LA GRAN RAZZIA

TOM I – EL NAIXEMENT DEL SISTEMA



ROBERT CASANOVAS

NOVEL·LA HISTÒRICA



Resum

París, 1794. La República conquista. Però no són només territoris el que pren als vençuts, sinó també, i sobretot, les seves obres mestres. Mentre els exèrcits francesos s'estenen per Flandes, Itàlia, Roma i Venècia, una altra guerra es lliura a les sacristies i els palaus: la dels comissaris de les arts, proveïts d'inventaris i requisicions, que saquegen metòdicament les col·leccions més grans per nodrir el Museum de París. Van Eyck, Rubens, Rafael, Tizià, Veronès — tot allò que Europa té de més preuat pren el camí de França. Des de l'abat Grégoire, atormentat teòric del saqueig legal, fins al jove general Bonaparte, que imposa la seva llei als prínceps italians amb el somriure de qui sap exactament el que val, La Grande Razzia traça el naixement d'un sistema inèdit: el robatori d'Estat erigit en política cultural. Primer tom d'una saga històrica en quatre volums, d'alè èpic, arrelada en els fets, implacable en la seva mirada sobre els homes i el poder.

L'autor

Robert Casanovas, que ja ha publicat « La chambre volée », « Le testament était un faux » i « Pillage », és professor agregat honorari i membre de la Société des Gens de Lettres. Jurista apassionat per la història de les col·leccions artístiques, ha dedicat llargs anys a l'estudi de les apropiacions d'obres d'art per part dels Estats. President de l'ONG International Restitutions, ha publicat nombrosos treballs acadèmics sobre el tema.

ISBN 9782488999311

La Gran Razzia
Novel·la històrica en quatre volums
Robert Casanovas
casanovas@hotmail.com
Dipòsit Legal abril 2026 – ebook digital i versió en paper
© 2026 Casanovas. Tots els drets reservats
ISBN: 978-2-488999-33-5
www.international-restitutions.org
Coberta: signatura de Bonaparte. Extracte de la revista espanyola «La Il·lustración Artística» número 711 del 12 d'agost de 1895.



Versió catalana
Tom I – El naixement del sistema
Tercera edició revisada i corregida.

Del mateix autor:
L'habitació robada (novel·la històrica)
El testament era una falsificació (novel·la històrica)
El saqueig (novel·la històrica)

AVÍS

Aquesta novel·la és una ficció històrica basada en una recerca real.
Totes les obres esmentades van ser realment preses durant les conquestes franceses entre 1794 i 1813.

La majoria dels personatges existien.

El curs dels esdeveniments retraça fets autèntics i verificats.

Per a la narració, es poden imaginar personatges, escenes i diàlegs.

La versió original de la novel·la, escrita en francès, ha estat traduïda a diverses llengües estrangeres. Les versions traduïdes poden contenir errors lingüístics, interpretacions errònies o aproximacions.

ÍNDEX

Volum I

Pròleg

Capítol 1: Lleves flamenques (1794)

Capítol 2: Avanç cap a Itàlia (1796)

Capítol 3: Roma i Venècia (1797)

Capítol 4: El projecte egipci (1797-1798)

LA GRAN RAZZIA

Novel·la històrica en 4 volums

VOLUM 1 – EL NAIXEMENT DEL SISTEMA

1794-1798 - Flandes i Itàlia - Preparació de la campanya egípcia

PRÒLEG

París, juny de 1794

La sala del Comitè d'Instrucció Pública olia a pols i tinta. Era tard. Les espelmes s'havien cremat tres quarts del camí. A fora, París dormia o feia veure.

L'abat Grégoire va rellegir el document que tenia davant per última vegada. Un informe al Comitè de Salut Pública sobre el futur de les riqueses artístiques dels territoris recentment conquerits pels exèrcits de la República. L'havia escrit en tres setmanes, l'havia corregit deu vegades.

Els Països Baixos austríacs acabaven de caure. Bèlgica, Flandes, tot el que Àustria havia mantingut durant un segle i mig, ara pertanyia a França. I en aquests territoris, a les seves catedrals, palaus, acadèmies, hi havia una concentració d'obres d'art sense equivalent a Europa.

La pregunta que en Grégoire havia trigat setmanes a formular era senzilla: què se n'havia de fer?

Havia valorat cada argument. La guerra era cara, la República necessitava recursos. Però les obres d'art no eren recursos ordinaris. No es venien sense escàndol. Es transferien. Es centralitzaven. S'oferien al poble en forma de museu, una lliçó viva, la prova que la civilització havia canviat de bàndol.

París mereixia ser la capital de les arts. Ja ho era per ambició. Podria acabar sent-ho pels fets.

Grégoire va agafar la ploma i va signar l'informe.

Només era un document. Aquesta era una de les centenars de recomanacions que el Comitè rebia cada setmana. Podria romandre sense seguiment, enterrar-se sota altres emergències, altres guerres, altres crisis. La República tenia altres preocupacions a part de les pintures flamenques.

Però en Grégoire sabia que no seria així. Coneixia en David. Coneixia la gana de la comissió. Coneixia la lògica de la conquesta. Un exèrcit que avança sempre deixa alguna cosa enrere i en pren alguna cosa a canvi.

Va bufar l'última espelma i va sortir de la sala.

A fora, la nit era calorosa. Els carrers de París encara bullien de rumors. Una ciutat que mai no dormia del tot, especialment en els últims cinc anys. En algun lloc del nord, més enllà de les fronteres, els exèrcits de la República acampaven a les planes flamenques. Havien guanyat.

Ara calia decidir què es faria amb aquesta victòria.

CAPÍTOL I: LES LLEVES FLAMENCES (1794)

I — La comissió del saqueig

París, agost de 1794 Al voltant d'una taula atapeïda de mapes i llistes, set comissionats. L'abat Grégoire presidia. Era un convencional, promotor del francès com a llengua de la República i, des de feia poc, redactor de l'informe que havia donat origen a aquesta comissió. A la seva dreta, Lebrun, marxant d'art, els inventaris del qual feien autoritat sobre les col·leccions flamenques. Davant seu, David, pintor i membre del Comitè de Seguretat General, que no necessitava que li expliquessin per què París mereixia les coses més belles d'Europa. Hassenfratz, químic i enginyer, l'home que calcularia com transportar-les. Faujas de Saint-Fond, geòleg, especialista en terrenys i camins. Thouin, botànic del Jardin des Plantes, avesat a les operacions de recol·lecció i embalatge sobre el terreny. Levesque, hel·lenista, encarregat de l'inventari dels manuscrits i les peces antigues.

Grégoire va picar a la taula per reclamar atenció.

— Ciutadans, avui hem d'establir els principis que guiaran les nostres preses artístiques a Bèlgica. Els exèrcits de la República van conquerir aquests territoris. Depèn de nosaltres decidir què farem amb la seva riquesa cultural.

Lebrun va treure una llista manuscrita de la seva bossa.

— He elaborat un inventari preliminar de les principals obres presents als Països Baixos austríacs. Flandes té tresors extraordinaris. A Gant hi ha el retaule de *l'Anyell Místic* dels germans Hubert i Jan Van Eyck, acabat el 1432. És una de les obres fundacionals de la pintura flamenca. No existeix res comparable a París.

Va passar pàgina.

— A Anvers, a la Catedral de la Mare de Déu, hi ha *el Davallament de la Creu* de Rubens, pintada entre 1611 i 1614, un tríptic de quatre metres vint d'alçada i tres metres deu d'ample. A l'església de Santa Walburga de la mateixa ciutat, *l'Erecció de la Creu*, un tríptic encara més imponent, de quatre metres seixanta per tres metres quaranta, que Rubens va pintar entre 1610 i 1611. Sense oblidar les moltes pintures conservades a les esglésies de Saint-Jacques, Saint-Paul i Saint-André.

David el va interrompre.

— Per què et centres en les obres religioses? També hi ha d'haver col·leccions privades. Palaus. Acadèmies.

— Certament, va respondre Lebrun. El palau del governador austríac a Brussel·les conté Van Dycks, Teniers i Jordaens. L'Acadèmia de Gant té una col·lecció de primitius flamencs. Però les obres més grans, les més espectaculars, les que tindran més impacte al Museu, són les de les esglésies. Els retaules. Els grans tríptics. Obres encarregades per a ocasions solemnes.

Grégoire va intervenir.

— Hi ha un problema teològic i polític que hem de considerar. Aquestes obres no són simples pintures. Són objectes de culte davant dels quals els fidels han pregat durant generacions. Arrencar-los de les esglésies, no és un sacrilegi?

— Un sacrilegi? va exclamar David. És precisament el contrari. Aquestes obres estan tancades en naus fosques on alguns devots les veuen sense veure-les. Portant-los a París, els alliberem. Les esglésies encarregaran noves obres. Això serà un progrés.

— Les esglésies encarregaran noves obres, va respondre en Grégoire, amb veu calmada. Això és el que ens diem a nosaltres mateixos per fer-ho suportable.

David no va respondre això. Es va aixecar i va anar a desplegar el mapa de Flandes.

Lebrun va tornar a parlar.

— Tres criteris. El valor artístic primer, les obres mestres, els cims. Després, l'estat de conservació. I la viabilitat del transport.

— I la mida? va preguntar Hassenfratz. Algunes obres són enormes. Com transportar-les? Les carreteres flamenques estaven esquerdades pel pas dels exèrcits. Els ponts de vegades es destrueixen. Portar un tríptic de Rubens de quatre metres d'alçada d'Anvers a París és una proesa logística. I després serà molt car…

— No falten diners, va replicar en Grégoire. La Convenció acaba de votar un pressupost de dues-centes mil lliures per a l'«enriquiment del Museu Nacional». Això és considerable. Tenim els mitjans per assolir les nostres ambicions. Pel que fa a la mida, haurem d'adaptar-nos.

— Elaborem un pla d'acció. Formem tres equips. El primer anirà a Gant i s'endurà el retaule de Van Eyck, així com els altres primitius flamencs de la regió. El segon anirà a Anvers i s'encarregarà dels Rubens i dels Van Dyck. El tercer romandrà a Brussel·les i inventariarà les col·leccions del palau ducal i de les institucions acadèmiques.

— Qui liderarà aquests equips? va preguntar Levesque.

— Tu, Lebrun, tens l'expertesa necessària per avaluar les obres. Lideraràs l'equip d'Anvers, el més important. Faujas i Thouin, anireu a Gant. Hassenfratz es quedarà a Brussel·les per gestionar els aspectes administratius.

— I vós? va preguntar Grégoire.

— Vinc amb tu a Gant. Vull veure el Van Eyck amb els meus propis ulls. I després, la meva presència donarà pes a l'operació. Sóc membre del Comitè de Salut Pública. Les autoritats locals no ens podran negar res.

Grégoire va sospirar.

— Molt bé. Quan marxem?

— D'aquí a tres dies. El temps per preparar l'equipament necessari i obtenir els passos segurs militars. Les carreteres no són segures. Caldrà una escorta armada.

Cap al final de la tarda, quan la calor es feia insuportable, en Grégoire va aixecar la sessió.

— Senyors, sabem què hem de fer. Que Déu ens perdoni si cometem un error.

En David va fer una ganyota.

— Déu? Encara ets sacerdot, Grégoire, malgrat tot. No necessitem perdó diví. Estem duent a terme una obra republicana, una obra de progrés. La història ens jutjarà a nosaltres, no pas Déu.

— Potser, va murmurar en Grégoire. Però espero que la història sigui amable.

Es van dispersar. Tothom va marxar a casa per preparar-se per a la seva sortida.

Gant, tres dies després.

La catedral de Sant Babó s'alçava en la boira del matí, massiva i austera. Construïda amb pedra grisa, les seves agulles gòtiques travessaven el cel baix com llances. Va ser aquí, a la Capella Vijd, on es trobava el retaule de *l'Anyell Místic*, una obra mestra dels germans Hubert i Jan Van Eyck.

Grégoire, David, Faujas i Thouin van baixar del carruatge davant la porta principal. Darrere seu, tres carros portaven l'equipament necessari: caixes, palla, cordes, eines. Una escorta de vint soldats de la Guàrdia Nacional vigilava els afores, amb les baionetes a punt.

El canonge De Vos els esperava a la plaça. Encorbat pels anys, amb el rostre solcat per arrugues profundes, encara portava la seva sotana negra malgrat els decrets revolucionaris que

prohibien la vestimenta eclesiàstica. Els seus ulls estaven vermells, com si hagués estat plorant.

— Senyors, us ho prego. No feu això. Aquest retaule fa més de tres segles que hi és. Forma part de la nostra església. De la nostra ciutat. De la nostra ànima.

En David va avançar, impacient.

— Canonge, no tenim temps a perdre en discussions. Tenim l'autorització del Comitè de Salut Pública i del Representant en Missió Joubert. El retable serà traslladat a París. Aquesta és una decisió irrevocable.

— Això en dius cultura? És saquejar! Robatori pur i simple!

En David va fer un gest cap als soldats.

— Atureu-lo! Dificulta l'execució d'una missió republicana.

Dos soldats van avançar i van agafar el canonge pels braços. De Vos es va resistir feblement.

— Endueu-vos-el, va ordenar en David. Tanqueu-lo mentre acabem la feina.

Els soldats van arrossegar el vell sacerdot, que continuava llançant maledicccions. La seva veu va ressonar per la plaça buida, i després es va apagar quan el van empènyer contra una casa veïna.

Grégoire estava lívid.

— Era necessari, David? És un home gran. No ens va poder impedir agafar el retaule.

— Estava causant problemes. Podria haver remogut la població. Millor prevenir que lamentar-se.

Van entrar a la catedral. L'interior era fosc i fresc. Columnes esveltes sostenien voltes vertiginoses. L'olor d'encens i pedra humida penjava a l'aire. Les seves passes ressonaven sobre les lloses.

La Capella Vijd es trobava al final del deambulatori, a l'esquerra. Era un espai relativament petit, tancat per una reixa de ferro forjat. I allà, ocupant tota la paret del fons, hi havia el retaule.

David es va quedar immòbil, corprès.

Fins i tot ell, acostumat a les obres d'art, va quedar impressionat. El retaule era enorme. Cinc metres vint d'ample per tres metres setanta-cinc d'alçada quan estava completament obert. Vint-i-quatre panells pintats amb una meticulositat extraordinària. Colors d'una vivesa increïble malgrat els anys que han passat.

Thouin s'hi va acostar i va examinar l'estructura.

Va tocar la fusta amb delicadesa.

— Els panells són de roure bàltic. Molt dens. Molt estable. Però també molt pesats. Els tres panells centrals del registre superior que portem amb nosaltres — la Verge en Majestat, la Deïtat Entronitzada, Sant Joan Baptista — ja representen diversos centenars de quilograms. Els volets mòbils romandran a Gant. Transportar-los tots alhora seria una bogeria.

Faujas prenia notes.

— Les dimensions exactes? Necessito mesures precises per dissenyar les caixes.

— Les tres figures centrals del registre superior es troben sobre panells d'aproximadament un metre quaranta per cinquanta centímetres cadascuna. El gran panell de *l'Adoració de l'Anyell* és massa gran i massa fràgil per a aquest viatge. La comissió va considerar que les tres figures divines eren suficients per representar el geni de Van Eyck.

Mentre parlaven, en David contemplava les pintures.

El panell central representava un vast prat on es reunien diferents grups: màrtirs, confessors, verges sàvies, tots convergint en un altar on s'aixecava l'*Anyell* Místic, símbol del Crist sacrificat. La sang de l'Anyell fluïa dins un calze. En primer pla, una font de

vida d'on brollava aigua cristal·lina. Al fons, una ciutat ideal amb innombrables torres i campanars: la celestial Jerusalem.

I els colors! Vermells profunds, blaus lluminosos, verds intensos, daurats resplendents. Van Eyck havia perfeccionat la tècnica de la pintura a l'oli, permetent acumular vels de color que donaven una profunditat i lluminositat inigualables. Fins i tot a la penombra de la capella, els colors semblaven brillar des de dins.

— És… extraordinari, va murmurar en David malgrat ell mateix. Entenc per què se l'anomena l'obra mestra de les obres mestres flamenques.

— Imagina l'efecte que tindrà en el Museu, va dir Grégoire. Els visitants quedaran enlluernats. Mai París no havia tingut un primitiu flamenc d'aquesta qualitat.

— Doncs l'has de tenir absolutament. Però, quant de temps trigaràs a recollir els panells centrals i empaquetar-los?

El botànic va reflexionar, examinant els fixadors, les frontisses, l'estructura del marc.

— Si treballem amb cura, un equip reforçat… Dos dies. Potser tres. Els panells s'han de desenganxar sense danyar els volets, que es mantindran. Cal construir caixes individuals. És una obra de precisió. Si ens afanyem, correm el risc de danyar les pintures.

— Tres dies és massa temps. La població de Gant podria revoltar-se. Hem d'actuar ràpid.

— No puc anar més ràpid sense assumir riscos inacceptables, va respondre fermament en Thouin. La fusta és fràgil. Les frontisses són velles. Un tractament brusc i tot es podria trencar.

En David estava a punt de protestar quan Grégoire el va interrompre.

— En Thouin té raó. No som vàndals. Prenem-nos el temps necessari. Augmentaré l'escorta militar si cal. Però aquests panells han d'arribar intactes a París. Si no, tota l'operació serà un fracàs.

— Molt bé, va cedir David a contracor. Tres dies. Però no un més. I mentrestant, Lebrun s'ocuparà dels Rubens a Anvers. Hem de coordinar les nostres operacions perquè tot surti cap a París al mateix temps.

Van sortir de la catedral per organitzar el treball. Thouin va trucar als treballadors i va començar a explicar com procedir. Es va instal·lar bastida a la capella. Es van portar les eines necessàries: tornavís, estenalles, serres fines, martells folrats amb tela.

Una multitud va començar a reunir-se a la plaça. La gent de Gent havia sabut què estava passant. Van venir a veure per protestar. Alguns ploraven obertament. Altres van llançar insults als soldats francesos.

— Lladres! Bàrbars! Torna'ns el nostre retaule!

David va ordenar als soldats que formessin un cordó per impedir que ningú entrés a la catedral. Grégoire no va tornar cap a la casa on De Vos havia estat confinat. Els crits de la multitud ofegaven tota la resta.

II — L'arrencament: Gant i Anvers

Aquella nit, Thouin i el seu equip van aixecar la bastida a la Capella Vijd. Els treballs començarien a l'alba. Tres dies en total.

Treballaven amb una lentitud que enfurismava en David, però era necessària. El primer dia, només miraven l'estructura, entenent com encaixaven els diferents elements. El retable era complex. Els panells estaven fixats a un marc massís de roure, fixat a la maçoneria amb ferrures de ferro forjat del segle XV. Desenganxar-los sense tocar les solapes mòbils que es mantindrien al seu lloc requeria la màxima precisió. Les frontisses que connectaven les solapes amb el bastidor eren fràgils, oxidades en alguns punts. Força excessiva i tot el conjunt podria bolcar-se.

El segon dia, van començar la presa. Thouin havia establert un ordre precís: el bastidor portant es desmuntaria per alliberar els

tres panells centrals del registre superior. Cada operació estava meticulosament preparada. Abans de desmuntar un accessori, es van instal·lar suports temporals. Es col·locaven teixits gruixuts per tot arreu per amortir els cops. Un equip de sis homes estava preparat per recollir cada panell tan aviat com fos alliberat.

El primer panell es va desmuntar cap al migdia. L'operació va durar dues hores. Quan finalment va ser lliure, aixecat pla per quatre treballadors, un sospir d'alleujament va recórrer l'equip.

Grégoire examinava el panell de la Deïtat entronitzada, ara col·locada sobre la taula encoixinada. La cara mirava el sostre de la capella. Aquesta mirada era vertical, dirigida als fidels. Ara mirava la fusta de l'andami.

El tercer dia, un incident gairebé es va convertir en una tragèdia. Mentre s'estava fent l'embolcall final del panell de Sant Joan Baptista — l'últim dels tres a ser empaquetat per al transport — la corretja que el subjectava horitzontalment es va trencar. Va caure. Els treballadors que el donaven suport van quedar sorpresos. El gruixut panell de roure va relliscar de les seves mans.

Va caure seixanta centímetres abans que el poguéssim atrapar. Però aquests seixanta centímetres eren suficients perquè la cantonada inferior dreta toqués la vora de l'andami. Es va sentir un cruixit sinistre.

Thouin va córrer endavant. Havia aparegut una esquerda a la fusta, d'uns quinze centímetres de llarg, començant des de la cantonada danyada i pujant en diagonal. Per sort, la capa de pintura no es va tocar. L'esquerda es trobava a la part posterior. Però la fusta mateixa estava debilitada.

— Es pot reparar? va preguntar en David, de sobte preocupat.

— Sí. Però caldrà restaurar-ho. L'esquerda es consolidarà amb cola forta i espigues de fusta, després es polirà, tenyirà i vernissarà. L'operació durarà diverses setmanes.

— Diverses setmanes? Però hem d'exposar aquest retaule ràpidament! El Comitè de Salut Pública vol una cerimònia d'inauguració!

— Llavors esperaran. No lliuraré una obra danyada.

David va tancar els punys amb ràbia. Però exposar un panell esquerdat hauria estat desastrós per a la reputació del Museu.

En Thouin es va quedar sol a la capella després que els altres haguessin sortit. Les torxes s'acabaven de cremar als seus suports de ferro. Es va asseure a la vora de l'andami, amb el panell de Sant Joan Baptista posat davant seu sobre la taula encoixinada, l'esquerda encara visible malgrat els primers punts de cola.

Havia dit a en David que l'operació duraria diverses setmanes. Era veritat. Havia dit que no lliuraria una obra danyada. Això també era veritat. Però el que no havia dit a ningú és que la corretja s'havia trencat perquè ell mateix l'havia lligat massa de pressa, una hora abans, apressat per l'hora i per la fatiga de la tercera nit sense dormir.

Va passar el dit al llarg de l'esquerda. Uns quinze centímetres. En coneixia el preu exacte: setmanes de restauració a París, un home com en Joris encorbat sobre aquesta fusta durant sis setmanes, una mà que no era la seva reparant una falta que sí que ho era.

Tota la vida, havia mesurat, calculat, previst. Això era el que el distingia d'en David: no s'equivocava en les coses que es podien mesurar. I ara resultava que s'havia equivocat en un nus.

Va pensar a dir la veritat a en Grégoire, l'endemà, a la reunió d'emergència. No ho va fer. Va dir que la corretja s'havia trencat, cosa que era certa, sense dir qui l'havia lligada. Una omissió, no una mentida. S'ho va repetir diverses vegades aquella nit, sense que la fòrmula deixés de sonar certa.

Va apagar l'última torxa i va sortir a la foscor de la catedral.

A l'exterior, la gent de Gant va saber ràpidament què havia passat. Es va córrer el rumor que el retable havia estat danyat.

Alguns fins i tot parlaven de panells trencats, de pintures destruïdes. La ràbia va pujar un graó.

Aquella nit, es van llençar pedres contra les finestres de la catedral. Els soldats van haver de carregar per dispersar la multitud. Tres gantesos van ser detinguts. La tensió estava al seu punt àlgid.

Grégoire va convocar una reunió d'emergència.

— Hem d'accelerar. Si ens quedem aquí massa estona, hi haurà morts. La població està a punt de provocar aldarulls.

— Queda el panell de Sant Joan Baptista per consolidar i empaquetar definitivament, va dir Thouin. Puc acabar aquesta nit si treballem incansablement. Però serà arriscat. La fatiga augmenta el risc d'error.

— No tenim altra opció, va dir en David. Acabem aquesta nit. Demà al matí, carreguem tot als carros i marxem. El més important és marxar de Gant abans que la situació empitjori completament.

Així que van treballar tota la nit. Es van instal·lar torxes a la capella per il·luminar el lloc. Els treballadors es van anar alternant en els torns. Cap a les quatre del matí, el panell de Sant Joan Baptista finalment es va empaquetar a la seva caixa. Thouin el va examinar durant molt de temps a la llum de les torxes abans de tancar la tapa.

A l'alba, els tres panells del registre superior estaven llestos en les seves caixes individuals. A la capella de Vijd, el retable va romandre al seu lloc, amputat del cor del registre superior.

El comboi es va formar davant de la catedral. Al capdavant hi havia vint cavallers de la Guàrdia Nacional. Després, els dos carros que transportaven els panells. Després, un altre carro amb l'equipament i els treballadors. Finalment, una rereguarda de quinze soldats d'infanteria.

La població de Gant s'havia reunit malgrat l'hora matinera. Centenars de persones vorejaven els carrers.

Quan el comboi va començar a moure's, una dona va començar a plorar. I després una altra. Després desenes. Aviat tota la multitud va plorar. Els homes es van treure els barrets. Les dones es van signar. Alguns es van agenollar sobre els empedrats.

El comboi va sortir de Gant. Les campanes de la catedral no van sonar. Romandrien en silenci durant vuit dies, com a senyal de protesta silenciosa.

A les façanes de diverses cases, en els dies següents van aparèixer inscripcions en guix: «La França republicana saqueja com l'Àustria monàrquica».

Aquestes inscripcions van ser ràpidament esborrades per les autoritats d'ocupació.

Lebrun no havia esperat. Mentre Grégoire i Thouin treballaven a la Capella Vijd, ell portava a terme la seva pròpia operació a Anvers, a cent quilòmetres més al nord. La ciutat portuària, la segona ciutat més gran dels Països Baixos austríacs, tenia encara més tresors artístics. Rubens hi havia viscut i treballat durant dècades. Les seves obres van adornar pràcticament totes les esglésies importants.

Lebrun havia arribat a Anvers el 12 d'agost, mentre Thouin encara treballava a la capella de Vijd. Havia passat la vida comprant i venent pintures. Coneixia les tècniques, les escoles, els artistes. Podia autenticar una obra d'un cop d'ull, estimar-ne el valor, detectar una restauració o una falsificació.

Aquestes habilitats el van convertir en l'home ideal per seleccionar les obres a prendre. Però també el feia conscient del que s'estava fent. A diferència de David, que veia aquestes preses com un acte polític i ideològic, Lebrun sabia que una de les col·leccions més riques d'Europa estava sent desmantellada. Que Anvers s'estava buidant del seu patrimoni artístic.

El primer objectiu va ser la Catedral de la Mare de Déu, que allotjava *el Davallament de la Creu* de Rubens. Al mateix temps, Lebrun va enviar un equip a l'església de Sainte-Walburge per prendre *l'Erecció de la Creu*, l'altra obra mestra que París pretenia apropiar-se.

Lebrun va anar a la catedral el matí del 13 d'agost, acompanyat pel seu equip i una escorta militar de quinze soldats. El degà del capítol, monsenyor Van der Noot, els esperava a la plaça, amb una cara severa i una mirada d'acer.

— Senyor Lebrun, he de protestar oficialment contra aquesta operació. Aquestes pintures pertanyen a la catedral. Van ser encarregades pels nostres predecessors. Pagades amb els diners dels fidels d'Anvers. No teniu dret a prendre'ls.

Lebrun va treure un document de la butxaca.

— Monsenyor, tinc aquí una ordre del Representant en Missió Joubert, amb el segell del Comitè de Salut Pública. M'autoritza a prendre de les esglésies dels territoris annexos les obres d'art considerades necessàries per a l'enriquiment del Museu Nacional. Aquesta ordre és legal i exigible.

— I si m'hi nego?

— Llavors els meus soldats trencaran la porta. I sereu arrestat. Prefereixo evitar-ho, per la vostra dignitat i la meva.

Van der Noot li va mantenir la mirada. Després va sospirar i va treure una clau gran de la sotana.

— Molt bé. Però sàpiga que em sotmeto sota coacció. I que aquesta violència no romandrà sense conseqüències. Sembreu odi, senyor Lebrun. I un dia, en traureu els fruits.

Van entrar a la catedral. L'interior era preciós. Columnes blanques altes sostenien voltes elegants. La llum es filtrava a través dels vitralls, creant jocs de colors sobre el terra de marbre.

Els dos grans tríptics de Rubens adornaven els llocs més prestigiosos. El *Davallament de la Creu* ocupava tot el transsepte

nord: un tríptic monumental. El panell central representava el moment en què el cos de Crist va ser baixat de la creu. La composició era sorprenentment atrevida: el cos lliscava en diagonal, subjectat per un sudari blanc que formava una corba elegant. Al seu voltant, les figures — Maria Magdalena, Joan, la Verge Maria, Nicodim, Josep d'Arimatea — estaven disposades en un equilibri perfecte entre moviment i estabilitat.

Lebrun s'hi va acostar i va examinar la superfície pintada. La tècnica de Rubens era única. Les capes translúcides apilades creaven una profunditat excepcional. La carn tenia una lluminositat gairebé viva. Les draperies queien amb una fluidesa natural. I els detalls—les llàgrimes a la cara de Maria Magdalena, les venes de les mans de Nicodim, la textura del sudari—estaven representats amb una precisió infinita.

— És una obra mestra absoluta, va murmurar el restaurador, l'expert de la comissió en restauració. Un dels cims de la pintura barroca.

— Les dimensions? va preguntar Lebrun.

— El panell central mesura quatre metres vint per tres metres deu. Els volets laterals, d'uns dos metres per un metre cinquanta cadascuna. El conjunt ha de pesar més de cinc-cents quilos.

— Com el transportarem?

— Haurem de desmuntar-la. Caldrà separar els volets del panell central. Potser fins i tot tallar-lo en seccions si els marcs ho permeten. Després construir caixes individuals.

Monsenyor Van der Noot, que havia escoltat aquest intercanvi tècnic, va intervenir amb una veu impregnada de còlera.

— Parleu de tallar aquesta obra? De desmembrar-la com un tros de fusta comú? Això és barbàrie!

— Només tallarem si és absolutament necessari. I si ho fem, serà amb totes les precaucions. Les seccions es tornaran a muntar a París. La pintura serà restaurada íntegrament.

— Restaurat! Això en dius restauració? Una obra tallada, transportada per centenars de quilòmetres, remuntada per mans desconegudes? Mai més serà la mateixa!

— Potser. Però almenys sobreviurà. La veuran milers de persones.

— No vull sentir aquestes justificacions hipòcrites! Van der Noot va interrompre. Robeu, punt. Digueu-ho com vulgueu — presa, transferència, enriquiment — és robatori.

Lebrun va romandre en silenci. No tenia cap altra opció. Renunciar a aquesta missió significaria el final de la seva carrera. O fins i tot la presó. La República no tolerava la desobediència. Per tant, es va centrar en els aspectes tècnics i va examinar el segon Rubens a prendre.

L'Erecció de la Creu, que Rubens havia pintat per a l'església de Santa Walburga, era encara més imponent: quatre metres seixanta per tres metres quaranta.

Lebrun va passar els tres dies següents organitzant l'operació. Va portar fusters per construir bastides, ebenistes per fer caixes a mida, teixidors per proporcionar les teles de protecció.

Els seus restauradors van examinar amb cura cada pintura. Van notar les zones danyades: esquerdes, aixecament de la capa de pintura, restauracions antigues i defectuoses. Tot això s'hauria d'abordar abans o després del transport.

El *Davallament de la Creu* va ser desmuntat primer. Es va decidir tallar-lo en tres seccions — superior, mitjana, inferior — amb talls fets al llarg de les juntes naturals del xassís per minimitzar els danys.

