutase în Palazzo Senatorio, și în cele din urmă în biroul primarului.

Pietrangeli și Sir Denis au traversat *piazza* îndreptându-se spre Palazzo Senatorio. Biroul primarului se afla la capătul unor coridoare și anticamere întunecoase și era o încăpere spațioasă cu tavan înalt și un mic balcon care dădea spre ruinele antice ale Forului Imperial. Nu era nimeni în birou. Sir Denis a văzut tabloul agățat pe perete.

Își amintește că a stat sub el, cu capul dat pe spate, privind în sus cu atenție și comparându-l în minte cu cel pe care-l văzuse în expoziția lui Longhi, versiunea Doria Pamphili. Din acel unghi avantajos, la câțiva metri sub tablou, părea aproape identic ca mărime și compoziție.

Înfățișa un băiat gol, de vreo doisprezece ani, ușor aplecat, cu corpul în profil, dar cu fața întoarsă spre privitor și cu un zâmbet sfios pe buze. Majoritatea istoricilor de artă credeau că această atitudine fusese furată de Caravaggio de la Michelangelo, de la un nud din Capela Sixtină, și că făcuse din el o parodie deocheată, ireverențioasă.

Din locul unde stătea, Sir Denis nu deslușea detaliile mai fine. Suprafața pânzei era întunecată, imaginea băiatului fiind umbrită de straturile de praf și funingine și de lacul îngălbenit. Însă își dădea seama de calitatea sa extraordinară. Dar, în fond, calitatea versiunii Doria Pamphili era la fel de bună.

S-a întors spre Pietrangeli și a exclamat:

– Carlo, pentru Dumnezeu, trebuie să-l privim mai de aproape. Trebuie să aducem o scară.

În așteptarea scării, s-a plimbat prin fața tabloului, fără a-și desprinde privirea de la el. I se părea că distinge câteva deosebiri subtile între acesta și versiunea Doria. Aici, băiatul se uita direct la privitor, batjocoritor, în timp ce privirea băiatului din versiunea Doria părea să se abată ușor și zâmbetul nu era atât de larg. Când în sfârșit a sosit un lucrător cu o scară, Sir Denis s-a urcat pe ea și a studiat pânza cu lupa. Suprafața picturii avea crăpăturile specifice, acea rețea de fisuri capilare produse prin uscarea uleiului din pigmenții vopselelor. A observat o eroziune pe suprafața vopselei, mai ales de-a lungul marginilor, acolo unde pânza și cadrul din lemn din spatele ei intrau în contact. În unele porțiuni, grundul, stratul pregătitor, ieșise la iveală. A constatat că grundul era maro-roșcat închis și ușor grunjos, de parcă fusese amestecat cu nisip. Era exact tipul de grund folosit deseori de Caravaggio.

A studiat din nou fața băiatului, ochii și gura, porțiuni dificile chiar și pentru un mare pictor. A conchis că acea față era mult mai vie decât cea din versiunea Doria. Într-adevăr, întreaga lucrare era mai proaspătă și mai luminoasă, atât în privința culorii, cât și a execuției. A detectat scânteia de inventivitate și de creativitate din acel tablou, care nu putea fi redată în nici o copie. A coborât de pe scară

ferm convins că acel tablou fusese pictat de mâna lui Caravaggio. Cât despre versiunea Doria, era posibil, după cum susțineau unii, ca însuși Caravaggio să-și fi copiat lucrarea, poate la insistența vreunui patron bogat. Dar Sir Denis era sceptic. Se îndoia că pictorul știuse vreodată de tabloul Doria.

