

Thomas Hoving

Il Re dei Confessori

Traduzione di Dora Di Marco

 Nutrimenti

A mia moglie Nancy

Titolo originale: *King of the Confessors*

Copyright © 1981 by Hoving Associates, Inc.
All rights reserved
Italian language rights handled by Agenzia Letteraria Internazionale,
Milano, Italy

Traduzione dall'inglese di Dora Di Marco

© 2013 Nutrimenti srl

Prima edizione aprile 2013
www.nutrimenti.net
via Marco Aurelio, 44 – 00184 Roma

In copertina: foto © The Metropolitan Museum of Art

Art director: Ada Carpi

ISBN 978-88-6594-216-1
ISBN 978-88-6594-217-8 (ePub)
ISBN 978-88-6594-218-5 (MobiPocket)

Indice

| | |
|---|-----|
| Prologo. All'inizio... | 11 |
| Capitolo uno. Gioco d'attesa | 13 |
| Capitolo due. Si entra in gioco | 29 |
| Capitolo tre. La ricerca ha inizio | 49 |
| Capitolo quattro. Falsi e tesori | 75 |
| Capitolo cinque. Faupic | 101 |
| Capitolo sei. La croce | 127 |
| Capitolo sette. Gioco di prestigio | 153 |
| Capitolo otto. Condizioni dure | 171 |
| Capitolo nove. Una certa visione | 183 |
| Capitolo dieci. Il cantante e la canzone | 205 |
| Capitolo undici. Rivelazioni | 239 |
| Capitolo dodici. Fuori fuoco | 255 |
| Capitolo tredici. Partita a scacchi | 275 |
| Capitolo quattordici. Litania di odio | 295 |
| Capitolo quindici. Confessioni | 315 |
| Capitolo sedici. Avanti, avanti... | 331 |
| Capitolo diciassette. Mezzanotte in punto | 347 |
| Capitolo diciotto. Hugo il maestro | 381 |
| Capitolo diciannove. Re dei Confessori | 399 |

| | |
|---------------------------------------|-----|
| Epilogo. Studiosi, concorrenti e spie | 421 |
| Fonti | 449 |
| Indice delle immagini | 453 |

Ciò che in realtà cerchiamo è l'emozione della caccia; non dobbiamo essere scusati se la conduciamo male o stupidamente. Il fatto di non riuscire a catturare la preda è una questione diversa. Siamo nati per ricercare la verità; possederla spetta a un potere più grande.

Montaigne

Prologo
All'inizio...

Nella primavera del 1955, dopo otto secoli di silenzio, una misteriosa opera d'arte, una delle più belle ed enigmatiche mai create nella storia mondiale, improvvisamente riapparve nelle mani di uno strano e misterioso collezionista.

Non appena costui annunciò con discrezione la sua intenzione di vendere l'oggetto in questione, ebbe inizio una gara pacata ma aspra tra alcuni dei più importanti musei del mondo. Dal momento che nulla si sapeva dell'opera d'arte, si avviò una competizione per scoprire dove e quando l'oggetto potesse essere stato creato, e come fosse rimasto nascosto tanto a lungo, e quale fosse il suo reale significato.

Con il tempo, coloro che avevano partecipato alla lotta per assicurarsi il possesso e per ottenere maggiori informazioni compresero che quella era un'opera di importanza e valore incomparabili. Infatti, se qualcuno dovesse scegliere un unico pezzo tra tutte le collezioni del mondo che possa rappresentare perfettamente l'arte, la politica, l'ideologia e i fermenti religiosi di uno dei più emozionanti e turbolenti periodi della storia occidentale, non potrebbe che selezionare questa particolare opera d'arte. Essa rappresenta lo spirito e l'essenza della sua epoca.

Eppure quest'opera si rivelò essere persino qualcosa di più. Quelli che vi entrarono in contatto si resero conto che influenzava profondamente la loro vita. Questa storia è vera. Si chiama Re dei Confessori.

Capitolo uno Gioco d'attesa

Le vaste sale del Metropolitan Museum of Art erano terribilmente quiete. L'animata folla dei visitatori si era allontanata da diverse ore; i guardiani notturni erano distanti dal mio ufficio, impegnati a controllare gallerie a isolati di distanza. La porta della mia stanza era spalancata, e potevo guardare fuori, verso una sala piena di oltre cento pezzi di armature medievali. Dio, quanto erano belle! Smisi di passeggiare nervosamente per un minuto e rimasi lì fermo, appoggiato allo stipite della porta, catturato dai tremuli riflessi di luce che uscivano dalle carcasse di metallo lucide e taglienti. Tesi l'orecchio sperando di sentire i passi della mia superiore, Margaret Freeman, curatrice dei Cloisters, che doveva tornare a minuti per dirmi che avevo vinto. Perché ci metteva così tanto? Dov'era? Erano già le sette e mezza. Gesù, mi dissi, stai tranquillo. Non essere così nervoso. Avrei vinto.