Les tres seccions van ser embalades, després les solapes laterals. En els dies següents, *l'Erecció de la Creu* es va tractar segons el mateix procediment. El 26 d'agost, els dos Rubens d'Anvers estaven preparats per marxar. Nou caixes en total. Més d'una tona de pintures, fusta, llenços, marcs.

El comboi va sortir d'Anvers a primera hora del matí. S'havia reunit una multitud. Hi va haver llàgrimes, pregàries — com a Gant. Però també crits d'odi, amenaces, que Gant no havia rebut.

III — Van Reyn i el Palau de Coudenberg

Brussel·les, 15 d'agost de 1794

A l'hora en què Grégoire i Thouin acabaven el primer dia a la capella Vijd, el carruatge de Hassenfratz va entrar a Brussel·les per la porta de Halle.

Hassenfratz no havia dormit des de Valenciennes. Estava assegut dret al banc, l'esquena sense tocar el cuir, els colzes sobre els genolls, i feia cinc hores que sostenia el *Voyage pittoresque de la Flandre et du Brabant* de Jean-Baptiste Descamps, que havia anotat a llapis als marges fins que ja no hi havia espai per escriure. La llista de col·leccions ducals. Els noms dels pintors esmentats a cada edifici. Les dimensions de les peces principals, tal com es podien estimar segons les descripcions de Descamps, que no sempre era precís, i que de vegades escrivia «taula considerable» on calia les xifres.

Levesque dormia a l'esquerra, amb el cap baix a l'espatlla, la boca mig oberta, un registre en blanc escapant-se lentament de les seves mans. Hassenfratz no tenia aquesta capacitat d'abandonar-se, de confiar el seu cos al rodament del carruatge com si algú altre s'encarregués de la resta.

Brussel·les no era Gant.

Gant tenia tot el caràcter de les ciutats de canals: els seus canals negres, les seves façanes que s'inclinaven cap al seu reflex, l'olor de pedra humida que impregnava fins i tot els carrers més remots del centre. Brussel·les era una capital, o havia estat una capital, cosa que potser era pitjor: una ciutat acostumada a la dominació, a l'ordre, a les cerimònies, i que portava tot això en la seva arquitectura com una dignitat heretada de la qual ja no sabia què fer-ne. Les cases al capdamunt de la ciutat, al voltant del palau,

tenien aquella rectitud discreta que caracteritzava les construccions de l'Imperi: ni ostentació ni modèstia, una geometria que significava que les coses estaven al seu lloc i que no havien de justificar-se per ser-ho.

El carruatge vorejava la Place de la Monnaie, creuava la part baixa de la ciutat per un carrer estret que feia olor de cervesa i serradures, i després pujava fins al districte de Coudenberg. L'escorta de dotze soldats els seguia a peu, els mateixos homes de París, acostumats a les instruccions de la missió, que havien après a no fer preguntes.

El comissionat Pottier els esperava al pati interior del Consell de Brabant. Amb celles espesses, anava vestit amb la correcció funcional dels buròcrates provincials que havien passat per diversos règims sense estar-hi vinculats. Havia servit a Àustria. Serviria la República. Faria la seva feina en ambdós casos amb la mateixa eficiència.

Hassenfratz va reconèixer immediatament aquest tipus d'home: n'havia conegut alguns a París, als laboratoris de l'École des Mines, als comitès de la Convenció: persones sense una passió especial pels principis, però absolutament fiables en els seus procediments.

Les presentacions van ser breus. Pottier havia preparat un expedient: mapes dels edificis en qüestió, una llista preliminar de les col·leccions, els noms dels guàrdies i funcionaris de guàrdia, i l'estat de les requisicions militars que afectaven cada edifici. Va posar tot això al marc d'una finestra i va començar a parlar abans que Hassenfratz acabés de treure's els guants.

— La situació és tranquil·la. La guarnició francesa controla els districtes principals des de fa tres setmanes. Al principi hi va haver alguns problemes. Algunes baralles prop del mercat de cereals, un intent d'incendiar un dipòsit militar al fons de la ciutat. Ara, la població ho ha acceptat.

— Les col·leccions del Palau de Coudenberg? va preguntar Hassenfratz.

— Inventariades des de quinze dies. D'acord amb les instruccions del Comitè d'Instrucció Pública. Trobareu els inventaris preliminars en aquest arxiu. Són incomplets. El meu equip no està format per distingir un original d'una còpia ni per avaluar l'estat de conservació. Però pel que fa a les ubicacions, és fiable.

— El conservador responsable?

Pottier va dubtar abans de respondre, no per vergonya, sinó amb la prudència de qui tria les paraules perquè sap que tindran conseqüències.

— M. Van Reyn. Nomenat sota el govern austríac, fa vint-i-dos anys. El vaig mantenir al seu lloc. Coneix cada quadre, cada sala, cada racó del palau. Per a la vostra missió, això és insubstituïble.

— I està col·laborant?

— Dins dels límits del que es pot esperar raonablement d'un home en la seva posició. Fa la seva feina. Documenta.

— Ell documenta?

— Tot. Amb una tossuderia que mereix ser esmentada. Cada pintura que prengueu, ell mantindrà un registre paral·lel al vostre. Dates, dimensions, descripcions, estat de conservació en el moment de la recollida. En conserva còpies. Les envia a corresponsals els noms dels quals no m'ha comunicat.

Hassenfratz va tancar el quadern.

— Això no suposa cap problema legal. La República no li prohibeix portar registres.

— No. Però preferia que ho sabéssiu abans d'entrar a la galeria.

Levesque, que s'havia despertat en el moment del pas sota l'arc del pati i que havia escoltat aquest intercanvi en silenci, amb les mans plegades sobre el registre en blanc que ara sostenia contra el pit, va dir:

— Un home que documenta el que li prenen. És una manera de resistir que no ens dóna cap aferrament.

— Això és el que ell va entendre, va dir en Pottier.

Aquella tarda van pujar al palau. Van Reyn els esperava a la gran galeria.

Era baix, d'una primor que la seva roba fosca feia encara més visible. Una primor de llarga data, constitucional, no pas la que imposa l'escassetat. Les seves ulleres d'acer estaven col·locades al mig de la cara amb la precisió d'un instrument de mesura. Sostenia sota el braç una llibreta enquadernada en lli negre, gruixuda, que les seves mans no deixaven anar. Aquelles mans eren extraordinàries: llargues, perfectament quietes, amb la qualitat de calma absoluta que tenen les mans d'homes que han passat la vida manipulant objectes fràgils i que han après que tremolar és una forma de mala educació amb allò que es sosté.

Va veure com Hassenfratz i Lebrun arribaven sense canviar d'expressió. Quan Pottier va acabar les presentacions, va dir:

— Estic preparat.

La galeria s'estenia al llarg de tota l'ala nord del palau, potser trenta-cinc metres, potser quaranta. Les finestres altes donaven a un pati interior on dos soldats feien de guàrdia sense cap motiu visible, per costum. La llum queia sobre el terra de roure encerat en rectangles que no arribaven a les parets. Les pintures penjaven en dues files, algunes durant dècades, a jutjar per les lleugeres variacions de color sobre el paper estès a les parets, rectangles més foscos on els marcs havien estat durant generacions, protegint la superfície de la pols.

Van Reyn no va esperar que li demanessin començar. Va avançar cap al primer quadre de la fila superior, una *Verge amb el Nen*, de mida mitjana, oli sobre fusta, i va començar a dictar en veu baixa, sense girar-se, com si hagués estat repetint aquesta escena durant dies al cap i ara no li calgués cap esforç per interpretar-la.

A la cantonada de la galeria hi havia una dona asseguda a una taula petita, amb una ploma a la mà. Ningú no l'havia presentat. La seva ploma corria sobre el paper amb la rapidesa i precisió de persones que han dedicat tota la seva vida a un sol gest. No va mirar ni les pintures ni els encarregats. Escrivia el que li dictaven.

— Pàgina set del meu inventari, va dir Van Reyn. Taller de Rubens, cap al 1618-1622. Procedència d'Anvers, va arribar aquí sota l'arxiduc Albert. Fusta de roure, dos taulons muntats amb llengüeta i ranura. Esquerdes superficials a la cantonada inferior esquerra. Estat general satisfactori.

En Lebrun s'hi havia acostat. Va inclinar el cap de costat, un gest que li era habitual, l'angle oblic revelava què li amagava la visió frontal.

— Taller, sens dubte. Però la mà de Rubens a la Verge. Mira la llum del vel. Aquesta manera d'aplicar el blanc en dos tocs separats per suggerir la transparència de la tela, això és ell, no un estudiant.

— Us ho emporteu? va preguntar Van Reyn a Hassenfratz.

— Sí.

— Et demano un rebut. Datat. Amb la descripció que acabeu d'escoltar, els noms dels dos comissionats presents i l'hora exacta de la presa.

— La tindreu.

— En guardaré una còpia aquí. Un altre marxarà aquesta nit en un sobre per a un destinatari confidencial. Una tercera còpia serà lliurada al senyor Pottier per als arxius municipals.

Hassenfratz el va mirar un moment.

— Heu preparat tot això abans que arribéssim?

— He preparat els formularis. No tenia els noms ni les dates. Ara els tinc.

Van treballar quatre hores sense interrupció. Van Reyn caminava al seu costat amb la regularitat d'un rellotge: primer quadre,

descripció, estat, dimensions, després el següent, després el següent. Lebrun examinava, autenticava, seleccionava o descartava. Hassenfratz mesurava i registrava en el seu propi registre. Els soldats portaven les peces guardades al pati, on els embaladors les embalaven a les caixes que venien de París.

Van Reyn mai no va protestar. Mai no deia que aquest quadre fos massa preuat per deixar-lo anar, ni que un altre tingués un significat especial que l'hauria de preservar de ser pres. Estava descrivint. Dictava, després d'haver verificat cada terme, amb la mirada fixa en la ploma de la secretària que transcrivia les correccions sense mostrar impaciència. Quan Hassenfratz seleccionava una peça, Van Reyn la registrava. Quan Hassenfratz va dubtar, Van Reyn va esperar sense dir res.

A mig camí de la galeria, davant d'un gran paisatge hivernal — escola flamenca, anònima, de finals del segle XVII, ben feta però sense signatura identificable — Hassenfratz es va aturar. La manera com la llum freda queia sobre la neu entre els arbres el va frenar més temps del que el valor de mercat del quadre justificava. Finalment el va descartar.

— No teniu res a dir? va preguntar a Van Reyn, sense apartar la vista de la pintura.

— En quin?

— En el que fem. En general.

— Sobre el quadre: heu fet bé de descartar-lo. És un bon quadre, però no un gran quadre. Pel principi del que feu: ho he dit tot a l'informe que vaig enviar al Comitè d'Instrucció Pública fa deu dies. A través dels canals oficials. M'expresso a través dels canals oficials.

Lebrun, que havia escoltat aquest intercanvi des del quadre del costat, va intervenir sense mirar enrere.

— De debò creieu que els documents seran suficients?

— No. Però no puc fer més.

Van continuar. El rang superior, després el rang inferior. Vint-i-tres peces seleccionades a la galeria principal abans que la llum comencés a decaure a les finestres altes i Hassenfratz decidís aturar-se per avui.

El segon dia, van treballar a les sales laterals i magatzems. Vint-i-tres peces més, formats més petits, orígens diversos que Van Reyn dictava amb la mateixa regularitat.

Als apartaments privats, mobles disposats per a l'ús diari, una cadira estirada cap a un escriptori, preparada per rebre algú, una gerra buida d'aigua en safata de plata que ningú havia pensat a endur-se, llibres oberts a pàgines que el lector no havia acabat. La guerra ho va fer: va suspendre els gestos a mitja durada.

A l'estudi, tres quadres estaven penjats amb ganxos que semblaven més nous que les parets, instal·lats o reinstal·lats de pressa, potser en el mateix moment del vol, com si algú hagués volgut fixar-li a la memòria la ubicació d'aquestes obres precises abans de marxar. Dos paisatges del nord, l'escola flamenca del segle XVII, d'una execució correcta, però sense cap singularitat particular. I entre ells, un quadre que va fer que Lebrun marqués un pas des del llindar de la sala.

No va entrar de seguida. Es va quedar dret al llindar de la porta, amb la mà dreta plana al marc, i va mirar.

Era un llenç de format gairebé quadrat, potser vuitanta-cinc centímetres per noranta, difícil d'estimar sense acostar-s'hi. Quatre figures de mig cos, encaixades dins el marc: tres homes grans vestits de fosc i, al centre, una figura jove, gairebé andròginа, vestida de blanc. A l'extrem esquerre, un home de perfil sostenia la mà apropada a la cara, com si un pensament li retingués. A la dreta, un altre portava la ploma. Un gran llibre obert ocupava la part inferior de la composició. La llum entrava per l'esquerra, densa, amb aquella qualitat particular dels interiors flamencs on la llum sembla caure-hi menys que acumular-se. Va impactar especialment la figura central, fent que el blanc de la seva roba fos un punt fix al voltant del qual els altres tres

semblaven gravitar. Els rostres estaven solcats, no només per l'edat, sinó per una atenció tan profunda que desgastava els trets com l'aigua desgasta la pedra.

Van Reyn era darrere seu al passadís.

— Pàgina quaranta-dos del meu inventari. *Els quatre evangelistes de Jordaens*, cap al 1625-1630. Composició sobria de quatre figures de mig cos al voltant d'un llibre d'evangeli obert. Adquirida per a la Col·lecció Reial francesa a la venda de Vaudreuil el 1784. Oli sobre tela. Estat de conservació satisfactori.

— Mai no s'ha restaurat? va preguntar Lebrun.

— Mai, que jo sàpiga. Ha estat en aquest estat des que vaig començar a treballar aquí. Els austríacs no van tocar les seves col·leccions. Les mantenien, però amb la contenció de persones que saben el que tenen.

Va entrar Lebrun. Es va acostar al quadre fins que la seva cara va quedar a quaranta centímetres de la superfície, tan a prop que Hassenfratz va veure el reflex del llenç a les ulleres del pintor. Va romandre així durant molt de temps sense parlar, la respiració lenta i regular.

— Mira aquesta mà. La figura de l'esquerra, mira com aixecava els dits a prop de la cara. No per mostrar-ho. No per explicar-ho. És el gest d'algú que s'atura enmig d'un pensament, que el sosté abans de deixar-lo anar. Jordaens va dedicar molt de temps a aquella mà. Aquí hi ha penediments, els sento sota el vernís. Va canviar la posició dels dits, potser dues vegades. La primera versió era massa demostrativa. Massa didàctica. Allà, va trobar el gest adequat: un home que ja no mostra, que encara busca.

— L'emportem, va dir Hassenfratz.

— Ho sé.

— Embalatge reforçat. Xassís de transport, sense rodar.

— És clar.

Van Reyn dictava a la seva secretària amb la mateixa regularitat que a la galeria, la bellesa del quadre, o la seva pròpia tristesa en veure'l marxar, no tenien cap presa sobre el ritme de la seva veu.

Va ser Lebrun qui, quan es va girar per marxar, va fer la pregunta.

— No direu res? Ni una paraula sobre com us sentiu?

Van Reyn el va mirar per sobre de les ulleres.

— No em van nomenar conservador per sentir. Em van nomenar per preservar. Com que ja no puc conservar, documento. Això és el que quedarà quan hàgiu marxat.

Aquella nit, Hassenfratz va rellegir les llistes del dia a la seva cambra requisada. Vint-i-tres peces seleccionades de la galeria principal. Vuit als apartaments privats. Dos a la sala d'arxius, dos petits Teniers, escenes de poble de precisió miniaturista, que Lebrun havia vist darrere d'un armari desplaçat. Trenta-tres peces en total.

Va tancar el quadern. Demà, farien els preparatius finals. Passat demà, sortida cap a Malines.

Lebrun havia passat part de la nit en l'embalatge d'un Van Dyck de mida mitjana, *La Deposició*, panell únic pintat entre 1636 i 1640 per als germans Recol·lets d'Anvers, la capa pictòrica del qual presentava una fragilitat inquietant que havia mantingut la seva atenció més temps del que esperava.

Havia estat treballant amb els seus embaladors al pati del palau des de l'alba, sota un cel blanc que prometia calidesa. Hassenfratz el va observar des d'una finestra del primer pis, i després va baixar a resoldre amb Pottier les qüestions administratives que encara quedaven obertes. Ordres de requisició per a carros addicionals. Passis. La llista de soldats disponibles per a l'escorta. Deu homes es perdrien a Brussel·les, substituïts per dotze soldats de la guarnició local que Pottier havia organitzat.

— Malines, va dir Pottier, plegant els documents. És per una sola pintura?

— Un Van Dyck. Al que queda de l'església dels Recol·lets, destruïda la tardor passada, però la pintura ha estat conservada a la catedral de Saint-Rombaut pel capítol.

— Esteu segur que encara hi és?

— El degà ha respost a la nostra carta. Ho va confirmar.

Pottier no va expressar cap opinió sobre això. I, tot seguit,

— Hi va haver incidents a Malines en el moment de la captura de la ciutat. Els soldats utilitzaven l'església dels Recol·lets com a dipòsit de municions. Va esclatar un incendi. L'església es va cremar parcialment. El capítol de Saint-Rombaut responsabilitza els francesos de la destrucció.

— Ho sé.

— Assenyalaria que la recepció a Malines podria ser menys neutral que aquí.

— Mai no ha estat neutral enlloc, va dir Hassenfratz.

Van Reyn va lliurar els seus documents al final del matí. Seixanta-vuit pàgines escrites amb una cal·ligrafia ajustada i regular, sense esborraments ni correccions aparents, com si hagués compost cada frase abans de posar-la en paper. Per a cada element pres: descripció completa, dimensions, suport, tècnica, estat de conservació en el moment de la recollida, procedència coneguda, data i hora exactes de retirada, noms dels comissionats presents. Una secció titulada simplement *Observacions* contenia, quan era pertinent, comentaris sobre els riscos específics associats al transport o a restauracions anteriors que podrien debilitar la feina en determinades condicions climàtiques.

— Aquest document és per a vostè, va dir, posant el paquet davant d'en Pottier. No per a mi, tinc les meves còpies. És perquè París sàpiga què rep i en quin estat. Si una peça arriba danyada, serà possible establir on i quan es va produir el dany.

Hassenfratz va passar les pàgines sense dir res. L'escriptura era absolutament clara. Va pensar en els penediments de Jordaens sota el vernís. Van Reyn, però, no s'aturava a corregir-se. Sabia què volia dir abans d'escriure-ho.

— Ho heu pres tot, però tot està escrit.

Va sortir sense esperar resposta. Els seus passos pel terra del passadís s'anaven apagant, fins a desaparèixer.

IV — Malines: el *Crist a la Creu*

La carretera de Brussel·les a Malines era recta i dolenta. Els exèrcits que l'havien utilitzat des de juny havien excavat roderes profundes que les primeres tempestes d'estiu havien convertit en clavegueres amb vores endurides. Els carros carregats avançaven, cada sacsejada era seguida d'una comprovació de Lebrun, que escoltava les caixes com un home que escolta la respiració d'un malalt.

Hassenfratz va mirar per la finestra del carruatge. El Brabant a l'agost tenia aquesta qualitat particular de planes cultivades en el moment àlgid de la temporada. Els camps collits, el rostoll sec i daurat a la llum de la tarda, d'un costat, i de l'altre les parcel·les encara dempeus, carregades d'una collita que encara no s'havia fet, i que ningú semblava tenir pressa per fer. La guerra passava per allà. Canviava les prioritats.

De tant en tant, es creuava amb grups de camperols que s'aturaven al costat de la carretera per veure passar el comboi. Cap hostilitat visible. Més aviat, la precaució de les persones que han après que els combois militars comporten complicacions i que és millor deixar-los passar sense cridar l'atenció. Alguns nens van córrer un moment al costat dels cavalls abans de ser cridats per veus de dones.

Lebrun s'havia adormit de nou. Hassenfratz va tornar a obrir el seu quadern i va rellegir les seves notes sobre el Van Dyck de Malines.

Crist a la creu. Església dels Recol·lets, Malines. Esmentada per Descamps com una de les peces principals de la ciutat. Pintat per a l'altar major del convent, probablement a la segona meitat de la dècada de 1620. Oli sobre tela. Dimensions aproximades: uns dos metres vint d'alçada, un metre seixanta d'ample. Traslladat a Sant Rombaut després de l'incendi a l'església dels Recol·lets l'octubre de 1793.

Encara no havia vist l'obra. Treballava des de París amb descripcions de segona mà, estimacions de dimensions, judicis de qualitat fets per viatgers del segle anterior que no tenien els mateixos criteris que ell. Sabia que Van Dyck havia pintat diverses versions de *Crist a la Creu*, la composició era un dels seus temes recurrents, revisada i reelaborada al llarg de la seva carrera. Algunes versions eren importants. Altres, menys.

La Torre de Saint-Rombaut va aparèixer sobre els arbres abans que la ciutat fos visible. Assenyalava cap al cel del vespre amb la manera com els edificis inacabats semblen més presents que els acabats, com si l'absència d'una coronació atregués la mirada cap amunt indefinidament, cap a un punt que encara no existia. Es deia que la torre havia estat en construcció durant dos segles i que cada generació havia abandonat la tasca per manca de diners, deixant la següent un deute arquitectònic que gradualment s'havia anat convertint en caràcter. S'aturava a mig camí, i ningú a Malines s'imaginava seriosament que mai podria acabar-se.

Hassenfratz va estimar l'alçada, noranta-quatre metres. Tenia l'hàbit de fer càlculs constants i involuntaris, que li va venir de la seva formació com a químic i enginyer: mesurar, estimar, convertir. Tot el que veia es transformava en dimensions, pes, resistència. Era una manera de mantenir el món a una distància segura. De rebre'n només el que podia processar.

Lebrun es va despertar just quan el carruatge va passar per les primeres cases del poble.

— Ja hi som?

— Sí.

— El Van Dyck és a la catedral?

— Això és el que ens han dit.

El degà del capítol, el pare Huysmans, els va rebre a la sagristia. Tenia la constitució d'un pagès que dècades de vida clerical no havien esborrat, i uns ulls blaus profunds que no parpellejaven. No els va oferir cap seient. Darrere seu hi havia dos canonges més joves i el sagristà, un home fràgil les mans del qual, a diferència de les de Van Reyn, mai no s'aturaven. Estaven constantment buscant alguna cosa per agafar-se, la vora d'un moble, el revés d'una sotana, el rosari penjat al cinturó.

— Heu vingut pel Van Dyck, va dir Huysmans.

— Sí.

— He rebut la vostra carta. I abans de la vostra carta, vaig rebre una carta del general que comanda la guarnició de Brussel·les demanant-me que mantingués el quadre a la vostra disposició. Són mesures confiscatòries. Però les paraules no canviaran res, suposo.

— Ens podeu guiar fins a l'obra?

Huysmans va agafar una clau d'un ganxo darrere la porta de la sagristia i es va aixecar sense dir res. El van seguir dins la nau.

L'interior de Saint-Rombaut tenia l'alçada freda i blanca de les grans naus gòtiques de Brabant, columnes de pedra calcària clara, voltes nervades la regularitat geomètrica de les quals produïa un efecte de calma gairebé matemàtica. Els vitralls encara no s'havien retirat, com en certes catedrals de la Flandes francesa. La llum de colors queia en bandes sobre les lloses. Es podien sentir coloms en algun lloc del creuament del creuer. Un arrullar discontinu i distret que semblava venir de molt amunt i de cap lloc en particular.

Van passar pel cancell i van creuar el cor. Huysmans va assenyalar la paret del fons de l'absis, a l'esquerra de l'altar major. El quadre

era allà, penjat massa baix per a l'espai, els ganxos temporals encara visibles al costat dels antics ganxos permanents que sostenien un altre quadre, l'obra per a la qual s'havia dissenyat aquest lloc. El Van Dyck s'hi havia instal·lat per manca de res millor, després de la destrucció de l'església dels Recol·lets, com s'instal·la un refugiat en una sala que no era destinada a ell.

Lebrun es va aturar.

Era diferent de les seves parades habituals davant de les obres, la manera com marcava un pas, inclinava el cap, avaluava la distància entre el comerciant i l'expert. Es va aturar completament, amb els braços als costats, les mans obertes. Es va mantenir a cinc metres de la pintura i no va avançar immediatament.

Crist a la creu. Uns dos-cents vint centímetres d'alçada, cent seixanta d'ample. Crist sol, cap figura al seu voltant, cap Maria als seus peus, cap Joan Evangelista, cap lladre a l'espai del quadre. Només el cos a l'espai fosc, i darrere d'ell un fons gairebé negre, marró fosc, sobre el qual la carn destacava amb la precisió d'una anatomia viva. No era el cos d'un home mort, sinó un cos que encara moria, i mirava cap a alguna cosa més enllà del marc, lleugerament a la dreta i cap amunt, amb una expressió d'abandonament a la cara.

Van Dyck havia pintat aquesta pintura a la segona meitat dels anys 1620, després del seu retorn d'Itàlia. La influència veneciana es veia en el tractament de la llum. Aquesta manera d'aplicar el color, d'obtenir a través d'aquesta obra en transparències una profunditat que la pintura directa no hauria pogut produir. La carn de Crist no era blanca. Era d'un color ivori lleugerament càlid a les zones il·luminades, tendint a un gris blavós a les ombres, amb una transició tan gradual que no es podia distingir exactament on acabava una i començava l'altra. Els braços estirats eren sorprenentment precisos. L'estirament dels músculs sota la pell, el pes del cos tirant cap avall contra la resistència dels canells clavats, tot això representat sense dramatització, sense

èmfasi, amb la mateixa economia de mitjans que caracteritzava tota la composició.

Els altres personatges, els àngels, el paisatge turmentat, el cel esquinçat, era alguna cosa diferent de la influència italiana. Lebrun ho entenia com una decisió de pintor: aïllar allò que era essencial i eliminar tota la resta, fins que només quedés el cos i la pregunta que feia a l'espectador.

— Va pintar diverses versions. El de Viena és potser més conegut. Però aquest és més directe. Menys construït. Encara buscava alguna cosa quan la va fer.

— I l'ha trobat?

— Aquesta no és la qüestió. La qüestió és que el veiem buscant. Això és el que és rar.

Huysmans s'havia mantingut a la banda, a mig camí de la nau. Va observar com els dos comissionats miraven el quadre amb una expressió que Hassenfratz no va poder desxifrar del tot. No només el dolor de perdre una cosa estimada, sinó una curiositat sospitosa, gairebé analítica, per homes que examinaven amb tanta atenció el que s'endurien i que, a la seva manera, semblaven sensibles a això.

— Aquest quadre va ser pintat per a l'altar major del convent dels Recol·lets. Els Recol·lets el van encarregar, pagar i acollir durant cent cinquanta anys. Quan la seva església va ser destruïda per les tropes de la vostra República, que utilitzaven l'edifici com a dipòsit i no van vigilar un incendi, el vam acollir aquí. Durant deu mesos. Allà se sentia com a casa. Aquí, està de visita.

— I a París? va preguntar Lebrun.

— A París, estarà a l'exili. No és equivalent.

— Serà restituït, va dir Hassenfratz.

Lebrun i Huysmans el miraven.

— No ho sé del cert. Les potències europees no acceptaran indefinidament que París concentri el que tot el continent ha

produït. S'haurà de celebrar un congrés. Seran necessàries restitucions. Les col·leccions belgues seran parcialment retornades.

— Calculeu la política de les nacions com calculeu el pes d'una caixa? va dir Huysmans.

— Calculo el que puc calcular. És la meva manera de treballar.

— I mentre espereu aquest congrés hipotètic?

— Mentrestant, estarà a la Gran Galeria del Museu Central. Milers de persones el veuran. Els artistes estudiaran la seva tècnica. Els estudiants de les Beaux-Arts en faran còpies segons ell.

— La gent de Malines no necessita fer còpies. Han vingut a veure'l aquí. A la seva església, davant del seu altar, amb les espelmes enceses i el silenci adequat.

— En menys nombres.

— En un coneixement més ampli del que estaven veient.

Hassenfratz va treure el seu quadern i va començar les mesures preliminars. Alçada, amplada, gruix estimat del xassís, estat visible del llenç a les vores, qualitat dels ganxos. Xifres. Fets. Dades que eren independents dels sentiments que teníem davant seu.

Durant aquest temps, Huysmans no va sortir de la catedral. Anava amunt i avall pels passadissos, de vegades s'aturava al cor, mirava els canonges que havien establert un torn de presència. La comunitat havia decidit col·lectivament que el Van Dyck no quedaria sol en les seves últimes hores a Malines.

El sagristà, per la seva banda, havia trobat ocupació a les parts més remotes de la sagristia. Ja gairebé no se'l veia.

El segon dia, la pintura va ser retirada.

Huysmans observava l'operació des de les grades del cor, assegut, amb les mans planes sobre els genolls. Els dos canonges van romandre drets darrere seu. Ningú va parlar.

Lebrun es va agenollar sobre les lloses per examinar la superfície a poca alçada.

— Perfecte estat. No es veu cap restauració antiga. El xassís és sòlid, no hi ha joc als conjunts. Vernís original intacte, sembla. Això s'hauria d'indicar a l'informe.

Es va agenollar un moment, amb la mirada fixa en el rostre de Crist.

— Tornaré a Malines algun dia. Quan torni.

Huysmans, des de la platea, va baixar els graons del cor. Quan estava al nivell de Lebrun, es va aturar.

— De debò creieu el que vau dir ahir a la nit sobre la restitució?

— Crec el que calculo. Això no és el mateix que creure.

— Us fa alguna diferència saber que tornarà?

Lebrun va pensar seriosament la pregunta abans de respondre.

— No. Però potser per a vós.

Huysmans va mirar el quadre durant molt de temps.

— Potser. Estaré mort abans d'això. Però l'església hi serà.

La caixa va trigar dues hores més. Els artells estaven segillats amb sebo per evitar la humitat. El mateix Lebrun va enganxar l'etiqueta de paper fort a la tapa, escrivint a la mà amb tinta negra: *Van Dyck — Crist a la Creu — Malines, Sant Rombaut — 25 d'agost de 1794 — Transport pla obligatori — Fràgil.*

Quatre soldats van portar la caixa des de la nau fins al carro al carrer lateral. Segons l'estimació de Hassenfratz, pesava entre cent cinquanta i cent vuitanta quilos. Els soldats bufaven amb la calor de la tarda.

Al carrer de Sant Rombaut, s'havien reunit unes trenta persones. No una multitud. Una dona portava un nen al braç. Un home molt gran sostenia el barret amb les dues mans davant seu sense posar-se'l. Ningú cridava. Ningú semblava plorar.

Hassenfratz observava aquestes cares des del llindar del pati.

Va pujar al carruatge. El comboi va sortir cap a Brussel·les.

Aquella nit, a la casa requisada que servia com a seu a Brussel·les, Lebrun es va asseure a la taula de la sala comuna i va obrir el quadern personal on guardava les seves notes. No era el registre oficial de la missió, sinó una llibreta més petita, de tapa tova, que ningú més llegia.

Va prendre nota de les dimensions del Van Dyck. La qualitat particular de la llum en aquesta pintura. Va notar els penediments que havia endevinat a l'esquena. Un canvi en l'angle del braç dret, que Van Dyck havia corregit després de començar.

Es va aturar. Després va escriure, a continuació, una línia que no tenia previst escriure:

Huysmans diu que jo calculo on s'ha de sentir. Van Reyn documenta on s'haurien de fer protestes. Miro on potser hauríem de tancar els ulls. Som tres homes que fan el que poden amb el que tenen. No sé si això ens eximeix de res.

