

# il Racconto dell'inatteso

## Rembrandt

di STEFANO BENNI

**E**GREGIO SIGNO-RE. Anzitutto mi scuso se la mia esposizione non sarà, nei termini e nel metodo, simile a quelle che lei quotidianamente incontra nel suo lavoro. Sono un critico d'arte, non un poliziotto, e provo difficoltà a descrivere gli avvenimenti dal «vostro» punto di vista.

Tutto comincia il mese scorso, quando vengo chiamato dal direttore del Metropolitan Museum di New York, Philippe de Montebello, per una ragione che nella sua lettera egli definisce «incredibile e segreta». Questa ragione è un quadro coperto da un telo nero, in una sala blindata e sorvegliatissima del padiglione fiammingo del Museo. Quando il misterioso telo nero viene tolto, mi appare l'Aristotele con il busto di Omero di Rembrandt. Il quadro non è sfregiato né deturpato: semplicemente manca il busto di Omero. Aristotele ha la mano alzata, come se ancora la tenesse appoggiata alla statua, ma il busto è scomparso. Qualcuno lo ha coperto ridipingendo la parte di quadro con stupefacente abilità, completando la manica e la mano del filosofo e allungando con maestria lo sfondo.

«Non lo trovi straordinario, Alessandro?», mi chiede Philippe. «Ci vogliono ore e ore per un lavoro così perfetto. Chi ha potuto farlo in un museo sorvegliato giorno e notte? E perché?»

«Non so rispondere. Guardo il quadro e penso che il più abile dei restauratori da me conosciuti non avrebbe potuto fare un lavoro migliore. Una beffa? Un avvertimento?»

«C'è qualcosa di anche più inquietante — aggiunge De Montebello — abbiamo esaminato la tela ai raggi X. Il pittore misterioso non ha dipinto sopra il busto. Non c'è traccia del busto negli strati inferiori della pittura».

«Non è possibile» dissi. «Forse il falsario conosce qualche tecnica che noi non conosciamo, e che gli permette di intervenire sui quadri in questo modo misterioso. E per questo che ho bisogno della sua esperienza: scopri questa tecnica. Il modo in cui quest'uomo è entrato e ha potuto lavorare così a lungo sul quadro, è un mistero che tocca alla polizia. Abbiamo calcolato che, tra un turno di guardia e l'altro, il quadro può restare senza sorveglianza al massimo per due minuti».

Ripensai a queste ultime parole, mentre quella notte mi trovavo nello studio che De Montebello mi aveva messo a disposizione, all'interno del Museo. Stavo rileggendo alcuni vecchi testi di restauro, ma ero inquieto e non riuscivo a concentrarmi. Così cominciai a passeggiare per i corridoi. Raggiunsi le sa-

le francesi. Vagavo distratto nella sala di Cezanne quando un quadro inchiodò la mia attenzione.

Era il famoso «gioco di carte», tre giocatori e uno in piedi che osserva la scena. Ma fu un particolare che mi colpì e cioè le pipe appese al muro. Andai subito a consultare il catalogo, sperando di sbagliarmi. Invece no: nel quadro riprodotto sul catalogo c'erano quattro pipe appese al muro. Io ne avevo davanti tre. Il misterioso pittore aveva agito ancora. Restai a lungo a guardare la perfezione di quel ritocco. Fu da quel momento che alcune strane idee presero ad accompagnarmi.

Il giorno dopo controllai molte sale del museo: nessun quadro mi sembrò cambiato, e nessuno si accorse della piccola «sparizione» nel Cezanne. Non so perché, non ne parlai neanche con Philippe: e anche quella notte stetti sveglio a passeggiare nei corridoi. Verso le cinque di mattina scoprii un nuovo cambiamento: clamoroso, stavolta. Il quadro era un Renoir: «Madame Charpentier e le bambine». Madame c'era. Le bambine anche. Ma nel quadro originale una delle bimbe era seduta sopra un enorme cane da pastore bianco e nero. Ora la bimba era seduta sul tappeto. Ridipinta, con un'abilità nell'imitare il tocco di Renoir che non potevo attribuire a nessun falsario esistente. La bimba teneva inoltre tra le braccia un gatto di stile pitagorico assai differente. Un gatto inconfondibile, almeno per un critico esperto come me.

Corsi nelle sale del padiglione spagnolo ed ebbi la prova dei miei sospetti. Il quadro che cercai e trovai era il «Don Manuel Osorio» di Goya, ritratto di bambino. Il bambino teneva al guinzaglio una gatta. Ai suoi piedi, due gatti, uno bianco e uno nero, guardavano l'uccello con aria poco rassicurante. Mancava, rispetto all'originale, il terzo gatto; un gatto bianco e nero: quello che si trovava ora tra le braccia della bambina di Renoir.

Crollai su una poltrona: mi sembrava di impazzire. Così mi trovò De Montebello, con la testa tra le mani. Gli parlai delle mie incredibili scoperte, soprattutto dell'ultima. Lui mi guardava con gli occhi spalancati.