Vincere mi avrebbe garantito un impulso vitale per la mia carriera. All'epoca – era il 10 gennaio del 1960 – mi trovavo al gradino più basso della scala professionale della carriera al museo, un curatore di arte medievale alle prime armi assegnato ai Cloisters, il ramo medievale del Metropolitan situato

a Fort Tryon Park. Il mio titolo ufficiale, assistente curatore, era il più basso che si potesse avere, così basso che il bollettino mensile del museo mi menzionava solo una volta l'anno. Anche il mio salario non era alto. Cinquemila dollari all'anno. Già nel 1960 con quella somma non si andava molto lontano.

Smaniavo per cambiare collocazione: i miei piedi agili e svelti erano pronti a correre su per quella lunga scala verso il successo. Ma sapevo che dovevo essere paziente. Lavoravo al Metropolitan solo da cinque mesi. La pazienza era una delle caratteristiche tipiche di quella istituzione. Lo avevo sentito dire da un collega piuttosto irritabile il giorno successivo al mio arrivo.

“C'è un aneddoto che riassume bene tutta la faccenda, Hoving, e che devi sapere immediatamente”, aveva detto seccamente ma con un certo gusto. “Nel bel mezzo di una piana vasta e desolata in Messico, a fianco di una lunga strada che si estende da Mérida a Chichén Itzá, c'è un albero morto, isolato. Proprio lì dove c'è l'albero la strada curva – per la prima volta dopo forse cinquanta miglia. Non succede molto di più. Ogni tanto un somaro o una mucca attraversano lenti la strada, per andare proprio sotto l'albero. Ogni settimana o giù di lì – forse anche più di rado – una macchina arriva sfrecciando giù per la strada; il guidatore inchioda per affrontare quella curva inaspettata. Gli incidenti sono rari. Ma giorno e notte, appollaiati sui rami secchi di quell'albero, ci sono una mezza dozzina di avvoltoi, ad aspettare che accada qualcosa. Vedi, Hoving, il collezionismo d'arte è principalmente un gioco d'attesa. Per la maggior parte del tempo devi solo lasciare che il gioco passi a te, come gli avvoltoi. Accettalo, molti curatori in realtà non sono altro che mangiacarcasse, intenti a becchettare sui resti degli artisti creativi”.

Risi forte nell'ufficio deserto, immaginandomi quei vecchi uccellacci pazienti là fuori, in attesa dell'occasione buona

per colpire. Anche se era un po' impietoso chiamare avvoltoi i curatori. Un grande curatore artistico potrebbe essere brillante e creativo nella scelta delle opere d'arte da cercare e collezionare. Avevo deciso che sarei diventato un grande curatore.

Mi allontanai dalla porta e mi sedetti alla scrivania, poi mi alzai di nuovo e mi misi a camminare a larghe falcate per la stanza buia, facendo scorrere le dita lungo il piano del tavolo fino a sfiorare i tasti della macchina per scrivere. Erano già le otto. E lei *dov'era?* A forza, mi calmai di nuovo. Potevo aspettare. Ero sulla soglia della mia carriera. A soli ventotto anni avevo scoperto un'opera d'arte di assoluta importanza e avevo offerto al museo l'opportunità di acquistarla. La prima nella mia vita. Ero sicuro che ce l'avrei fatta. Eppure c'erano alcuni dubbi che incombevano su di me e che ancora non riuscivo a dissipare. Avrei dovuto aspettare e tentare di tirare ancora un po' sul prezzo con il venditore? Avevo spinto troppo oltre il mio direttore? Mi scossi di dosso questi pensieri ansiosi. No! Tutto sarebbe andato bene.

Più riflettevo, più mi sentivo sicuro: avevo gestito bene la cosa. Non mi ero messo a cercare la croce, ma quando me l'ero trovata davanti per puro caso mi ero immediatamente accorto che era un tesoro, e subito mi ci ero fiondato sopra. Il modo in cui mi ero comportato era in perfetto accordo con la mia filosofia opportunistica.

A quel punto della mia vita credevo che *nulla* fosse preordinato o costante. E se anche c'era un Dio, cosa che non credevo, era assolutamente impossibile che avesse strutturato il suo universo in modo tanto rigido. Dal mio punto di vista, l'intero cosmo – le galassie, i pianeti, gli atomi e i neutroni, esattamente come le idee, le opportunità e gli eventi – era privo di ogni piano prestabilito. Non c'era nessuno scopo. I pezzi erano lì e basta, un vasto inventario di idee e di eventi

imminenti – a miliardi – messi lì a caso. Se qualcuno tentasse di afferrarne alcuni in particolare, vedrebbe subito che non è possibile. Si disperderebbero come i granelli di pulviscolo che scintillano in una lama di sole. Ma se allora decidesse di aspettare, alcuni di quei granelli, quegli eventi imminenti, quelle idee, smetterebbero di scintillare in giro e alla fine si poserebbero su di lui. E allora, se non si è troppo bruschi, si potrebbero prendere e dar loro la forma che si vuole, manipolandoli tra le mani. Ma incontrarli restava pur sempre un fatto di casualità.