Va tancar el quadern, va bufar l'espelma i va anar a mirar per la finestra el carrer desert.

Les caixes estaven al pati, sota vigilància. En dos dies, s'unirien al gran comboi conjunt a Valenciennes amb les peces de Gant i Anvers, i després el llarg camí cap a París. Trenta-tres peces de Brussel·les. Un Van Dyck de Malines.

Pensava en Van Reyn amb les seves seixanta-vuit pàgines. A Huysmans a les grades del cor. A totes aquelles persones que havien mirat sense cridar.

V — El comboi de les rutes de Flandes

Valenciennes, finals d'agost de 1794

Hassenfratz havia arribat dos dies abans des de Brussel·les amb les peces de Malines. Estava esperant. El comboi procedent de Gant va arribar primer, al final del matí. Hassenfratz el va veure

entrar al pati de la caserna des de la finestra de la cambra que li havien assignat al primer pis. Sis carros pesats, coberts amb tela grisa, escortats per una vintena de genets els uniformes dels quals mostraven les traces d'un camí més llarg i difícil que el que ell mateix acabava de fer. Els cavalls estaven esgotats. Els soldats desmuntaven amb els moviments rígids d'homes que havien passat massa hores a cavall sense aturar-se prou.

Thouin va baixar de l'últim carro, no del carruatge que el seguia, sinó del carro mateix, assegut al costat de la caixa més voluminosa, amb les cames penjant a l'aire, com si s'hagués negat a allunyar-se de les peces de les quals estava a càrrec fins i tot durant el viatge. Va saltar a terra, va posar immediatament ambdues mans planes sobre la lona, i es va quedar així un moment, amb els ulls tancats, amb l'actitud de qui comprova amb el tacte que encara hi ha alguna cosa allà.

Hassenfratz va baixar per unir-se a ell al pati.

— Els panells? va preguntar.

— Intactes. Tres aturades forçades. Una roda trencada al primer carro a vint quilòmetres de Gant. Vam esperar una hora en un camp fins que en trobessin un de recanvi al poble més proper. Després, una pluja violenta a Ath que gairebé va mullar la lona del segon carro, el que portava el panell de la Deïtat entronitzada. Vaig passar la nit comprovant que la humitat no hagués penetrat. Després, un turó massa pronunciat a l'entrada de Condé que els cavalls no podien pujar carregats. Havíem de descarregar les caixes, portar-les fins a dalt i tornar a carregar. Sis hores perdudes.

— I els panells en si?

— Us ho vaig dir. Intactes. Vaig comprovar a cada parada.

Va retirar les mans de la lona, es va mirar les palmes com si esperés llegir-hi alguna cosa.

— Grégoire no està bé. La carretera l'ha esgotat. I alguna cosa diferent de la carretera.

— David?

— En David no ha vingut aquí. Va deixar el comboi a Ath. Un missatger de París l'esperava allà. Notícies de Thermidor, m'imagino, que li demanaven que tornés urgentment. Va marxar cap a París sol amb dos soldats d'escorta. No ens va dir què contenia la carta. Però estava pàl·lid.

Hassenfratz se la va quedar. La notícia de la caiguda de Robespierre havia arribat a Brussel·les el 29 de juliol, dos dies després dels esdeveniments. Es sabia que Thermidor havia tingut lloc. Encara no se sabia què significava això per a la missió, per als comissionats, per a tota la República. David va ser membre del Comitè de Seguretat General. La seva proximitat amb Robespierre era ben coneguda. La seva sortida precipitada no li augurava res de bo.

El comboi procedent d'Anvers va arribar dues hores més tard. Lebrun, que havia sortit al pati al primer so de cascos a les voreres del carrer, va reconèixer els seus propis embaladors i els va saludar amb un gest. Després va buscar els números pintats als costats de les caixes. Un sistema que havia posat en marxa abans de sortir per assegurar-se que ningú es perdés o canviés.

L'oficial que comandava l'escorta del comboi d'Anvers va venir a fer el seu informe a Hassenfratz amb la concisió d'un home que prefereix els fets als comentaris. Un eix esquerdat a Mons, reparat al lloc en tres hores. Un intent de robatori la nit del 9 al 10 d'agost, a l'etapa de Jemappes. Dos homes havien intentat forçar el pany d'una caixa mentre el vigilant dormia. Havien estat arrestats abans d'aconseguir-ho. Els havien fuetejat i deixats enrere, lligats a un arbre al costat del camí. Res més.

— Sabien què hi havia a les caixes? va preguntar Hassenfratz.

— Impossible de dir. Potser volien robar alguna cosa. Les rutes no són segures per a combois carregats.

— En el futur, la guarda nocturna es duplicarà. Vull dos homes drets tot el temps, no un.

— D'acord.

Hassenfratz va fer el volt del pati.

Es va aturar davant dels carros que portaven els panells de Van Eyck i va posar la mà sobre una lona. Els panells hi eren, sota la lona, intactes.

Va anar i va trucar a la porta del carruatge on en Grégoire s'havia refugiat.

L'abat va trigar un moment a respondre. Quan la porta finalment es va obrir, Hassenfratz va veure un home considerablement envellit en tres setmanes. La seva cara enfonsada, els ulls envoltats de vermell, la roba arrugada com si hagués dormit amb ella diverses nits seguides. Però la mirada encara era viva, encara present, amb aquella qualitat d'atenció moral que la caracteritzava i que la fatiga física no havia extingit.

— Hassenfratz. Tot va anar bé a Brussel·les?

— Trenta-tres peces de Brussel·les. A més del Van Dyck de Malines.

— Bé. En David ja no hi és.

— Ho sé. Thouin m'ho va dir.

— Thermidor canvia moltes coses. Encara no sé quines, ni en quin ordre. Però moltes coses.

— Per la missió?

— Per tot. La missió també. Tornem a París tan aviat com puguem. Mentre estiguem a la ruta, no sabem res del que està passant. I en un futur immediat, no saber què està passant a París és una forma de perill.

Van sortir l'endemà al matí a l'alba, abans que la calor s'aixequés.

Hassenfratz havia passat la nit anterior reorganitzant la formació del comboi. Dinou carros eren massa per avançar en una sola columna per rutes de les quals no coneixia l'estat exacte entre Valenciennes i Cambrai. Una columna massa llarga presentava

dos problemes ben definits. Primer de tot, la vulnerabilitat. Un atac al cap del comboi deixaria la cua sense vigilància durant el temps que trigaria l'escorta a reaccionar. I després la rigidesa, la impossibilitat d'adaptar-se ràpidament si un carro es trencava i bloquejava el camí. Va decidir dividir el comboi en tres grups separats per aproximadament un quilòmetre, amb una avantguarda de vuit genets, una rereguarda de sis i exploradors enviats per reconèixer cada bifurcació important.

Thouin havia expressat reserves.

— Un quilòmetre d'espai és massa. Si el primer grup té un problema, el segon grup no el veurà.

— El segon escoltarà els senyals. Cada grup té una flauta. Tres sons curts per a una parada d'emergència, dos llargs per a una petició de reforços. Ja n'hi ha prou.

— I si el vent cobreix els senyals?

— Llavors els exploradors darrere del primer grup faran la connexió a cavall. Això no és una operació militar, Thouin. És un comboi de transport. El que importa és no aturar-se cada dinou carros cada cop que un eix grinyola.

Thouin no havia respost. Però quan va arribar el moment de formar els grups, havia organitzat que els carros que portaven els panells de Van Eyck formaven el nucli del grup central. El que Hassenfratz havia planejat supervisar amb la major part de l'escorta. No va ser un repte. Era una prioritat expressada clarament en accions més que en paraules.

Lebrun, per la seva banda, havia preguntat en quin grup viatjaria el carro que portava el Van Dyck de Malines.

— El tercer grup. Amb les peces de Brussel·les.

— Viatjo amb el tercer grup.

— Viatgeu amb Grégoire.

— Viatjo amb el tercer grup.

Hassenfratz sabia que no hi havia res a guanyar discutint.

— Molt bé.

Hassenfratz cavalcava entre el primer i el segon grup, anant d'un costat a l'altre mentre semblava requerir la seva atenció. Havia deixat de viatjar en un carruatge tan bon punt va sortir de Valenciennes. Un carruatge et tancava a dins. A cavall, podies veure tot el comboi, podies reaccionar, anticipar. Era químic i enginyer de formació, no genet, i quatre hores a la sella li provocaven un dolor que el feia coixejar l'endemà al matí. Però aquest era el preu a pagar per mantenir una visió global.

El primer incident greu va tenir lloc a mig camí cap a Cambrai, en el creuament d'un pont estret sobre un canal, les baranes del qual havien estat parcialment arrencades per un carro, potser, o per les rodes d'un canó durant el pas dels exèrcits a la primavera. L'amplada útil del pont era suficient per a un carro ordinari, però justament. Per als vagons més amples del comboi, els que portaven els tríptics d'Anvers, les caixes dels quals sobresortien lleugerament dels laterals del carro, el marge era de menys de deu centímetres a cada costat.

L'oficial al comandament de l'avantguarda va enviar un explorador per informar del problema. Hassenfratz va venir a veure, va mesurar l'amplada, va mirar les caixes, va mirar el pont, va mirar l'alçada de l'aigua al canal, que en aquella temporada era baixa, potser dos metres al centre, però suficient per danyar irreparablement una tela si hi queia una caixa.

— Passem un carro a la vegada. Els cavalls es mouen a mà, no amb les regnes. Dos homes a cada costat vigilant el voladís de les caixes. La velocitat d'un home caminant.

— Caldrà temps, va dir l'oficial.

— Sí.

Va trigar dues hores. Cada carro va creuar el pont, guiat de mà, al pas, dos homes a cada costat amb els braços estirats preparats per intervenir, amb la mirada fixa en l'espai entre la vora de les caixes i els pilars del pont.

El carro que portava el *Davallament de la Creu* va fregar el pal dret mentre el cavall girava per una raó que ningú podia veure clarament. Es va sentir un cruixit. Tots es van aturar.

Només era el marc del pont, no la caixa. Una fusta vella i podrida que cedia al més mínim toc. La caixa estava intacta.

Lebrun, que supervisava el pas del seu grup des de la riba, va bufar pel nas.

— La propera vegada, va dir a l'oficial, els exploradors mesuraran els ponts abans d'avançar amb el comboi.

— No tinc cap regla graduada, va dir l'oficial.

— Llavors mesuren amb els braços. Un braç adult fa uns setanta centímetres de llarg. Dos braços fan un metre quaranta. Les caixes més amples mesuren dos metres deu. Tres braços més mitja. No és difícil de calcular.

L'oficial ho va entendre i va callar.

Aquella nit van acampar als afores de Cambrai, en un camp requisat al costat d'una granja. Els carros estaven disposats en un quadrat, les caixes més valuoses al centre, els soldats en un cercle exterior. Es van encendre focs als quatre racons del campament. La nit era clara i càlida, amb grills a l'herba seca i, de tant en tant, el breu crit d'un ocell nocturn des dels arbres a la vora del camp.

Thouin va inspeccionar les caixes amb els panells de Van Eyck després del sopar, a la llum d'una llanterna. Va aixecar la tapa de cadascuna, va passar els dits per les falques, va comprovar que la humitat de la nit no començava a assentar-se sobre la fusta.

Hassenfratz, assegut a l'altra banda del foc, vigilava el campament. La nit era silenciosa, excepte pels grills. Els soldats menjaven o dormien. Grégoire s'havia retirat. Lebrun era en algun lloc al costat dels carros del tercer grup. Es veia la seva silueta passant, comprovant, ajustant, assegurant-se.

— Mai dorm? va preguntar en Thouin, seguint la mirada d'en Hassenfratz.

— Probablement no gaire.

— És un home que s'esforça. No com en David.

Hassenfratz va posar llenya al foc i va veure com s'alçaven les espurnes.

— En David té la seva manera d'esforçar-se. Són menys visibles perquè són polítiques més que tècniques. Però existeixen.

— Tenia, va rectificar. Tenia les seves maneres. Em pregunto què farà aquesta nit.

Aquesta era la pregunta que tothom s'havia fet des de la sortida de Valenciennes. Thermidor. Robespierre mort. En David compromès. La República que es recomponia al voltant de nous equilibris que ningú encara no entenia. Aquest comboi havia sortit de París en nom del Comitè de Salut Pública. El Comitè de Salut Pública ja no era exactament el mateix que havia estat en el moment de la seva sortida. La missió encara era vàlida? Les ordres de requisició, signades per homes, alguns dels quals podrien haver estat a la presó quan el comboi va creuar la plana de Cambresis, van mantenir la seva força legal?

Hassenfratz ho pensava. Les pintures van ser preses. Es van signar els rebuts. La legalitat de la confiscació no depenia del destí personal dels signants. Però sabia que aquest tipus de raonament legal es podia qüestionar. I en aquell moment, a París, les coses es capgiraven cada dia.

— Tornem. Lliurem les peces al Museu. Això és tot el que podem fer.

— I si a París se'ns demana que justifiquem la missió davant d'un comitè els membres del qual han canviat?

— Llavors ho justificarem. Les peces hi són. Existeixen. Aquesta és la millor justificació que hi ha.

Thouin va assentir sense convicció, però tampoc sense objecció.

Hassenfratz portava un diari. No el registre oficial que ompliria a París per informar al Comitè d'Instrucció Pública, sinó un quadern personal on anotava les distàncies recorregudes, els temps de viatge, els incidents, l'estat de les rutes i ponts. Hi havia alguna cosa en aquesta activitat que el calmava. Reduir cada dia a dades mesurables, quilòmetres, hores, accidents identificats i resolts. El camí entre Valenciennes i París es convertia així en una sèrie de problemes tècnics successius, cadascun amb una solució, o almenys una resposta parcial. Era preferible a l'altra manera de veure aquest viatge, que era pensar en què portava el comboi i com s'havia constituït.

Van arribar a Compiègne el 28 d'agost a última hora de la tarda, sota un cel que s'havia tornat gris des del matí, núvols pesats i immòbils, que mantenien la calor contra la terra sense temperar-la. Hi havia una guarnició permanent, un comissionat republicà en el càrrec, fondes que encara funcionaven malgrat els anys de guerra. Hassenfratz no va tenir cap dificultat per requisar un magatzem prou gran per als dinou carros, amb un sostre inclinat sota el qual es podien protegir les caixes més fràgils en cas que esclatés la tempesta.

Grégoire va demanar sopar amb els altres comissionats. Era la primera vegada des de Valenciennes que feia una petició així. Havia menjat sol les nits anteriors, o gairebé sol, amb Thouin per fer-li companyia ocasional.

Van sopar a la sala comuna d'una fonda. Una sala de sostre baix, taules de fusta, espelmes, una cambrera que portava pa, carn freda, amanida de mongetes i una garrafa de vi negre ordinari sense demanar el que volien. Això era el que era.

Durant un moment ningú va parlar de Thermidor. Thouin va dir alguna cosa sobre l'estat de les carreteres entre aquí i Senlis. Havia interrogat el cotxer de la guarnició que coneixia bé la secció. Lebrun va preguntar si es podia trobar sebo de millor qualitat a Compiègne que el comprat a Péronne, la consistència del qual li

preocupava pel calafateig de les juntes. Hassenfratz va respondre que s'encarregaria d'això l'endemà al matí.

Va ser en Grégoire qui finalment va trencar amb preguntes pràctiques. Va deixar els coberts, es va eixugar les mans amb el tovalló i va dir:

— He rebut una carta aquest matí. Transmès des de París per missatger militar. És de Lakanal.

Lakanal era membre del Comitè d'Instrucció Pública. Un dels pocs que havia sobreviscut a Termidor sense ser compromès, perquè mai no havia estat prou proper a Robespierre per estar associat amb ell, ni prou distant per semblar hostil. Un home de l'entremig, d'aquelles posicions intermèdies que esdevenen avantatges quan els extrems s'ensorren.

— Què diu? va preguntar Hassenfratz.

— Diu que la missió està confirmada. Que el Comitè d'Instrucció Pública, en la seva nova composició, ha examinat les ordres de requisició i les ha validat retroactivament. Que les obres entraran al Museu en les formes previstes. Que s'està preparant una cerimònia de benvinguda.

— Això són bones notícies.

— Això és notícia, va dir en Grégoire. Bé o dolent, és massa aviat per dir-ho. Lakanal afegeix alguna cosa. Va dir que la qüestió de la legitimitat de les preses es plantejarà a la Convenció en les properes setmanes. Que es fessin sentir les veus que consideraven que les confiscacions als països conquerits s'assemblen massa al saqueig ordinari d'exèrcits per defensar-les com a política cultural.

— Són les mateixes veus que es sentien abans de Thermidor, va dir Hassenfratz. El mateix Grégoire era una d'elles.

— No ho amago, va replicar en Grégoire. I es fan sentir de nou perquè el que diuen és correcte. Termidor no va fer que el saqueig fos més legítim. Va fer possible dir-ho en veu alta sense arriscar-se a la guillotina.

La serventa va venir a agafar els plats buits i portar un formatge en una fusta. Ningú no la va mirar.

— El que hem fet, està fet, va dir Lebrun. Les pintures són als carros. D'aquí a sis dies, seran a París. Reobrir ara la qüestió de la legitimitat de les preses no canviarà això.

— No. Però potser canviarà el que farem a continuació. Lakanal insinua que les futures preses — a Itàlia, si les campanyes militars continuen segons el previst — estaran subjectes a condicions més estrictes. Tractats formals en lloc d'ordres unilaterals de requisició. Potser una compensació econòmica. Una llista d'obres elaborada d'acord amb les autoritats locals en lloc d'imposar-la pels comissaris.

— Condicions més estrictes no impediran les preses.

— No. Però els faran més defensables. Davant la Història, si no davant dels contemporanis.

Thouin, que havia estat escoltant des del principi, va intervenir:

— El que em preocupa és la qüestió del retorn. Lakanal diu alguna cosa sobre això?

— No. No diu res sobre el retorn.

— Perquè aquesta és la veritable pregunta. El que hem pres, l'hem pres per sempre o temporalment? Si és per sempre, tota la justificació educativa que hem utilitzat es basa en la idea que París és el lloc natural on haurien d'estar aquestes coses. Això és discutible. Si és temporal — si reconeixem implícitament que aquestes obres estan destinades a tornar d'on provenen quan les circumstàncies ho permeten — tot el discurs sobre la superioritat de París com a centre cultural s'ensorra. A continuació s'admet que la presa era conjuntural, no fonamental. Això fa que tota la reivindicació de París com a centre universal de la cultura sigui indefensable.

— Potser totes dues alhora, va dir Lebrun. Els prenem perquè tenim el poder de fer-ho. Els exposem perquè tenim la voluntat de fer-ho. I un dia marxen perquè l'equilibri de poder ha canviat.

Aquest és el moviment natural de les coses. Els objectes segueixen poders. Sempre ho han fet. Roma va prendre les estàtues gregues. Constantinoble va prendre el que Roma havia deixat. Prenem el que el Sacre Imperi Romanogermànic havia reunit a Flandes. D'aquí a cent anys, algú prendrà el que hem reunit a París.

— És un argument de relativisme històric que no justifica res.

— No justifica res. Descriu què és.

— La descripció no és justificació.

— No. Però de vegades la descripció és suficient per posar-te en pau amb el que has fet.

En Grégoire el va mirar un moment sense respondre. No era ràbia a la seva cara. Era una altra cosa, més tranquil·la i definitiva.

— No puc estar en pau amb arguments històrics. Vaig veure el canonge De Vos plorant a Gant. Vaig veure la multitud davant de la catedral el matí de la sortida. Vaig veure gent agenollada als empedrats. No va ser la Història la que va plorar. Eren homes i dones que estaven perdent allò que estimaven. I cap argument sobre el moviment natural de les potències toca això.

— Llavors, per què sou aquí? va preguntar Lebrun suaument.

Grégoire va agafar els coberts, va tallar un tros de formatge i el va mirar sense menjar-lo.

— Perquè creia, quan marxava, que la meva presència podia canviar les coses. Que evitaria els excessos. Que Grégoire a la comissió volia dir que la comissió tindria consciència. Era presumptuós. Els excessos van passar igualment. El canonge De Vos va ser arrestat igualment. Els panells són als carros de totes maneres. La meva presència no canviava els fets. Em va fer còmplice dels fets.

— Això no és del tot correcte, va dir Hassenfratz. Heu aconseguit que la presa a Gant trigués tres dies en lloc d'un. Heu impedit que en David brutalitzés les operacions. Els panells estan

intactes perquè Thouin va poder operar en bones condicions perquè heu aguantat la vostra posició davant la pressa d'en David. És concret.

— Sí. I els panells ja no són a Gant. Ambdues coses són certes.

A fora, la tempesta que amenaçava des del matí finalment estava decidida. Una pluja intensa va començar a caure sobre les voreres del pati, regular i densa, amb el so peculiar de la pluja d'estiu sobre la pedra calenta. Un so gairebé apaisat, gairebé satisfet, com si el cel hagués complert la seva promesa que s'havia ajornat massa temps. Hassenfratz va pensar en les caixes sota el porxo. Amb les juntes calafatejades amb sèu.

— Revisaré les lones.

— Hassenfratz! va exclamar en Grégoire.

Es va aturar.

— El que vau fer a Brussel·les i a Malines. Com ha anat?

— Correcte. Un conservador que documentava tot al mateix temps. Un degà de catedral que feia les preguntes adequades sense lluitar. No hi va haver multituds, no hi va haver violència. El balanç està complet. Tot en bon estat.

— I vós? Com ho vau experimentar?

Hassenfratz va pensar un moment. Era una pregunta a la qual no estava acostumat que li fessin, i a la qual no estava acostumat a respondre.

— He fet la meva feina. Igual que Van Reyn va fer la seva documentant. Igual que Huysmans havia fet amb la seva, mantenint el quadre segur durant deu mesos. Cadascun de nosaltres feia el que podia en la situació en què ens trobàvem. No sé si aquesta és una resposta satisfactòria a la vostra pregunta. És l'única que tinc.

Va sortir sota la pluja. El pati estava buit. Els soldats s'havien refugiat sota els tendals o a les quadres. Els carros estaven en la foscor humida, les seves lones fosques i lluents, les seves formes

massives gairebé no es podien distingir entre elles. Sota el refugi, les grans caixes esperaven a la foscor.

Es va quedar allà un moment escoltant la pluja. En algun lloc d'aquestes caixes hi havia panells que Jan van Eyck havia pintat tres-cents seixanta-dos anys abans, llenços que Rubens havia cobert amb pintura amb una vitalitat que abastava els segles, un Crist de Van Dyck que havia estat mirant fora del seu marc durant cent cinquanta anys. Havien sobreviscut a guerres, incendis, a la Reforma, als iconoclastes, a les vicissituds de la fe i el comerç i la política europea. Sobreviurien a aquesta pluja d'agost a la ruta de Compiègne a París. Li sobreviurien.

Va tornar a la fonda. La sala comuna estava deserta. En Grégoire, en Thouin i en Lebrun havien pujat al llit. Les espelmes encara cremaven, mig consumides. Es va asseure, va obrir el seu quadern de registre i va apuntar: — *28 d'agost. Compiègne. Pluja a les 10 de la nit. Juntes revisades. Estat satisfactori. Sortida demà a les 5 del matí si la carretera és transitable.*

Després va bufar les espelmes i va pujar les escales al seu torn.

VI — Arribada a París i descàrrega

Van entrar a París el 2 de setembre de 1794 a través de la barrera de Saint-Denis, a mitjan matí.

L'últim tram des de Senlis va ser el més difícil. No per la ruta, que estava en millor estat que qualsevol altra que haguessin creuat des de Valenciennes, sinó pel trànsit. Els afores de París concentraven tot el que la guerra i la Revolució havien posat en marxa: carros militars que anaven en direcció contrària als dipòsits del nord, columnes de refugiats que marxaven pels marges amb carros de mà carregats d'objectes domèstics, ramats conduïts als escorxadors dels suburbis, missatgers a cavall que van avançar el comboi cridant perquè els deixessin passar. Hassenfratz havia trigat cinc hores a recórrer les últimes dotze lligues. Normalment, dues hores haurien estat suficients.

A la barrera, un suboficial de la Guàrdia Nacional va revisar els passos, va comptar els carros i va preguntar què contenien les caixes. Hassenfratz li va lliurar l'ordre del Comitè d'Instrucció Pública. L'home el va llegir lentament, els llavis movent-se sobre les paraules difícils, després va tornar el document i va deixar passar el comboi.

Els suburbis del nord tenien les característiques dels districtes que es van desenvolupar sense un pla global. Carrers massa estrets per a un comboi d'aquesta mida, cruïlles on havies d'esperar que els equips que venien davant per maniobrar abans de retrocedir cap a un carrer adjacent, botigues amb tendals que desbordaven sobre la calçada i les lones dels carros fregaven mentre passaven. Dues vegades Hassenfratz va haver de desmuntar i dirigir ell mateix una maniobra de creuament en un passatge especialment estret.

Lebrun, que coneixia París millor que ningú més del comboi, havia proposat el dia abans una ruta pels bulevards exteriors per evitar el centre. Hassenfratz havia acceptat. Però els bulevards exteriors no eren més oberts que els carrers interiors. Simplement eren més amples, cosa que volia dir que rebien més trànsit en lloc de menys.

Grégoire va mirar París a través de la finestra del carruatge amb la cara d'algú que acaba de tornar d'un llarg viatge i que no està segur de reconèixer el que troba. La ciutat havia canviat des de Thermidor. No en les seves pedres, sinó en la seva atmosfera. Els símbols revolucionaris encara eren a tot arreu: gorres frigis gravades sobre les portes, inscripcions Llibertat, *Igualtat, Fraternitat* a les façanes dels antics edificis religiosos que havien estat convertits. Però alguna cosa en la manera com es movia la gent, la manera com les botigues estaven obertes, la manera com les converses pujaven des de les terrasses i cruïlles, indicava que la pressió havia baixat. Que la paraula *ciutadà* s'havia tornat a convertir en una fórmula educada en lloc d'una declaració d'aliança.

Lakanal els esperava davant del magatzem temporal que s'havia preparat per rebre les caixes. L'acompanyaven tres funcionaris del Museu, un oficial de la Guàrdia Nacional encarregat de la seguretat i un secretari que mantenia un registre obert i una ploma a punt. Darrere seu, una vintena de treballadors al pati.

La cerimònia de benvinguda va ser breu. Lakanal havia preparat unes paraules que va llegir d'una pàgina, amb una veu prou alta perquè els obrers les escoltessin, però sense cap èmfasi especial. L'ocasió mereixia ser marcada, no exagerada. Va parlar de l'enriquiment del patrimoni de la República, de la vocació del Museu Central de reunir els més grans que la humanitat havia produït, de la missió complerta pels comissionats a costa de considerables dificultats.

Grégoire va escoltar sense reaccionar. Thouin mirava les caixes que començaven a descarregar dels carros. Lebrun va mirar Lakanal amb una atenció cautelosa, com es mira un home el pensament del qual s'intenta mesurar darrere del que diu.

Hassenfratz no va escoltar el discurs. Va comptar els treballadors i va estimar el temps que trigaria a descarregar.

Quan en Lakanal va acabar, es va acostar a en Grégoire i li va donar la mà.

— Heu fet una bona feina. Malgrat les circumstàncies.

— Quines circumstàncies? va preguntar en Grégoire.

— Thermidor. La pregunta d'en David. Incerteses sobre la legitimitat de la missió. Igualment heu tornat. Amb les peces.

— Les peces haurien arribat sense mi. Van ser Hassenfratz, Lebrun i Thouin qui van fer la feina.

— La vostra presència a la comissió li va donar un caràcter que no hauria tingut sense vós. Importava. Encara compta.

— Per sobre de tot, em va permetre estar present quan passaven coses que hauria d'haver evitat. No és un èxit el que celebro.

Lakanal no va respondre de seguida. Després va anar a saludar en Thouin.

La descàrrega va durar tota la tarda.

Els treballadors van avaluar ràpidament el que s'esperava d'ells. Treballaven amb una lentitud deliberada, portant les caixes a dos o a quatre segons la mida, amb la mirada fixa en el que contenien. Alguns, evidentment, ja havien treballat per al Museu. Coneixien els gestos, sabien com negociar un angle difícil sense girar el cos de cop, com posar un objecte pesat sense deixar-lo caure ni tan sols deu centímetres.

Lebrun acompanyava cada caixa del seu grup fins a la seva posició al magatzem. Havia elaborat un pla de disposició a partir de Valenciennes. Les peces més fràgils al centre, sobre cavalletes, lluny de les parets on la humitat podia acumular-se, les peces més robustes a la perifèria. Aquest pla, que havia perfeccionat durant les llargues hores de conducció, es va dur a terme sense modificacions. Els funcionaris del museu, que tenien la seva pròpia idea de l'organització del magatzem, van observar l'organització de Lebrun durant un moment i després van acceptar el seu judici sense discussió.

Cap a les quatre de la tarda, la caixa que portava el Van Dyck de Malines va ser l'última a entrar al magatzem.

El secretari de Lakanal va anotar l'hora al seu registre: les setze hores vint-i-tres.

Quaranta-set caixes. Totes presents. Totes intactes.

Al vespre, Lakanal va oferir un sopar als seus apartaments per als comissionats. Barbier, el conservador en cap del Museu, hi era.

Barbier va fer primer les preguntes pràctiques. Quan s'obrien les caixes? Quan podrien inspeccionar les peces els seus restauradors? Quan es podria tornar a muntar i exposar *el Davallament de la* Creu de Rubens, les seccions de la qual havien estat tallades per al transport? Era cert que el panell de Sant Joan

Baptista al retaule de Van Eyck havia patit una esquerda durant la descàrrega a Gant?

Thouin va respondre aquesta última pregunta amb una claredat que no admetia una interpretació inexacta.

— Es va produir una esquerda durant la manipulació a la capella Vijd durant la presa. No durant la descàrrega. L'esquerda és a la part posterior del panell, a la fusta del suport. La consolidació es va fer in situ amb els mitjans disponibles. Els restauradors l'hauran de tractar amb els materials adequats. Vaig documentar l'estat exacte de l'esquerda quan vam sortir de Gant i a totes les comprovacions des de llavors. Cap canvi des de Valenciennes. La consolidació s'ha mantingut.

— Caldrà un informe complet, va dir Barbier.

— Demà al matí estarà a la vostra taula.

Després del sopar, els comissionats es van dispersar per París.

Thouin va tornar al Jardin des Plantes, on els seus assistents l'esperaven amb sis setmanes d'observacions botàniques acumulades durant la seva absència. Va donar la mà a tothom al pati del magatzem abans de marxar.

Grégoire va agafar un cotxe de punt per tornar a casa.

Lebrun va preferir tornar al magatzem.

Hassenfratz se'n va assabentar l'endemà al matí quan passava per davant de la porta. El vigilant nocturn li va dir que el comissionat Lebrun havia arribat poc després de les 22 hores amb una llanterna i havia demanat que li permetessin entrar. S'hi havia quedat fins a l'alba. No havia obert les caixes. S'havia assegut en un tamboret, entre les caixes, a la foscor, amb la llanterna col·locada a terra davant seu.

El guardià, que s'havia sentit intrigat per la cosa, li havia preguntat si volia alguna cosa.

— No, havia dit Lebrun. Comprovo que tot hi és.

— I si falta algun article?

