

Titolo originale: *Nimrod's Shadow*
Copyright © Chris Paling 2010
First published in English by Portobello Books Ltd 2010

Traduzione dall'inglese di Maddalena Fessart
Prima edizione: agosto 2011
© 2011 Newton Compton editori s.r.l.
Roma, Casella postale 6214

ISBN 978-88-541-3141-5

www.newtoncompton.com

Composizione a cura di Librofficina, Roma
Stampato nell'agosto 2011 presso Puntoweb s.r.l., Ariccia (Roma)
su carta prodotta con cellulose senza cloro gas provenienti
da foreste controllate, nel rispetto delle normative ambientali vigenti

Chris Paling

Il pittore che visse due volte



Newton Compton editori

Per Paul e Ann

L'ombra è diminutione di lucie e di tenebre
ed è interposta infra esse tenebre e lucie;
L'ombra è d'infinita oscurità
e d'infinita diminutione d'essa oscurità;
Li principi e fini dell'ombra s'astendono infra la lucie
e le tenebre ed è d'infinita diminutione
e d'infinita aumentatione.
L'ombra è la pronuntiatione de' corpi delle lor figure.
Le figure de corpi non daran notitia
delle loro qualità senza l'ombra.

LEONARDO DA VINCI

Reilly, Mountjoy e la quisquilia dell'esposizione

Dopo aver infine convinto Mountjoy a esporre la sua opera – mancavano solo cinque giorni alla mostra – T.F. Reilly dipingeva giorno e notte per essere certo di avere abbastanza quadri da coprire le pareti del caffè di Mountjoy. Ma in quella limpida giornata di settembre, niente andava per il verso giusto. L'artista stava applicando una nuova tinta color carne ottenuta con ocre, bianco e vermiglio, da cui aveva ricavato quattro sfumature leggermente diverse con l'aggiunta di quantità crescenti di bianco. I vasetti erano lì accanto, sullo scaffale di fortuna. Stava intingendo il pennello di pelo di zibellino nel terzo vasetto, ma più andava avanti, più la tonalità della pelle della donna sdraiata gli pareva grottesca, così uscì dallo studio (il sottotetto della locanda dove dipingeva – dove dormiva, mangiava, si lavava, cucinava – e dove anche Nimrod, il suo jack russell, mangiava e dormiva). Scese le scale, poi percorse una seconda rampa (dal pavimento nudo come la prima), una terza (dove il tappeto aderiva agli scalini come la pelliccia di un vecchio leone malato di alopecia), una quarta (dal tappeto intatto ma bisunto), imboccò il buio corridoio che portava all'entrata, scartò per evitare l'attaccapanni inutilizzato, varcando infine il vecchio portone massiccio. Giunto in strada, si fermò e sbatté le palpebre contro la luce del sole. Estate! Ma certo. La fine dell'estate. Reilly trasse un respiro profondo e fu immediatamente assalito dal tanfo degli escrementi di cavallo, lasciati poco prima da un calesse di passaggio.

Mentre prendeva confidenza con la luce del giorno, l'artista udì grattare con insistenza all'interno del corridoio della locanda. Aprì la porta. Trovò Nimrod in attesa, seduto impettito sulle zampe posteriori, che guardava il padrone con l'abituale disdegno impaziente. Reilly si scusò. Nimrod emerse dall'ombra umida del corridoio

e, a testa alta, s'incamminò verso il caffè di Mountjoy che era, a suo avviso, l'evidente destinazione. Reilly chiuse l'uscio e lo seguì obbediente. Avvertiva il contatto con il selciato attraverso il buco, grande quanto una monetina da mezzo *penny*, nella scarpa destra, ma il foro esisteva ormai da tanto di quel tempo che la pelle della pianta gli si era indurita come cuoio.

Avanzarono pavoneggiandosi lungo la strada stretta, e Nimrod si fermò davanti al fruttivendolo per annusare la gamba di un cavalletto. In attesa che finisse, Reilly si mise a guardare le ciliegie, a sua volta osservato dalla figlia del fruttivendolo, Amy Sykes. La reputazione di Reilly a Old Cross non era delle migliori. Si sospettava che approfittasse del buon cuore delle donne del posto, che accumulasse debiti nei negozi del quartiere per poi svanire nottetempo. Una convinzione priva di fondamento, perché aveva ben poche esigenze al di là della scarsa razione di cibo quotidiano, delle sette uova a settimana (che usava per creare l'impasto della tempera con cui dipingeva) e degli ossi e altri scarti per Nimrod. Ordinava per posta il pigmento per i colori che arrivava il secondo giovedì del mese. Amy guardò Reilly con affetto: ventiquattro anni, le speranze di un giovane e le aspirazioni di un vecchio, luminosi occhi azzurri e il passo dinoccolato del garzone di un macellaio. Lanciò uno sguardo alle proprie spalle. Suo padre, il fruttivendolo, si trovava nel retrobottega in mezzo alle ragnatele. «Prendine qualcuna, tesoro», gli disse sottovoce. L'espressione affettuosa risuonò come un campanello.

Reilly, ignaro di essere stato osservato, si voltò di scatto e quando vide Amy arrossì; la ragazza, carina ma goffa, si precipitò fuori dal negozio, afferrò un sacchetto di carta marrone, v'infilò una manciata di ciliegie e le offrì a Reilly, le cui guance avevano preso la sfumatura dei frutti che gli erano stati donati.

«Ecco, prendi». Gli stampò un bacio sulla guancia accaldata.

Reilly non aveva nulla da offrire in cambio se non un ringraziamento a voce che non si fece attendere, ma il dono della frutta lo lasciò con un debito imbarazzante nei confronti non della ragazza, ma di suo padre, il notoriamente severo e parsimonioso Sykes. Avrebbe preso in prestito il denaro da Mountjoy e pagato il conto tornando dal caffè. Oltretutto le ciliegie non gli piacevano. Le aveva guardate

solo nel tentativo di capire quante sfumature di scarlatto ci fossero in ognuna di esse. Nimrod restò, vigile, in attesa della propria ricompensa, ma Amy aveva occhi solo per l'artista e l'artista per lei.

«Quando mi dipingerai come promesso?», gli chiese la ragazza.

«Sai che dipingo solo a memoria».

«Oh... E allora ricordami e poi dipingimi».

«Forse lo sto già facendo». Reilly sorrise.

«Un mio ritratto?»

«Forse».

Il quadro sul cavalletto di Reilly raffigurava proprio Amy Sykes, ma lui era superstizioso a proposito delle sue opere non ancora finite. Credeva che il processo mistico con cui riusciva a creare qualcosa di vivo grazie alla pittura richiedesse un voto di silenzio monastico. Se durante quella fase parlava dei soggetti, questi si vendicavano con l'artista chiacchierone rifiutando di animarsi.

«Se mi stai dipingendo, non farmi sembrare vecchia».

«Lo prometto», dichiarò l'artista. In quel momento si ricordò di Nimrod, la cui espressione era impercettibilmente passata dall'illusione all'impazienza (dopo una rapida deviazione per la delusione). Ben pochi si sarebbero accorti di quei cambiamenti, ma uomo e animale trascorrevano tanto tempo insieme da capirsi meglio di molte coppie sposate da lunga data. Nimrod adottava l'atteggiamento remissivo di un animale privo di intelligenza solo quando l'artista era in compagnia. Reilly l'aveva trovato una notte d'inverno a un angolo di strada, scosso dai brividi, gelato, malconco e mezzo morto di fame. Dopo averlo avvolto nel proprio cappotto, l'aveva portato nella sua stanza, adagiato sul suo letto, aiutato a mangiare. Il cagnolino da allora aveva vissuto con lui.

«Cruccio è molto magro. Lo stai facendo morire di fame?», chiese Amy, accorgendosi finalmente del compagno di Reilly. Nimrod naturalmente era stato testimone dei pomeriggi di capriole dei due amanti sul materasso di Reilly. Li aveva osservati quando, dopo essersi liberati del primo strato di pelle, erano finiti, rosei e nudi, l'una nelle braccia dell'altro.

«Non si chiama più Cruccio».

«Perché?»

«Non mi rispondeva quando lo chiamavo così. Poi Mountjoy mi

ha raccontato la storia di Edward Elgar, e quel nome mi è parso perfetto per lui».

«Che storia?»

«Riguarda una delle sue variazioni, la decima o l'undicesima, che apparentemente parla di un cane che cade nel fiume Wye e che si mette a nuotare. L'idea mi è piaciuta, ma non potevo chiamarlo "Numero Dieci" o "Numero Undici", quindi gli ho dato il nome della nona – Nimrod – che è anche il nome del cacciatore, come sono certo che saprai».

«E caccia, lui?»

«Direi che è più un cane da tana che da caccia. Vero, amico?».

Nimrod alzò lo sguardo e fissò Reilly perplesso.

«Salve, Nimrod», tubò Amy Sykes.

Alla terza menzione del suo nome non seguita da una ricompensa, Nimrod accantonò la buona educazione e si avviò ancora una volta verso il caffè.