«Tu non ti senti bene, Alessandro» — mi interruppe — «mi dispiace di averti messo in questa faccenda. Non sapevo che l'avresti presa tanto a cuore».

«Ma non capisci!» — gridai — «qui non c'è nessun abilissimo copista o falsario, quello che sta succedendo è molto più grave. Guarda il Goya, guarda i gatti ai piedi del bambino».

«Il Goya non ha niente di strano», mi disse con cal-



disegno di Giulio Peranzoni

Stefano Benni è nato nel 1947 vicino a Bologna. Giornalista satirico, corsivista e scrittore, ha pubblicato i romanzi «Non siamo stati noi» (1968, Savelli); «Bar Sport» (Mondadori, 1976); «La tribù di Moro Seduto» (Mondadori, 1977); «Spettacolo» (Mondadori, 1981); «Terra» (Feltrinelli, 1983, tradotto in Francia, Germania e negli Stati Uniti); «I meravigliosi animali di Stranalandia» con illustrazioni di Pirro Cuniberti (Feltrinelli, 1984), e il recente «Comici spaventati guerrieri» (Feltrinelli, 1986). Nell'81 ha pubblicato presso Feltrinelli le poesie di «Prima o poi l'amore arriva».

ma Montebello. «Tu sei diventato molto strano. Le guardie mi raccontano delle tue corse notturne!».

Alzai gli occhi. Il gatto bianco e nero era di nuovo al suo posto, tra i suoi due compagni. Raggiunsi la sala Renoir: la bambina Charpentier sedeva sul suo cane, come da catalogo.

«Forse è meglio che torni in Europa» — disse De Montebello — «non voglio fare diventare pazzo un amico».

«Forse hai ragione» — dissi — «si è trattato di una allucinazione». De Montebello sorrise e si allontanò. Restai solo, davanti allo sguardo candido delle bambine Charpentier. Ehm, nessuna allucinazione. Avevo esaminato bene la nuova versione del quadro. La bambina era sì seduta sul cane, ma in posizione impercettibilmente diversa, e il braccio appoggiato alla poltrona era ora lievemente contratto, come se la bimba si fosse aggrappata perché qualcuno l'aveva fatta sedere in fretta. Inoltre, con la lente di ingrandimento scoprii sul muso del cane un piccolissimo graffio. Non si possono spostare impunemente gatti spagnoli e cani francesi senza qualche incidente.

Quella sera, su un libro, ritrovai una frase che confermò tutti i miei sospetti. Attesi tutta la notte che il mio furbo amico si facesse vivo. Erano le due quando sentii qualcosa che rotolava nella sala Cezanne. Corsi e contai le mele di una natura morta: ne mancavano due. Sentii un rumore e vidi un uomo con un cappello nero e un ampio mantello fuggire nel corridoio. Non ne ero sicuro, ma doveva essere lui. Corsi alla sala Rembrandt e con un sorriso di trionfo vidi che la tela dell'autoritratto era completamente scura; la figura era sparita. La notte era tutta la notte, quadro per quadro, pazientemente. Lo trovai solo la mattina. Si era nascosto in un dipinto di Monet: la «terrace di Sainte Adresse». A prima vista era difficilissimo scoprirlo: ma con la lente di ingrandimento lo individuai, su una piccola barca a vela in mezzo al mare. Aveva la pipa in bocca e stava dipingendo il busto di Omero e mangiava una mela. Aveva rubato cavalletto e colori da un non eccelso autoritratto di Adelaide Labille-Guiard.

Aveva l'aria un po' seccata. Capii che avrebbe molto preferito dipingere il cane di Renoir. Gli dissi che mi scusavo e che avevo apprezzato la gentilezza con cui aveva portato alla bambina Charpentier un gatto, in cambio del prestito del cane-modello. Fu così, mentre parlavo al quadro, che mi sorpresero le guardie. Ecco perché vi dico che non sono più necessarie indagini sul mistero del Metropolitan. Non ci sono né falsari né piani diabolici, una mattina tutto tornerà a posto.

Non appena Rembrandt avrà dipinto il busto di Omero, lo rimetterà nel quadro. E non dimenticate che in fondo il busto e il quadro sono suoi. Guardate questa frase di Rembrandt che ho trovato in un libro: quale pittore non vorrebbe sempre vivere nei suoi quadri?

Credo, commissario, che l'arte abbia diritto al suo mistero, poiché il suo spazio è immensamente più profondo dei pochi millimetri di una tela. Credo che lei non debba chiamarmi pazzo, se non credo al silenzio delle farfalle trafitte, né all'ordine rassicurante delle date di nascita e di morte. No, commissario, non mi chiami pazzo. Perché lei crede solo a questo cielo male dipinto, e mentre parla forse anche noi già siamo immobili nell'alto di pareti dipinte, chiusi in una cornice e non potremo più uscire da queste sale, e le voci del mondo che ci chiameranno saranno per noi irraggiungibili, come quando il telefono suona nei film.



**ARCI-CACCIA. ISCRIVITI**  
No a referendum dannosi. Sì ad una migliore regolamentazione  
Caccia e natura un legame inscindibile