— Llavors ho hauria de saber aquesta nit i no demà al matí. És preferible.

El guàrdia va considerar la resposta raonable i el va deixar sol.

El 18 de Vendemiari, any III — el 9 d'octubre de 1794 segons l'antic calendari — el Museu Central d'Arts va obrir les seves noves sales al públic.

Els panells de Van Eyck s'exposaven a la gran galeria, sobre un fons de tela fosca que ressaltava la lluminositat dels colors. Una etiqueta explicativa escrita per Barbier descrivia l'obra, el seu origen, el seu trasllat a París, i esmentava honestament l'esquerda al panell de Sant Joan Baptista i la restauració en procés. Davant del panell de la Deïtat entronitzada, tres artistes s'havien instal·lat tan bon punt s'obria amb les seves fulles d'esbós i no les havien deixat en tot el dia.

Els Rubens ocupaven el creuer de la gran sala central. El *Davallament de la Creu* s'havia remuntat en deu dies. Les articulacions tallades eren gairebé invisibles a simple vista, invisibles des de la distància normal d'un visitant. L'efecte de la pintura en aquest espai va ser considerable. Diversos visitants es van aturar durant molt de temps, més del que solen fer, en aquell silenci atent que s'observa en les persones que miren allò que hi ha més enllà i que no intenten defensar-se'n.

El Van Dyck a Malines no es va exposar aquell dia. Barbier havia jutjat que el vernís original mereixia ser estabilitzat amb un tractament de llum abans de l'exposició, una obra de pocs dies més. El quadre esperava al magatzem, a la seva caixa, amb l'etiqueta de Lebrun enganxada a la tapa.

Hassenfratz no va assistir a la inauguració. Aquell matí era al seu laboratori a l'École des Mines. Hi havia un retard de feina. Es va posar a treballar.

A la tarda, un dels seus assistents li va portar un missatge de Lakanal. Una convocatòria per a una reunió del Comitè

d'Instrucció Pública la setmana següent, sobre futures preses a Itàlia. Les campanyes militars al nord d'Itàlia s'acostaven. Si tenien èxit, hi hauria noves obres per recollir. Noves missions per organitzar. Nous combois per preparar.

Hassenfratz va plegar el missatge i el va guardar a la butxaca de la jaqueta. Hi havia una reunió per preparar.

VII — El Museu i el Comitè

París, octubre de 1794

El Van Dyck de Malines es va exposar el 24 de Vendemiari, pocs dies després de la inauguració de les altres adquisicions flamenques. Barbier havia insistit que el tractament del vernís es completés segons les normes i no fos precipitat. Una decisió que havia irritat Lakanal, que tenia pressa per mostrar totes les peces al públic, i que Barbier havia mantingut sense discussió inútil, amb la silenciosa obstinació de persones que saben que en el seu camp tenen raó i que els arguments d'altres, encara que siguin polítics, no canvien els fets tècnics.

El quadre estava penjat a la tercera sala de la gran galeria, entre dues finestres altes, amb una llum lleugerament daurada d'octubre que Barbier havia estat buscant tot el matí fent moure el quadre d'una paret a l'altra. Va donar l'últim cop del martell i es va retirar.

— Bé, va dir al treballador que sostenia el nivell. Pot quedar-se allà.

En les primeres setmanes, el Museu va ser envaït.

Això no era res nou. El Museu havia obert les seves portes el 1793 i el públic parisenc l'havia visitat des del principi amb una barreja d'entusiasme cívic i sincera curiositat. Però les adquisicions flamenques van afegir una dimensió que les col·leccions anteriors no havien tingut en la mateixa mesura: una alteritat radical. Les pintures italianes que el Museu havia posseït des del principi formaven part d'una estètica que el públic

parisenc reconeixia. La pintura francesa des de Le Brun fins a David n'havia estat nodrida, i veure un Carracci o un Guido Reni al Museu era veure una font familiar exposada per si mateixa. Els flamencs eren una altra cosa. Una manera diferent de veure el món, de representar-lo en la pintura, de tractar la llum i la matèria.

Els artistes van arribar primer, com sempre. L'endemà de la inauguració, estudiants de les Beaux-Arts es van asseure davant dels panells de Van Eyck, copiant els detalls, intentant entendre la tècnica, discutint en veu baixa entre ells els processos utilitzats. Els més avançats portaven llenços preparats i començaven a fer còpies pintades. Aquesta pràctica era permesa per les regulacions del Museu, que veien la còpia com una forma d'homenatge i aprenentatge més que no pas una competència amb l'original.

Un pintor anomenat Lantier es va asseure davant del *Davallament de la Creu* de Rubens el tercer dia i gairebé no s'hi va moure durant tota una setmana. No va copiar. Mirava. De tant en tant prenia nota. Una paraula, una línia, rarament més. Els guàrdies del Museu li portaven un tamboret al matí i venien a buscar-lo al vespre quan tancaven les sales. Li va donar les gràcies amb un gest sense apartar la vista de la pintura.

Barbier va passar davant seu un matí i es va aturar.

— Busqueu un objectiu concret?

— Estic intentant esbrinar com ho va fer, va dir Lantier, sense girar-se.

— Això?

— El blanc. El sudari. Hi ha tres blancs en aquest sudari. No hi ha tres tons del mateix blanc. Tres blancs de naturalesa diferent. El de la tela a la llum directa. El de la tela de mitja tonalitat. I aquell que veus a través de la tela, on és transparent i deixa passar el color del que hi ha a sota. Tres maneres de representar el blanc. No veig com les va articular. Hauria de ser visible, a aquesta distància. No el pots veure.

— És el vellut de la tècnica, va dir Barbier. Aquestes capes de pintura superposades barregen les transicions. Aquest no és un enfocament que es pugui reconstruir només amb observació. Ho heu d'haver fet vós mateix per entendre què veieu.

— Ho sé. Per això encara estic mirant.

En Barbier va assentir i va marxar.

El públic no artista arribava a les tardes, en grups de vint o trenta persones, de vegades més. Era un públic mixt. Burgesos amb roba ordenada, treballadors amb jaquetes de treball, dones amb nens, homes grans que miraven les pintures amb una atenció que la seva postura feia commovedor, inclinant-se cap endavant, com si es requerís una distància respectuosa d'algú que no estava acostumat a estar davant d'aquest tipus de coses.

Hassenfratz va venir al Museu una vegada, una setmana després de la inauguració, una tarda entre dues cites. Va entrar, va creuar ràpidament les primeres sales, es va aturar davant del panell de la Deïtat entronitzada. S'hi va quedar potser cinc minuts. Al seu voltant, la gent observava, de vegades murmurava, es movia. Un nen va preguntar a la seva mare per què el senyor del mig de la pintura portava una corona. La mare va dir que no ho sabia, que era molt antic, que era de Bèlgica.

Hassenfratz va mirar la cara. Aquesta cara que Jan van Eyck havia pintat el 1432, amb els seus colors que no havien envellit, els seus plecs de roba amb una precisió que desfeia la distància dels segles. Va pensar en Gant. A la multitud a la plaça davant de Saint-Bavo. Al canonge De Vos, que havia estat pres per la força. A la llum de la capella Vijd al matí en què Thouin havia començat a desmuntar les ferrures.

També va pensar en la mare i el nen que tenia darrere. A la pregunta del nen. *Per què el senyor porta una corona?* Era una pregunta real, feta per algú que mai hauria posat un peu a Gant, que no tenia cap motiu per anar-hi, i que ara mirava amb sincera

atenció alguna cosa que Jan van Eyck havia fet fa molt de temps, encara que encara no sabés com formular-ho.

Va deixar el Museu i va tornar a l'École des Mines.

La reunió va tenir lloc el 3 de Brumari, any III — el 24 d'octubre de 1794 — a la sala habitual del Comitè, al carrer Saint-Honoré, una sala rectangular les finestres de la qual donaven a un pati interior i que rebia una llum blanca indirecta i plana. Cartes penjades a les parets. Nord d'Itàlia, Piemont, Llombardia, els Estats Pontificis. Algú les havia penjat amb agulles que marcaven els pobles principals i les rutes de muntanya. Hassenfratz els va mirar quan va entrar, i va comprendre de seguida que la discussió seria menys abstracta del que havia suposat.

Lakanal presidia. Al voltant de la taula: Hassenfratz, Grégoire, Thouin, Lebrun, Dupont, membre del Comitè d'Instrucció Pública, dos homes que no coneixia. Presentats com Phillipeau, un antiquari i numismàtic, i Coullonges, un hel·lenista el nom del qual li era vagament familiar sense que pogués situar exactament en quin context. I finalment un oficial d'estat major uniformat, el coronel Beffara, la presència del qual significava que la discussió no seria només cultural. David no hi era: detingut el dia abans, portat al Luxemburg.

— Els exèrcits de la República, va dir Lakanal a l'inici de la sessió, estan en condicions d'entrar al nord d'Itàlia en els pròxims mesos. El general Schérer comanda a Ligúria. Els austríacs encara mantenen el Piemont, però la seva posició està debilitada. La pregunta que hem d'afrontar avui és la següent: si els exèrcits avancen, quina política cultural posarà en pràctica la República als territoris ocupats?

Va deixar que la pregunta quedés en l'aire un moment. Havia triat les seves paraules, i volia que fossin escoltades.

— He formulat la pregunta en aquests termes deliberadament. No: prenem obres d'art? Però: com ho fem, amb quins principis, quins límits, quina legitimitat?

El coronel Beffara va intervenir immediatament, amb l'economia d'un home poc acostumat a permetre que s'obrissin discussions abans d'haver establert les limitacions pràctiques.

— Des del punt de vista militar, la qüestió de les obres d'art als territoris ocupats és una qüestió de trofeus de guerra. Els exèrcits romans van prendre el que havien conquerit. Els exèrcits austríacs van fer el mateix a Flandes durant segles. Els nostres exèrcits faran el mateix. No és una decisió política, és una conseqüència natural de la conquesta.

— Coronel, va dir Grégoire, és aquesta manera de formular les coses el problema. Si tractem preses artístiques com a trofeus de guerra de la mateixa manera que els canons capturats i els estendards presos a l'enemic, renunciem a qualsevol discurs sobre el valor cultural i educatiu de l'operació. Admetem que robem perquè tenim el poder de fer-ho.

— Teniu una altra formulació per proposar?

— Sí. Les obres preses no són trofeus. Són objectes culturals la custòdia dels quals queda temporalment confiada a la República Francesa fins que les condicions polítiques permetin una organització internacional de la seva conservació. París no és una destinació final. És un dipòsit temporal, el millor disponible, que garanteix la seguretat i accessibilitat de les obres en el període actual.

Hassenfratz va escoltar aquest intercanvi sense intervenir. Va mirar els mapes a la paret. Piemont. Llombardia. Milà. Les carreteres que baixaven dels Alps fins a la vall del Po. Va pensar en les dimensions dels camins de muntanya, en la qüestió dels ponts, en el pes de les grans peces que havia transportat des de Flandes, i que no eren res comparades amb el que podia oferir el nord d'Itàlia. Les Col·leccions de Milà. El gabinet del duc de

Mòdena. Les galeries de Parma. Havia llegit Cochin, havia llegit Richardson, havia llegit les *Cartes Familiars* de De Brosses, que descrivien amb la precisió d'un afeccionat il·lustrat les col·leccions llombardes que havia visitat el 1739. El nord d'Itàlia era d'un ordre de magnitud diferent del de Flandes.

Va ser Phillipeau, l'antiquari, qui va fer la pregunta que li va semblar més rellevant i que ningú encara no havia fet directament.

— Qui tria? A Flandes, va ser Lebrun per a les pintures, Thouin per als aspectes botànics i naturals, Hassenfratz per a la coordinació general. Però els criteris de selecció no es van establir formalment abans de començar. Vam agafar el que semblava més important. Amb resultats desiguals segons la ubicació.

— Els resultats no han estat desiguals, va dir Lebrun. Les peces preses són de primera.

— No qüestiono la qualitat de les seleccions. Qüestiono la manca d'un marc formal. A Itàlia, no podrem procedir de la mateixa manera. Les col·leccions són infinitament més grans, infinitament més complexes. Hi ha qüestions d'atribució, procedència i autenticitat que requeriran habilitats que no tots hem representat en una comissió de set persones. Caldran especialistes. Antiquaris per a escultures i monedes. Arquitectes per a qüestions d'edificació. Naturalistes per als exemplars. Musicòlegs, si considerem les col·leccions de partitures i instruments.

— Proposeu una comissió ampliada, va dir Lakanal.

— Proposo una comissió les competències de la qual corresponen a les seves ambicions. Si volem recollir de manera sistemàtica i adequada, necessitem gent que sàpiga què fa en cada àrea. La missió de Flandes era un experiment. Itàlia ha de ser una operació organitzada.

Lakanal s'hi va fixar. Dupont va preguntar si era possible considerar tractar amb les autoritats locals abans de la presa, per elaborar una llista acordada en lloc d'imposar-la.

— Amb qui tractem? va preguntar Beffara. Amb el duc de Parma? El papa? Les Repúbliques Italianes? Aquestes autoritats potser ja no existiran quan arribin els nostres exèrcits. O estaran en estat de bel·ligerància amb nosaltres. No es negocia amb un enemic les condicions sota les quals es prendrà les seves pintures.

— Es pot negociar amb un enemic vençut, va dir Grégoire. Els tractats de pau contenen clàusules sobre la propietat presa durant les hostilitats. Això és una pràctica antiga.

— Els tractats de pau contenen clàusules sobre rescats i restitucions territorials. No a les pintures.

— Potser els contenen. És una qüestió de voluntat política.

— És una qüestió d'equilibri de poder, va dir Beffara. Si estem en posició de dictar els termes d'un tractat, podem posar-hi el que vulguem. Incloent clàusules sobre obres d'art. Però això vol dir que encara són les forces armades les que decideixen, no les comissions culturals.

Thouin, que no havia parlat des de l'inici de la reunió, va parlar llavors.

— Hauríem d'enviar algú a explorar. Abans dels exèrcits. Un sol home, o dos, amb prou habilitats per avaluar què existeix i en quin estat. No per preparar llistes de preses, sinó per entendre la situació real de les col·leccions, els riscos que comporten, les possibilitats de conservació al lloc. Potser hi ha col·leccions que es conservarien millor a París. I d'altres que seria millor que es quedessin on són.

— Un espia cultural, va dir Beffara amb un somriure que no era del tot irònic.

— Un observador. No és equivalent.

— A la pràctica, sí.

— Potser a la pràctica. Però amb intencions diferents. Un espia busca informació útil per a una operació militar. Un observador busca entendre una situació per prendre millors decisions. Si algú és enviat a Itàlia ara, no és per preparar un botí. És per assegurar-nos que el que fem, si fem alguna cosa, es farà correctament.

Hassenfratz prenia notes, noms, xifres, preguntes a investigar. Durant tota aquesta discussió, tenia la impressió d'assemblar els elements d'una empresa la forma completa de la qual encara no veia, com un home que recull materials sense saber exactament què construirà amb ells.

Al final de la reunió, quan els membres es van aixecar i van començar a recollir els papers, Lebrun es va posar davant de les cartes. Va mirar el contorn de la península, els noms de les ciutats, les hatxures que indicaven el relleu dels Alps i els Apenins.

— Roma, va dir en veu baixa, com per a ell mateix.

Hassenfratz, que passava darrere seu, es va aturar.

— Roma?

— Les col·leccions del Vaticà. El Belveder. L'*Apol·lo*. El *Laocoont*. Les galeries Borghese, Doria i Colonna. Els frescos de Rafael a les Cambres. Els Ticians de la col·lecció papal.

Va quedar en silenci un moment.

— Si anem fins a Roma, no serà gens igual que a Flandes. A Flandes, es van extreure obres remarcables de col·leccions que incloïen d'altres. A Roma, les obres més importants són els mateixos llocs. No podem prendre les Sales de Rafael. No podem prendre la Sistine. Aquestes coses no es poden transportar.

— Llavors no les prenem.

— No. Però agafem tot el que es pot prendre. I serà molt. I Rafael es quedarà a Roma, i Miquel Àngel es quedarà a Roma, i la gent anirà a Roma a veure'ls. El que vol dir que París no ho tindrà tot.

Es va desenganxar la jaqueta de l'esquena de la cadira.

— Això no és motiu per no anar-hi. És només una raó per no explicar-nos històries sobre què farem allà.

Va sortir. Hassenfratz es va quedar sol un moment davant de les cartes.

En sis mesos, potser menys, hi seria.

VIII — L'interval

L'arrest de David, anunciat a la reunió del 3r Brumari, ara era a boca de tothom. Una nota de Thouin deixada a la taula del laboratori de l'École des Mines confirmava els detalls: Thouin havia obtingut la cronologia exacta d'un col·lega del Jardin des Plantes. David havia estat arrestat el 2 de Brumari, any III, és a dir, el 23 d'octubre de 1794, i portat al Luxemburg. Els càrrecs encara no eren públics, però tothom entenia de què anaven: la seva proximitat a Robespierre, la seva signatura al final d'una llista de sospitosos elaborada pel Comitè de Seguretat General durant el Gran Terror, el seu paper en les celebracions revolucionàries que Robespierre va utilitzar com a instruments de la seva política de descristianització forçada.

Hassenfratz va llegir la nota, la va plegar i la va guardar a la butxaca. Va acabar el que havia estat fent, un càlcul de la resistència dels materials que la missió flamenca havia interromput al juliol i que ara reprenia amb la dificultat de trobar el fil d'un pensament abandonat massa temps. Després va anar a veure Grégoire.

Grégoire vivia al carrer Saint-Jacques, en un apartament de tres cambres al segon pis d'un edifici l'escala del qual feia olor de cera i fusta vella. Era l'apartament d'un sacerdot erudit. Llibres per tot arreu, papers, alguns gravats religiosos penjats sense cap ordre particular a les parets, una taula de treball plena de manuscrits. Grégoire estava escrivint quan va arribar Hassenfratz. Va alçar la

mirada, va llegir una tensió a la cara del seu visitant, va deixar la ploma.

— David.

— Ja ho sabíeu?

— M'ho esperava. Des de Thermidor, havia estat esperant. No era qüestió de si, sinó de quan.

Va anar a la finestra, va mirar el carrer de sota, els vianants, les botigues, el moviment ordinari d'un matí de tardor a París.

— L'han posat al Luxemburg, va dir Hassenfratz.

— Sí. Allà és on posen gent perillosa. És una presó respectable per a casos polítics. Crec que no s'arrisca a la guillotina. No en el clima actual. La reacció termidoriana abomina la sang vessada en públic, precisament perquè ha estat esquitxada per la sang dels qui ha enderrocat. Ara estan empresonant. De moment ja no guillotinen.

— De moment.

— De moment, sí. Que pot canviar.

Hassenfratz es va asseure a l'única cadira lliure. Les altres dues estaven ocupades per piles de llibres que Grégoire evidentment no havia mogut durant molt de temps.

— Això canvia alguna cosa per a la missió flamenca. David va ser un dels patrocinadors polítics de l'operació. El seu nom apareix a les ordres de requisició. No directament, va ser Joubert qui va signar les ordres sobre el terreny, però David era membre del Comitè de Seguretat General, i va ser aquest comitè qui va autoritzar i finançar la missió. Si David és condemnat, les seves accions al Comitè seran invalidades o impugnades retroactivament. Això podria incloure la missió.

— Lakanal va dir que la missió estava confirmada.

— En Lakanal va dir això abans de l'arrest d'en David. En el nou context, pot ser necessari reconfirmar-ho.

Grégoire va apartar la mirada de la finestra.

— Creieu que ens podrien demanar que retornéssim les pintures?

— No. Crec que se'ns podria demanar que justifiquéssim el que hem fet d'una altra manera. No en nom de la política cultural de Robespierre i David, sinó en nom d'un principi que sobreviu a la seva caiguda. El mateix Museu — la idea del Museu — és anterior a Robespierre. Les pintures hi són. Estan a la vista. Milers de persones les veuen. Aquest és un fet difícil d'invalidar políticament, passi el que passi amb els homes que van ordenar la seva presa.

— I nosaltres? Qui som en aquesta nova història?

Hassenfratz va reflexionar un moment sobre la pregunta.

— Dels executors. Homes que rebien ordres dels comissionats polítics i que les executaven amb competència i respecte per les seves obres. No és gloriós. Però és defensable.

— Us sentiu còmode amb aquesta posició?

— Estic còmode amb els fets. Els fets són que vaig complir ordres. Que m'assegurés que les obres fossin tractades correctament. Que vaig evitar els excessos que David no hauria evitat si no l'haguéssim contingut. No és una medalla que em doni a mi mateix. Això és el que va passar.

— Em costa molt aquesta posició. Si hi era per donar garanties morals, llavors feia alguna cosa pitjor que complir ordres. Jo feia de tapadora.

— Heu evitat danys reals. Thouin us ho va dir a Compiègne.

— Thouin és generós. I potser té raó. Els panells de Van Eyck estan intactes perquè vau aguantar la vostra posició davant la pressa de David. Però els panells ja no són a Gant. Això també és un fet.

Al carrer de sota, un quiosc cridava un titular que no podien sentir clarament.

— Què penseu fer? va preguntar Hassenfratz.

— Escric. Que és el que sempre he fet quan les coses anaven malament. Estic escrivint un informe sobre la missió flamenca que explicarà què va passar. No per aclaparar en David, que es veurà aclaparat pels altres i per altres motius. Però perquè hi hagi en algun lloc un relat honest del que vam fer i per què va ser problemàtic tot i que era legal.

— Van Reyn ja ha fet una cosa similar.

— I precisament per això jo també ho he de fer. Si l'única versió honesta de la història prové del conservador de Brussel·les del palau del qual vam buidar, no n'hi ha prou. També ha d'haver-hi una veu francesa, dins la comissió, que digui què ha vist i què en pensa. Si no, d'aquí a cent anys, quan algú rellegeixi els arxius, només trobarà justificacions oficials d'una banda i les protestes de les víctimes de l'altra. Aquesta no és una imatge precisa del que va passar.

Hassenfratz el va mirar un moment.

— De debò penseu en el llarg termini?

A fora, el quiosc va tornar a cridar el seu títol. Aquesta vegada Hassenfratz va poder distingir la paraula *David* en el soroll del carrer, i després una altra cosa que no va entendre.

— Hi ha una altra conseqüència que volia esmentar. La Comissió per a Itàlia. En David en formava part de manera informal. Havia expressat la intenció de participar-hi, de dirigir les preses artístiques com havia dirigit les de Flandes. Amb la seva detenció, aquesta qüestió queda resolta. La comissió es reconstituirà sense ell. Això canvia l'equilibri.

— En quin sentit?

— En el sentit que Lakanal sens dubte prefereix. Menys política, més habilitats concretes. Phillipeau per a antiguitats. Un arquitecte d'edificis. Lebrun, és clar, per les pintures. Potser Thouin per a les col·leccions d'història natural. I gent com jo per la coordinació i la logística.

— I en Grégoire per la consciència de la comissió?

La pregunta contenia una ironia que el mateix Grégoire semblava no haver pretès del tot.

— No sé si anireu a Itàlia, va dir Hassenfratz. No sé si hi aniré. No està decidit. Però si hi aneu, serà perquè la vostra presència canvia alguna cosa

— Gràcies per dir-m'ho. No estic segur de creure-m'ho. Però gràcies.

Hassenfratz es va aixecar.

— L'arrest de David potser serà una bona cosa per a la missió italiana. No per a ell. Però per la manera com es durà a terme l'operació. Sense ell, serà més difícil convertir les preses en manifestacions polítiques. Aquest era el problema a Flandes. No la presa en si, sinó el discurs triomfal que les acompanyava. El discurs de la superioritat republicana francesa sobre tot el que Europa havia produït. Era fals i ofensiu. Sense en David per sostenir-lo, potser podríem fer les mateixes coses amb menys arrogància.

— Fer el mateix amb menys arrogància, va repetir en Grégoire. Això és un progrés modest.

— És el progrés disponible.

Va sortir. A les escales, es va trobar amb una veïna que pujava amb una cistella de roba. Es va apartar per deixar-la passar. Ella li va donar les gràcies sense mirar-lo.

A fora, res no havia canviat. En algun lloc del Luxemburg, David era a la presó. A la gran galeria del Museu, els artistes copiaven les seves pintures flamenques. En un laboratori de l'École des Mines, els càlculs esperaven d'ésser acabats.

Hassenfratz va aixecar el coll contra el vent d'octubre i va emprendre el camí de tornada.

La visita de Grégoire al Museu va tenir lloc el 12 de Brumari, any III, el 2 de novembre de 1794, el Dia dels Morts segons l'antic

calendari, una coincidència que va notar i no sabia exactament què fer-ne.

Havia estat escrivint tot el dia. L'informe sobre la missió flamenca avançava. Era a la tercera part, la que tractava de les operacions a Gant, la més difícil d'escriure perquè era allà on les coses havien estat menys defensables i més necessàries de dir amb honestedat. Havia reescrit el passatge sobre l'arrest del canonge De Vos quatre vegades des del matí, intentant trobar una versió que no fos ni justificació ni acusació, que expliqués el que havia passat i deixés al lector el judici. Encara no ho havia aconseguit. Cada formulació s'inclinava cap a una banda o l'altra, traint o bé defensivitat o autoflagel·lació, i cap de les dues era correcta.

Cap al final de la tarda, havia deixat la ploma. S'havia aixecat, havia caminat per l'apartament, s'havia aturat davant d'un gravat penjat prop de la finestra. Una reproducció d'una *Anunciació* de Fra Angelico que li havia regalat un amic i que sempre havia conservat no pel seu valor artístic particular, sinó per la qualitat de presència que emanava, aquella manera que Fra Angelico tenia de pintar la llum com si vingués de dins de les formes en lloc d'il·luminar-les des de fora.

Havia pensat en Roma. Segons el que va dir Lebrun després de la reunió del Comitè — *si anem fins a Roma, no serà gens igual que a Flandes*. Fra Angelico era a Florència, no a Roma. Però el principi era el mateix. Obres que no es podien transportar perquè eren els llocs on eren. Frescos. Capelles senceres. Conjunts arquitectònics i pictòrics el significat dels quals depenia de la seva inscripció en un espai determinat, un edifici determinat, una ciutat determinada.

Havia decidit anar al Museu.

Va arribar al vespre, quan les sales estaven tancades al públic. Barbier encara hi era. Encara hi era a aquella hora, fent la ronda al final del dia.

— Ciutadà Grégoire, va dir Barbier, veient-lo entrar per la porta lateral que utilitzaven els funcionaris del Museu. Les sales tanquen.

— Ho sé. M'agradaria quedar-m'hi un moment. Sol, si és possible.

Barbier el va avaluar amb l'atenció neutral d'un home que respon a una petició sense intentar entendre'n totes les raons.

— Necessito que el guàrdia es quedi a l'edifici.

— És clar. No demano estar sol a l'edifici. Demano estar sol a les sales.

— Quant de temps?

— Una hora. Potser dues.

— Et faré portar una llanterna. Les espelmes de les llums de paret s'apagaran en mitja hora. Hi ha espelmes de recanvi a la bossa si les necessites. El porter estarà a la garita a l'entrada. Truca tres vegades si vols marxar.

Va marxar sense dir res. Aquesta era una de les qualitats que Grégoire apreciava en Barbier. Mai no va preguntar per què. Va avaluar si una petició era raonable o no, i si ho era, la va concedir sense necessitat d'explicació.

Un guàrdia va portar la llanterna uns minuts més tard. Llavors els passos es van allunyar, una porta es va tancar en algun lloc del darrere de l'edifici, i Grégoire es va trobar sol a la gran galeria.

Les espelmes de les llums de paret encara cremaven potser, potser durant un quart d'hora. La llum era càlida, parpellejant, molt diferent de la llum natural del dia. Va donar una nova qualitat a les pintures, va aprofundir les ombres d'una manera diferent, va ressaltar certs colors i en va atenuar d'altres. En Grégoire era conscient que estava veient les obres en condicions

que no eren ideals per veure-les. Però no havia vingut a veure-les en condicions ideals. Havia vingut per una altra raó que no podia haver explicat clarament, i tenia a veure amb el fet que era el Dia dels Morts i que havia passat el dia escrivint un informe sobre coses que el pesaven.

Primer es va posar davant dels panells de Van Eyck.

Penjades sobre els seus fons de tela fosca hi havia les tres figures centrals del registre superior, disposades en l'ordre que ocupaven a la Capella Vijd, amb entre elles els espais que haurien acollit els altres panells si s'haguessin retirat tots. Aquests espais buits deien alguna cosa que Grégoire no podia ignorar. Deien que el que es veia era un fragment. Que el significat complet de l'obra requeria altres panells que no hi eren, que havien quedat a Gant, i que la distància entre Gant i París representava exactament la distància entre el fragment i tota l'obra.

Va alçar la llanterna per veure millor la cara de la Deïtat entronitzada.

Van Eyck havia pintat aquesta cara el 1432. Tres-cents seixanta-dos anys abans que en Grégoire el mirés en aquesta sala. Durant aquests tres-cents seixanta-dos anys, aquesta cara havia estat observada a la capella de Vijd per generacions de gantesos que venien a pregar, que venien a casar-se, que venien a batejar els seus fills, que venien a enterrar els seus morts. Els sacerdots havien celebrat missa davant seu. Els nens havien après a llegir mirant les inscripcions que l'envoltaven. Els homes grans havien passat els seus últims anys venint a seure a la capella només per ser-hi, en aquest lloc que sempre havia estat seu, en presència d'alguna cosa que els superava i amb la qual no necessitaven tenir una relació intel·lectual perquè aquesta relació existís.

Tot això va acabar el matí del 5 d'agost de 1794, quan Thouin va començar a desmuntar les ferrures.

Les espelmes dels aplics es van apagar una a una, com sempre feia a aquesta hora. Els guàrdies van passar pels passadissos

exteriors i van apagar les flames de les portes sense entrar a les sales. La llum de la llanterna que sostenia Grégoire es va convertir en l'única llum de la sala.

Es va quedar allà, a les fosques, amb la seva llanterna i els tres panells.

No va ser una visita devocional religiosa. Grégoire era sacerdot, però el que sentia davant d'aquests panells no era exactament el que sentia a la missa. Era una realitat més complexa, menys clarament definida, que tenia a veure amb la bellesa, però no només amb la bellesa, amb l'antiguitat d'aquestes pintures i tot el que havien passat per ser-hi.

Va pensar en la frase que havia estat intentant escriure des del matí al seu informe. La frase sobre la detenció del canonge De Vos. De sobte va entendre per què no havia vingut. No era perquè no trobés les paraules adequades. Era perquè intentava escriure alguna cosa en què no pensava del tot. Va considerar lamentable l'arrest del canonge. Encara no pensava què significava haver estat present en persona quan va passar i no haver protestat prou fort.

No havia reaccionat. Li havia dit a en David que era inútil. Havia dit que el vell sacerdot no podia impedir que agafessin el retable de totes maneres. Ho havia deixat passar. I dos soldats van agafar un home gran pels braços i el van arrossegar fora de la plaça davant de la seva catedral.

Ell era allà quan va passar. No havia fet res.

Havia tingut aquesta vergonya a Gant, durant tot el viatge de tornada, a Compiègne sota la pluja. Aquesta nit, en la foscor de la sala amb la seva llanterna, davant d'aquests panells, tenia un pes completament diferent. El pes de coses que ja no es poden desfer.