«Grazie ancora. Per le ciliegie», precisò Reilly e andò dietro a Nimrod lungo la strada. La ragazza li seguì con lo sguardo. Ora era pentita di aver regalato le ciliegie, mentre non si pentiva dei pomeriggi passati con Reilly, ed era certa che non fossero dispiaciuti neppure a lui.

* * *

Nimrod arrivò per primo e aspettò Reilly davanti alla porta grigio opaco di Mountjoy. Da qualche tempo la facciata del caffè era in fase di ristrutturazione. Tre mesi prima la porta e il telaio della finestra erano stati ripuliti dello strato di vernice vecchia; il legno marcio era stato rimosso e i buchi riempiti di stucco poi levigato, e sul muro era stato steso un primo strato di vernice. Il fine settimana successivo il pittore era caduto dalla scala e il lavoro si era fermato. Circolava voce che si fosse ormai perfettamente ristabilito ma che Mountjoy, sempre oculato nelle spese salvo quando si trattava di quelle che considerava giuste cause, avesse scelto di aspettare che fosse lui a rifarsi vivo. Nel frattempo il lavoro sarebbe rimasto in sospeso e il conto da pagare pure.

Reilly aprì la porta e Nimrod lo precedette all'interno. Nei séparé

c'erano due clienti: un vecchio cadaverico con un cappotto liso, seduto accanto alla finestra a leggere il giornale, e un giovane Adone pieno di muscoli in abiti logori e scarponi pesanti, con i capelli e le spalle impolverati dopo aver lavorato di scalpello presso la chiesa lì vicino, con un cesto contenente gli attrezzi ai suoi piedi. Aveva di fronte la colazione preparata da Mountjoy, e la divorava con grande alacrità, riempiendosi la bocca di cibo come se stesse alimentando di combustibile una fornace. Per quello che costava, la colazione di Mountjoy era considerata un affare: due uova fritte, due salsicce, due fette di prosciutto, un pomodoro (tagliato a metà e fritto in grasso colato da manzo arrostito), due fette di pane coperte da un generoso strato di burro e una grossa tazza di stagno del miglior moka. Gran parte della clientela di Mountjoy era costituita da artigiani del posto e da uomini e donne di una certa età, che trovavano sciocco pranzare in una trattoria della zona invece che da Mountjoy e pagare due o tre volte tanto. Alle quattro e mezzo Mountjoy girava la chiave nella serratura e alle cinque meno un quarto il caffè era buio e silenzioso (la giornata lavorativa era lunga, perché apriva alle cinque di mattina per servire i tecnici della stazione più vicina della metropolitana di ritorno a casa dopo il turno di notte, alcuni falegnami mattinieri con cassette contenenti seghe e pialle, i muratori che si avviavano alle nuove case a schiera e, di tanto in tanto, una prostituta esausta). Mountjoy li salutava tutti con uguale entusiasmo. Il caffè era un'allegria democrazia: non esistevano differenze di età, razza, classe o intelligenza; a ciascuno era accordato lo stesso rispetto, e di solito i clienti di Mountjoy ripartivano più contenti di quando erano arrivati.

Reilly era cliente da tre anni, da quando era venuto ad abitare a Old Cross dopo avere concluso gli studi a Parigi. Anche se durante la prima visita Reilly aveva in tasca solo di che pagarsi un caffè, non aveva resistito al richiamo del fuoco che ardeva nel piccolo focolare e alla luce gialla, calda e soffusa, delle lanterne a gas. Quando aveva aperto la porta per la prima volta, Mountjoy lo aveva salutato come se lo stesse aspettando. Aveva invitato l'artista a sedersi accanto al fuoco, ignorando la sua ordinazione di un caffè da due penny e le sue proteste per il fatto di non avere abbastanza

denaro per pagarsi da mangiare, e gli aveva servito un piatto di sformato di montone con patate grigie bollite e piselli giganti in scatola. Così era nato il debito di Reilly nei confronti di Mountjoy, e proprio nella speranza di saldarlo l'artista l'aveva convinto a lasciargli esporre da lui i suoi dipinti.

Mountjoy non assomigliava per niente ai tipici proprietari di caffè, omini esili alla mercé di mogli enormi o tizi corpulenti che non disdegnavano una bella scazzottata, individui irrimediabilmente prigionieri o spiriti liberi al massimo. Sembrava invece essere approdato lì da tutt'altra professione, qualcosa di oscuro come il traslocatore di pianoforti a tempo perso, per esempio, o il proprietario di un negozio di esche per la pesca. Il suo volto, a riposo, esprimeva serenità. Gli occhi gli brillavano sempre di gioia e di tanto in tanto, quando provava interesse o entusiasmo, il resto del viso gli si animava come quello di un direttore del circo che annuncia un numero (un'altra professione che attrae i perditempo). Fisicamente era alto e aveva un leggero colorito olivastro. Sopra gli abiti indossava un grembiule, che cambiava ogni giorno. Viveva solo, al piano superiore del caffè.

Quel giorno Mountjoy era felice di vedere Reilly. Aveva temuto che l'imminenza dell'esposizione si rivelasse insostenibile per il fragile temperamento del maestro e che si fosse messo a letto. Il proprietario del caffè osservò l'artista come un genitore affettuoso e fiero, e lo persuase a sedersi davanti alla finestra con la promessa di un pasto. Nimrod si vide servire un piatto di stagno colmo di salsicce fredde di maiale che spazzolò a velocità fulminea, prima di addormentarsi accanto al banco.

Come era suo solito, mentre sedeva davanti alla finestra e mangiava, l'artista si divertiva a ripensare all'ultima tela completata. Raffigurava un ragazzo seduto su una panca di legno. La panca si trovava su una spiaggia rocciosa. Il primo piano era occupato da una porzione rettangolare e circoscritta di mare poco profondo. Sotto la superficie dei flutti si distingueva una barca a remi sommersa. Il ragazzino con gli occhiali guardava l'imbarcazione con aria preoccupata. Dietro di lui si apriva il cielo in cui si alternavano strati di colore intenso: verde-azzurro tenue, bianco panna, salmone, rosa acceso, oro, bianco e blu scuro. Il tono dominante

del dipinto, tuttavia, era un grigio glaciale. Come in tutte le opere di Reilly, vi regnava un senso di tristezza, minaccia e di domande senza risposta. Quando il lavoro di Reilly era stato notato per la prima volta, il critico Gower aveva suggerito che rappresentasse i brevi istanti che precedono i momenti più importanti e significativi delle nostre vite. Reilly non avrebbe trovato nulla da obiettare. Gli sarebbe piaciuto di tanto in tanto rappresentare quei momenti fondamentali, ma non ci riusciva mai.

Quando Reilly ebbe finito lo sfornato, Mountjoy gli si avvicinò e prese posto, allegro, sulla sedia di fronte a lui.

«Ho condotto delle ricerche», dichiarò Mountjoy, agitando le dita della mano destra come se si fosse trattato di un pesce che guizzava tra le alghe.

«A che proposito?»

«La vostra mostra».

«E cosa avete scoperto?»

«Innanzitutto», annunciò Mountjoy sporgendosi, «dobbiamo suscitare interesse. Suscitare clamore. Ho parlato con il giornale locale e manderanno un fotografo».

«Un fotografo?»

«Sì. E un giornalista».

«Ma non c'è niente da dire». A Reilly pareva già di vedere quell'uomo fiacco fingere un tiepido interesse nei confronti delle sue tele; sapeva che non esisteva al mondo creatura più infelice, annoiata e astiosa dello scribacchino del posto. Almeno il fotografo forse non avrebbe finto di capire o apprezzare la sua opera: semplice testimone egoista che rubava un'immagine per la gloria e il profitto, niente più.

«Vi sottovalutate, Reilly. È la vostra prima esposizione. Il mondo ha il diritto di saperlo».

«Non ne sono tanto sicuro. L'arte solo di rado fa notizia, e non sono certo che il mondo s'interesserebbe ai miei dipinti».

«Sì, invece! Siete un genio. Ora dobbiamo solo fare in modo che lo sappiano tutti, e diventerete ricco».

«Non sono un genio e non voglio arricchirmi, desidero solo rimborsare il mio debito nei vostri confronti».

«Lo siete, invece. E certo che volete diventare ricco. Tutti lo vogliono».

«Non io. Niente affatto. Voglio solo essere lasciato in pace. Lavorare».

«Allora il vostro desiderio sarà esaudito. La ricchezza non ve lo impedirà, ve lo assicuro».

Ma nonostante le insistenze di Mountjoy, Reilly rifiutava di ammettere che la mostra, oltre a permettergli di sdebitarsi, avrebbe potuto migliorare la sua situazione, della quale era peraltro soddisfatto.

Era vero che era stato notato dal critico Gower quando uno dei suoi quadri era stato accettato per una prestigiosa mostra estiva circa tre anni prima. Ma quell'interesse lo metteva a disagio. Gli erano tornati in mente gli elogi del critico quando si era rimesso all'opera, e aveva finito per scartare due tentativi perché gli sembravano pallide imitazioni della tela che aveva presentato all'esposizione. L'esperienza l'aveva fatto soffrire quanto una febbre lunga e debilitante.