Acum, la Da Fortunato, Sir Denis tace după ce și-a spus povestirea, și zâmbește. Longhi murise cu mulți ani în urmă și nu acceptase niciodată versiunea din Capitoliu ca fiind tabloul original. „Longhi nu și-ar fi recunoscut niciodată o eroare, spune Sir Denis. De aici au pornit – Sir Denis chicotește – multe certuri și un conflict crâncen, foarte satisfăcător.“

Englezul s-a implicat în căutarea multor altor tablouri de Caravaggio. Menționează unul în mod particular – se numea *Prinderea lui Isus* – și fusese râvnit atât de el, cât și de Longhi. Dispăruse fără urmă de peste două secole. Ca și pentru *Sfântul Ioan*, apăruseră multe copii, toate sugerând o capodoperă, dar nici una vrednică de a fi atribuită lui Caravaggio. Spre sfârșitul vieții, Longhi venise cu un indiciu important pentru dezlegarea misterului dispariției tabloului.

Sir Denis le spune oaspeților săi că fusese o deducție inteligentă. Dar bietul om nu mai apucase să vadă dezlegarea misterului.

Trecutul are multe secrete și le dezvăluie greu. Sir Denis e convins că un tablou e ca o fereastră spre trecut și că printr-o cercetare meticuloasă poate observa într-o lucrare a lui Caravaggio acel moment, din urmă cu patru sute de ani, când artistul era în atelier și studia modelul din fața lui, amesteca vopselele pe paletă și plimba penelul pe pânză. Sir Denis crede că studiind opera unui artist poți pătrunde în străfundurile minții aceluia om. În cazul lui Caravaggio, era mintea unui geniu. Un criminal și un nebun, poate, dar cu siguranță un geniu. Și nici o copie, oricât de bună, nu poate dezvălui acele străfunduri. Ar fi ca și cum zărind umbra unui om, ai crede că poți cunoaște omul.

## PARTEA A II-A

### Fata din Roma



## 1

Sfârșit de după-amiază în februarie, cu raze de soare coborând pieziș peste acoperișurile Romei. Anul 1989. Din ușa clădirii Bibliotheca Hertziana de pe Via Gregoriana, Francesca Cappelletti ieși cu o sacoșă de pânză plină cu cărți, dosare și carnete într-o mână și cu o geantă mare în cealaltă. Era absolventă a Universității din Roma, avea douăzeci și patru de ani, un metru șaizeci și cinci înălțime, ochi căprui închis, pomeți înalți și proeminenți. Părul șaten des îi cădea pe umeri. Avea o nuanță ciudată, ca urmare a unei vizite recente la un salon de înfrumusețare de lângă Piazza Navona, unde o coafeză o convinsese că niște șuvițe roșcate îl vor înviora. De fapt, șuvițele îl făceau să pară metalic, de parcă era de alamă. Nu era fardată, n-avea cercei, purta doar un singur inel cu o perla pe mâna stângă. Avea o gropiță în bărbie, vizibilă mai ales în stare de relaxare, dar în momentul acela nu era deloc relaxată.

Întârziase la o întâlnire. Avea lamentabilul talent de a întârzia. În consecință, se perfecționase în arta scuzelor teatrale. Traficul din Roma era scuza pe care o folosea cel mai des, deși mai inventase blocarea lifturilor, pierderea cheilor, ruperea tocurilor, crizele emoționale, cazuri de boală în familie. Își prezenta scuzele pe nerăsuflăte, cu o sinceritate înduioșătoare, cu ochii mari și rugători, făcându-le să fie acceptate iarăși și iarăși de prieteni și iubiți.

Se întâlnea cu un bărbat pe nume Giampaolo Correale. O angajase pe Francesca, împreună cu alți specialiști în istoria artei, prieteni

de-ai ei, să studieze câteva tablouri din Galeria Capitolină. O dată la câteva săptămâni convoca o întrunire în apartamentul lui pentru a discuta progresele pe care aceștia le făceau. Francesca nu întârzia întotdeauna la aceste întruniri. Iar atunci când nu ajungea la timp, de obicei Correale o ierta, fluturând îngăduitor din mână. Se dovedise a fi unul dintre cei mai harnici oameni care lucrau pentru el. Cu toate acestea, Correale avea un temperament care o speria pe Francesca, fiind capabil să treacă într-o clipă de la o bună dispoziție debordantă, la o criză de nervi.