Es va quedar una estona a la sala. La llanterna cremava fins al final de la primera espelma, i va agafar de la bossa l'espelma de

recanvi que Barbier havia posat, la va encendre amb la flama moribunda de la primera, i va continuar.

Va entrar a la sala dels Rubens. Es va aturar davant del *Davallament de la Creu* remuntat, les juntes tallades gairebé invisibles, tal com havia promès Barbier, la composició recuperant la seva unitat com si el desmuntatge d'Anvers no hagués existit. El cos de Crist descendint de la creu amb el sudari blanc. Els personatges al seu voltant en el seu equilibri perfecte entre moviment i estabilitat. Maria Magdalena de genolls, amb els braços estirats per rebre el cos. La Verge defallida, recolzada per Joan.

Rubens l'havia pintat en una ciutat que ara estava de dol per aquesta pintura. Aquesta idea era absurda, una ciutat no podia ser plorada per un quadre. I, tanmateix, això era el que era Anvers, en el sentit més concret de la paraula. Les parets de la catedral encara conservaven les restes dels marcs desapareguts. Els fidels d'Anvers que venien a pregar davant del lloc buit del tríptic van veure l'absència tant com havien vist la presència.

Va entrar a la tercera sala.

El Van Dyck de Malines hi era, entre les dues finestres altes, al lloc escollit per Barbier. La llum de la llanterna no li feia justícia. S'hauria de veure a la llum del dia, a la llum d'octubre que Barbier havia buscat amb tanta cura. Però fins i tot amb aquesta llum insuficient, alguna cosa de la pintura es mantenia present. La sobrietat de la composició, l'abandonament al rostre de Crist, aquesta mirada dirigida cap al més enllà del marc.

Grégoire va alçar la seva llanterna. Va mirar la cara durant molt de temps.

Va pensar en l'abat Huysmans a les cadires del cor de Sant Rombaut. *Estaré mort abans d'això. Però l'església hi serà.* Huysmans ho va dir amb la serenitat d'algú que ha decidit per si mateix la qüestió del seu propi lloc en el temps. Grégoire no sabia si era capaç d'això.

L'espelma de recanvi va començar a apagar-se.

Va recórrer les sales ràpidament, sense quedar-se davant de cada obra. Els tres panells una última vegada. El gran Jordaens que Lebrun havia seleccionat a Brussel·les a l'estudi del governador. Els dos Tenier en format miniatura, costat a costat, amb les seves escenes de pobles flamencs amb una precisió que resistia qualsevol escala d'observació. Els Rubens d'Anvers.

Va pensar en Van Reyn. *Tot està escrit. Quan les circumstàncies canviïn, i sempre canviaran, els documents existiran.* Van Reyn tenia raó en un punt i potser s'equivocava en un altre. Els documents existirien, sí, o almenys alguns d'ells, aquells que sobreviurien a incendis, guerres i futures revolucions. Però els documents explicarien els fets. Però no dirien res del que significaven aquests fets per a aquells que els havien viscut. Algú altre ho havia de dir. Algú que hi era i tenia temps per pensar-hi.

L'espelma es va apagar.

Grégoire va romandre en completa foscor, amb els ulls oberts, abans que la seva visió s'ajustés prou per distingir les formes dels quadres en la foscor, rectangles lleugerament menys foscos que les parets, gairebé imperceptibles, sense color, sense detalls, reduïts a la seva mera presència a l'espai.

Va obrir-se pas a les palpentes, va creuar el passadís i va trucar tres vegades a la porta de la cabana del guardià.

L'endemà al matí va reprendre el seu informe. La sentència sobre l'arrest del canonge De Vos va arribar de cop, sense esforç, sense repetició. El va escriure, el va tornar a llegir, el va deixar tal qual. Va dir el que calia dir. No més. Ni més ni menys.

Va continuar.

David va ser alliberat del Luxemburg el 28 Frimaire de l'any III — el 18 de desembre de 1794 — després de cinquanta-sis dies de detenció. Un guàrdia li va tornar les seves pertinences, un altre va obrir la porta. Es va trobar al carrer en un matí fred i gris de

desembre. No hi va haver multituds. Sense cerimònia. El seu nom va anar desapareixent gradualment de les ordres de missió, les llistes de comissionats i les convocatòries del Comitè d'Instrucció Pública. No va ser una vergonya oficial. Era més suau i més definitiu.

Grégoire li va portar personalment una còpia de l'informe sobre la missió flamenca al febrer de 1795.

David va rebre en Grégoire dret amb una paleta a la mà. No va deixar de pintar.

— L'informe, va dir en Grégoire, deixant el document sobre una taula oberta.

En David el va mirar sense acostar-s'hi.

— L'he llegit. Lakanal me'l va transmetre.

— I?

— I dieu que hem actuat malament. Amb matisos, amb reserves, amb tota la complexitat moral de la qual sou capaç. Però això és el que dieu.

— Dic que hem actuat amb raons diverses i mètodes qüestionables. No és exactament el mateix.

— Per aquells a qui hem saquejat, és el mateix.

— Sí. Per a ells, és el mateix. Precisament per això s'havia d'escriure.

En David va deixar la paleta i va mirar en Grégoire per primera vegada des de l'inici de la conversa. La seva cara havia canviat des de Gant, no havia envellit, alguna cosa més precisa que això. Potser una atenció permanent als sorolls, o simplement l'hàbit de no deixar que res es vegi. Això és el que fan cinquanta-sis dies en una cambra tancada a un home acostumat a omplir espais.

— Creieu que el vostre informe canviarà alguna cosa? va preguntar.

— No. Ara no. Potser més tard.

— Després estareu mort. Jo també.

— Els documents sobreviuen als homes. Aquesta és la seva utilitat.

En David va assentir amb aprovació. Va tornar a agafar la seva paleta.

— Sempre heu cregut que les paraules poden atrapar els fets. Aquesta és la vostra força i el vostre límit. Els actes van tenir lloc. Les pintures són a París. El vostre informe no canviarà això. D'aquí a deu anys, d'aquí a vint anys, ningú llegirà el vostre informe. Veuran les pintures.

— Les dues coses poden conviure.

— Teòricament. En la pràctica, allò que és bell esborra el que s'ha escrit sobre com hi ha arribat. La bellesa té aquesta qualitat, ens fa oblidar la seva història. Potser per això els homes volen tenir-ne tant.

Grégoire va agafar el barret.

— No estic segur que us equivoqueu. Però prefereixo haver escrit igualment.

Va sortir. A les escales, va sentir en David tornar a la seva feina, el so inconfusible del pinzell sobre el llenç, ferm, concentrat, un home que feia el que sabia fer millor que res i que potser no necessitava res més per continuar.

L'informe de Grégoire va ser registrat per la secretaria del Comitè d'Instrucció Pública el 15 de pluviôse de l'any III, el 3 de febrer de 1795. Se li va assignar un número d'arxiu, es va copiar en triplicat segons el procediment habitual i es va arxivar en el paquet dedicat a missions artístiques als territoris conquerits. Lakanal va confirmar la recepció amb una nota de tres línies agraint a Grégoire la qualitat de la seva feina i no dient res més.

Grégoire va esperar. No va arribar res. Cap convocatòria per parlar-ne. Cap resposta a les preguntes que havia fet a les últimes pàgines sobre els procediments que s'establirien per a futures

missions, sobre la qüestió de possibles restitucions, sobre l'estat dels documents paral·lels redactats per Van Reyn a Brussel·les i pels canonges de Gant i Anvers.

L'informe existia. Estava arxivat. Potser algun dia el llegiria algú que buscava una altra cosa i el trobés per casualitat. Això era tot.

Grégoire va reprendre la seva altra feina, n'hi havia moltes, sempre n'hi havia algunes. Va escriure sobre la descristianització, sobre l'educació pública, sobre la qüestió de les llengües regionals i la seva relació amb la unitat nacional. Va assistir a les sessions de la Convenció i després del Consell dels Cinc-cents quan el seu mandat li ho va requerir. Va mantenir correspondència amb estudiosos, teòlegs i homes de lletres d'arreu d'Europa. La seva vida estava formada per textos produïts i rebuts, per idees modelades i debatudes, per una activitat intel·lectual que no necessitava que existís el Comitè d'Instrucció Pública.

Però de tant en tant, quan passava davant de l'edifici d'arxius al carrer Saint-Honoré, pensava en el feix numerat on el seu informe l'esperava a les fosques. Es preguntava si Van Reyn encara era en el càrrec a Brussel·les, si les seves seixanta-vuit pàgines havien arribat als seus propis arxius, si els dos documents — l'informe francès i l'inventari belga — es feien ressò en dos sistemes d'arxiu que no es comunicaven entre ells. Mai ho sabria. Era un pensament que va aprendre a deixar passar sense aturar-s'hi.

Al Museu, l'any 1795 va ser un any d'instal·lació.

Al gener, Barbier havia obtingut els crèdits necessaris per reclutar quatre restauradors addicionals, homes formats, dos francesos i dos flamencs que havien treballat per a col·leccions privades abans de la Revolució i que coneixien les tècniques antigues des de dins, per pràctica més que per teoria. Es van instal·lar als tallers de restauració i van començar amb les peces més urgents, les unions de tall dels Rubens que requerien un tractament a llarg

termini, el panell esquerdat de Sant Joan Baptista que mantenia la consolidació provisional de Thouin, però per a la qual Barbier volia una solució definitiva abans de l'hivern següent.

El panell de Sant Joan Baptista va ocupar el restaurador principal, un flamenc anomenat Joris, durant sis setmanes. Treballava amb una lentitud i precisió que recordaven a Lebrun, que freqüentava els estudis, el mètode de Thouin a la capella Vijd de Gant, la mateixa economia de gestos, la mateixa atenció a cada mil·límetre, la mateixa negativa a deixar-se pressionar per qualsevol cosa externa a la tasca mateixa. La fissura es va consolidar amb una barreja de cola de pell i fusta de til·ler planada en tires molt fines, col·locades en forma de creu a banda i banda de la línia de fractura per estabilitzar el suport sense endurir-lo. Després de sis setmanes, el resultat era invisible a simple vista des del costat pintat. En Joris va passar tres dies més comprovant que no es veiés res a la capa de pintura abans de declarar la feina acabada.

Barbier va examinar el panell, no va dir res durant un llarg moment, i després:

— Bé.

Aquesta era la seva aprovació màxima.

El públic va continuar venint. Les xifres d'assistència que Barbier recopilava cada mes mostraven una progressió constant, no les grans multituds de les primeres setmanes després de la inauguració flamenca, sinó una assistència estable, formada per visitants que tornaven, que portaven familiars i que s'aturaven més temps davant de les mateixes pintures a cada visita. Barbier ho va assenyalar amb satisfacció en els seus informes mensuals al Comitè d'Instrucció Pública. No era l'assistència el que li importava en si, no era un home que es preocupés pels números només per fer-los números. El que li importava era el que indicaven les xifres: que alguna cosa s'havia instal·lat, que el Museu s'havia convertit en un hàbit per a part de la població parisenca, cosa que ell havia volgut des del principi.

Lebrun venia al Museu dues o tres vegades per setmana. Rarament mirar quadres, o més aviat, mirar quadres ja no era la seva activitat principal quan hi venia. Venia a treballar a la petita sala que Barbier li havia assignat a la primera planta, una antiga sala de reunions amb una finestra que donava al Sena i una taula prou gran per desplegar les cartes i dossiers que necessitava.

Preparava les llistes italianes.

Aquesta tasca havia començat de manera informal, per iniciativa pròpia, a la tardor de 1794. Ningú li ho havia demanat. En Lakanal sabia que ho feia i no li havia dit que parés. Això va ser suficient per a Lebrun, que havia après fa temps que en les organitzacions públiques, les iniciatives no prohibides sovint eren més útils que les encarregades expressament.

Va recopilar tot el que existia sobre col·leccions italianes, relats de viatges, guies, catàlegs de subhastes publicats durant el segle anterior, correspondència de col·leccionistes i informes diplomàtics. Richardson, Cochin, De Brosses, Lalande. Les *Cartes Familiars* de De Brosses en el seu viatge de 1739 van ser especialment valuoses. De Brosses havia visitat Milà, Parma, Mòdena, Bolonya, Florència, Roma amb l'ull d'un erudit amant de la pintura i que tenia la disciplina d'anotar el que veia amb precisió. Les seves descripcions de les col·leccions Farnese a Parma, les Galeries Este a Mòdena, el Vaticà, eren el millor punt de partida disponible per a algú que encara no hi havia estat.

Lebrun anotava, comparava i corregia quan fonts més recents contradeien De Brosses en algun punt. Va elaborar fitxes per ciutat, per col·lecció, per artista. Per a cada obra identificada, anotava les dimensions aproximades quan les podia trobar, el suport — tela, panell, fresc, marbre — l'estat de conservació descrit per les fonts, i una columna titulada simplement *Viabilitat* on anotava les limitacions pràctiques de la possible presa.

Aquesta columna sovint era la més llarga. Els frescos, invariablement, rebien la menció *d'Intransportable, per ser documentats in situ*. Els grans retaules — n'hi havia diversos a

Bolonya i Parma les dimensions dels quals superaven les dels Rubens d'Anvers — rebien notes sobre la necessitat de desmuntar o tallar, amb els riscos corresponents. Les escultures de marbre plantejaven problemes de pes i fragilitat que Lebrun va observar amb les estimacions de Thouin sobre la capacitat de càrrega dels carros alpins.

Aquest treball preparatori era silenciós i invisible. Va tenir lloc en una petita sala del Museu, entre un home i els seus documents, sense que ningú excepte Barbier i Lakanal conegués l'abast exacte. Però va ser aquesta feina la que va permetre, quan arribés el moment, actuar ràpidament i bé, no trobar-nos a Milà o Parma improvisant decisions sota pressió militar, com havia passat a Gant i Anvers, on la pressa gairebé li havia costat car en diverses ocasions.

Una tarda d'abril de 1795, Hassenfratz va passar per la sala on treballava Lebrun. Es va aturar en els mapes que s'havien desplegat, el mateix mapa del nord d'Itàlia que havia mirat a la sala del Comitè d'Instrucció Pública a l'octubre, però ara cobert d'anotacions a llapis, números que feien referència a les fitxes arxivades als dossiers apilats al costat.

— Parma, va dir, mirant una anotació.

— Correggio, va respondre Lebrun, sense aixecar els ulls. Quinze quadres mòbils identificats. Dos problemes principals: el *Crist mort* al convent de Sant Joan Evangelista està incrustat en un retaule fix que requeriria una intervenció sobre l'estructura del convent per alliberar-lo. I la *Madonna della Scodella*, un panell de fusta de pollancre que mesura dos metres disset per un metre trenta-set, amb el seu enorme bastidor original tallat, supera la capacitat de càrrega dels carros alpins.

— De debò creieu que arribarem fins a Parma?

Lebrun es va interrompre.

— Crec que arribarem fins a Roma. Parma és a la ruta.

Hassenfratz va mirar el mapa un moment més.

— Cal gent que conegui el terreny. No només llibres. Gent que hi ha estat.

— Denon, va dir Lebrun. Va passar tres anys a Itàlia abans de la Revolució. Parla l'idioma. Coneix les col·leccions des de dins, no només per les descripcions dels viatgers. En Lakanal ja s'hi ha apropat.

— I ell acceptaria?

— Ell espera. És el tipus d'home que fa les coses quan se li demana, de manera formal, no a mitges. Necessita que la missió sigui real per comprometre's realment.

Hassenfratz va agafar una cadira i es va asseure davant la taula. No era habitual en ell seure al despatx d'un altre home per parlar de coses que encara no s'havien decidit. Però alguna cosa als mapes i arxius d'en Lebrun el feia voler quedar-se un moment.

— Quan, segons la vostra opinió?

— Quan l'exèrcit es mogui. No abans. No pots planificar una presa sense saber quines ciutats estan en mans franceses. Però quan l'exèrcit es mogui, haurem d'estar preparats per marxar en els dies següents. No en setmanes. Els dies.

— La campanya italiana està programada per a la primavera vinent. Si els generals mantenen l'horari.

— Els generals mai no segueixen el calendari. Però la primavera vinent és l'horitzó raonable, sí.

Hassenfratz es va aixecar. Va mirar el mapa per última vegada, les anotacions a llapis, les columnes de números a les targetes d'índex.

— Heu fet una bona feina.

Aquesta va ser la màxima forma d'elogi que va produir Hassenfratz. Lebrun ho sabia. Ell va assentir i va tornar als seus arxius.

El Directori va prendre el poder el 4 de Brumari, any IV, el 26 d'octubre de 1795. Cinc directors, una nova constitució, un règim que havia de ser estable després de les convulsions del Terror i Termidor i que s'assemblava, per als qui l'observaven de prop, un equilibri provisional entre forces que encara no havien acabat de mesurar-se mútuament. Lakanal va sobreviure a la transició com havia sobreviscut a totes les anteriors, gràcies a la facultat que tenia de fer-se necessari per a les institucions sense identificar-se mai amb els qui les dirigien.

La guerra va continuar. A Alemanya, els exèrcits del Sambre-et-Meuse i del Rin havien avançat, retrocedit i tornat a avançar sense prendre cap decisió. A Itàlia, l'exèrcit de Barthélemy Schérer havia estat estacionat durant mesos a les altures de Ligúria, incapaç de forçar les posicions austro-piemonteses per manca de recursos. El Directori estava insatisfet. Volia victòries, territoris, recursos. El nord d'Itàlia representava tot això als seus ulls: una riquesa agrícola i comercial, posicions estratègiques contra Àustria i les col·leccions artístiques de les quals Lebrun havia elaborat inventaris a la seva petita sala del Museu.

Al novembre de 1795, Lakanal va convocar Hassenfratz.

La citació va arribar un matí per nota ordinària, sense cap indicació del subjecte. Hassenfratz va anar al carrer Saint-Honoré l'endemà a la tarda. Va trobar Lakanal sol al seu despatx, sense secretari, sense els funcionaris habituals que normalment omplien aquestes reunions.

— Asseu-vos. Us parlaré d'un assumpte que encara no és oficial.

— Molt bé.

— El Directori ha decidit substituir Schérer a Itàlia. El nou comandant de l'Exèrcit d'Itàlia encara no ha estat anunciat públicament. Però és Bonaparte. El general Bonaparte.

Hassenfratz coneixia el nom. Tothom a París coneixia el nom des de Vendémiaire, quan aquell mateix Bonaparte havia dispersat la

insurrecció reialista davant de Saint-Roch amb metralles. Un home eficient, deien. Brutal de vegades. Ambiciós, sens dubte.

— La campanya italiana es reprendrà a la primavera. Bonaparte marxa cap a Niça al març. Si tot va segons les previsions militars, Milà podria caure abans de l'estiu. Això ens deixa entre quatre i sis mesos per finalitzar l'encàrrec artístic.

— Lebrun està preparat. Les llistes estan a punt. La major part del treball preparatori ja s'ha fet.

— Ho sé. He vist els seus arxius. És remarcable. El que vull preguntar-vos aquesta nit és si accepteu reprendre el paper que vàreu tenir a Flandes. Coordinació general. Logística. El vincle entre els comissaris artístics i les realitats militars en el camp.

Hassenfratz no va respondre de seguida. No va ser vacil·lació. Ja havia pres aquesta decisió molt abans, dels mapes a la sala del Comitè a l'octubre de 1794, de la tarda al despatx de Lebrun davant dels arxius italians. No era Itàlia la que l'atreia. No tenia el temperament dels homes fascinats pels països estrangers. Era la idea que el que havia anat malament a Flandes podia passar diferent, que s'havien identificat errors, que existien condicions per fer el mateix amb menys danys. Aquest tipus de problema li interessava. No les pintures. El problema. Però havia après, en reunions i negociacions, que respondre massa ràpid donava la impressió que no s'havia mesurat a què s'estava comprometent.

— Sí. Sota dues condicions.

— Quins?

— Primer, l'autoritat de la comissió sobre les preses ha de ser real. No nominal. A Flandes, David traspassava constantment les decisions col·lectives en nom de consideracions polítiques que els altres comissionats no compartien. A Itàlia, amb Bonaparte, la pressió militar substituirà la pressió política de David. El resultat podria ser el mateix: decisions preses massa ràpidament, obres mal empaquetades, danys evitables. Vull que la comissió

tingui dret a dir que no a un termini impossible, i que aquesta negativa sigui respectada.

En Lakanal va reflexionar.

— És una condició difícil de garantir quan l'exèrcit és sobre el terreny.

— Ho sé. Però si no està garantida en principi, mai no es respectarà en la pràctica. Vull que estigui escrit a les instruccions de la comissió.

— I la segona condició?

— Denon. Ha de ser membre de la comissió. No com a auxiliar o oficial d'enllaç, sinó com a comissionat per dret propi, amb veu igual que Lebrun o Thouin. Coneix Itàlia des de dins. Només coneixem llibres.

— Denon ja està planejat. Però el títol de comissionat de ple dret és una qüestió de precedents que complica la relació jeràrquica.

— És una qüestió d'eficiència. Si Denon no té l'autoritat corresponent a la seva competència, serà esquivat per l'exèrcit que tractarà amb ell. Només respecten els títols oficials.

En Lakanal va pensar un moment, amb la mirada fixa a la taula.

— Veurem què puc fer. Per a la primera condició — l'autonomia de la comissió sobre els límits de temps — puc incloure una clàusula a les instruccions. Pel que fa a Denon, he de parlar amb els altres directors sobre això.

— Ja n'hi ha prou.

Va agafar el barret. En Lakanal el va aturar.

— Una cosa més. Grégoire.

— Què, Grégoire?

— Vol anar a Itàlia. Ell m'ho va dir fa tres setmanes. Creu que la seva presència a la comissió flamenca ha tingut un propòsit, malgrat el que ell mateix diu. Vol tornar-ho a fer.

Hassenfratz va romandre dret, barret a la mà.

— I vós?

— Crec que té raó en els mèrits. La seva presència a Flandes ha canviat el comportament. La campanya italiana serà llarga i físicament esgotadora. Les rutes de muntanya no són com les rutes flamenques.

— Ell ho sap.

— Sí. Em va dir que ho sap i que igualment vol anar-hi. Què en penseu?

— Crec que hauria de venir. No perquè canviï els fets. Sinó perquè alguns homes han d'estar presents a les coses per poder donar-ne testimoni honestament. I Grégoire és aquest tipus d'home.

— Ho anotaré.

Hassenfratz va sortir. Al carrer, el vespre queia a París amb la precocitat de les nits de novembre. Una llum que es va retirar ràpidament, sense transició, deixant les façanes grises i els empedrats mullats amb una plugina que encara no era del tot pluja. Va agafar el camí cap a l'École des Mines.

Les setmanes següents van passar en aquella tensió sorda que precedeix les grans empreses. Les decisions de principi s'havien pres, però res no era real encara. Les llistes i els plans existien sobre el paper—encara no s'havien trobat amb rutes, pesos ni resistència imprevista.

Lebrun va continuar amb els seus arxius. Va afegir una secció sobre Roma, menys detallada que les altres, perquè les fonts sobre les col·leccions del Vaticà eren menys accessibles i menys precises, però suficients per fer-se una idea de la magnitud. Va escriure a dos antiquaris que coneixia a Florència demanant informació sobre l'estat actual d'algunes de les col·leccions descrites a les seves fonts durant dècades. Les respostes van trigar molt a arribar. Les rutes entre París i Florència eren insegures, el correu era irregular i els antiquaris florentins tenien els seus

propis motius per ser cautelosos en el que comunicaven als francesos.

Thouin va preparar l'equipament. Havia après les lliçons de Flandes en diversos aspectes, les corretges de transport que gairebé havien fallat a Gant, el sebo de qualitat insuficient per segellar les unions en temps humit. Per a Itàlia, volia corretges folrades, sebo revisat abans de sortir, i un cirurgià o almenys un apotecari a l'equip.

Hassenfratz va tractar la qüestió dels colls alpins. Va obtenir, a través de l'estat major, els informes dels enginyers militars sobre les rutes del Simplon i del Mont-Cenis, la seva condició actual, la seva capacitat de càrrega, les seccions que requerien treballs abans de poder donar suport a combois pesants. També va estudiar l'emmagatzematge hivernal a Milà, per si la campanya s'estengués més enllà d'octubre i fes impossible creuar els Alps abans de la primavera següent.

Monge es va unir oficialment a la comissió el desembre de 1795. Berthollet el va seguir al gener de 1796. Denon va rebre el títol de comissionat per dret propi. Lakanal havia guanyat el seu cas amb els directors, després d'una discussió força animada amb un d'ells, que considerava que els artistes i antiquaris no necessitaven títols oficials per fer la seva feina i que els títols oficials costaven diners. L'argument de l'eficiència havia prevalgut.

Grégoire va ser nomenat l'últim, al febrer de 1796, per decret del Comitè d'Instrucció Pública, que el va designar membre de la comissió amb el títol de *conseller moral i històric*. Un títol que ningú havia portat abans que ell i que havia estat inventat específicament per a la seva situació, perquè cap dels títols existents corresponia exactament al que li havien demanat. Ho va acceptar.

El 15 de març, Hassenfratz va creuar París a peu per anar a una reunió important. Feia un fred sec. Va caminar ràpid, amb les notes de la setmana anterior a la butxaca.

Davant de l'edifici del Comitè, es va aturar un moment. Les finestres de la primera planta estaven il·luminades. Podia sentir veus a dins. Lebrun, reconeixible per la seva manera de parlar, i algú altre a qui no distingia. La comissió ja hi era. La taula sens dubte estava coberta amb els mateixos mapes que a l'octubre de 1794, les mateixes agulles a les mateixes ciutats, però amb aquesta diferència que aquesta vegada l'exèrcit es movia de debò, que Bonaparte ja havia marxat de París, que el que havia estat una preparació abstracta durant setze mesos es faria realitat en poques setmanes.

Flandes. Gant. El comboi sota la pluja des de Compiègne, els carros que gairebé havien caigut al fang tres vegades abans de Valenciennes. La carta de convocatòria que havia trobat a la seva taula a l'École des Mines l'octubre de 1794—un full ordinari, sense cap anunci sobre què implicaria. Allà va començar tot.

Va empènyer la porta i va pujar les escales. La porta es va tancar darrere seu al carrer buit.

CAPÍTOL II: AVANÇ CAP A ITÀLIA (1796)

I — El mapa d'Itàlia

París, març de 1796

Hassenfratz va entrar a la sala just quan Lebrun desplegava un gran mapa del nord d'Itàlia sobre la taula. Els altres ja hi eren. Thouin que ordenava les seves notes, Monge inclinant-se sobre alguna cosa que Berthollet li assenyalava, Denon dret a la finestra amb l'aire d'un viatger que reconeix un país que ja ha travessat. Grégoire estava assegut al final de la taula, amb les mans planes sobre la fusta, mirant com es desplegava el mapa.

Lakanal presidia. Va fer un gest perquè Hassenfratz s'assegués.

— Lebrun ens havia de presentar l'estat de les seves llistes. Arribeu en el moment adequat.

Lebrun havia passat divuit mesos preparant-se per aquest moment. Els arxius apilats davant seu estaven plens d'anotacions a llapis, correccions, figures ratllades i reescrites. S'havia pres el tema seriosament abans que fos oficial.

— Milà primer. La Pinacoteca Ambrosiana té el que més ens falta: el *Codex Atlanticus* de Leonardo da Vinci, dotze volums de manuscrits, més de mil pàgines de notes i dibuixos. Inestimable per a les ciències i les arts. També hi ha els Brueghel: una sèrie de quatre coures que representen els Elements, encarregades pel cardenal Borromeo. Una *Mare de Déu amb una Garlanda*, col·laboració entre Brueghel el Vell i Rubens. I una *Mare de Déu* de Luini.

— Les dimensions del Còdex? va preguntar Hassenfratz.

— Seixanta-quatre centímetres per quaranta-tres. Dotze volums. Enquadernació de cuir. Pes estimat en quaranta quilos en total.

Va anotar Hassenfratz. Format transportable. Caixa encoixinada amb compartiments, amb bosses absorbents per a la humitat. Ja havia pensat en aquest problema, els manuscrits eren la categoria

més complicada, més que les pintures, perquè el pergamí reaccionava a les variacions de temperatura d'una manera que la fusta i el llenç no ho feien igual.

— Els quadres mòbils de Milà, va continuar Lebrun, representen unes cent quaranta-set peces de primer ordre, si incloem les col·leccions dels palaus i esglésies ducals. Però no podem endurnos-ho tot. He elaborat una llista de prioritats, les vint a trenta peces sense les quals el Museu romandrà incomplet sobre el Renaixement llombard.

— Els frescos? va preguntar Denon.

— *L'Últim Sopar* de Leonardo da Vinci a Santa Maria delle Grazie. Intransportable, pintura de paret integrada a la paret del refectori. Els frescos de Luini en diverses esglésies. El mateix problema. Documentem, no prenem.

— Aquest és el límit del sistema, va dir en Grégoire, sense alçar la veu. Les obres més importants són precisament aquelles que no es mouen.

— Aquest és el límit físic, va dir Lebrun. No el sistema.

En Grégoire va mirar el mapa.

En Denon va intervenir. Coneixia el nord d'Itàlia per haver-hi viatjat abans de la Revolució, passant tres anys entre Milà, Venècia i Roma, freqüentant tallers, col·leccions privades i acadèmies.

— A Milà, les autoritats cooperaran si Bonaparte està darrere nostre. La ciutat ha estat sota domini austríac durant un segle i mig, hi ha una fracció de la població que ens acollirà, almenys al principi. Però els conservadors de les col·leccions seran una altra qüestió. L'Ambrosiana està gestionada per clergues. Només obeeixen Roma.

— Obeiran l'exèrcit francès, va respondre Thouin amb sequedat.

— Obeiran. Però hem d'esperar protestes formals, registres paral·lels, testimonis destinats al futur. Com a Gant i Anvers.

— Com a Gant i Anvers, va confirmar Hassenfratz. És inevitable i és el seu dret. La qüestió no és evitar les seves protestes, sinó tractar les obres amb prou cura perquè les seves queixes estiguin relacionades amb la presa en si i no amb els danys causats durant el transport.

Lakanal va assentir.

— Aquesta és, de fet, la distinció que el Directori vol mantenir. Les preses estan estipulades als armisticis. Són legals en el sentit de les lleis de la guerra. Els danys a les obres, en canvi, serien indefensables.

— Llavors hem de tenir els retards necessaris, va dir Hassenfratz. Bonaparte voldrà combois ràpids. Trofeus a París abans de l'estiu per justificar la campanya davant del públic. Vaig veure com en David actuava a Flandes quan tenia pressa. Com a resultat, els panells de Van Eyck gairebé es van tallar al lloc equivocat, el Rubens d'Anvers va ser tallat amb una serra i Barbier va haver de dedicar setmanes a restaurar-lo. La velocitat costa més que el temps perdut.

— Bonaparte no és David, va dir Monge.

— No. Bonaparte és més efectiu. Això és el que és perillós per a les obres.

Lebrun va passar pàgina en el seu dossier.

— Parma. El ducat té la col·lecció més gran de correggis del món. Antonio Allegri va morir el 1534. Els seus frescos a la catedral i a Sant Joan Evangelista són intransportables. El mateix problema que *a l'Últim Sopar*, però en superfícies encara més grans. D'altra banda, els seus quadres mòbils són accessibles. *La Mare de Déu amb el Nen i Sant Jeroni* — coneguda com *El Dia* — és considerada per alguns crítics com una de les pintures més belles. Dos metres trenta-cinc d'alçada. Oli sobre fusta de pollancre. Excel·lent estat de conservació.