«...Dobbiamo fissare il prezzo di ogni quadro», stava dicendo Mountjoy.

«Il prezzo, direi, deve corrispondere al costo». Non avendo mai venduto un quadro, Reilly non aveva idea di quanto chiedere. I due uomini avevano deciso che Mountjoy avrebbe tenuto per sé un quinto del denaro ottenuto con la vendita.

«Sì, certo», assentì Mountjoy. «Ma quando parlate dei costi...?»

«Quanto è costato a me, per il lavoro svolto».

«Lo sforzo fisico?»

«In parte. Anche quello mentale».

«Fisico e mentale. Già, capisco. Certo il prezzo dovrebbe rifletterli entrambi. Immagino abbiate in testa una cifra che tiene conto dei due aspetti, no?»

«Assolutamente no», ammise Reilly. «Per niente».

«Allora dobbiamo trovare una soluzione».

«Direi di sì. Cosa suggerite?»

«Cinque sterline?», propose Mountjoy. «Per una tela di dimensioni normali».

Reilly ebbe un sussulto di vanità. «Cinque sterline! Per chi mi prendete? Anche un imbianchino chiederebbe più di cinque sterline per due mesi di lavoro».

«Ma certo, è chiaro», si affrettò a concordare Mountjoy.

«Con questo non intendo sostenere di essere superiore a un imbianchino».

«Sono sicuro che ve la cavereste benissimo anche in quello, mentre dubito che un imbianchino riuscirebbe a eguagliarvi in campo artistico».

I due uomini restarono in silenzio fino a quando Reilly suggerì: «Forse dovremmo calcolare quanto si farebbe pagare un imbianchino per lo stesso periodo e usare quella somma come paragone. Almeno ci avvicineremmo a stimare il valore dello sforzo fisico impiegato».

«Sette pence l'ora».

«L'ora?»

«Minimo».

«Sette pence l'ora per quaranta ore a settimana moltiplicato per otto fa...?».

Mountjoy prese una matita e un foglio di carta e si mise a fare il calcolo, concludendo che a quella tariffa un imbianchino avrebbe guadagnato quasi dieci sterline.

«Dieci sterline, allora, per un dipinto di dimensioni classiche?», suggerì Reilly. «Solo per la fatica fisica. E, diciamo, cinque sterline per lo sforzo mentale?»

«Quindici sterline, allora?». Mountjoy si carezzò il mento. «Già. Giusto. Quindici sterline». Il prezzo, se confrontato con le tariffe orarie di un imbianchino, sembrava equo, ma lui sapeva bene che pochi dei suoi clienti, o forse nessuno, avevano una somma del genere da spendere.

Vedendo l'imbarazzo di Mountjoy, Reilly ci ripensò. «Forse anche quindici sterline vi sembrano eccessive. Ma per due mesi di lavoro...».

«Certo...». A essere sinceri, anche cinque sterline sembravano troppe a Mountjoy, ma sapeva che forse non era il momento più indicato per ammetterlo.

«Immagino...», cominciò Reilly dubbioso.

«Cosa?»

«Immagino che potremmo chiederlo a Gower. Sono certo che lui abbia un'idea dei prezzi di mercato».

«Gower?»

«Il critico».

«So chi è. Sono solo sorpreso che me lo nominiate, ecco tutto».

Ricordando che Reilly gli aveva parlato di Gower solo per denigrarlo, Mountjoy era stupito che l'avesse citato. Il solo nome lo feriva, come se avvertisse lui stesso parte del dolore di Reilly, anche se doveva ammettere che Gower era probabilmente la persona più adatta e che avrebbe potuto attirare la necessaria attenzione alla mostra. Tuttavia Mountjoy era infastidito da quel suggerimento, sapendo che si trattava del primo passo esitante che Reilly muoveva da solo. Presto avrebbe camminato con le proprie gambe e, di lì a poco, Mountjoy e Old Cross sarebbero stati solo un lontano ricordo per l'artista.

Con il cuore greve, Mountjoy accettò l'incarico di prendere contatto con Gower e di chiedergli di valutare l'opera di Reilly. L'artista lo ringraziò e uscì dal caffè seguito da Nimrod. Mountjoy tolse le padelle dal fornello e affisse il cartello con scritto "Chiuso". Guardò le pareti spoglie, annerite del locale e cercò di immaginarsi l'effetto che avrebbero fatto i quadri di Reilly appesi. Per la prima volta i muri gli parvero tristi a non finire, e la prima mano di vernice grigia sulla porta e sul telaio della finestra sembrava rinfacciargli la sua parsimonia. In qualunque stagione, la facciata esterna del caffè sarebbe appartenuta all'inverno.

La visita del critico

Due giorni dopo, l'arrivo di Gower nella via fu annunciato da un grido di allarme. Aveva incespicato svoltando l'angolo, perso l'equilibrio e fatto un passo di traverso, finendo con il piede in strada. La carrozza lo evitò per un soffio, e il cocchiere urlò più per la sorpresa che per la collera, ma Gower agitò comunque la punta del bastone in legno di Malacca contro il calesse che si allontanava, come a puntualizzare che, essendo lui un invalido, il conducente non avrebbe dovuto passargli tanto vicino. Il cocchiere, guardandosi alle spalle, vide il critico vestito di nero con la giacca orlata di pelle di foca e il cappello di seta. Pareva una taccola inferocita, con un piede sul marciapiede e uno nel canaletto di scolo della strada. L'uomo seduto a cassetta riportò l'attenzione sulla strada davanti a sé. Quando arrischiò un ultimo sguardo indietro, il personaggio in nero era sul marciapiede, appoggiato al bastone, con la schiena inarcata, e guardava in cielo (trattandosi di un quartiere povero e denso di abitazioni, la porzione visibile di nubi era limitata).

In realtà Gower non stava scrutando il cielo. Cercava invece la finestra di Reilly, e desiderava imprimersi bene nella memoria quel momento per avere qualcosa da scrivere più tardi, al momento di aggiornare il proprio diario. Dalla prima volta che aveva visto l'opera di Reilly, tre anni prima, aveva aspettato che l'artista ricomparisse all'orizzonte, certo che il mondo intero l'avrebbe allora riconosciuto come un grande, un giudizio che ben pochi pittori viventi meritavano. Durante quel periodo si era trattenuto più volte dal tentare un approccio, al di là di qualche sporadico contatto: non voleva spaventarlo. Gower aveva scritto due lettere a Reilly per invitarlo a delle esposizioni (aveva risposto solo a una delle due con un cortese rifiuto), e aveva chiesto al proprio editore di co-

municare all'artista la pubblicazione dei propri diari (*Volume Tre: 1906-10*) e di invitarlo all'evento per il lancio. Gower non si era aspettato che accettasse l'invito, e aveva avuto ragione.

Reilly aveva ricevuto il biglietto pochi giorni prima di finire quello che considerava il suo dipinto più importante fino a quel momento. Era un quadro di grandi dimensioni (circa un metro e mezzo di larghezza e un metro e venti di altezza) e rappresentava il panorama offerto da una delle finestre posteriori del primo piano di una massiccia cascina di pietra di Cotswold (non decrepita, ma neanche in buono stato). Dalla finestra si vedeva una serra che dominava la scena, in fondo a un breve sentiero lastricato quasi lambito dalle ombre. Dietro la serra si trovavano le pareti di un orto, tra i cui mattoni rosso-bruni occhieggiava il cemento color crema. La scena sembrava ambientata nel primo pomeriggio. Alcuni pannelli di vetro della vecchia serra erano diventati verdi a causa dell'umidità, altri erano rotti, e Reilly era riuscito a dipingere in modo diverso la luce che filtrava dai vetri rotti rispetto al sole che colpiva i pannelli intatti. Uno dei grandi vantaggi della tempera all'uovo per il pittore esperto è la capacità di rendere distinzioni anche minime di luce e ombra. Nella serra, su una panca di legno, era posato un grande annaffiatoio di ferro galvanizzato. Rispetto al centro della tela era spostato un po' a destra. Più in basso, seduto sulle calde lastre di pietra che pavimentavano il suolo, leggermente rimpicciolito dall'annaffiatoio che dominava la prospettiva, si trovava un ragazzino in camicia e brache marrone. Guardava fuori da uno dei pannelli di vetro infranto, e dava l'impressione di fissare l'osservatore del quadro; il bambino si nascondeva nella serra, consapevole di essersi fatto scoprire da chi osservava il quadro, ma sembrava implorare chi guardava di non tradirlo. Il ragazzo era Reilly. Aveva intitolato la tela *Il crimine*.