Francesca trecu cu motoreta ei, un Piaggio albastru cu pete de rugină, pe lângă biserica Trinità dei Monte și pe lângă Villa Medici, luând-o apoi pe drumul șerpuitor spre Piazza del Popolo. Conducea prudent, dar fără prea multă pricepere, în ciuda celor opt ani de experiență. Destinația ei, apartamentul lui Correale, era pe Via Franciscani, un cartier rezidențial cu clădiri din secolul al XIX-lea, cu mici magazine și restaurante, aflat la aproape doi kilometri nord de centrul orașului. Estimă că avea să întârzie aproximativ un sfert de oră și începu să se gândească la diverse scuze. Adevărul – faptul că pur și simplu pierduse noțiunea timpului citind un eseu despre iconografie – părea totuși o scuză pertinentă.

Când ajunse la apartamentul lui Correale de la ultimul etaj, găfâind și cu părul ciufulit, avea înfățișarea unei persoane disperate, așa cum se și cuvenea.

Correale deschise ușa. Avea între patruzeci și cincizeci de ani, deși părea mai bătrân, era ușor supraponderal, aproape chel, cu o bărbuță căruntă bine tunsă. În mână ținea un trabuc negru scurt. O privi pe Francesca pe deasupra unor ochelari de citit. Avea ochii ușor bulbucați, ca de pește.

– A, Francesca s-a hotărât să ni se alătore până la urmă! spuse Correale, adresându-se celorlalți din încăpere. Tonul lui era ironic, dar zâmbea.

Nu era nevoie să spună de ce întârziase. Francesca intră, cerându-și doar scuze.

Apartamentul era mic, alcătuit doar din două camere, iar în aer pluteau rotoacele groase de fum gălbui de la trabucul lui Correale. Fuma trabuc tot timpul. Francesca pleca întotdeauna de la întruniri cu dureri de cap. Câteva cutii de carton neambalate erau stivuite una peste cealaltă într-un colț. O etajeră mare era pe jumătate umplută cu cărți, așezate de parcă ar fi fost trântite acolo în grabă. O canapea, niște scaune, câteva tablouri mici pe perete și cam atât. Arăta de parcă abia se mutase, deși Correale locuia în acel apartament de aproape un an, de când îl părăsise nevasta. Cel puțin, deocamdată nu părea să-l intereseze viața de familie.

În încăpere mai erau două femei. Una, de aceeași vârstă cu Francesca, era o colegă de universitate pe nume Laura Testa. Celelalte două erau mai în vârstă, aveau aproape patruzeci de ani. Una era istoric de artă și predă la Istituto Centrale per il Restauro. Cealaltă era restaurator de picturi și fresce. Era durdulie și cumsecade, râdea din orice, contaminându-i și pe ceilalți cu veselia ei. Între ea și Correale se înfiripase recent o legătură amoroasă, pe care încercau s-o ascundă, deși era evident pentru toată lumea ce se întâmpla.

Micul grup lucra în timpul liber pentru Correale de trei luni. Proiectul lui avea o concepție simplă, dar ambiții mărețe. Își propusese să creeze o bază de date computerizată a vastului tezaur de artă al Italiei. Își imagina câte un articol cu informații științifice, tehnice și istorice – „o fișă medicală completă”, cum îi plăcea să-i spună – despre fiecare obiect de artă din antichitatea romană până în epoca modernă. Convinsese o companie tehnologică, Italsiel, să finanțeze proiectul pilot pentru a testa viabilitatea comercială a ideii. Faza inițială inclusese înregistrarea și catalogarea tuturor informațiilor cunoscute despre circa două sute de tablouri din Galeria Capitolină – o mică parte din colecția galeriei, dar, după cum sublinia Correale, trebuia să înceapă de undeva.

Francesca și Laura primiseră de la Correale formulare detaliate, de câte treizeci de pagini, pentru a le completa cu date despre fiecare tablou din cele două sute. Formularele pâruseră complicate la început,