— Pes? va preguntar Hassenfratz.

— Uns vuitanta quilos amb el bastidor. Cinquanta sense.

— Camí cap als Alps des de Parma?

— Per la plana del Po fins a Milà, després el Splügen. Però si operem a Parma al juny o juliol, els passos seran acceptables. El problema serà la calor, les grans variacions tèrmiques entre la plana italiana a l'estiu i els Alps a l'altitud poden esquerdar els panells de fusta.

— Caixó reforçat amb aïllament, va dir Thouin. Tinc les especificacions. Podem solucionar-ho.

— Modena, doncs, va continuar Lebrun. La Galeria Este. Ticià, Veronesa, Correggio, Dosso Dossi. Però el duc ha signat l'armistici, lliurarà el que s'estipula. La qüestió és saber què estipulem.

— Bolonya, va dir Monge. L'escola bolonyesa està absent del Museu. Els Carracci, Guido Reni, Guercino. Almenys cent obres identificades com a prioritats. L'armistici amb els Estats Pontificis inclourà Bolonya, que és una ciutat papal.

— I Roma.

Tothom el mirava.

— Roma, va repetir. El Vaticà. El Belvedere. L'Apol·lo. El Laocoon. Les Cambres de Rafael. La Sixtina. Anem tan lluny?

— El tracte a Roma depèn del papa, va comentar Lakanal. El Directori encara no ha decidit si marxar cap a Roma o negociar. Bonaparte tindrà la seva paraula.

— Bonaparte marxarà sobre Roma si el Directori li ho permet, va dir Denon. Té el nord d'Itàlia. Voldrà la resta.

— I les Sales de Rafael no són més transportables que *l'Últim Sopar*, va respondre en Grégoire. Podem arribar fins a Roma. Podem agafar el que es pot transportar. Però el cor de Roma romandrà a Roma. El que vol dir que París mai no ho tindrà tot.

— Aquesta pregunta ja s'ha fet, va dir Lebrun. No té una resposta satisfactòria. Això no és motiu per no anar-hi.

— No. Això no és una raó.

La discussió es va allargar. Hassenfratz prenia notes, columnes de números, noms de ciutats, qüestions logístiques a resoldre abans de la sortida. Els passis. Els carros. Les caixes. El personal d'escorta. El calendari dels combois segons l'avanç militar. Tot això depenia d'una incògnita principal: la velocitat de Bonaparte. Si la campanya anava tan ràpid com alguns esperaven, els comissionats haurien de poder operar a Milà tan aviat com al maig. Això deixava sis setmanes per finalitzar les llistes, muntar l'equipament, reclutar els embaladors.

Sis setmanes per preparar el que Lebrun havia trigat divuit mesos a planificar i que Flandes havia trigat dos anys a fer possible.

Al final de la reunió, Lakanal va retenir Hassenfratz un moment.

— Bonaparte sap que veniu. Li he donat el vostre nom juntament amb els altres. Va respondre que volia veure-us a Milà tan aviat com la ciutat fos conquerida.

— Coneix Flandes?

— Coneix els resultats de Flandes. Els números. Les obres al Museu. No coneix els detalls de l'operació.

— Els detalls de l'operació són els que compten.

— Per a vós, sí. Per a Bonaparte, el que compta són els resultats. Haureu d'estar d'acord amb això.

— A Flandes, teníem David. Tenia preferències clares i les imposava. Això va causar problemes, decisions massa ràpides, pressió sobre els terminis d'embalar, una detenció innecessària a Gant. Bonaparte serà diferent de David en certs punts. En d'altres, el problema serà el mateix. La qüestió no és si serem autònoms. No ho serem. La qüestió és com aconseguirem el temps necessari dins de les restriccions que ens imposarà.

Hassenfratz va agafar el barret. A través de la finestra, París començava a cobrar vida a la llum de març, una llum encara freda, però ja diferent de la de gener.

En cinc setmanes, potser menys, Bonaparte creuaria els Alps.

II — Què es pot transportar

— Això és el que vaig negociar amb Lakanal, va dir Monge. Les instruccions de la comissió inclouen una clàusula sobre els temps d'embalatge. Cap comboi pot marxar sense l'aprovació del comissionat tècnic encarregat de l'embalatge.

— Aquesta clàusula s'aplicarà a Bonaparte?

— Aguantarà si el defensem junts. Si cada comissionat la defensa individualment, no durarà dos dies.

Denon va somriure, un somriure que no era ironia, sinó un cert reconeixement per la claredat de la formulació.

— Llavors hem d'arribar a un acord.

Lebrun va passar diverses pàgines del seu expedient i es va aturar en una secció marcada amb un punt de llibre de paper vermell.

— Parma. El ducat de Parma va ser governat per Ferran de Borbó, gendre del rei d'Espanya. Un petit estat d'uns tres-cents mil habitants, encaixat entre la Llombardia i la Toscana. Poc pes militar. Però una col·lecció ducal d'importància excepcional per una sola raó: Correggio. Antonio Allegri, conegut com a Correggio. Pintor del Renaixement Llombard. Els seus frescos a la catedral de Parma i a l'església de Sant Joan Evangelista són els més importants del nord d'Itàlia després dels de Sistí. Però el que ens interessa són els quadres mòbils.

— Quants quadres? va preguntar Hassenfratz.

— Vint-i-tres correggis només a la galeria ducal. A més, obres escampades per esglésies i col·leccions privades. Aquesta és la concentració més gran de Correggio que existeix. El Museu no en té cap.

— Cap, va repetir Monge.

— Aquesta és la deficiència més greu, amb els bolonyesos. Un museu que afirma representar la pintura renaixentista italiana sense cap correggi és un museu incomplet. Els crítics ho senyalen des de fa deu anys.

— Què fa que Correggio sigui insubstituïble? va preguntar Berthollet. Conec el nom. Conec la reputació. Però mai no he vist les seves pintures.

Lebrun va pensar un moment, no perquè no sabés què respondre, sinó perquè buscava les paraules adequades, una que digués alguna cosa real en comptes de repetir els judicis habituals dels crítics.

— Correggio va inventar una manera de pintar la llum que ningú havia trobat abans que ell, i que ningú ha arribat a reproduir del tot des de llavors. No la llum dramàtica de Caravaggio. No és claroscuro, contrast, violència. És a l'inrevés. Una llum daurada i difusa que sembla venir de dins de les formes en comptes d'il·luminar-les des de fora. Les transicions entre llum i ombra són imperceptibles, no veiem on comença l'ombra, on acaba la llum. Tot es fon en una harmonia que sembla no estar construïda. I això sembla evident. Natural. Inevitable.

— És una qüestió de tècnica? va preguntar Berthollet.

— És una qüestió de tècnica i una altra cosa que aquesta tècnica no és suficient per explicar. Els pintors que estudiaven les seves pintures de prop — Mengs, Reynolds — deien que entenien sense poder reproduir-ho. Com si el mètode fos visible i el resultat inaccessible. Això és el que defineix un geni, potser la possibilitat d'analitzar sense poder imitar.

En Denon va intervenir.

— Vaig *veure'l* a Parma el 1788. La *Verge amb el Nen i Sant Jeroni*. Va ser Francesco Algarotti qui la va descriure com la pintura més bonica del món, una fórmula excessiva com totes les fórmules superlatives, però que diu una mica de veritat sobre l'efecte que produeix.

— Aquestes dimensions plantegen un problema de transport. Un panell de fusta d'aquesta mida implica una caixa a mida, un carro reforçat i una atenció especial a les variacions tèrmiques entre la plana del Po al juliol i els passos alpins en altitud. La fusta treballa.

Apareixen esquerdes a les juntes quan la temperatura baixa vint graus en quaranta-vuit hores.

— És manejable. Problemes similars s'han resolt a Flandes. Els panells de Van Eyck van sobreviure a l'estiu de 1794 sense danys. Amb les precaucions adequades, aïllament tèrmic a la caixa i monitoratge diari de la higrometria, *El Dia* pot fer el trajecte.

— Es necessitaran fusters italians al lloc. No podem transportar caixes buides de París a Itàlia. Portem les eines i els materials d'amortiment amb nosaltres. La fusta està disponible localment. Els artesans també. La qüestió és trobar les persones adequades, homes que entenguin el que estan construint, no constructors de vaixells que són requisats perquè hi són.

— Denon coneix algun artesà a Milà? va preguntar Thouin.

— Ebenistes, no constructors de caixes. Però puc identificar les persones adequades. Els tallers que treballaven per a les col·leccions ducals eren conscients de les limitacions del transport d'obres. Fan la maleta per a préstecs entre col·leccions. Això ha estat una pràctica habitual als ducats italians durant un segle.

Lebrun va continuar.

— A Parma, a més del Correggi, la galeria ducal posseeix Parmigianino. Francesco Mazzola, admirador i continuador de Correggio. Estil manierista refinat, figures allargades de gràcia particular. Vuit pintures identificades. I Schedoni. Bartolomeo Schedoni, barroc de principis del segle XVII, claroscuro dramàtic influït per Caravaggio. Dues o tres peces de primera categoria.

— Els frescos de Parma? va preguntar Monge.

— *L'Assumpció de la Mare* de Déu a la cúpula de la catedral. Pintat per Correggio entre 1526 i 1530. Dotze metres de diàmetre. Superfície pintada d'uns dos-cents trenta metres quadrats. Intransportable. La mateixa impossibilitat física que a Milà amb *l'Últim Sopar*.

— L'has vista? va preguntar Berthollet a Denon.

— Sí. Un puja la cúpula per una escala estreta — dos-cents graons — i s'arriba a una plataforma a pocs metres del fresc. De prop, les figures semblen distorsionades, gairebé monstruoses. Les extremitats són allargades d'una manera absurda. Les proporcions estan distorsionades. No entenem el que veiem.

— I des de lluny? va preguntar Grégoire, que havia aixecat la mirada del mapa.

— Des de lluny, des del terra de la nau, cinquanta metres més avall, tot està organitzat. Les distorsions desapareixen, corregides per perspectiva. L'espiral dels àngels realment s'eleva fins al cel. És una visió. Una il·lusió perfecta calculada després de quatre anys de feina a la bastida. Correggio va dibuixar cada figura amb la distorsió exacta necessària perquè semblés només vista des de baix. És una obra matemàtica d'una complexitat que supera el que s'esperaria d'un pintor.

— És geometria descriptiva aplicada, va dir Monge, amb un interès sobtat.

— Exacte. Dos segles abans que la disciplina existís com a tal.

En Monge va escriure alguna cosa al seu quadern. Hassenfratz ho va observar, el geòmetre acabava de trobar una raó personal per interessar-se per Parma més enllà de les pintures transportables. No era inútil. Un comissionat que volia veure alguna cosa amb els seus propis ulls treballava millor que un comissari que complia instruccions.

Lebrun es va girar cap a la següent secció.

— Mòdena. El ducat d'Este. Hèrcules III, l'últim d'una línia que havia governat Mòdena des de 1598 després de perdre Ferrara a mans del Papa. Un col·leccionista apassionat com tots els seus avantpassats. La galeria ducal acull Ticià, Veronese, Correggio de nou, Dosso Dossi, un pintor de Ferrara del segle XVI, un colorista remarcable les pintures del qual tenen una qualitat gairebé onírica que els crítics troben difícil de classificar. I

sobretot, una col·lecció de dibuixos que interessa especialment a la comissió.

— Dibuixos? va dir en Thouin.

— Unes mil tres-centes fulles. En vint-i-sis carteres. Reunits al llarg de tres segles pels ducs d'Este. Rafael, Miquel Àngel, Leonardo da Vinci, Ticià, Correggio. Carracci, especialment Annibale, que va deixar centenars d'estudis preparatoris. Guercino. Els dibuixos són en la pràctica més valuosos que moltes pintures perquè mostren el pensament en acció, la idea abans que esdevingui obra, un geni en el seu moviment més que no pas en el resultat.

— I més lleuger de portar, va dir Hassenfratz.

Ho havia dit sense pensar-s'ho. L'argument del logístic: el que pesa menys viatja millor. El que volia dir aquí era que els dibuixos de Leonardo sortirien més fàcilment que els quadres de Ticià. No es va aturar aquí. La seva feina era no aturar-se aquí.

— I més lleuger de portar, sí. Un portafolis de cinquanta dibuixos pesa menys d'un quilo. Els riscos de transport són diferents, la humitat és l'enemic principal, no l'impacte. Calen caixes hermetices, folrades amb zinc si és possible, amb paper de seda entre cada full.

— El zinc està disponible al nord d'Itàlia, va dir Berthollet. Les mines del Trentí. Cap problema de subministrament.

— També hi ha a Mòdena, va continuar Lebrun, una col·lecció de medalles renaixentistes i camafèus antics reunits des del segle XV. Unes tres-centes medalles, retrats de prínceps italians, obres de Pisanello, Sperandio, Niccolò Fiorentino. Els grans medallistes del Renaixement. I cent cinquanta camafeus, pedres gravades romanes i gregues de qualitat variable, però les millors són excepcionals.

— El duc renunciarà a tot això voluntàriament? va preguntar Monge.

— El duc cedirà el que estipula l'armistici. Bonaparte fixarà el marc. Si l'armistici diu vint pintures, el duc en lliurarà vint pintures. La qüestió és què s'inclou en aquestes vint pintures i si els dibuixos, medalles i cameos s'inclouen en el recompte o constitueixen una categoria separada.

Hassenfratz va alçar el cap.

— A Flandes, els termes de les requisicions eren deliberadament vagues. Ens va donar un cert marge de maniobra, però també va crear conflictes amb les autoritats locals, que van qüestionar la interpretació. Per a Itàlia, recomano termes precisos als armisticis. No vint obres d'art, sinó vint pintures, més dibuixos, més objectes científics, més medalles. Cada categoria es nomena per separat. Evita els reptes posteriors.

— Bonaparte no voldrà armisticis massa detallats, va dir Denon. Els detalls alenteixen les negociacions. Vol tractes ràpids.

— Els detalls dels armisticis ens protegeixen, va dir Hassenfratz. Sense ells, els ducs poden argumentar que les medalles no són obres d'art i negar-se a lliurar-les. O, al contrari, que prenem més del que s'estipula si ho interpretem de manera àmplia. La precisió dels termes és en l'interès de tothom, inclòs Bonaparte, que no necessita litigis jurídics després de les seves victòries militars.

Va anotar Lakanal. Hassenfratz va veure que estava escrivint exactament el que s'acabava de dir, paraula per paraula, no un resum. Era un home que sabia que les paraules importaven.

— Bolonya, va dir Lebrun, passant una altra pàgina. Ciutat papal. Pertany als Estats Pontificis des del segle XVI. Cent cinquanta mil habitants. Universitat fundada el 1088, la més antiga d'Europa. Un centre artístic important, l'escola bolonyesa del segle XVII va ser la més influent a Itàlia després de la veneciana. Els Carracci, que van fundar la seva acadèmia a Bolonya el 1582, van formar generacions de pintors i van definir l'estètica barroca clàssica que va dominar la pintura europea durant un segle.

— Que el Museu no té, va dir Monge.

— Gairebé res. Algunes obres menors adquirides abans de la Revolució per col·leccionistes privats i des de llavors nacionalitzades. Res representatiu. Res que ens permeti entendre què era l'escola bolonyesa. Els Carracci manquen. Falta Guido Reni, aquell que els seus contemporanis consideraven el millor pintor d'Europa i a qui Stendhal encara anomena l'home amb l'ànima francesa. Guercino ha desaparegut. En Domenichino falla.

— Les peces principals?

El Massacre dels Innocents de Guido Reni. Dos metres seixanta-vuit per dos metres onze. Pintat el 1611. Violència sublim, terror i bellesa formal en la mateixa pintura, que és el que el classicisme barroc pretenia aconseguir. *Sant Guillem d'Aquitània* de Guercino, clarobscur dramàtic, composició diagonal, força física que la pintura expressa amb una brutalitat que recorda Caravaggio, però amb un lirisme propi.

— Les dimensions d'aquestes pintures suposen un problema, va dir Thouin. Tres metres setanta-cinc és una caixa que no es pot passar per una porta ordinària. Cal entrar per les finestres, utilitzar polipastes, proporcionar una plataforma baixa als carros.

— És factible, va dir Hassenfratz. És complicat, però es pot fer. Els Rubens d'Anvers feien dos metres i mig d'alçada. Els vam treure. Amb els equips i les eines adequades, tres metres setanta-cinc no és un límit absolut.

— Necessitem restauradors in situ, va dir Lebrun. No només els embaladors. Homes capaços d'avaluar l'estat de cada obra abans i després del transport. Si un llenç té elevacions de la capa pictòrica, no es desmunta abans de la consolidació. Si no, arribem a París amb un quadre malmès que no podem exposar i que serà una font de controvèrsia.

— Barbier pot enviar dos dels seus restauradors, va dir Thouin. Joris el Flamenc i Renard, que treballaven amb els Rubens durant l'hivern. Aquests són els millors disponibles.

— Poden marxar d'aquí a sis setmanes? va preguntar Lakanal.

— Si els ho demaneu oficialment, sí. Barbier protestarà perquè el necessita al Museu per a les obres en curs. Però si és una ordre del Comitè, ho farà.

Lakanal va tornar a anotar. Hassenfratz va observar com avançava la llista: restauradors, embaladors, fusters, zinc per a les caixes, paper de seda japonès per als dibuixos, feltre flamenc per a les pintures, cordes de cànem tractat per al lligament. Una operació que semblava cada cop menys una missió cultural i més una campanya militar amb les seves pròpies necessitats logístiques, les seves pròpies cadenes de subministrament, les seves pròpies vulnerabilitats.

No era una mala comparació, al final.

Va ser en Grégoire qui va fer la pregunta, i la va fer d'una manera que deixava clar que l'havia preparada, no en el sentit d'una provocació calculada, sinó en el sentit d'algú que ha reflexionat molt i profundament sobre alguna cosa i espera el moment adequat per dir-ho.

— Fa dues hores que parlem de Milà, Parma, Mòdena i Bolonya. Estem parlant de pintures transportables, dimensions, pesos, caixes fetes a mida, passos alpins. Tot això és necessari. Però hi ha una pregunta que no hem fet i que és l'única que importa. Anem fins a Roma?

Ningú va respondre. Lakanal va deixar la ploma.

— La decisió correspon al Directori.

— No parlo de la decisió militar. Parlo de la decisió de principi. La comissió italiana té el mandat d'anar fins a Roma o s'atura a Bolonya?

— El mandat és Itàlia, va dir Lebrun. Roma és a Itàlia.

— Roma forma part dels Estats Pontificis. Això és diferent d'un ducat sotmès per la força militar. El papa és un governant espiritual amb autoritat sobre els catòlics d'arreu d'Europa,

inclosa França. Atacar Roma és atacar alguna cosa que va més enllà de la política italiana.

— El Directori no és sensible als arguments religiosos, va dir Berthollet.

— El Directori potser és sensible a l'argument polític. Cent mil soldats francesos són catòlics. Les seves famílies són catòliques. Confiscar els tresors del Vaticà és un acte que el mateix Robespierre no s'atrevia a fer.

— Robespierre no tenia exèrcit a Itàlia, va dir Denon.

Grégoire va assentir, no per reconèixer el punt, sinó per mostrar que ho havia sentit.

— No dic que no s'hagi d'anar a Roma. Jo dic que hauríem de saber què farem allà abans d'anar-hi. Perquè Roma planteja problemes que Milà, Parma i Mòdena no plantegen.

— Quins? va preguntar en Monge.

III — La qüestió de Roma

— Agafem el que es pot transportar, com a tot arreu.

— Sí. Però el que es transporta a Roma no és el millor de Roma. El millor de Roma està a les parets, a les cúpules, als sostres. *L'Apol·lo del Belvedere* es pot transportar. És una escultura antiga sobre un pedestal, de dos metres vint d'alçada, en marbre parià, amb un pes estimat de vuit-cents quilos. *El Laocoön* es pot transportar. Tres figures de marbre, grup esculpit, dimensions més complexes, però factibles. Les col·leccions de pintures del Vaticà es poden transportar parcialment. Les pintures mòbils de la Pinacoteca, alguns tapissos de les Cambres. Però Rafael resta a Roma. Miquel Àngel resta a Roma. I el que va fer Rafael a les Cambres i el que va fer Miquel Àngel a la Sixtina és un ordre de magnitud per sobre de qualsevol cosa que puguem treure.

— El que descriu, va respondre Lebrun amb una lleugera impaciència, és la situació de tots els frescos d'Itàlia. *L'Últim Sopar*

va romandre a Milà. *L'Assumpció* roman a Parma. Ho hem sabut des del principi. Això no ens impedeix anar-hi.

— No. Però això hauria d'impedir-nos fingir que París serà el nou conservatori de la humanitat. Si Rafael es queda a Roma, si Miquel Àngel es queda a Roma, si *l'Últim Sopar* es queda a Milà, llavors el que recollim a París no és la totalitat de l'art occidental. És una part, considerable, però una part. I em sembla important dir això aquí, abans de marxar, en comptes de descobrir-ho després.

A fora, la llum de març havia canviat, el sol s'havia mogut durant el dia, i ara il·luminava els mapes penjats a les parets d'una manera diferent que donava als contorns de rutes i pobles una lleugera profunditat que no havien tingut al matí.

Va ser Denon qui va respondre, i la seva resposta va sorprendre Hassenfratz per la seva precisió.

— Teniu raó en aquest fet. Us equivoqueu en la conclusió. París no serà el conservatori universal. Aquesta és una afirmació insostenible i tothom aquí ho sap. Però París pot esdevenir el lloc on existeix la major concentració accessible d'obres importants en qualsevol moment. No és equivalent a posseir-ho tot. És tenir prou perquè venir a París sigui indispensable per a qualsevol que vulgui entendre l'art occidental. I això és factible. Fins i tot sense en Raphaël a les Cambres.

— Acceptant que Roma segueix sent Roma, va dir Grégoire.

— Acceptant que Roma segueix sent Roma. Sí. I deixant de fingir que es pot buidar.

— Bonaparte no ho acceptarà fàcilment.

— Bonaparte acceptarà el que la física li imposi. Encara no ha intentat moure un fresc de dotze metres de diàmetre. Quan ho intenti, ho entendrà. O els seus comissionats li explicaran abans que ho intenti.

Hassenfratz va intervenir.

— Hi ha un segon problema que Grégoire no va esmentar, i que potser és més greu que el primer. El problema diplomàtic. Milà, Parma, Mòdena, Bolonya. Són ciutats conquerides militarment o ducats subjectes a armisticis. La llei de la guerra és clara en aquests casos: el vencedor imposa condicions, el vençut compleix. El marc legal és moralment qüestionable, però existeix.

— I Roma? va preguntar Lakanal.

— Roma és diferent. El papa és un sobirà amb una legitimitat que no és només militar o política. És espiritual, està reconegut per antics tractats internacionals, ha estat integrat en les relacions diplomàtiques europees durant segles. Si els tresors del Vaticà es prenen per la força, s'estableix un precedent que no afecta Itàlia, sinó tota Europa. Espanya. Àustria. Els Estats Catòlics Alemanys. Tots els sobirans que tinguin relacions amb Roma tindran motius per oposar-se a nosaltres.

— Espanya i Àustria ja s'oposen a nosaltres, va dir Berthollet.

— Sí. Però hi ha una diferència entre una oposició militar i una oposició moral que va més enllà del conflicte en curs. Si tractem el Vaticà com vam tractar Mòdena, estem donant als nostres enemics un argument que sobreviurà a la guerra. D'aquí a deu anys, d'aquí vint anys, quan s'estiguin negociant els tractats de pau, la qüestió dels tresors papals estarà sobre la taula. I els advocats de les potències enemigues tindran un cas molt sòlid.

— Van Reyn va tenir un bon registre a Flandes. No va canviar gaire.

— Flandes era un territori en guerra directa. L'estatus del papa és una altra. Roma no és Milà. No pots entrar-hi amb els mateixos mètodes.

Lakanal va posar les mans sobre la taula.

— L'estratègia diplomàtica pertany al Directori i a Bonaparte. No a la comissió. El nostre paper és definir què volem prendre i com fer-ho. La qüestió de si negociar amb el papa o imposar-li condicions és una qüestió política que ens escapa.

— No està completament fora de l'abast nostre, va objectar Grégoire. Els comissionats artístics són aquells que entren a les col·leccions. Són els que veuen els conservadors. Són ells els que l'opinió europea associarà amb les preses. Si s'hi va, són Monge, Berthollet i Denon qui obriran les finestres i agafaran els camafèus i els manuscrits. No Bonaparte. Bonaparte serà al seu quarter general pensant en la seva propera batalla. Som nosaltres qui representarem França a les biblioteques i museus pontifícis.

— Això ja passa a Milà i Parma, va dir Lebrun.

— Sí. Però a Milà, el duc és austríac i la població no és unànimement hostil. A Roma, el papa és el papa. La situació no és comparable.

En Denon va intervenir.

— Tinc una proposta. Per a Roma, el procediment és diferent del de la resta d'Itàlia. No arribes darrere de l'exèrcit amb llistes i caixes. S'entra en negociació directa amb els representants del Vaticà abans que hi arribin els exèrcits. S'identifica què vol aconseguir la República Francesa. Es proposen compensacions. No econòmica, sinó diplomàtica. Un reconeixement dels drets del papa sobre els seus territoris restants. Una garantia de no interferència en els afers eclesiàstics francesos. Coses que el Directori pot oferir a poc cost, però que són valuoses per a Roma.

— El Directori no oferirà res d'això, va dir Berthollet.

— El Directori oferirà el que Bonaparte recomana oferir. I Bonaparte és pragmàtic. Si entén que negociar amb Roma li costa menys que sotmetre-la militarment — políticament, diplomàticament, segons l'opinió pública francesa i europea — negociarà.

— Creus que Bonaparte és capaç d'aquest càlcul? va preguntar Grégoire.

— Crec que Bonaparte és capaç de fer tots els càlculs, va dir Denon. Això és el que el fa imprevisible. Pot ser brutal i subtil el

mateix dia. Pot saquejar Pavia i proposar una pau honorable a Torí la setmana següent. Actua segons el que és útil en aquell moment, no segons principis fixos. Això vol dir que podem influir en ell sempre que li presentem els arguments en els termes adequats.

— Quins són els bons termes?

— Eficiència. No la moralitat. No el dret. Eficiència. Mostrant-li que negociar amb Roma és més rendible que entrar com a vencedor. Pel que fa a l'estabilitat política, les relacions diplomàtiques, l'opinió pública a França, on els catòlics encara són majoria.

Grégoire mirava Denon amb especial atenció, l'atenció que prestava a la gent que deia coses certes per motius equivocats o debatibles amb una lucidesa que imposava respecte.

— Ets cínic.

— Sóc realista, va dir Denon. Hi ha una diferència.

— De vegades, va dir en Grégoire. No sempre.

Hassenfratz va mirar el mapa d'Itàlia. Roma era a la part baixa, al centre de la península, envoltada pel contorn dels Estats Pontificis. Una ciutat a nou-cents quilòmetres de Milà. Sis setmanes de marxa per a un exèrcit carregat. Molt més per a un comboi de caixes creuant rutes de les quals ningú en aquesta sala tenia informes recents d'enginyers militars.

— Hi ha un tercer problema. Pràctic, aquest. Les rutes entre la Llombardia i Roma. El tram entre Bolonya i Florència passa pels Apenins, no pels Alps, però passos que poden ser difícils a la tardor i que són desconeguts per als nostres equips de transport. I la mateixa Florència és una qüestió oberta. El Gran Ducat de la Toscana està governat per un Habsburg, cosí d'Àustria. Estarà al nostre camp o al de Viena?

— Estarà del costat del vencedor, va dir Denon. Com sempre.

— Això ens deixa un corredor cap a Roma per la costa tirrènia o pel camí emilià. Dues rutes per a les quals no tinc les dades de càrrega. No sé si poden suportar combois pesats. No sé on són els ponts. No sé quina capacitat tenen les fondes de la ruta per allotjar una escorta militar de cent homes.

— Tindreu els informes dels enginyers militars tan aviat com Bonaparte hagi assegurat la Romanya, va dir Lakanal. Encara és massa aviat per resoldre aquests problemes.

— És massa aviat per resoldre-les i massa tard per no començar a preguntar-les. Si esperem fins que Bonaparte sigui a Roma per començar a planificar el transport de les obres del Vaticà, tindrem dues setmanes per organitzar una operació que requereix sis. Això és el que va passar a Flandes, a Gant. Ens vam quedar sense temps i això es va notar als resultats.

Lakanal va assentir.

— Demanaré a l'Estat Major els informes disponibles sobre les rutes entre Bolonya i Roma. Tan aviat com els tingui, els tindreu.

— I per la Toscana? va preguntar en Monge. Florència té col·leccions considerables. Els Medici van acumular més de dos segles el que potser és la col·lecció més gran d'Itàlia després del Vaticà. Els Uffizi. El Palau Pitti. La Tribuna amb escultures antigues.

— Florència serà tractada per separat. Depenent de l'evolució de la situació militar. De moment, centrem-nos en el que és segur. Milà, Parma, Mòdena, Bolonya. La resta arribarà en el seu moment.

— I Roma? va preguntar en Grégoire.

— Roma vindrà si Bonaparte hi va. I Bonaparte hi anirà si el Directori li ho permet. I el Directori li permetrà fer-ho si les condicions polítiques ho permeten. És una cadena de condicionals.

— Una cadena que porta al Vaticà.

— Probablement.

La reunió va acabar a les cinc de la tarda. Nou hores de discussió. Hassenfratz no ho havia comptat, però sentia el temps a les espatlles i als ulls, aquella fatiga dels dies en què un ha pensat molt sense haver-se mogut. Els altres recollien els seus papers amb els gestos lents dels homes que havien donat el que havien de donar aquell dia i que en tenien poc de reserva.

En Lebrun va enrotllar els mapes amb cura, les va lligar i les va guardar a la funda de cuir. Thouin va tancar el seu quadern i la va guardar a la seva bossa amb la precisió habitual, el mateix gest que Hassenfratz l'havia vist fer a Gant, a Anvers, a Valenciennes, en totes les etapes de la missió flamenca, com si la manera com ordenava les seves notes fos una mena de continuïtat entre les missions, un fil de mètode que travessava els anys i els diferents llocs.

Berthollet i Monge van sortir junts, continuant en veu baixa una conversa que havia començat durant la reunió sobre la física dels materials, les propietats del feltre com a aïllant tèrmic en comparació amb les de la llana cardada, un tema que hauria semblat absurd en qualsevol altre context i que en aquest era rellevant.

Grégoire va romandre assegut un moment després que els altres s'aixequessin. Va mirar el mapa d'Itàlia, que ningú havia retirat, i que hi quedaria fins a la propera reunió, amb les agulles marcant les ciutats com punts d'una constel·lació la figura completa de la qual encara no s'havia trobat. Hassenfratz ho va veure de cua d'ull mentre es cordava l'abric. Hi havia silencis d'en Grégoire que demanaven que el deixessin en pau.

Es va aturar un segon a l'embrassada. En Grégoire no s'havia mogut. No parava de mirar les agulles del mapa, aquells petits punts de metall incrustats al paper com si s'haguessin plantat banderes en ciutats reals, que era exactament el que estàvem fent. Hassenfratz pensava que potser s'hauria quedat, que potser Grégoire tenia alguna cosa a dir que els altres no haurien sentit

de la mateixa manera. Llavors va sentir en Denon al passadís i el moment va passar, com aquestes coses passen quan les deixes.