I diari di Gower non si erano venduti bene, un risultato che d'altronde non aveva sorpreso nessuno. Tuttavia, come gli aveva assicurato il suo editore, erano un importante documento storico e sarebbero rimasti in stampa finché lui fosse rimasto al timone dell'azienda. Gli editori amano le metafore nautiche, forse perché trascorrono tanto tempo lontano dall'ufficio, talvolta viaggiando per mare. Il *Volume Quattro: 1910-12* era quasi finito, e Gower

voleva che la sua scoperta di Reilly ne costituisse il momento culminante. Forse avrebbe potuto tornare sui suoi passi e lasciare la storia in sospeso, affidando al lettore il compito di trarre le debite conclusioni. Ma Gower non era Reilly, era totalmente privo delle complessità e contraddizioni di un artista, quindi suonò il campanello e aspettò che andasse ad aprirgli. Non rispose nessuno. Suonò di nuovo. Nessuna risposta. Joseph, il giovane accademico che occupava la stanza più vicina alla porta d'ingresso, aveva fatto sapere di non essere interessato alla carriera di portiere non pagato, e interrompeva gli studi per aprire l'uscio solo se aspettava lui stesso un ospite. Di conseguenza, a meno che non avessero preso appuntamento con uno degli inquilini, i visitatori raramente riuscivano a entrare.

Nessuno andava ad aprire, e Gower, impaziente e intollerante, in qualunque altra circostanza se ne sarebbe andato. Ma era ansioso di scoprire l'evoluzione nell'opera di Reilly. Anche se intendeva farne una stima equa, sperava di potersi accaparrare qualcuna delle tele più riuscite. Non manteneva il proprio tenore di vita grazie ai guadagni irrisori che gli garantivano le critiche, ma investendo nelle prime opere degli artisti che promuoveva.

La gamba di Gower, colpita dalla gotta, doleva. Era appena passato davanti a un locale all'angolo di una strada, ma il suono del grammofono proveniente dal Saloon Bar gli era bastato per capire che clientela attirasse. Non ne sarebbe uscito vivo. Mentre si diceva che sarebbe parso parecchio sconveniente sedersi per terra a riposare, la porta si aprì e ne emerse una donna con un fagottino maleodorante contenente un bambino: una degli inquilini del secondo piano. Si allontanò in fretta, lanciando un'occhiata al critico, come se la sua presenza le fosse in qualche modo d'impiccio. Gower viveva in un mondo isolato in cui vigevano le buone maniere e il rispetto (nei suoi confronti). Quando si avventurava fuori dai suoi confini e s'imbatteva in un comportamento anche lontanamente ostile, restava spiazzato. Provava tuttavia un'attrazione irresistibile per le donne che vivevano lì, ai margini della società; un altro dei motivi per cui una visita a Old Cross non gli era del tutto sgradita.

Gower entrò in corridoio e fu assalito dall'odore di pareti umide,

bagni fetidi e cibo stantio. Dalla breve corrispondenza intrattenuata con Reilly a proposito della mostra estiva, sapeva che viveva e lavorava al piano più alto dell'edificio, quindi si preparò a salire. A ogni pianerottolo si fermava qualche istante per riprendere fiato. Giunto dinanzi alla porta di Reilly fece una pausa per ricomporsi. In veste di critico era abituato a giudicare con disprezzo le persone che incontrava nella vita privata e professionale. Non era però il caso di adottare un simile atteggiamento con chi era dotato di talento autentico. Udì un movimento dietro la porta, uno scricchiolio dell'assito, lo zampettare veloce di un cane. Sentì scorrere l'acqua all'aprirsi di un rubinetto. Colse una voce. Bussò. Una pausa. Ancora quella voce. Passi sulle assi del pavimento. Poi la porta si aprì di scatto e apparve Reilly, invecchiato nel viso ma più vispo di quanto Gower ricordasse, con gli occhi sgranati per l'impazienza. Nella mano sinistra teneva una tazza da tè colma d'acqua, un pennello nella destra. Un cagnolino magro e rognoso si nascondeva dietro le sue gambe.

«Buonasera, Reilly», esordì, trasferendo il bastone dalla destra alla sinistra, prima di avanzare verso Reilly con la mano libera tesa.

«Ah, sì, Gower. Siete voi». Reilly posò il pennello, si pulì il palmo sui pantaloni, afferrò la mano del critico e gliela strinse. Era stato interrotto mentre era al lavoro, e sembrava emergere da un sogno. Scosse il capo per liberarsi della potente energia creativa.

«Posso entrare?», chiese Gower.

«Sì, certo. Prego. Come no». Reilly si fece da parte e Gower entrò. Per prima cosa vide da dietro il cavalletto, che dominava la stanza. Vi si distingueva il lato posteriore della tela alla quale Reilly stava lavorando in quel momento. A destra si trovava un alto scaffale di fortuna su cui erano posati diversi vasetti di marmellata riempiti di pennelli di pelo di zibellino e minuscoli recipienti di vetro. Un materasso si trovava incastrato nel triangolo di spazio sotto il tetto spiovente. Gower si guardò intorno e vide i montanti del tetto, le macchie rossicce di umidità sulla parete sporgente in corrispondenza con la canna fumaria, un lavandino, un fornello a gas (nuovo) su cui era posato un vecchio bollitore, un armadio di mogano e un tavolo cosparso di monetine e briciole, come se l'artista avesse voluto attirarvi degli uccelli. La vernice del tavolo di

mogano si era gonfiata per l'umidità. L'unico oggetto in grado di competere con il cavalletto per dimensioni e importanza era una rastrelliera di legno grezzo, incastrata sotto lo spiovente destro del tetto. Infilate nella rastrelliera, e con solo i bordi visibili, si trovavano, per la gioia di Gower, diverse tele, forse trenta o quaranta. La stanza era un equilibrio perfetto di caos ordinato e appena contenuto.

«Avete lavorato parecchio, Reilly», esclamò Gower soddisfatto, avvicinandosi alla rastrelliera.

«È tutto ciò che ho. Tutto quello che sono».

«Già». Gower, la gotta ormai dimenticata, posò la mano sul braccio di Reilly e lo guidò fino all'unica sedia della stanza. Poi appoggiò il bastone alla canna del camino ed estrasse uno dei quadri più piccoli dall'intelaiatura in cui erano infilati. Tese le braccia per vederlo a distanza; era leggerissimo. Autunno. Un giardino recintato da un muro grigio, verso fine pomeriggio. Un lampione (a gas, a guardare bene), spento. Colori tenui nel giardino d'autunno. La promessa dell'inverno nelle aiuole spoglie. La malinconia della vita. Colpì Gower come il primo quadro di Reilly: forte, dritto al cuore. A quel punto toccò a Gower sedersi, e Reilly gli lasciò la sedia traballante. Nimrod fissò i due uomini che sembravano sopraffatti dal dolore. Reilly piangeva di rado, solo di tanto in tanto dopo aver terminato un quadro e, a volte, di notte, ma mai in compagnia. Il pianto sfuggiva alla comprensione dell'animale, che aspettava che l'emozione passasse e si chiedeva quali conseguenze avrebbe avuto sul suo pasto successivo.

Quando Gower si ricompose, chiese: «Avete studiato con Hart?»

«Sì. Ho frequentato per un po' l'Académie Julian ma non andavo d'accordo con Laurens, poi un altro studente mi ha suggerito che Hart avrebbe potuto aiutarmi, e ho seguito uno dei suoi corsi di *croquis*».

«Vi ha ispirato?»

«Io... Non so se mi andava davvero a genio. Ma il suo entusiasmo... Mi piacevano soprattutto le sue lezioni sulla composizione pittorica. A noi tutti, del resto. Ci assegnava un tema per l'incontro successivo e poi valutava i nostri tentativi, collocando quello che a suo giudizio era il più riuscito sul cavalletto vicino alla porta. Segui-

vano gli altri, in ordine di preferenza, lungo il muro, ma solo quelli che secondo lui erano dotati di equilibrio, senso delle proporzioni, ritmo si guadagnavano un posto sui cavalletti. Gli altri erano lasciati sul pavimento». Lo sguardo di Reilly si spostò sulle tele infilate nella rastrelliera, che Gower aveva rimesso al loro posto.

«Immagino che avrebbe molto da dire sui vostri ultimi lavori. La tempera è una tecnica difficile». Gower si alzò, si abbottonò il cappotto pesante e prese il bastone dove l'aveva appoggiato.

«Grazie per essere passato a trovarmi», disse Reilly.

«Il piacere è stato mio. Vi farò sapere qualcosa domani». Gower si guardò attorno ancora una volta, si picchiò il petto con la mano, annuì un paio di volte e, dopo essersi impresso nella mente la stanza, uscì dallo studio di Reilly per la prima e ultima volta.

Reilly, l'agonia della creatività e l'arrivo delle autorità

«Ebbene?», chiese Mountjoy quando Reilly entrò nel caffè due giorni dopo. Ma l'artista non rispose. Invece si trascinò mogio mogio fino al suo posto preferito, accanto alla finestra, e si lasciò cadere su una sedia.