In quei giorni sentivo che quasi tutto quello che avevo pianificato di ottenere nella mia vita era andato male. Mentre tutto quello che mi era capitato per sorte, impreveduto, si era risolto magnificamente.

Mi ero appassionato di storia dell'arte per caso. Era accaduto verso la metà del mio disastroso secondo anno al college. Il primo anno era risultato facile, e me l'ero cavata bene. La mia preparazione scolastica era particolarmente buona, per cui potevo gestirmi bene e ce l'avevo sempre fatta. Ma a metà del secondo anno il disastro mi colpì come un temporale estivo: mi trovai di fronte a una verifica accademica, e la percentuale dei miei voti era al limite dell'espulsione. Per garantirmi la possibilità di seguire il secondo semestre e il college in genere, mi misi alla ricerca dei corsi più facili previsti dal piano di studi.

“Oh, è semplice, Hoving”, mi disse esasperato uno dei miei compagni di stanza. “Fatti furbo, come me. Per Dio, fai storia dell'arte, una *vera* pacchia. Le lezioni sono spettacolari. Un secondo dopo l'inizio si spengono le luci, puoi addormentarti subito. La storia dell'arte è facile da imparare: bastano le parole chiave. Memorizza le diapositive e le fotografie, aggiungi qualche stronzata di tuo ed è fatta”.

Subito mi iscrissi all'unico corso di storia dell'arte disponibile quel semestre, Arte 207. E mi aspettavo una vera pacchia. Ma nel giro di pochi giorni venni a sapere che il corso era arte medievale, e che era generalmente considerato uno dei corsi più noiosi e difficili di tutta l'università. Era tenuto da un professore notoriamente esigente, che si chiamava Kurt Weitzmann.

Nel momento in cui Kurt Weitzmann avanzò solennemente nel corridoio tra i banchi dell'aula verso la cattedra, il viso accigliato e torvo, mi sentii perso. Iniziosi a parlare come se avesse lasciato a metà una frase il semestre prima e la stesse finendo ora. Aveva un forte accento tedesco, musicale, e la sua voce era quasi in falsetto, puntellata qua e là da una tosse canina che rendeva incomprensibile parte di quel che diceva. Ma nonostante tutto questo rimasi affascinato da quell'uomo e dalle sue parole. Mentre ascoltavo, inspiegabilmente sentii una profonda necessità di imparare. Qualcosa dentro di me, qualcosa che non avevo idea potesse esserci, cominciò semplicemente a bruciare. Molto dopo, anni dopo, arrivai a capire che quanto mi era accaduto non era molto dissimile da un'esperienza religiosa. Da quell'imprevedibile momento in poi, seppi che volevo diventare uno storico dell'arte.

Mi dedicai anima e corpo ad Arte Medievale 207, e la adorai. Presi uno dei voti più alti della classe. Il corso si rivelò la salvezza della mia carriera. Alla fine scelsi storia dell'arte e archeologia come indirizzo universitario, e sotto l'attenta guida del professor Kurt Weitzmann mi laureai con lode. Poi, dopo un periodo nei marines, tornai alla scuola di specializzazione, per prendere infine il titolo di professore e il dottorato in belle arti.

Secondo l'autentica tradizione tedesca, Weitzmann aveva ereditato il lavoro incompiuto del suo professore e mentore, un famoso storico dell'arte, Adolph Goldschmidt, la principale

autorità nel campo delle sculture medievali in avorio. Era sottinteso, e dato per certo, che io avrei potuto con il tempo ricevere lo stesso incarico dal mio maestro, Weitzmann, e dedicare la mia vita al monumentale studio dei manufatti eburnei del medioevo. Sotto la guida di Weitzmann avevo completato una tesi scritta in modo scolastico e pomposo analizzando le antiche fonti di un gruppo di avori scolpiti per l'imperatore Carlo Magno, e così avevo ottenuto il mio dottorato di ricerca.

Ma ben più importante del dottorato, a poco a poco imparai grazie a Weitzmann ad affinare metodo e competenze della professione che mi ero scelto, e divenni intimamente entusiasta delle sue molteplici complessità – i metodi di ricerca, i segreti per riconoscere e datare in base allo stile artistico, e la tradizione iconografica. Imparai a guardare un'opera d'arte, e non limitarmi a *vederla*. A studiare, esaminare e sfogliare un'opera d'arte come una cipolla, privandola dei suoi molteplici strati fino a raggiungere l'essenza stessa del suo significato. Da Weitzmann appresi anche l'aspetto più affascinante della storia dell'arte: come distinguere un vero da un falso, un originale da una copia. Osservando Weitzmann, che aveva occhi e mani capaci di carpire i segreti più profondi da una muta opera medievale, assorbii l'arte dell'intenditore, imparando a poco a poco come riconoscere la qualità artistica in tutte le sue sottili gradazioni.