Denon esperava Hassenfratz al passadís.

— Teniu un moment?

— Per un moment, sí.

Van baixar junts. Al carrer, el fred de març s'havia intensificat des del matí, un vent que venia de l'est, sec i directe, que feia tremolar els rètols de les botigues i obligava els vianants a abaixar el cap. Van caminar un moment sense parlar, costat a costat, a un ritme que era en harmonia natural sense necessitat de decidir-ho.

— Volia parlar-vos de Bonaparte, va dir Denon.

— Ho sospitava.

— Mai no l'heu conegut.

— No.

— El vaig conèixer dues vegades. Una vegada a París al gener, una altra a Niça al febrer quan va prendre el comandament. No és un home que es pugui descriure en una sola frase. Però hi ha una cosa que heu de saber sobre treballar amb ell: no suporta que el contradiguin en públic. En privat, escolta les objeccions si estan formulades amb precisió i si l'altra persona sap de què parla. En públic, davant dels seus oficials o davant de les autoritats locals, la més mínima resistència li resulta insuportable.

— El que descrius és un problema per a nosaltres si els terminis d'embalar contradiuen els seus horaris militars.

— Aquest és el problema. La clàusula que Monge va obtenir a les instruccions — el dret a rebutjar la sortida d'un comboi si l'embalatge no era satisfactori — era real sobre el paper. En la pràctica, si Bonaparte vol que els combois marxin demà al matí i li diuen que trigarà tres dies més, la clàusula no valdrà res si la desafia davant dels seus generals.

— Llavors, com procedim?

— Mai no és discutit davant dels seus generals. Tenim accés directe. Se li parla a soles o amb un interlocutor de confiança, potser Berthier, el seu cap d'estat major, que és un home raonable i entén les qüestions logístiques. Els problemes es presenten com a qüestions tècniques amb solucions tècniques, no com a refusos. I sempre li donem alguna cosa. Si li diuen que necessitem tres dies més per als Correggios, li diuen al mateix temps que els Brueghels marxen demà com estava previst. Accepta un retard parcial més fàcilment que una data límit global.

Hassenfratz va pensar un moment.

— Ja ho heu fet abans? Tractar amb aquest tipus d'home?

En Denon va somriure breument.

— Jo era diplomàtic a Nàpols sota l'Antic Règim. Vaig treballar amb Ferran IV, que era imprevisible d'una manera diferent de Bonaparte, però igual de difícil de gestionar diàriament. I vaig passar tres anys a Itàlia navegant entre les corts dels diferents ducats, cadascun amb les seves pròpies regles no escrites, les seves sensibilitats, les seves zones grises. No és el mateix que Bonaparte, però dóna reflexos útils.

— En Grégoire causarà problemes.

— Grégoire fa preguntes, no és el mateix. Bonaparte respecta les persones que fan preguntes específiques sobre temes que ell no domina. El que no respecta és l'obstrucció moral. El rebuig en principi sense una alternativa proposada. Grégoire tendeix a aturar-se en el problema sense proposar una solució. Si se'l pot ensenyar a formular les seves objeccions en termes de solucions alternatives en lloc de principis abstractes, serà útil. Si no, quedarà apartat.

— Grégoire no canviarà la seva manera de parlar per satisfer Bonaparte.

— No. Però potser no parlarà amb Bonaparte. Potser parlarà amb Monge o amb vós, i sereu vós o Monge qui reformularà per Bonaparte.

Hassenfratz va considerar aquesta proposta. Era tan pragmàtic que semblava cínic, transformant Grégoire en una veu retransmesa i filtrada, traduïda a una llengua que Bonaparte pogués escoltar. No era una estratègia equivocada. Però reduïa Grégoire a un paper que no havia acceptat.

— Ho veurem sobre el terreny.

— Ho veurem sobre el terreny, sí. Això és el que normalment diem quan no ho sabem i no volem admetre-ho.

— Això és generalment el que es diu quan un té raó a no decidir per endavant allò que no pot decidir per endavant.

Es van aturar en una cruïlla. Denon va girar cap a la dreta, vivia en aquell costat, cap al Palais-Royal. Hassenfratz va girar cap a l'esquerra.

— Una última cosa, va dir Denon. El que vàreu dir sobre els terminis. Sobre Flandes i què va passar quan ens vam quedar sense temps. Estava ben formulat i era correcte. Continua formulant coses així, en termes de conseqüències concretes, no en termes de principis. És l'únic llenguatge que funcionarà amb ell.

— Estic acostumat a formular les coses en termes de conseqüències concretes. És la meva formació.

— Ho sé. Per això volia parlar amb vós.

Hassenfratz va tornar caminant a l'Escola de Mines. Li va portar tres quarts d'hora, feia sovint aquesta ruta, per costum i perquè caminar li permetia pensar sense ser interromput.

Grégoire s'havia quedat sol davant del mapa després de la reunió. Hassenfratz l'havia observat un moment des del passadís abans de marxar. Itàlia seria diferent de Flandes en gairebé tots els aspectes: distàncies, col·leccions, complexitat diplomàtica. Bonaparte en lloc de David. Millor perquè entenia la logística, més difícil perquè la seva voluntat tenia una força d'inèrcia que res a la comissió podia frustrar realment.

En entrar al seu despatx, va trobar a la taula dues cartes que havien arribat durant el dia. Una era de Thouin, una nota escrita aquest matí abans de la reunió, que indicava que les reserves de feltre flamenc al Museu eren insuficients per cobrir les necessitats de la missió italiana i que calia fer una comanda a Gant abans de final de mes si es volia rebre a temps. L'altra era de l'Estat Major General, un informe preliminar sobre les rutes cap al Piemont i la Llombardia, elaborat pels enginyers que havien reconegut el terreny en preparació per a la campanya. Quaranta pàgines de dades sobre amplades de carreteres, capacitats de càrrega de ponts, dimensions màximes transitables per carros carregats.

Es va asseure, va encendre la seva làmpada i va obrir l'informe de l'estat major general.

Les carreteres de Llombardia eren millors del que temia. Però l'informe s'aturava a Llombardia i Piemont. Romanya, Úmbria i Laci van romandre zones grises. La planificació romania a les fosques per a tot el que hi havia al sud de Bolonya.

Va agafar un full de paper i va començar a escriure les preguntes sense resposta. Ponts sobre els Apenins. Les rutes entre Bolonya i Florència. Els fusters de Parma i Mòdena. El diferencial tèrmic plana italiana / colls alpins per als panells de fusta.

Va escriure durant una hora, sol al seu despatx, a la llum de la seva làmpada, mentre París s'anava enfosquint i gradualment s'anava calmant al seu voltant. En un moment donat es va aturar, va deixar la ploma i es va quedar quiet un moment sense escriure ni pensar en res definitiu, només conscient del silenci, de la làmpada, de la finestra negra darrere la qual la nit de març era completa.

Potser d'aquí a sis setmanes Bonaparte creuaria els Alps.

D'aquí a vuit setmanes, si la campanya anava ràpid, Milà seria conquerit.

En deu setmanes, els primers comissionats entrarien a la Pinacoteca Ambrosiana.

I estaria en algun lloc entre París i Milà.

Va tornar a agafar la ploma i va continuar amb la seva llista. Aquell mateix dia, a Niça, a nou-cents quilòmetres al sud, el general Bonaparte va prendre el comandament de l'Exèrcit d'Itàlia.

IV — Bonaparte pren el comandament

Niça, 31 de març de 1796

Va arribar a Niça per una ruta de muntanya que els missatgers havien trigat dos dies a recórrer des de París. El cavall estava cansat. No semblava que ho fes. El general Schérer, a qui acabava de substituir al capdavant de l'Exèrcit d'Itàlia, li va cedir el comandament en dues hores: els informes, els estats dels efectius, els mapes, els informes dels enginyers sobre les posicions enemigues. Schérer era un home prudent, esgotat per una campanya que no havia portat enlloc durant divuit mesos. Va mirar aquest successor de vint-i-sis anys amb una cosa que no era ben bé menyspreu, però s'hi acostava. La sospita d'un professional per un home que encara no ha demostrat el seu valor.

Bonaparte va agafar les cartes i va acomiadar Schérer.

Va passar la nit estudiant el terreny. No els informes. Els mapes. Línies de relleu. Els colls. Rius. Les rutes entre les posicions piemontesa i austríaca. Buscava un objectiu específic: el punt on es tocaven els dos exèrcits enemics, l'articulació entre ells, el lloc exacte on una pressió suficient els podria separar abans que tinguessin temps de reforçar-se mútuament. El va trobar cap a les tres de la matinada. Va ser prop de Montenotte, als Apenins de la Ligúria, on la posició austríaca presentava una debilitat lateral que ningú havia explotat perquè ningú no havia intentat atacar durant setze mesos.

L'endemà al matí va convocar els seus generals de divisió.

Augereau, brutalitat física llegendària, vint campanyes darrere seu. Un home que portava la seva violència com els altres porten el seu rang. Masséna, un contrabandista de Niça que es va convertir en soldat, una intuïció tàctica que desconcertava els seus superiors. Sérurier, aristòcrata convertit en general republicà. Sense geni però amb una fiabilitat absoluta. La Harpe, un suís al servei de França, un oficial de manual que en portava la rigidesa.

Van entrar a la sala on Bonaparte els esperava, dret davant la carta estesa sobre la taula.

El van mirar. El que van veure: un home de petita estatura, un metre seixanta-vuit, que no era excepcional, però que el feia semblar més baix del que era perquè era prim, gairebé esquelètic, sense la massa física que donava a Augereau la seva autoritat natural. Una cara angular, la pell gris-groguenca d'algú que dorm poc i menja de manera irregular, cabells llargs i plans lligats descuidadament en una cua a la nuca. Ulls grisos que miraven el mapa i no els seus generals, com si el mapa fos el més important i ells fossin una complicació secundària.

Va parlar sense preàmbuls.

— Aquesta és la nostra situació. Els piemontesos mantenen la carena dels Apenins des de Ceva fins a Millesimo. Els austríacs cobreixen el seu flanc dret des de Montenotte fins a Dego. Entremig, hi ha un espai aquí. No ampli. Potser dues llegües. Però prou. Si colpegeu aquell lloc amb prou força i rapidesa, talles la comunicació entre ells. Després d'això, són derrotats un rere l'altre.

Sérurier va intervenir, amb precaució, amb el to d'algú que planteja una objecció de principi en lloc d'una resistència real.

— General, som trenta-vuit mil. Els piemontesos i austríacs junts representen setanta mil homes. L'atac pressuposa una concentració en un punt que deixa els nostres flancs descoberts.

— Aquest és el risc. Ho accepto perquè el risc de no atacar és més gran. Un exèrcit que no menja, que no cobra, que deserta per centenars cada setmana, no existirà d'aquí a dos mesos. Atacem ara o no ataquem mai.

Massena estava mirant el mapa. No va dir res, però Bonaparte va veure que ell entenia, que reconeixia alguna cosa en aquest pla, una lògica que corresponia a la seva pròpia manera de llegir el terreny.

— Hem de tenir velocitat, va dir Bonaparte. Aquest és l'únic avantatge que tenim sobre ells. N'hi ha més, però estan en una línia de seixanta quilòmetres. Estem concentrats. Si ens movem més ràpid del que esperaven, podem atacar Montenotte abans que els piemontesos de Millesimo hagin tingut temps de reforçar els austríacs. Després ens girem. Tres dies per als austríacs. Dos dies de caminada. Dos dies per als piemontesos. És factible.

Augereau va sacsejar el cap.

— Els homes fa un mes que pateixen fam. Algunes companyies van perdre un terç del seu personal per deserció. Se'ls demana que marxin de nit i lluitin l'endemà al matí.

— Se'ls demana que guanyin. No és el mateix. Quan els diem que anem a la plana llombarda, que hi ha provisions, diners i posicions per prendre, marxen. Els homes caminen quan entenen cap a on caminen.

Va mirar cadascun d'ells, per torns, ràpidament, com si avalués alguna cosa en cada cara.

— D'aquí a deu dies. 10 d'abril. Preguntes?

No n'hi havia cap. No perquè els generals estiguessin convençuts — encara no ho estaven — sinó perquè hi havia alguna cosa en la manera com Bonaparte s'expressava que feia difícil formular preguntes. Sense arrogància, sense condescendència: simplement una certesa en la veu que donava la impressió que els dubtes eren problemes ja resolts i no obstacles reals.

Van trencar.

En els deu dies següents, Bonaparte no va dormir més de quatre hores per nit. Visitava cada divisió personalment, no els estats majors, els homes. Va entrar als acantonaments inesperadament, a qualsevol hora, va mirar l'estat de les armes, l'estat de les sabates, va fer preguntes als suboficials. El que buscava no era ordre en el sentit formal, sinó alguna cosa més difícil de mesurar: intentava esbrinar què pensaven els homes, fins on podien arribar, què faltava que es podia reparar en deu dies i què no.

El que no es va poder reparar: l'artilleria es va dispersar en petites bateries al llarg d'un front massa extens. La va concentrar. Nou bateries agrupades en tres posicions en lloc d'estar disperses al llarg de seixanta quilòmetres, una decisió que anava en contra de la doctrina vigent, però que corresponia al que havia entès pel terreny. L'artilleria concentrada en un punt crea una pressió que cap línia defensiva organitzada a la superfície pot absorbir.

El que no es podia reparar en deu dies: la fam. Uniformes. Sabates. Hassenfratz, a París, tenia llistes de qüestions logístiques; Bonaparte, a Niça, tenia homes descalços que miraven els Apenins sabent que haurien de creuar-los. Els va prometre la plana llombarda. Els va dir que la victòria era més a prop que la derrota.

Ho va dir amb una convicció que realment sentia que no era la retòrica d'un comandant, sinó una certesa interior, basada en l'anàlisi del terreny i de les posicions de l'enemic més que en un optimisme de principis. El seu pla podia funcionar: havia calculat cada pas i no havia trobat cap escletxa.

El 10 d'abril de 1796, a l'alba, va començar l'ofensiva.

La divisió de Massena es va posicionar a la carena dels Apenins abans que els austríacs sota el general Beaulieu entenessin què passava.

Sis mil francesos contra dos mil austríacs, en un front estret que l'artilleria en bateries massives havia preparat. En tres hores, el

flanc austríac va ser trencat. Beaulieu es va retirar cap a l'est, en direcció a Dego.

El 13 d'abril, Augereau va atacar els piemontesos des de la vall de Bormida, atacant de front per l'oest mentre Masséna envoltava des del nord. Els piemontesos van resistir durant dues hores i després es van retirar en desordre cap a Ceva. Augereau va capturar dos mil presoners, inclòs el general Provera.

El 14 d'abril, Beaulieu, havent reagrupat les seves forces, va intentar restablir el contacte amb els piemontesos a Dego. Bonaparte el va colpejar allà abans que acabessin de reagrupar-se. Dos assalts rebutjats, el tercer decisiu. Els austríacs van deixar cinc-cents morts i es van retirar cap a Acqui.

La connexió entre els dos exèrcits enemics es va trencar.

Bonaparte es va girar cap als piemontesos. Mondovì, 22 d'abril. El camí cap a Torí estava obert. Víctor Amadeu III va entendre que ja no podia resistir.

L'armistici de Cherasco es va signar el 28 d'abril de 1796. Divuit dies després de l'inici de l'ofensiva. El Piemont va cedir Niça i Savoia a França, va obrir les seves fortaleses a les tropes franceses i va abandonar la coalició. Un acord purament militar, sense clàusula cultural. Bonaparte va reservar els requisits artístics per a més endavant, per als territoris més rics, les col·leccions dels quals mereixien ser identificades pel nom en un tractat en lloc de ser requisades en la confusió d'un armistici de derrota.

A París, el Directori va rebre la notícia amb una sorpresa que no era fingida. Un general desconegut havia estat enviat per comandar un exèrcit de captaires en muntanyes impossibles. En divuit dies havia separat dos exèrcits enemics i havia tret Piemont de la guerra.

Els austríacs es van retirar cap a Llombardia. Bonaparte els seguia sense donar-los temps per reconstituir-se, aquest era el principi que aplicava: mai donar temps a l'adversari per recuperar-se entre

dos trets. La velocitat com a arma principal, el moviment com a forma de pressió que no era menys efectiva que la força bruta.

El 10 de maig, els austríacs van mantenir el pont de Lodi sobre l'Adda.

Era un pont de pedra, de dos-cents trenta metres de llarg, deu d'ample. A l'altre extrem, catorze mil austríacs amb trenta canons en bateria apuntaven cap a l'eix del pont. Beaulieu ja no hi era, s'havia retirat cap a Màntua, però el general Sebottendorf havia posat tot el que tenia per cobrir la retirada.

Bonaparte va avançar amb la seva artilleria. Vint canons en bateria a la riba esquerra, en un duel amb els trenta canons austríacs a la riba dreta. La canonada va durar tres hores. Cap de les dues artilleries va poder silenciar l'altra.

Va ordenar un assalt al pont.

Va ser Massena qui va liderar la columna de capçalera, granaders d'elit, sis-cents homes en columna per quatre, que van córrer pel pont sota el foc de la bateria austríaca. Les primeres files van caure. La columna es va reformar sobre si mateixa i va continuar. Més tard es va estimar que el foc austríac havia matat o ferit dos-cents homes en menys de vuit minuts. Els supervivents van arribar a la riba dreta, van envoltar les bateries i van obrir una bretxa per on la cavalleria va irrompre.

Els austríacs es van retirar.

Bonaparte es va quedar al pont després de la batalla. Els ferits encara hi eren, a les posicions on havien caigut, alguns als parapets, altres a les escletxes entre les pedres, alguns al riu de sota. L'olor de pólvora encara no s'havia dissipat. Els canons austríacs abandonats encara fumejaven a l'aire del vespre.

Un vell pensament li va tornar, dels primers dies d'Auxonne, quan encara era tinent d'artilleria i devorava Cèsar i Alexandre, preguntant-se si les grans batalles realment s'assemblaven al que s'havia escrit sobre elles, o si els historiadors havien organitzat una realitat més confusa i brutal després dels fets.

Ara pensava que ambdues coses eren certes al mateix temps. Que la guerra era confusa i brutal, i que encara hi havia alguna cosa més gran que la confusió. Alguna cosa que no es veia des de dins, però que els homes que hi havien passat reconeixien pel que llegien.

Els seus granaders l'anomenaven el petit caporal des de Lodi, no per burla, ni per afecte, ni per la manera com els soldats redueixen allò que els supera a una dimensió familiar. No era el seu caporal. Però entenia què volia dir el sobrenom: que havia estat a coberta amb ells, no darrere seu.

El 15 de maig de 1796, va entrar a Milà.

La ciutat s'estenia cap a la plana llombarda com un dens tros de campanars i teulades de teula, envoltada per les seves muralles espanyoles del segle XVI que ningú havia mantingut en un segle i que s'estaven esfondrant en alguns llocs sota el seu propi pes.

Dues-centes mil habitants, la ciutat més poblada del nord d'Itàlia després de Torí, el centre del comerç, la seda i la manufactura llombarda. Dos segles de dominació austríaca marcades tant en pedra com en costums: els palaus del pati de la Porta Romana construïts segons models vienesos, l'escut d'armes dels Habsburg a les façanes d'edificis oficials que ningú encara no havia tingut temps de desmuntar. I els uniformes blancs dels oficials de la guarnició, ara substituïts pel blau de l'exèrcit francès.

Part de la població va rebre els francesos amb el que semblava entusiasme. Els patriotes llombards que llegien les gasetes revolucionàries des de 1789 i veien en l'entrada de Bonaparte l'inici d'una alliberació del jou austríac.

Altres observaven des de les finestres amb la neutralitat cautelosa de persones que han après repetidament que els alliberadors s'assemblen als ocupants un cop s'han instal·lat. La categoria més clara de les dues entendria ràpidament que la realitat de l'ocupació francesa no era gaire diferent de la realitat de l'ocupació austríaca

pel que fa a contribucions, requisicions i l'administració de decisions preses en altres llocs.

Bonaparte es va establir al Palau dels Serbelloni, al Corso di Porta Orientale, una residència patricia del segle anterior, les sales altes i fresques de la qual eren adequades per a quarter general. Va convocar Berthier, el seu cap d'estat major, i va organitzar en dos dies allò que Schérer no havia aconseguit organitzar en divuit mesos: una administració militar de la ciutat conquerida que funcionava, que imposava contribucions calculades, que requisava amb un mètode prou visible per ser intimidatori i prou ordenat per no degenerar en un saqueig anàrquic que Bonaparte no volia. No per escrúpols morals, sinó perquè el saqueig anàrquic destruïa la disciplina, i la disciplina era el que diferenciava un exèrcit d'una banda.

Quinze milions de francs de contribució de guerra, pagables en efectiu en un termini de quinze dies. Requisició de provisions per a cent mil homes durant trenta dies. Requisició de cavalls i carros per a la intendència. Nomenament de comissionats francesos per supervisar les autoritats municipals. Tot això en quaranta-vuit hores.

I obres d'art.

El 17 de maig, va dictar a Berthier una carta per al Directori. La frase central era breu i precisa: *«Aviat tindrem tot allò que és bell a Itàlia, amb l'excepció d'alguns objectes que es troben a Torí i Nàpols.»* No era una promesa vaga, era un programa. Havia tingut temps, durant les setmanes de la campanya, per reflexionar sobre què produiria la victòria més enllà dels armisticis. Les pintures i escultures tenien un valor polític que els diners no tenien: eren visibles, es transportaven a París, s'exposaven en un museu on dues mil persones al dia les veien i entenien sense que se'ls expliqués que França era a partir d'aleshores el centre d'una realitat que superava el poder militar.

Havia llegit Lebrun: les llistes que el comissionat havia preparat a París. Coneixia els noms: el *Codex Atlanticus*, els Brueghels de

l'Ambrosiana, els Correggis de Parma. No en el detall d'un especialista, sinó en el detall d'un home que havia entès què representaven aquests noms políticament i simbòlicament. Havia demanat a Denon que li escrivís sobre què hi havia a Milà. Denon va respondre amb precisió.

El 19 de maig, Monge, Berthollet i Thouin van arribar a Milà des de París, amb els seus arxius, els seus instruments de mesura i les especificacions de les caixes. Hassenfratz els havia precedit el dia abans, vingut del nord per la ruta del Simplon. La comissió ja estava en marxa.

V — Milà: els inventaris

Milà, 19 de maig de 1796

Bonaparte els va rebre al seu despatx al Palazzo Serbelloni — el Castello Sforzesco, més accessible als carros, acollia les caixes — davant d'un mapa de Llombardia on s'havien anotat les ciutats: Parma, Mòdena, Bolonya, Ferrara. No les distàncies. Les col·leccions.

En Monge, en Berthollet i en Thouin van arribar junts a les deu del matí. Hassenfratz havia entrat el dia anterior amb tres dies de retard a causa d'un eix trencat a Varenna, a la vora del llac de Como. Ell també hi era, dret a la finestra amb la seva llibreta, les notes del viatge encara fresques a les pàgines. Denon es va unir a ells cinc minuts després.

Bonaparte no els va fer esperar. Estava llegint alguna cosa que va deixar de banda quan van entrar.

Els va mirar sense dir res.

— Senyors. Sabeu quina és la vostra missió. Us explicaré la meva manera de veure les coses, i vosaltres em assenyalareu qualsevol obstacle que hagi pogut descuidar.

Va rodejar l'escriptori, es va acostar al mapa.

— L'exèrcit marxa d'aquí a quinze dies. Màntua està assetjada. Els austríacs intentaran netejar-la. Aquesta és la seva única opció estratègica en aquest moment. Quan ataquin, necessitaré totes les meves divisions. No puc deixar tropes a Milà escortant combois d'obres d'art mentre lluito a l'Adige. Així que el comboi des de Milà surt d'aquí a quinze dies o espera fins a la tardor. I la tardor és la neu dels colls alpins i els riscos per a les obres que no voldreu fer.

— Quinze dies per fer un inventari de Milà, per empaquetar i carregar, va dir Hassenfratz. Això és factible sempre que l'embalatge sigui senzill. Si voleu les caixes reforçades de triple paret que tinc previstes per als panells i manuscrits de fusta, només les caixes principals triguen almenys deu dies.

— Després fem primer les caixes principals i les altres en paral·lel. Teniu fusters aquí?

— Vaig identificar un taller a través de Broletto, va dir Thouin. Un mestre fuster que treballa per a les grans famílies milaneneses. El vaig veure ahir. Entén el que li demanen i té la fusta seca necessària a l'estoc.

— Perfecte. Així que l'embalatge no és el problema. El problema és l'inventari. Quant de temps?

— Només per a l'Ambrosiana, mínim tres dies, va dir Monge. Hi ha centenars de peces. No pots identificar prioritats sense haver-ho vist tot almenys una vegada.

— Tres dies per a l'Ambrosiana, dos per a les grans esglésies, un per a les reserves ducals. Sis dies d'inventari. Nou dies d'embalatge paral·lel des del segon dia. Es mantindrà d'aquí a dues setmanes.

Parlava mentre dibuixava línies en un mapa, calculant retards, distàncies, restriccions, amb la mateixa manera de reduir problemes complexos a les seves variables essencials i arribar a una conclusió que semblava senzilla després dels fets sense haver-ho estat abans.

— El que vull de l'Ambrosiana: *el Codex Atlanticus* com a prioritat absoluta. Dotze volums de manuscrits. En Denon em va escriure al gener i vaig llegir el que em va enviar. És la presa més important de Milà, potser de tota la campanya. Els Brueghels, la sèrie d'Elements i *la Verge amb la Garlanda*. Caravaggio, si realment és una natura morta de la seva mà. Per a les altres peces que triïs, és el teu domini, no el meu.

— *El Còdex Atlàntic* suposarà un problema amb el conservador, va dir Denon. He tingut informació sobre l'Argelati. És un home de principis, no d'acomodació. Ell s'hi resistirà.

— Resistirà dins dels límits del que li permet l'armistici. L'armistici estipula el lliurament d'obres d'art. Si es nega a col·laborar, m'avises i enviaré en Berthier amb ell. Això hauria de ser suficient.

— I els frescos? va preguntar Grégoire.

Bonaparte es va girar cap a ell.

— *L'Últim Sopar* de Leonardo da Vinci a Santa Maria delle Grazie. Pintura mural. Intransportable. Ho sé. Vaig preguntar a dos enginyers militars si podíem tallar el mur i tots dos van dir que no. La paret portant s'ensorraria i la pintura amb ella. Així que no toquem *l'Últim Sopar*. En l'informe al Directori es va assenyalar que aquesta obra no es podia traslladar. Això és tot el que podem fer.

— I si la mateixa situació es produeix a Roma, la Sistina, les cambres de Rafael?

— Respondrem a Roma quan siguem a Roma. De moment som a Milà.

Grégoire va marcar que havia sentit, no per aprovar-ho, sinó per indicar que hi tornaria.

Hassenfratz va intervenir.

— Hi ha una cosa que vull aclarir sobre els terminis. A Flandes, hem tingut situacions en què la pressió sobre els calendaris ha

portat a decisions precipitades d'embalatge que gairebé han costat treballs insubstituïbles. Aquí, si una obra requereix més temps per ser ben empaquetada — consolidació d'una capa de pintura aixecada, assecat d'un vernís acabat d'aplicar, fabricar una caixa feta a mida que no es pugui escurçar — necessito que aquest temps se'l concedeixi sense haver-lo de justificar davant l'estat major general.

Bonaparte el va mirar un moment.

— Em dieu que necessiteu autonomia en qüestions tècniques.

— Us dic que els danys causats a les obres durant el transport seran una font de controvèrsia a París i a Europa. Les pintures que arriben esquerdades o amb estelles de la capa pictòrica són una arma per a aquells que volen demostrar que les preses són vandalisme. No interessa a ningú.

— Dit així, és raonable. Així doncs: si necessiteu un retard en una part concreta, veniu a mi personalment i m'expliqueu en dos minuts per què és necessari i quant de temps triga. Jo decideixo. És acceptable això?

— Això és acceptable.

— Bé. Alguna cosa més?

L'argument va funcionar. L'argument tècnic, el dels danys a les obres i la controvèrsia parisenca. Era un bon argument. També era, en part, fals. Les obres no eren més arriscades aquí que a Flandes si es prenien les precaucions habituals. El que havia negociat era temps. Temps durant el qual els conservadors podien copiar, catalogar, preparar les seves protestes formals. Un temps que no canviaria res en la substància, però que potser canviaria alguna cosa en la forma.

— Una última cosa, va dir Bonaparte. Aquestes obres van a París perquè París és ara el centre de la civilització europea. Això no és una declaració política. Això és un fet. Després de Montenotte, després de Lodi, després de Milà, ningú a Europa pot afirmar el contrari. Fes aquesta feina tenint consciència del que portes. No

trofeus de guerra. Obres que pertanyeran a tothom perquè seran visibles per a tothom. Aquesta és la diferència entre el que fem nosaltres i el que feien els reis quan omplien els seus armaris de curiositats.

A l'alba del 20 de maig, els comissionats van començar els seus inventaris.

Primera destinació: la Pinacoteca Ambrosiana, una biblioteca i galeria d'art fundada el 1609 pel cardenal Federico Borromeo.

El conservador, el Dr. Carlo Argelati, els esperava al vestíbul d'entrada. Cabells blancs, cara esquelètica. Coneixia totes les obres de la col·lecció. El seu origen. La seva història. El seu significat.

Va saludar els comissionats en silenci. Cap salutació. Cap cortesia. Només una mirada gèlida i un gest cap a les escales.

— Seguiu-me.

Van pujar al segon pis. Les sales de la Pinacoteca s'obrien en fila. Sostres alts. Llum natural que entra per grans finestres. Les pintures penjaven en dos nivells.

L'Argelati va assenyalar la primera sala.

— Això és el que heu vingut a robar.

En Monge es va estremir en sentir la paraula «robar». Però no va protestar.

La col·lecció era extraordinària. Dotzenes de pintures flamenques i italianes. Primitius. Obres del Renaixement. Pintures barroques.

Thouin va treure el quadern. Va començar a prendre notes. Títol. Artista. Dimensions. Estat de conservació.

La primera obra important: *la Verge amb la garlanda* de Brueghel i Rubens, tal com Lebrun l'havia descrit a París, però l'original era més impressionant que els gravats.

— Aquesta obra, va murmurar Argelati amb veu feble, va ser donada a l'Ambrosiana pel mateix cardenal Borromeu el 1621. Era la seva pintura preferida. Ho contemplava cada dia.

— Dimensions?

— Vuitanta-quatre centímetres per seixanta-cinc. Oli sobre tela.

Va anotar Thouin. Marcat amb una creu vermella al marge. Peça per emportar.

Van passar a la sala següent. Hi havia els Elements de Brueghel, les quatre pintures sobre coure de les quals Lebrun havia parlat a París.

— *La Terra* i *l'Aire* són els més complets. *Aigua* i *Foc* tenen una mica menys d'èxit.

Thouin va examinar les quatre pintures. Va anotar els dos millors. Creu vermella.

— Prenem *La Terra* i *L'Aire*.

Argelati va abaixar les parpelles un moment. Dos de quatre. Això ja era tot. La sèrie es trencaria, però almenys dos romandrien a Milà.