«Allora?», ci riprovò Mountjoy, questa volta rivolgendosi con tono leggero a Nimrod, ma il cane pareva fuori fase proprio come il suo padrone: non scodinzolava, gli occhi erano opachi e spenti. Si sdraiò avvilito sul pavimento accanto al bancone, posò il muso sulle zampe incrociate e fissò nel vuoto, respirando lentamente. Mountjoy attese, sospettando che si trattasse di uno scherzo architettato dai due e aspettandosi da un momento all'altro che Reilly e Nimrod si animassero di colpo, e che Reilly si mettesse a sventolare un listino prezzi. Ma l'artista e il suo compagno sembravano avere subito un'identica e terribile esperienza.

Mountjoy trasferì l'acqua dal bollitore alla teiera. Era inutile incalzare Reilly.

L'aveva già visto in quello stato, quando era stato sul punto di compiere un importante passo avanti nel suo lavoro. Solo il tè lo poteva aiutare – il caffè era un rimedio troppo brutale per un uomo in simili condizioni. Sul fornello il bacon sfrigolava nella padella. Uno spruzzo di grasso schizzò da una salsiccia che friggeva, animandola un istante. Si mise a fremere allegramente tenendosi in equilibrio sulla pancia, poi si coricò di nuovo. Mountjoy mise il coperchio sulla teiera, la trasferì su un vassoietto di stagno, trovò una tazza e un piattino e portò il tutto a Reilly, che continuava a fissare il muro.

«State male?», chiese Mountjoy.

«Io? No, non sto male».

«Siete turbato, allora?»

«Oh, sì. Molto turbato». Reilly fissò la teiera come se avesse un vago ricordo della sua funzione ma fosse incapace di servirsene.

«Preferite essere lasciato da solo?»

«No. Sedetevi».

Così Mountjoy si sedette e versò il tè. Fece scivolare la tazza sul tavolo, a portata di braccio di Reilly. Reilly osservò il vapore argenteo sollevarsi dal liquido marroncino. Un calesse passò in strada e il liquido s'increspò. Reilly pensò a fiumi sotterranei, a caverne sommerse e alla brevità della vita. Prese in mano la tazza e avvertì il calore del tè sui polpastrelli.

«È successo qualcosa?», lo incalzò Mountjoy.

«Sì. Proprio così». Reilly posò la tazza di tè, fissò lo sguardo su Mountjoy ed esclamò: «Non ho avuto notizie di Gower».

Mountjoy rimase in attesa, ma sembrava che il problema di Reilly fosse solo quello.

Reilly riprese: «È passato. Due giorni fa. Ha preso appunti, fatto misurazioni e cose del genere. Poi se n'è andato con la promessa di tornare il giorno successivo con la quotazione. Da allora, più niente».

«Quindi aspettavate ieri le sue stime?»

«È ciò che mi aveva promesso. Sì».

«Sono sicuro che c'è una spiegazione».

«Certo che c'è. È quello il problema. La spiegazione è che ha trovato le mie opere prive di valore».

«No!».

«Temo di sì».

«Quando è venuto a farvi visita, vi ha lasciato capire qualcosa?»

«No, niente. I critici sono bravi quando si tratta di confondere le acque. Pochi sono pronti a fidarsi del loro solo giudizio. Immagino che sia tornato a casa e abbia chiamato i colleghi più prossimi. Si sono incontrati. Ha descritto il mio lavoro e subito dopo – di comune accordo – hanno distrutto la mia reputazione. Lasciate che vi dica, Mountjoy: tutta questa storia mi ha paralizzato. Non riesco a fare più nulla. Ormai potreste scavare una buca nel pavimento e seppellirmi dentro. La mia vita è finita».

«Ma...».

«Non mi aspetto che mi capiate. Come... come potrebbe capi-

re qualcuno che non ha vissuto questa vicenda sofferta, terribile, solitaria?»

«Ecco...».

Ma Reilly non aveva più bisogno di incoraggiamenti. «Tre anni. Anzi, di più. Cinque anni. A lavorare da solo, giorno dopo giorno, a caccia di ispirazione, a grattare ogni vecchia crosta. Ogni giorno, il terrore di non riuscirci più. Che sia finita. Che non riesca a trovare nient'altro da dire. Riuscite a immaginarlo?»

«Io...».

«Peggio ancora. Peggio, la paura che ciò che ho da dire non valga nulla: che sia roba vecchia, stanca, già detta da qualcun altro molto meglio di me... Ogni giorno ho affrontato quella paura ma ho tirato avanti stringendo i denti. Cominciate a capire?»

«Sì. Mi dispiace».

«Non riesco a rendere l'idea dell'agonia quotidiana di fronte alla tela, a chiedermi se il dono (per così dire) sia sparito nottetempo. Ogni giorno a dover imparare di nuovo ciò che non più tardi della sera prima ero convinto di sapere. Immaginatevi alle prese con delle difficoltà del genere».

Mountjoy provò a immedesimarsi.

«...Lasciate che vi dica, Mountjoy, è uno strazio. Non c'è da stupirsi che molti dei migliori artisti si rifuginò nell'alcol e non riescano a dormire».

Mountjoy era ora seriamente preoccupato per Reilly, ma non aveva risorse per aiutarlo. La porta del caffè si aprì, facendo tintinnare il campanello. Entrò un poliziotto.

«Scusatemi, Reilly. Ho un cliente».

Reilly annuì; non aveva più bisogno di un pubblico. Nimrod finse di disinteressarsi al cliente, ma quando il poliziotto si chinò per arruffargli il pelo alla base del collo si alzò, si scosse e sembrò rianimarsi.

Mountjoy, tornato dietro il banco, levò lo sguardo sull'avventore, che sembrava misurare più di un metro e novanta. L'uniforme era quella solita della polizia metropolitana, ma gli stava bene. I pantaloni erano ben stirati e i bottoni di ottone brillavano. A Mountjoy pareva che l'uomo portasse anche del profumo, anche se forse si trattava solo di un sapone aromatizzato.

«Sto cercando un uomo di nome Reilly», esordì l'agente. «Un artista. Da quanto ho capito, frequenta questo caffè, vero?»

«State cercando Reilly?», chiese Mountjoy, abbastanza forte perché l'artista sentisse il proprio nome. Reilly alzò lo sguardo con aria colpevole.

«Sì. Lo conoscete?»

«Lo conosco molto bene. Posso chiedervi di cosa si tratta?»

«Potete chiederlo, ma a meno che non siate voi Reilly, non posso dirvelo».

«Capisco». Niente da fare. Mountjoy non voleva cacciarsi nei guai; tuttavia, se Reilly era nei pasticci trovava normale cercare di fargli guadagnare tempo. Aspettò quindi che l'artista si presentasse. Se Reilly avesse deciso di non farlo, non sapeva quale sarebbe stata la sua mossa successiva. Per fortuna in quel momento Reilly si alzò e si avvicinò all'agente, dicendo: «Sono io Reilly». L'arrivo delle autorità l'aveva distratto dalla propria sofferenza.

Il poliziotto squadrò Reilly, mettendone in relazione l'aspetto con ciò che sapeva del caso. «Ho delle domande. Preferite che ne parliamo in privato?»

«No, non ho niente da nascondere a Mountjoy».

«Perfetto. Allora, forse, è il caso di sederci». L'agente si affidò a Mountjoy. Chi incarna l'autorità di solito avverte la relativa autorevolezza altrui, e di tanto in tanto decide di legittimarla. Tali lusinghe hanno l'effetto di accattivarsi il prossimo, e in effetti Mountjoy emerse dal banco, liberò un tavolo al centro della stanza, lo ripulì con il suo straccio lurido e invitò prima il poliziotto, poi Reilly a sedersi. Si allontanò ma rimase a portata di orecchio, mentre l'agente estraeva un blocchetto per gli appunti e lo apriva.

«Siete un pittore, mi pare, no?», chiese il poliziotto.

«Esatto», confermò Reilly.

«Quest'attività vi dà da vivere?»

«Vivo, come molti altri artisti, affidandomi anche alla carità degli altri».

«Deduco quindi che non vi permetta di guadagnarvi da vivere».

«No, i quadri non mi permettono di guadagnare abbastanza da pagare i miei frugali bisogni».

«Allora come ve li pagate?»

«C'entra con la ragione della vostra presenza qui?»

«Forse. O forse no».

«Sono obbligato a rispondere?»

«No, se scegliete di non farlo». Il poliziotto fece un sorriso triste, e Reilly rimpianse il tono che aveva usato. La polizia è incline alla malinconia, essendo esposta alla depravazione molto più della maggior parte di noi. Ma Reilly si era lasciato sfuggire l'opportunità di accattivarsene il favore.

L'agente diede un'occhiata al suo blocco prima di chiedere: «Conoscete un uomo chiamato Gower?»

«Gower?», ripeté Reilly.

«Sì. Gower».

«Sì, conosco un Gower».

«Per il momento partiremo dal presupposto che si tratti della stessa persona». Il poliziotto guardò di nuovo il blocchetto e proseguì: «Un critico, da quanto ho capito».

«Sì».

«E come lo conoscete?»

«Per ragioni soltanto professionali».

«Nient'altro?»

«No».

«Avete visto Gower di recente?»

Reilly fece una pausa, chiedendosi se l'ammissione della visita di Gower poteva incriminarlo. «Perché v'interessa sapere cosa so a proposito di Gower?»

«Ci arriviamo tra un attimo. Dopo che avrete risposto alla domanda».

«Sì», replicò Reilly, «ho visto Gower di recente. Due giorni fa. È venuto a trovarmi per via di un'esposizione delle mie opere, ormai imminente. Da allora non l'ho rivisto».

«Un incontro d'affari?»

«Potremmo chiamarlo così».

«E verso che ora direste che è uscito dalla vostra casa?»

«Stanza».

«Stanza».

«Non saprei. Verso le sette?»

«Del pomeriggio?»

«Sì».

«Ed è stata l'ultima volta che l'avete visto?»

«Sì».

«Come vi è parso?»

«Sembrava... a suo agio».

«A suo agio». Il poliziotto scrisse un appunto laborioso sul quaderno, poi fece a Reilly un sorriso dolente, come se stesse soffrendo per la cattiva digestione. Posò il blocchetto sul tavolo e si guardò attorno nel locale. Quando il suo sguardo si posò su Mountjoy, il proprietario del caffè gli rivolse un sorriso incoraggiante. Aveva udito ogni parola della conversazione.

«Ebbene?», lo interpellò Reilly.

«Ho sentito parlare di questo posto», disse il poliziotto. «Ed è all'altezza della sua reputazione».

«E Gower? Volevate sapere del critico».

L'attenzione dell'agente tornò a fissarsi sull'artista. «Scomparso».

«Scomparso?»

«È uscito di casa due giorni fa e non vi è più tornato. Il vostro nome e indirizzo sono stati trovati sulla sua agenda».

È in momenti del genere che il poliziotto esperto cambia tattica, non fornisce spiegazioni ulteriori, non fa altre domande aspettando che sia invece la persona interrogata a portare avanti la conversazione. Ma Reilly restava in silenzio.

«Alla luce di ciò, non avete nulla da aggiungere?», chiese il poliziotto.

«Nulla».

L'agente rilesse gli appunti. «Avete detto che Gower era "a suo agio" quando è venuto a farvi visita. Lo confermate?»

«Sì».

«A suo agio anche quando se n'è andato?»

«Assolutamente».

«Una visita cordiale?»

«Sì».

«Qualcosa vi ha suggerito che intendesse assentarsi?»

«Niente affatto».

«Molto bene», concluse l'agente alzandosi. «Potranno esserci altre domande nel corso delle indagini».

«Certo». Anche Reilly si alzò. Il poliziotto salutò con un cenno Mountjoy e uscì dal caffè.

«Scomparso, allora?», chiese Mountjoy. Non aveva mai incontrato Gower, che quindi gli era indifferente.

«Pare di sì», replicò Reilly. Lui, avendo conosciuto di persona Gower, era rimasto più colpito di Mountjoy, ma l'avevano sconvolto soprattutto la gratitudine provata nell'apprendere la notizia, la propria insensibilità. Gower non aveva liquidato la sua opera, considerandola indegna perfino di una stima; era scomparso prima di poter mettere per iscritto tale valutazione.

Nel silenzio che seguì, Mountjoy e Reilly rifletterono sulle conseguenze della scomparsa di Gower sulla mostra ormai alle porte. L'appoggio del critico avrebbe indubbiamente attirato l'attenzione sull'opera di Reilly – garantendone forse perfino l'immediato successo – e la sua valutazione sarebbe stata utile, ma a parte quello entrambi pensavano che la mostra, a soli tre giorni di distanza, non ne avrebbe risentito. Si sbagliavano di grosso.

A Gower, immerso nelle gelide acque del canale, ormai non importava più.

Samantha Dodd a Soho

È ora che Reilly, Mountjoy e Nimrod tornino nella tomba per un po', perché dobbiamo spostarci in avanti di quasi un secolo per presentare un'altra persona. Incontriamo la giovane donna sul tragitto che compie ogni giorno dal suo ufficio di Soho al caffè dove si compra il panino quotidiano, due pacchetti di patatine e due barrette di cioccolato; è una passeggiata che la porta lungo Lexington Street e davanti a una galleria dove è solita fermarsi per guardare all'interno. Non ha mai trovato il coraggio di entrare. Immagina che i quadri esposti non siano alla portata del suo misero stipendio, e non è da lei entrare e far perdere tempo, dal suo punto di vista, al proprietario della galleria per curiosare e basta. Pur avendo solo ventidue anni, Samantha Dodd aveva già un atteggiamento piuttosto cinico nei confronti dell'esistenza. L'aveva ereditato in parte dalla madre, ma un compagno tenero e affettuoso avrebbe potuto alimentare la dolcezza e amorevolezza che c'erano in lei. Non avendo ancora incontrato una persona del genere, aveva cominciato a pensare che non sarebbe mai accaduto. Raramente, però, ci vediamo come ci vedono gli altri, e le versioni di noi stessi sono tante quante le persone che ci conoscono. La madre di Samantha l'aveva conosciuta bene, una buona amica dei tempi della scuola meno bene, mentre la giovane era quasi una sconosciuta per la compagna di appartamento e per le tre colleghe con cui divideva l'ufficio dello studio legale dove faceva la segretaria. Samantha era precisa, e per questo gli avvocati la apprezzavano. Anche se sarebbe eccessivo affermare che questa sua attenzione ai dettagli provocava il risentimento delle altre donne in ufficio, certo non gliela rendeva simpatica. Forse avrebbero anche perdonato, e perfino apprezzato le sue doti se non l'avessero considerata snob e altezzosa. Declinava gli inviti a bere qualcosa insieme, spiegando che i pub non la

facevano impazzire e che l'alcol non le piaceva, e affermando che preferiva tornare a casa, prepararsi la cena e leggere un libro. Tra le colleghe d'ufficio la sua mole ne faceva il bersaglio di scherzi e battute. Samantha non aveva mai pensato di essere grassa o che, nonostante la sua stazza, i colleghi uomini la trovassero tutti, senza eccezione, seducente, proprio come non sapeva che dalla morte recente della madre gli altri la vedessero come una persona sola, o che il suo portamento avrebbe tratto giovamento da un reggisenò più adatto a lei. La molla che la spingeva ad alzarsi al mattino era la sensazione che da qualche parte la stesse aspettando una missione più importante, qualcosa per cui l'esistenza vissuta fino a quel momento l'aveva preparata. Quindi, quando tornava a casa, ogni sera, era felice di accoccolarsi nella grande poltrona con le gambe raccolte sotto il corpo, la tazza di tè e i cioccolatini a portata di mano, a leggere alla luce della lampada a stelo.

La galleria di Lexington Street aveva l'abitudine di esporre in vetrina un unico dipinto sul cavalletto. Ogni settimana il quadro veniva sostituito con un altro della stessa esposizione. Le mostre di solito duravano un mese, il che significava che durante quel periodo quattro opere dello stesso artista erano messe sotto gli occhi di chi passava lungo il marciapiede. Per un mese l'anno, però, spesso in settembre, la galleria organizzava una mostra più eclettica, che raggruppava le opere di artisti diversi acquisite dal gallerista nel corso dei suoi viaggi. Alcuni di quei quadri erano contemporanei, altri, acquistati a delle aste, erano più vecchi.

Era il primo settembre, e Samantha stava osservando i quadri esposti per la prima volta. Aveva l'abitudine (era dotata di una mente metodica) di cominciare l'ispezione dall'angolo in alto a destra della parete della galleria. Esaminava poi i quadri fissati sulla parte più alta del muro destro, poi tornava indietro con lo sguardo, come il carrello di una vecchia macchina da scrivere, al centro della parete, effettuava un secondo passaggio e infine ripeteva l'operazione con le tele che si trovavano nella parte inferiore. Questo non significa che i quadri fossero appesi in file ordinate o che avessero tutti la stessa dimensione; Keith Blake, il proprietario della galleria, era bravo nel disporre le opere d'arte, e tendeva a esporre insieme quadri che stavano bene uno accanto all'altro.

Riusciva perfino a indicare a un pittore quale delle sue opere sarebbe stata venduta per prima in base alla collocazione sul muro. Un altro dei suoi trucchi consisteva nel sistemare un'opera d'arte appariscente in una piccola rientranza verso il fondo del locale. La nicchia poteva accogliere al massimo una tela di medie dimensioni, ed era l'unico punto della galleria che aveva bisogno di una luce intensa. Samantha teneva sempre quel quadro per ultimo, per farsi un regalo. Solo di rado permetteva a se stessa di farsi un'opinione alla prima visita. Era convinta che fosse meglio dormirci sopra, che l'arte imponesse una certa distanza temporale per giudicarne l'impatto non solo sulla mente conscia ma anche l'effetto più o meno profondo sull'inconscio. Adottava lo stesso approccio con i libri, evitando quelli di cui l'autore, celando astutamente alcuni dettagli, la invogliava a girare le pagine. Non che disapprovasse le storie d'intreccio, solo che non le piacevano le trame troppo complicate che prendevano il sopravvento sulla vita dei personaggi.

Quel giorno, il primo settembre, dopo aver osservato tutte le opere della nuova mostra eccetto una, rivolse finalmente l'attenzione alla tela nella nicchia. Le dimensioni ridotte del quadro, largo e alto trenta centimetri al massimo, rendevano difficile distinguerne i dettagli a distanza. Subito, però, ebbe l'impulso di avvicinare il viso alla vetrina della galleria, fino a posare la fronte sul vetro freddo che appannava con il respiro. Vide un giardino recintato da un muro grigio, verso fine pomeriggio. Un lampione (a gas, a guardare bene), spento. Colori tenui nel giardino d'autunno. La promessa dell'inverno nelle aiuole spoglie. La malinconia della vita. Colpì Samantha Dodd come nessun altro quadro prima di allora: senza passare dall'intelletto, le giungeva forte e dritto al cuore. Voleva quel quadro a qualunque costo. Come in trance si staccò dalla vetrina, si avvicinò alla porta della galleria ed entrò per la prima volta.

La ragazza alla scrivania levò gli occhi dallo schermo e vide Samantha avvicinarsi con fare da sonnambula. Era così assorta che la ragazza giudicò opportuno non riscuoterla. La commessa lavorava lì solo in attesa di iniziare l'università, quindi non adottò l'atteggiamento altezzoso di molti galleristi con i visitatori che chiaramente non hanno i mezzi per comprarsi le opere esposte. Guardò

la donna avvicinarsi al quadro e fermarsi a un metro di distanza; sembrava spaventata all'idea di perderlo di vista, temendo quasi che scomparisse.

Educatamente, ma non in tono ossequioso, la commessa osservò: «È un bel quadro, vero?». Si alzò e andò vicino a Samantha, che era parecchi centimetri più bassa e ben più larga.

«È splendido».

«Tempera all'uovo su tela preparata a gesso. Si chiama *Sentiero umido*».

Per un attimo vi fu silenzio, poi Samantha chiese: «Di chi è?», con voce piena di ammirazione.

«L'autore è T.F. Reilly». La ragazza aveva trascorso su Facebook le lunghe ore di inattività nella galleria. La curiosità e la noia l'avevano tuttavia spinta a imparare i nomi degli autori di tutte le opere esposte.

«Rilley?»

«Temo di non sapere altro di lui. L'ho cercato su Google ma senza trovare niente. Sono sicura, però, che Keith è più informato. Sarà qui domani, se glielo vuole chiedere».

«E quanto costa?»

La ragazza tornò dietro lo schermo e consultò il listino prezzi. «Settemilaquattrocento sterline».

Samantha sapeva che il prezzo era eccessivo per lei, ma ringraziò comunque la ragazza, uscì dalla galleria e tornò in ufficio. Il pomeriggio passò lentamente: doveva trovare un modo per procurarsi il denaro per il dipinto di Reilly, non riusciva a pensare ad altro. Era così distratta che Anita, la cordiale receptionist dell'ufficio, disse che sembrava non stesse bene. Per la prima volta nella sua vita professionale, Samantha mentì e colse l'opportunità offertale da Anita per andarsene prima del dovuto. Tornò alla galleria che però era chiusa, come accadeva di tanto in tanto al pomeriggio. Osservava orari capricciosi. Per mezz'ora Samantha restò davanti alla vetrina a fissare il quadro, che sembrava attirarla con un senso di abbandono che le era quasi insopportabile. Poi tornò a casa. Ora due pensieri le occupavano la mente. Il primo era come trovare i soldi necessari per comprare l'opera. Il secondo, come trovare l'artista. Era la missione che aspettava.

Passeggiata con il portafoglio

Reilly stava lavorando al tavolo ingombro, e un unico raggio di sole penetrava dal lucernario, illuminando e scaldandogli la nuca destra. Nimrod era adagiato sul pavimento lì accanto, e mordicchiava l'oggetto di pelle che aveva riportato a casa dopo la passeggiata di tre sere prima. Reilly era circondato dai suoi quadri posati contro le pareti, i piedi del cavalletto, la porta, il catino e il soffitto spiovente: immagini del mondo multicolore inventato dalla fervida immaginazione dell'artista. Sul pavimento ai suoi piedi c'erano diversi fogli accartocciati che aveva buttato durante le tre ore trascorse a tavolino, con un umore sempre più tetro.

«Quant'è difficile», sospirò Reilly. Nimrod dimostrò un barlume di interesse sollevando appena il muso. Poi riprese a masticare e Reilly riportò l'attenzione sul foglio bianco che aveva davanti, facendo scorrere il pennino lungo la lista e contando. Poi, muovendo le labbra in silenzio, contò le tele nella stanza, puntando l'asta di legno della penna sulle tele, una dopo l'altra.

«Trentasette», esclamò. «E trentasette sulla lista. Bene. Tutto quadrato. Meglio di così non posso fare, anche perché non riesco a capire come un artista possa fornire una valutazione attendibile del proprio valore». Esausto dopo tutti quegli sforzi, Reilly sbadigliò, prese il foglio, lo asciugò con il tampone di carta assorbente, lo piegò a metà, se lo infilò nella tasca interna della giacca e uscì.

«Avremo bisogno di aiuto per portare tutta questa roba al caffè. Dubito che Mountjoy ci abbia pensato». Reilly si stiracchiò tendendole braccia, si grattò la nuca con le unghie e si avvicinò alla tela sul cavalletto. Aveva la tendenza a considerare la propria opera con cautela, talvolta con rispetto, di tanto in tanto con soggezione. Non si trattava di arroganza e neppure di vanità, ma solo di obiettività.

Il dipinto sul cavalletto era lo studio, ultimato, di Amy Sykes

sdraiata sul materasso di Reilly, vestita di tutto punto, con l'ombra di Nimrod nell'angolo in basso a destra. Aveva l'impressione di avere colto perfettamente la spensieratezza di Amy senza invecchiarla, rispettando così il suo desiderio. Ma quando Reilly tolse il quadro dal cavalletto, l'immagine sembrò voler captare di nuovo la sua attenzione, quindi ve la riposò. Dopotutto, nessuna opera d'arte è mai davvero compiuta, ma solo abbandonata, spesso in preda alla frustrazione. Reilly, tuttavia, non riusciva a capire quali cambiamenti andassero fatti al dipinto, così restò ad ammirarlo qualche istante di più, poi lo tolse dal cavalletto e lo appoggiò alla parete. Fu allora che si rese conto di non aver dato un titolo al quadro. Alcuni dipinti nascono intorno a un titolo; altri ne ricevono uno in premio dopo essere stati finiti. L'ombra di Nimrod attirò la sua attenzione, così ne scrisse il nome in matita sul lato posteriore del pannello. Poi, come dopo averci ripensato, aggiunse "Per Amy Sykes", anche se non aveva nessuna intenzione di donarle il ritratto, ma solo di dedicarglielo.

Nimrod si alzò e si avvicinò per dare un'occhiata al quadro. Poi tornò nel punto del pavimento dove le assi erano ancora calde e si sdraiò di nuovo. Sul pavimento accanto a lui giaceva uno spesso rettangolo di cuoio di dieci centimetri per sette, piegato, color mogano, mordicchiato.

«Immagino che potremmo prendere in prestito un carretto», rifletté Reilly ad alta voce. «Ma dobbiamo lasciare qualcuno di guardia mentre portiamo i dipinti giù per le scale».

Apparentemente era stata richiesta la sua opinione, così Nimrod, sempre coricato per terra, decise di esprimersi con un incoraggiante scodinzolio. La coda tamburellò sul pavimento.

«E se dobbiamo procurarci un carretto, faremmo meglio a occuparcene presto».

Fu allora che Reilly notò il rettangolo marrone sul pavimento.

«Cos'hai lì, vecchio amico?», chiese Reilly, chinandosi per raccogliarlo. «Un portafoglio?» Aprendolo, estrasse una grossa mazzetta di banconote multicolori. «Santo cielo! Dove diavolo l'hai trovato?». Reilly aprì le banconote a ventaglio. Nimrod si alzò obbediente e agitò ancora vigorosamente la coda prima di lanciare un timido sguardo al suo padrone.

«Dove l’hai trovato?», ripeté Reilly.

Non capitava spesso che le domande di Reilly a Nimrod esigesero una risposta più complessa di un vago assenso o di una generica manifestazione di interesse. Nimrod inclinò la testa da un lato, poi dall’altro.

«Dove?». Reilly indicava a gesti la porta d’ingresso con il portafoglio. «Mostrami dove l’hai trovato, amico». A quel punto aprì la porta, un chiaro segnale che Nimrod interpretò come un invito a seguirlo. Reilly uscì dalla stanza. Nimrod lo seguì obbediente lungo le scale. Giunsero sulla porta che dava sulla strada. Reilly uscì per primo. Era un pomeriggio estivo grigio e freddino. L’autunno si stava avvicinando. Reilly si chiuse la porta alle spalle e tese l’oggetto di cuoio verso il muso di Nimrod, poi lo ritrasse e indicò le due direzioni possibili della strada.

«Dove l’hai trovato?», domandò Reilly. «Dove?».

Nimrod si avviò verso il canale e Reilly lo seguì. Procedeva a passo lento perché sapeva che il suo padrone si lasciava distrarre facilmente; quando uscivano insieme di solito si fermavano almeno quattro o cinque volte per permettere a Reilly di guardare una vetrina, chinarsi per allacciare una scarpa, o a volte raccogliere un rametto, un sasso o, di tanto in tanto, una monetina dal canaletto di scolo. Attraversarono due incroci con strade strette, voltarono a sinistra lungo Canal Street, il cui nome non avrebbe potuto essere più appropriato, scesero lungo i gradini umidi accanto al ponte (sempre in ombra) e s’incamminarono verso sud lungo l’alzaia del canale. Un ratto si gettò in acqua, e l’eco rimbalzò sulle pietre del ponte. Si fermarono a osservarlo mentre avanzava a nuoto verso la riva opposta, con le zampette che disegnavano linee tremanti sulla superficie dell’acqua. Poco più lontano lungo l’alzaia Nimrod si arrestò per guardarsi attorno.

«Qui, amico?», gli chiese Reilly, spingendo lo sguardo avanti e indietro lungo l’alzaia. «L’hai trovato qui?».

Nimrod si era fermato perché era in prossimità di una fonte di cibo: carne, qualche elemento animale, il puzzo nauseabondo di marcio, acqua di fiume, fango, sangue fresco. Anche Reilly sembrava essersene accorto, perché ora si trovava sul punto estremo della riva e fissava, un metro più in basso, il canale. Nimrod lo

raggiunse. I loro riflessi (un giovane smunto, malvestito; un cane vecchio e scheletrico; l'immagine stessa di una commovente solitudine) tremarono quando la brezza mosse la superficie dell'acqua. Sotto di loro, da un punto della sponda protetta dal vento, giunse un coro stridulo di collera e fame.

«Cosa diavolo era?». Reilly continuò a scrutare l'acqua ma senza riuscire a vedere niente. «Dei ratti?». Rabbrivì di disgusto, e poi, senza preavviso, si avviò verso il ponte esclamando: «Vieni, andiamo. Andremo a trovare Mountjoy. Prenderemo due piccioni con una fava: sono sicuro che ci consiglierà sul da farsi per il portafoglio e gli darò il listino prezzi». Reilly si tastò la tasca della giacca per accertarsi che il listino fosse ancora lì, quindi si avviò. Nimrod lo seguì prontamente, lasciando che i ratti si occupassero in pace dei loro macabri affari.

* * *

Quando giunsero al caffè un pittore di insegne su un'alta scala stava scrivendo il nome di Mountjoy sopra la porta. Il cornicione, il pilastro, le colonnine, i davanzali e i pannelli sottostanti erano appena stati ridipinti di verde. Dentro, Mountjoy si trovava in equilibrio precario su una tavola di legno incurvata appoggiata a due scale a libretto. Sopra la camicia e i pantaloni indossava una salopette. Nella mano sinistra teneva un secchio di calce. Stava imbiancando il muro con un pennello largo e poca finezza, una vera sofferenza per Reilly che lo stava guardando. Bussò alla finestra. Mountjoy si voltò, agitò allegramente il pennello in direzione dell'artista come se, per qualche motivo, Reilly non avesse capito da solo cosa stesse facendo, scese dalla scala e aprì la porta.

«Sto preparando il locale per la mostra», annunciò Mountjoy con sussiego. Le pareti, che dopo decenni di fumo e sporczia erano diventate color senape, ora erano coperte da una mano di bianco distribuito in modo poco uniforme. Poiché non si era preoccupato di lavare i muri prima di cominciare, la calce male applicata, assorbendo lo sporco sottostante, era già macchiata. Il pavimento era sporco di vernice, e le scale e la tavola sembravano essere state esposte a una tempesta di neve, come Mountjoy stesso.

«Forse, quando la calce si sarà asciugata...», cominciò Reilly.

«Certo, certo». Dopo Reilly toccò a Mountjoy guardare le pareti e, da quella distanza, le vide per quello che erano. Come spesso gli accadeva, si era lasciato trascinare dai suoi buoni propositi, sperando sempre che l'entusiasmo gli permettesse di compensare i propri difetti. «La lascerò asciugare, poi darò un'altra mano». Mountjoy osservò di nuovo il muro più lontano, con il viso ridotto a una maschera di delusione.

Reilly non sopportava di vederlo soffrire in quel modo. Il volto di Mountjoy lasciava trapelare le ammaccature della vita troppo facilmente. «Ho il listino prezzi», annunciò Reilly nel tentativo di consolarlo. Lo estrasse dalla tasca.

«Ancora nessuna notizia di Gower?». Mountjoy si strofinò la mano macchiata di vernice sul ginocchio della salopette e prese il listino.

«Nessuna».

Mountjoy scorse la lista di titoli e di prezzi. Fu contento di vedere che c'erano tre quadri a due sterline e dieci scellini, che secondo lui, con un po' di fortuna, sarebbero perfino riusciti a vendere. Non nutriva speranze per gli altri, a meno che l'articolo sul giornale non attirasse una clientela più abbiente dei soliti clienti del caffè, pochi dei quali portavano a casa più di duecento sterline l'anno. Quando sollevò lo sguardo, pronto a elogiare Reilly per l'impegno e la bella scrittura, vide che l'artista stava estraendo qualcosa d'altro dalla tasca per posarlo delicatamente al centro del tavolo.

«Cos'avete lì?», chiese Mountjoy. Dal modo in cui Reilly l'aveva tirato fuori, si mise subito in guardia.

«Un portafoglio», annunciò Reilly come se si trattasse di una rarità.

«Già», confermò Mountjoy. «Che è un portafoglio, lo vedo anch'io. Presumibilmente non il vostro, quindi?».

Per tutta risposta, con un gesto teatrale Reilly lo aprì e Mountjoy vide la mazzetta bianca di banconote che spiccava sul cuoio, come la polpa di un frutto tagliato a metà.

«Sono... sono parecchi soldi», commentò Mountjoy, che si trovò a un tratto con la bocca secca. «Da dove viene?»

«Dalla riva del canale. L'ha trovato Nimrod».

«Davvero?».

Udendo il proprio nome, Nimrod si avvicinò alla sedia di Reilly.

«Con dentro più di centocinquanta sterline».

Mountjoy annuì e ripeté la somma.

«Dovremmo portarlo alla stazione di polizia, immagino», suggerì Reilly.

Mountjoy non apprezzò la rapidità con cui l'altro l'aveva trasformato in suo complice, ma conoscendo Reilly non se ne stupì.

«Sì, dovrete», replicò Mountjoy. «Strano, però...».

«Cosa?»

«Il proprietario del portafoglio – un uomo tanto ricco – che cammina lungo il canale. Anzi, un uomo tanto abiente che si sposta a piedi».

«Non ci avevo pensato», ammise Reilly. «Forse stava combinando qualcosa di losco».

«Sì, e forse mentre si occupava dei suoi sporchi affari è stato aggredito».

«E mentre scappava ha perso il portafoglio?»

«Già. Potrebbe essere. In questo caso...».

«Cosa state suggerendo?»

«Non suggerisco niente».

«Credevo che avreste potuto suggerire...».

«Cosa?»

«Certamente riuscite a capire la tentazione...».

«Naturalmente».

«...Perché se quel tizio stava combinando qualcosa di disonesto, forse il denaro non era neanche suo».

«Rubato?»

«O estorto».

«No», esclamò Mountjoy con decisione. «No, Reilly, così non va. Dovete portare subito il portafoglio alla polizia e consegnarglielo».

«Ma certo, certo. È proprio ciò che intendevo fare».

Perché, allora, in quel preciso istante, quando l'agente di polizia entrò nel caffè, Reilly afferrò il portafoglio e se lo ricacciò in tasca? Più tardi avrebbe sostenuto che si era vergognato di

aver anche solo pensato di tenersi il denaro; inoltre aveva temuto che consegnarlo al poliziotto sarebbe equivalso ad ammettere di averlo rubato. Dopotutto, cosa ci faceva lì seduto a discutere con Mountjoy quando avrebbe dovuto essere alla stazione di polizia a denunciare il ritrovamento di un portafoglio sulla riva del canale? Mountjoy, invece, dichiarò più avanti che se fosse stato lui a parlare per primo del portafoglio, questo avrebbe messo in cattiva luce Reilly. Era stato Reilly a trovarlo, doveva essere lui a consegnarlo.

Entrambi gli uomini avevano un'aria piuttosto colpevole quando l'alto poliziotto si avvicinò.