Sala del costat. Una *Mare de Déu* de Bernardino Luini. Sfumato delicat. Colors suaus. Rostre de la Verge de gràcia infinita.

— Luini va pintar aquesta cap al 1520. És una de les seves obres més aconseguides. Va pertànyer a la família Borromeu durant un segle abans d'entrar a la col·lecció Ambrosiana.

Va anotar Thouin. Creu vermella.

Després una *Sagrada Família amb Santa Anna* de Luini. Un grup sagrat de dolçor a l'estil Leonardo, on la Verge, el Nen, Josep i Santa Anna formen una piràmide humana banyada en un subtil clarobscur.

Berthollet s'hi va acostar i va examinar la pintura.

Va anotar Thouin. Creu vermella.

L'inventari va continuar tot el dia. Sala rere sala. Pintura rere pintura. Argelati seguia els comissionats, amb el rostre de pedra. De vegades, quan en Thouin marcava una creu vermella, s'estremia. Però no va protestar. Per a què?

A les cinc en punt van arribar a la sala de manuscrits. Allà, en un armari de vidre, hi havia els dotze volums del *Codex Atlanticus*.

Enquadernacions de cuir marró. Format monumental, seixanta-quatre centímetres per quaranta-tres. Mil cent dinou fulls que contenen dibuixos i notes de Leonardo da Vinci. Màquines. Estudis anatòmics. Projectes arquitectònics. Observacions científiques. El geni de Leonardo es concentrava en aquests volums.

Monge es va acostar a la vitrina. Va romandre en silenci durant diversos minuts, contemplant aquests tresors.

— Aquesta és la col·lecció més gran de manuscrits de Leonardo al món. El cardenal Borromeu el va adquirir el 1637. Des de llavors, l'Ambrosiana n'ha estat la guardiana. Estudiosos d'arreu del món venen aquí per estudiar aquestes pàgines.

— Ens els emportarem, va dir Monge.

Argelati es va posar molt pàl·lid.

— No podeu. Aquest és el cor de la nostra col·lecció. Aquesta és la raó de ser de l'Ambrosiana. Sense *el Codex Atlanticus*, no som res.

— Ens els emportarem, va repetir Monge amb més fermesa. Aquestes són les ordres del general Bonaparte.

En els dies següents, mentre els fusters començaven a fabricar les caixes per a les obres seleccionades, Monge i Berthollet visitaven altres esglésies milaneses per completar els seus inventaris.

A San Marco van examinar diversos retaules. A Santa Maria delle Grazie — on es van aturar el temps necessari per veure en

persona allò que ja sabien de París — Berthollet va alçar la mirada cap a la paret del refectori.

— És la pèrdua més gran. El Museu de París mai no tindrà *L'Últim Sopar*.

— Tindrem el *Codex Atlanticus*, va respondre Monge. Això ja és considerable.

Des de Santa Maria delle Grazie van anar a Sant'Ambrogio. La basílica paleocristiana del segle IV s'obria a un pati amb pòrtics romànics, un atri amb una doble galeria de columnes baixes, capitells corintis desgastats per quinze segles de temps, paviments irregulars que els pelegrins havien polit des del mateix Ambrosi. El sacerdot que els va rebre es deia Don Fermo Vassalli, un home tranquil, sense la rigidesa hostil d'Argelati ni la prudència calculadora dels notables milanesos que havia conegut des de la seva arribada. Els va guiar sense dir res cap a la nau principal, després va baixar per una escala estreta fins a la cripta.

La cripta de Sant'Ambrogio era baixa, amb volta, il·luminada per llànties d'oli fumejants. Don Vassalli es va aturar davant d'un recés a la muralla nord.

El sarcòfag hi era.

Marbre Luni, gris-blavós amb venes blanques. Dos metres vint de llarg, seixanta centímetres d'alçada, seixanta de profunditat. Estava incrustada en una fornícula de maçoneria que l'havia mantingut al seu lloc almenys des del segle V, potser des de la fundació de la cripta mateixa, la data exacta de la qual no es coneixia. Els relleus esculpits als tres costats visibles representaven escenes de l'Antic Testament: al panell central, el creuament del Mar Roig, amb Moisès dret a la riba dreta amb el braç estès i els carros del faraó envoltats d'onades estilitzades en espiral. Al panell esquerre, el sacrifici d'Isaac, Abraham amb els genolls doblegats, el ganivet aixecat, l'àngel descendint en diagonal des de la cantonada superior dreta amb la precisió d'un ocell volant. Al panell de la dreta, Daniel a la boca dels lleons,

dret entre els animals salvatges estirats als seus peus amb la placiditat iconogràfica pròpia de l'art cristià primitiu que no buscava el realisme animal, sinó la llegibilitat simbòlica.

L'escultura era d'una qualitat excepcional, no de la qualitat dels grans tallers romans clàssics, sinó d'alguna cosa més tensa, més narrativa, on les figures tenien una presència física que els sarcòfags imperials no sempre tenien. La transició entre l'art romà tardà i la iconografia cristiana era visible en cada detall: el drapejat encara clàssic, les composicions ja frontals i hieràtiques. Un objecte de transició, que pertanyia a dos mons simultàniament i no s'assemblava exactament a res més en cap dels dos.

— Dimensions estimades i pes? va preguntar a Don Vassalli.

— No sé el pes, va dir el sacerdot. Ningú l'ha mogut mai des que sóc aquí. Pel que fa a les dimensions, teniu els vostres ulls.

Hassenfratz va mesurar amb la seva regla. Dos metres vint-i-dos de llarg. Cinquanta-vuit centímetres d'alçada. Cinquanta-quatre de profunditat. El gruix de les parets s'estima en sis centímetres. Va calcular. Per al marbre de Luni, densitat d'uns dos comes set tones per metre cúbic. Volum aproximat de marbre: al voltant de cent setanta litres. Pes: uns quatre-cents seixanta quilos, potser cinc-cents amb variacions de gruix.

— Per treure'l, primer heu de buidar el nínxol. El morter de segellat té diversos segles d'antiguitat. S'ha endurit més enllà del que veiem. Si colpegeu massa fort per netejar, trenqueu el marbre. Si sou massa curosos, no avanceu.

— Hem de tenir un picapedrer, va dir Thouin. No un paleta qualsevol. Algú que sàpiga treballar amb marbre antic sense trencar-lo.

Don Vassalli, que havia escoltat aquest intercanvi sense dir res, va intervenir llavors, amb calma, sense alçar la veu, d'una manera que no era una protesta, sinó una pregunta.

— Aquest sarcòfag conté, segons la tradició de la nostra església, les relíquies dels màrtirs del segle IV. Gervais i Protais. Coneixeu la història. El mateix Ambròs els va descobrir i els va dipositar aquí. Si agafeu el sarcòfag, les relíquies se'n van amb ell. O les deixeu. Però després obriu la tapa, que és una profanació que no puc autoritzar sense l'acord de l'arquebisbe.

Hassenfratz va mirar Thouin.

— No toquem les relíquies. El sarcòfag serà portat amb el seu contingut, lliurat a París tal com estava, i les autoritats eclesiàstiques franceses tracten la qüestió de les relíquies amb els seus homòlegs milanesos. No és una decisió nostra.

— L'arquebisbe Visconti protestarà, va dir Don Vassalli. Oficialment, per escrit, a Bonaparte i al Directori.

— És el seu dret, va dir Hassenfratz. Documentarem l'estat del sarcòfag abans del trasllat. Si les relíquies són presents i intactes en arribar a París, ho seguiran.

Don Vassalli va assentir. No per significar el seu acord, sinó per expressar que ho havia entès i que compliria la seva paraula de prendre nota de l'intercanvi. Tenia la mateixa manera que Argelati de transformar la seva resistència impotent en un acte de testimoni. Com si el més important no fos evitar el que havia de passar, sinó assegurar que quedés una empremta.

Dos dies després, un picapedrer milanès anomenat Giacomo Ferrario va passar sis hores a la cripta excavant el sarcòfag del seu nínxol amb cisell i mall, mil·límetre a mil·límetre, picant amb falques de fusta intercalades entre marbre i maçoneria. La nit del 23 de maig, el sarcòfag descansava al terra de la cripta, lliure del seu nínxol per primera vegada en mil·lennis. Hi havia en la maçoneria descoberta l'empremta exacta de la seva forma, una absència buida i neta que hi romandria.

Hassenfratz va enviar a buscar sis soldats i un pal. Van trigar quatre hores a treure el sarcòfag de la cripta per l'escala estreta, tres centímetres de marge a cada costat entre el marbre i les parets

de l'escala, una tensió contínua durant tota l'ascensió, una parada de vint minuts quan un dels soldats va relliscar en un graó i gairebé va deixar anar la corda. El sacerdot va mirar cap avall per les escales, sense dir res.

A la nau, a la llum del dia que entrava per les altes finestres, el sarcòfag ja no tenia la mateixa presència que a la cripta. El marbre gris-blavós adquiria un lleuger to rosat a la llum de la tarda. Els relleus eren més llegibles, la nerviositat de les línies, la manera com l'escultor havia tractat les onades del Mar Roig amb traços gairebé gràfics de cisell, molt diferents de la suavitat dels tallers clàssics tardans.

Don Vassalli es va aixecar al seu torn i es va quedar davant del sarcòfag sense parlar. Llavors va dir:

— Hi era des d'Ambròs. Durant mil quatre-cents anys. Ara se'n va a París.

Ningú va respondre.

El taller de la via Broletto va començar a funcionar el 24 de maig. Bastiani ja tenia la seva fusta seca en estoc. Va construir caixes de triple paret de pollancre i roure, cada paret separada per feltre flamenc i llana cardada. De les seixanta caixes previstes, Thouin en va rebutjar set, que va considerar mal fetes. Bastiani els va refer sense protestar. El consell municipal de Milà va enviar una delegació a Bonaparte; el va rebre, va respondre que s'havien respectat els termes de l'armistici i va acomiadar la delegació.

El 28 de maig, es van embalar els dos Elements, *Terra* i *Aire*, de Brueghel. L'endemà, el *Codex Atlanticus*—dotze volums en les seves caixes de seda i bosses d'argila absorbent—va ser segellat a l'estoig núm. 58, de triple paret, segellat amb cera vermella. Sigell de la República. Inscripció de plantilla: *Fràgil.*

30 de maig, l'últim dia d'embalatge. L'Argelati va venir a observar les operacions. Estava dret en un racó de la sala, amb els braços als costats, el rostre de marbre.

L'1 de juny, inspecció final. El mateix Bonaparte va verificar que tot estava preparat. Va caminar entre les files de caixes alineades al pati del Castello Sforzesco.

— Quant en total? li va preguntar a Monge.

— Seixanta caixes.

— *El Còdex Atlàntic* ?

— Caixa núm. 58. Triple paret. Segellada fa tres dies.

— La Verge de Brueghel i Rubens?

— Caixa número 1. La mateixa protecció.

Bonaparte va somriure, satisfet.

— Excel·lent feina. Aquestes obres seran l'orgull del Museu de París. Itàlia contribueix així a la glòria de la República Francesa. Això és just.

En Monge pensava en l'Argelati. A Sommariva. A tots aquells italians que van veure com els seus tresors marxaven i que no parlaven de justícia, sinó de robatori.

La vigília de la seva sortida, després de la inspecció de Bonaparte, Moreau es va trobar amb Thouin al magatzem del Castello Sforzesco on s'alineaven les caixes.

El capità Julien Moreau havia comandat combois de subministraments durant tota la campanya, munició, provisions, pólvora i canons de reserva. Sabia què era moure material per rutes de muntanya, tractar amb eixos trencats i cavalls esgotats, mantenir un horari quan tot conspira per descarrilar-ho. Però mai no havia portat res que no es pogués substituir.

— Senyor Comissionat, necessito saber què portem. Què és més fràgil? Quin és més pesat? Què requereix més precaucions? Ruta planificada?

Thouin va respondre les seves preguntes abans de desplegar un gran mapa sobre una caixa buida que estava plana entre ells.

— Milà, Como, Chiavenna, pas de Splügen — dos mil cent tretze metres sobre el nivell del mar — Chur, després descens al Valais,

Martigny, Ginebra, Lió. Distància total: uns sis-cents quilòmetres. Durada estimada: sis setmanes si tot va bé.

Moreau va estudiar el mapa amb el front arrufat.

— El Splügen al juny? Encara neva a aquesta altitud. I les pendents són pronunciades. Dotze, quinze per cent en alguns punts. Amb carros d'aquesta càrrega, serà extremadament difícil.

— No tenim altra opció. El Simplon està en mans dels austríacs. El St. Gotthard és intransitable amb aquestes càrregues, massa estret, massa empinat. Mont-Cenis ens obligaria a descendir massa al sud. El Splügen és la nostra única opció raonable.

— Llavors anirem molt a poc a poc. Amb molta cura.

A l'alba del 2 de juny, seixanta caixes estaven alineades al pati del Castello Sforzesco. Numerades. Inventariades. Segellades.

Vint carros esperaven. Cent soldats d'escorta, comandats pel capità Moreau. Sis cavalls de tir per carro per a les caixes més pesades. Quatre per als altres.

Carregant. Les caixes més pesades al fons dels carros. Les més lleugeres a dalt. Lligam amb cordes gruixudes. Comprovant cada nus.

A les vuit en punt el comboi estava a punt per sortir.

Thouin va revisar cada carro. Cada lligam. Totes les caixes.

— És perfecte, li va dir a Moreau. Pots marxar.

Moreau va donar l'ordre. El comboi va partir. Les rodes cruixien sobre els empedrats. Els cavalls estiraven fort.

El comboi va sortir de Milà per la Porta Comasina. Direcció nord, cap al llac de Como, després cap als Alps.

Alguns milanesos s'havien aplegat prop de la porta per veure marxar el comboi. La majoria van continuar caminant, aparentment indiferents — la manera com la gent expressa el seu desacord sense expressar-ho.

Moreau va fer que els cavalls passegessin pels carrers estrets. Les rodes cruixien sobre els empedrats irregulars. Les caixes, assegurades amb cordes de cànem trenades, no es movien.

Thouin caminava al costat del primer vagó, el que portava la caixa número u i la caixa número cinquanta-vuit. Caminava al ritme dels cavalls, amb una mà recolzada al costat del carro, sense cap motiu concret, per una mena de vigilància física que no podia fer gaire, però que li semblava necessària igualment.

A la Porta Comasina, el comboi es va aturar mentre la guàrdia comprovava els passos segurs. L'oficial al comandament del lloc era jove—potser vint anys, no més—i revisava cada document amb una sol·licitud que revelava la seva manca d'experiència més que una desconfiança real. Va tornar els papers a en Moreau i va fer un senyal perquè passés.

El comboi va passar per la porta.

VI — El comboi alpí

Bonaparte no va assistir a la sortida, ja que s'havia unit a l'exèrcit cap al sud la nit anterior. Berthier havia vingut a signar els últims documents.

El primer dia va ser relativament fàcil. Ruta plana al llarg del Naviglio fins a Monza. Vint-i-dos quilòmetres recorreguts en set hores, els cavalls es movien a un ritme regular, aturant-se cada dues hores per comprovar les càrregues, tensar les cordes i descansar els animals.

Al vespre, bivac a Monza. Moreau va fer instal·lar les caixes més preuades al centre del campament, en un quadrat defensiu. Quatre homes de guàrdia en tot moment, rotant cada dues hores.

El 3 de juny, el terreny va començar a elevar-se. S'apropaven als primers contraforts alpins, la ruta al llarg del llac de Como. La carretera s'estrenyia, en alguns trams de tres metres d'amplada, paret rocosa a l'esquerra, precipici cap al llac a la dreta, sense parapet. Els conductors caminaven al costat dels seus cavalls,

subjectant fermament les regnes, parlant-los pels passadissos més estrets.

Al migdia, incident. El carro número 7 va perdre una roda en un sotrac que ningú havia vist. El xoc va ser brutal. El carro es va enfonsar. Es va sentir un cruixit que venia de la caixa que portava, després el so de vidres trencats.

Thouin va córrer endavant.

— Atureu-ho tot. Ningú es mogui.

El comboi es va aturar. Deu homes van aixecar la caixa i la van col·locar a la vora de gespa. Thouin es va agenollar i el va examinar des de tots els angles. La paret exterior estava esquerdada al llarg de trenta centímetres. A dins, un lleu tintineig a cada moviment.

— Què passa? va preguntar Moreau.

Thouin va consultar el seu quadern.

— Caixa 7: *Sagrada Família amb Santa Anna* de Procaccini. Oli sobre tela, cent deu centímetres per vuitanta-cinc. Una de les peces llombardes més valuoses del comboi. Hem d'obrir-la.

Ferrario, el picapedrer milanès que Thouin havia portat al comboi, va treure els claus un a un, quinze minuts per deu claus. Thouin va aixecar la tapa.

La pintura estava embolcallada amb tres capes de tela. Thouin les va retirar una rere l'altra. El llenç va aparèixer. Intacte. Sense noves esquerdes, sense aixecar la capa pictòrica.

Però l'antic bastidor, daurat amb fulles, estava trencat en diversos trossos, les cantonades havien cedit. El vidre prim col·locat davant del quadre per protegir-lo s'havia trencat. Era el soroll que sentien.

— El quadre en si no està danyat, va dir Thouin. Però el marc està perdut. I ja no tenim vidres protectors.

— Podem continuar?

— Sí. Es retiren les peces del marc i el vidre, el llenç es compacta amb molta cura, la caixa es tanca amb reforços addicionals i la palla al seu voltant es duplica.

L'operació va durar dues hores. Mentrestant, el soldat fuster va reparar la roda: va desmuntar l'eix, va treure la roda trencada i en va fer una de nova amb fusta requisada d'una granja propera. El comboi va sortir al final de la tarda. Moreau els va ordenar que reduïssin la velocitat de nou: un màxim de dos quilòmetres per hora, un home explorant davant de cada carro assenyalant forats i pedres, la resta de soldats a les rodes en les pujades. Aquell dia, el comboi només va recórrer quinze quilòmetres.

El 4 de juny, va ploure. Una pluja fina i persistent, que va convertir la carretera en un fangar. Les rodes s'enfonsaven. Calia posar sis cavalls en un carro en lloc de quatre i avançar metre a metre. Al migdia, el carro 15 es va encallar completament, les rodes es van encallar fins als nuclis. Moreau va descarregar la caixa. Una pintura de mida mitjana, d'uns cent quilos, que vint homes van portar cinquanta metres fins a un terreny més sec. Després van tornar, van colar taulons sota les rodes, van lligar cordes extra i dotze cavalls van tirar mentre quaranta homes empenyien. El carro va sortir de la rodera centímetre a centímetre. Van recarregar, van tornar a marxar. Aquell dia, el comboi va recórrer vuit quilòmetres.

El 5 de juny, el comboi va arribar a Chiavenna, al peu del pas de Splügen, un petit poble de tres mil habitants situat en una vall estreta, a una altitud de tres-cents metres. El coll culminava a dos mil cent tretze metres. Calia pujar mil vuit-cents metres de diferència d'altitud amb carros carregats de diversos centenars de quilos cadascun.

Moreau es va aturar durant tres dies sencers per preparar-se per a l'ascens. Va requisar trenta cavalls addicionals als pagesos locals, a canvi de pagament. La República comprava, a un preu fixat, però pagava. Va reclutar sis guies que coneixien el coll perquè l'havien creuat desenes de vegades i que detallaven els

perills: neu residual per sobre de mil cinc-cents metres, pendents del vint per cent en certs trams, passos massa estrets per a dos carros costat a costat, risc d'esllavissades al costat nord. Va fer cadenes per a les rodes. El ferrer de Chiavenna va treballar dues nits seguides, seixanta cadenes en total, una per roda, indispensable a les pendents nevades. Va fer revisar cada carro: eixos, rodes, suspensions, frens. Tot havia de mantenir-se. El més mínim problema mecànic a les altes muntanyes no tindria una solució fàcil.

Mentrestant, Thouin va obrir totes les caixes per comprovar l'estat de les obres després de quatre dies de viatge. *La Mare de Déu amb la Garlanda* estava intacta, igual que els dos Elements de Brueghel. *El Codex Atlanticus* —va comprovar cadascun dels dotze volums—jeia en la seva seda, sec, sense que s'hagués mogut ni una sola fulla.

— Tot està bé per ara. Però la prova real comença demà.

A l'alba del 8 de juny, va començar l'ascens.

La ruta del Splügen havia estat recentment millorada pels austríacs, ja no era un camí de mules, sinó una veritable carretera de carruatges, de quatre metres d'amplada en alguns trams, pavimentada en alguns trams. Restava irregular: una pendent mitjana del deu per cent, tretze en alguns punts, amb la neu residual per sobre dels mil cinc-cents metres.

El primer carro — el de la caixa 58, *el Codex Atlanticus* — va sortir a les sis del matí, arrossegat per sis cavalls, dos guies per inspeccionar la carretera, Moreau i Thouin a peu darrere, deu soldats a les rodes. Un quilòmetre per hora, de vegades menys. En els trams més costeruts s'aturaven cada cent metres, cavalls i homes bufant a l'aire fred. Al migdia, s'havien recorregut cinc quilòmetres des de l'inici, vuit-cents metres sobre el nivell del mar, mil tres-cents metres encara per pujar. Els altres carros seguien en files escalonades, una cada hora, per poder intervenir individualment en cas de problema.

A les tres de la tarda, el carro número 18 va trencar un eix en una corba pronunciada, la fusta havia cedit sota la tensió i el vagó es va inclinar perillosament cap a l'esquerra. Ferrario va examinar els danys.

— Reparable. Tres hores, i fusta sòlida.

Dos homes van ser enviats a tallar un jove roure al bosc proper. Es va tallar un eix nou i es va substituir l'antic. Cinc hores de feina en total, el carro va sortir a les vuit del vespre amb torxes per il·luminar el camí.

El 9 de juny, el carro que portava el sarcòfag de Sant'Ambrogio — caixa 52, nou-cents quilos — es va negar a pujar fins a la meitat del pendent. Altitud mil dos-cents metres, pendent del quinze per cent, neu preparada a la carretera. Els sis cavalls estiraven amb totes les seves forces. Les rodes, malgrat les cadenes, van relliscar. El carro va començar a moure's enrere.

— Bloqueu-ho, va dir Moreau. Abans que caigui de cop.

Els soldats van colar les falques sota les rodes del darrere. El carro es va aturar. Però no va pujar.

— El descarreguem. Pugem el sarcòfag a braços.

Va protestar en Thouin.

— Pesa nou-cents quilos.

— S'utilitzaran seixanta homes. Si forces els cavalls, s'ensorren. Si es desacoblen per alleugerir-se, el carro cau malgrat les falques. Prefereixes perdre l'obra?

Es va descarregar el sarcòfag. Sis cordes es van colar sota el marbre, deu homes per corda. Seixanta homes, cadascun amb quinze quilos, es pot fer. Van avançar pas a pas. Els músculs tremolaven. La suor brollava malgrat el fred. Un quilòmetre així, cent pauses, deu hores de feina. A les cinc en punt van arribar a un replà on el carro buit havia pogut pujar sol. Van recarregar, van estrènyer les cadenes i van comprovar tres vegades. El comboi va reprendre la marxa.

Tres soldats es van desplomar d'esgotament, res greu segons el cirurgià, esgotament muscular i mans esquinçades per les cordes. Un d'ells, Dupont, tenia les palmes sagnant. El cirurgià es va embenar les mans.

— Tot això per un tros de pedra, va murmurar Dupont.

Thouin el va sentir i s'hi va acostar.

— Aquest tros de pedra té mil quatre-cents anys. Va ser esculpit al segle IV per un artista el nom del qual ni tan sols es coneix. Ha travessat invasions, guerres entre ciutats italianes i saquejos. I avui també ha creuat el Splügen.

Dupont no va respondre.

El 12 de juny, el comboi va arribar al cim del pas. Dos mil cent tretze metres. Els soldats es van aturar. Alguns es van desplomar sobre l'herba curta, d'altres es van quedar mirant els cims nevats fins on arribava la vista en l'aire quiet. Moreau es va aturar durant sis hores. Es van encendre focs amb llenya portada de la vall, es va distribuir aiguardent i es van tractar ferides.

— Hem aconseguit l'ascens. Ara arriba la baixada. Igual de perillosa, però diferent.

El descens començava pel costat nord, una pendent idèntica a la del costat sud. El perill ja no era que els carros es neguessin a pujar, sinó que caiguessin sense control. Moreau tenia cordes gruixudes lligades a la part posterior de cada carro, amb deu homes subjectant les cordes com a frens humans, regulant la velocitat pas a pas. Només baixava un carro cada vegada, els altres esperant més amunt, amb falques sota les rodes. Un carro trigava dues hores a baixar un quilòmetre.

El 13 de juny, el carro número 9 va agafar massa velocitat en una pendent especialment pronunciada. Les cordes van relliscar entre les mans dels homes, cremant les palmes. El carro va accelerar, els cavalls van començar a galopar per no ser aixafats, el conductor va tirar de les regnes sense resultat. El carro baixava a almenys quaranta quilòmetres per hora.

Un dels guies, en Giuseppe, es va llençar davant dels cavalls, agitant la jaqueta. Les bèsties van girar cap a l'esquerra. El carro va sortir de la carretera, es va enfonsar en un camp d'herba suaument inclinat i es va aturar a cinquanta metres. El conductor havia caigut, amb contusions, però sense fractura. Els cavalls tremolaven. Thouin va obrir la caixa, una *Madonna* de Luini. La pintura s'havia mogut dins el seu embalatge, però el llenç no havia patit cap dany.

Giuseppe va rebutjar qualsevol recompensa. Es va encollir d'espatlles, va agafar la jaqueta i va marxar sense mirar enrere.

Thouin va tornar a obrir cada caixa a la llum del dia. Buscava noves esquerdes, elevacions en la capa pictòrica, esquinçaments al llenç, tot allò que l'ull no hauria vist a la penombra del coll. No va trobar res.

— Ho hem aconseguit.

— No és un miracle, va respondre Moreau. Els meus homes portaven nou-cents quilos de marbre per un quilòmetre de pendent. Van aturar els carros que baixaven a tota velocitat. Van tallar eixos al mig de les muntanyes. És l'exèrcit francès qui fa la seva feina.

Des de Coira la carretera baixava fins al llac de Constança i després girava cap a l'oest. Rutes suïsses i després franceses, amples i ben mantingudes, incomparablement millors que els camins alpins. Els carros van reprendre un ritme de quaranta quilòmetres al dia. El 18 de juny, creuant el llac de Constança en tres ferris successius, vint carros carregats van passar per l'aigua, una operació de sis hores. El 22 de juny, es va creuar la frontera francesa prop de Ginebra. Els soldats van cridar. El 25 de juny, a Ginebra, on els ginebrins es van reunir per observar el pas del comboi.

— Què porteu? va preguntar algú.

— Itàlia, va respondre un soldat.

El 30 de juny, el comboi va entrar a Lió. Les obres es van descarregar i emmagatzemar als dipòsits de l'Exèrcit del Rin, al carrer de la République — un edifici sec i ben custodiat — a l'espera del transport final a París.

Aquella nit Moreau va escriure el seu informe en una fonda. Va registrar els fets en ordre: seixanta caixes transportades, el pas de Splügen creuat, cinc carros danyats i reparats, vint-i-tres homes amb ferides lleus, un conductor amb contusions, zero pèrdua d'obra, els incidents en la seva cronologia, la roda del carro set, l'eix trencat a mitja pujada del coll, el sarcòfag portat a braços d'home sobre un quilòmetre de pendent al quinze per cent, el nou carro que gairebé havia caigut a tota velocitat, els noms dels que s'havien distingit, incloent-hi el guia Giuseppe i l'antic fuster del qual havia oblidat el nom exacte. Va tornar a llegir, va considerar satisfactori, va signar.

VII — Parma: els Correggio

Bonaparte no s'havia aturat a Milà. Mentre les primeres caixes viatjaven a París, ell va continuar la seva campanya fulgurant pel nord d'Itàlia. Pavia havia caigut. Després Piacenza. Després Parma.

Parma posseïa nombroses col·leccions, però especialment frescos de Correggio d'un valor inestimable. La catedral allotjava aquesta *Assumpció de la Mare de* Déu pintada entre 1526 i 1530, la reputació de la qual s'estenia per tota Europa, i Monge tenia ganes de veure-la.

L'armistici de Parma s'havia signat el 9 de maig de 1796, sis dies abans de l'entrada de Bonaparte a Milà: Ferran havia capitulat prèviament, sense esperar el resultat de la campanya llombarda. El duc Ferran de Borbó-Parma havia intentat inicialment mantenir-se neutral. Com a gendre del rei d'Espanya, gaudia de fortes proteccions. La seva cort era reconeguda pel seu refinament: músics, pintors i arquitectes s'hi allotjaven. El mateix

Ferran va dibuixar i gravar. Havia ampliat la galeria ducal, adquirit pintures, encarregat còpies dels grans mestres per formar el gust dels artistes locals.

Però quan l'exèrcit francès s'hi va acostar, va entendre que havia de sotmetre's. Retirar-se era impossible. Els austríacs estaven en desbandada des de Montenotte, la ruta cap al nord tallada. Resistir volia dir veure Parma saquejada. Així que va negociar, esperant limitar els danys.

Bonaparte no li va deixar marge. L'armistici preveia una contribució de dos milions de francs. Una suma enorme per a un petit ducat. A més, vint pintures de l'elecció de la República Francesa, amb menció expressa de les obres mestres de Correggio.

Aquest últim aclariment va ser revelador. Bonaparte no va deixar res a l'atzar.

En Ferdinand va protestar. Vint quadres ja eren considerables. Però exigir «les obres mestres de Correggio» era buidar la galeria de les seves obres mestres. Això era destruir en poques línies allò que quatre generacions de ducs havien constituït pacientment.

Bonaparte va escombrar les seves objeccions. El tractat es va signar el 9 de maig. Ferran va tornar al palau ducal, disgustat, conscient que acabava de renunciar al patrimoni de la seva dinastia.

Monge va arribar a Parma el 16 de juny de 1796, acompanyat d'un equip ampliat de restauradors i embaladors. L'experiència milanesa havia demostrat que calia personal addicional per gestionar grans formats i obres fràgils.

El conservador de la galeria ducal, el comte Affò, els esperava. Ireneo Affò era un erudit respectat. Autor de diversos volums sobre la història de Parma i els seus artistes, havia dedicat la seva vida a l'estudi de l'herència ducal. Era un vell fràgil amb la mirada encara viva, vestit amb un abric negre gastat als colzes.

Els va rebre a la galeria, envoltat dels seus assistents. Cap discurs de benvinguda. Sense fórmules corteses.

— Senyor, sé per què sou aquí. Em van informar de les operacions a Milà. Suposo que aquí feu el mateix.

— És cert, comte Affò. Hem de seleccionar vint obres d'acord amb l'armistici.

— Vint obres. D'entre més de mil que té la nostra galeria. Potser sereu moderat en les vostres eleccions.

— Ens quedarem amb el que falta al Museu de París. Les peces més boniques, és clar.

L'Affò no semblava sorprès.

— Doncs veniu. Més val que ho acabem ràpid.

Els va guiar per les habitacions. Era un edifici renaixentista amb un pla racional, amb grans finestres que permetien una il·luminació òptima. Les pintures estaven penjades per escoles: primer els primitius locals dels segles XIV i XV, després els mestres dels segles XVI, i finalment les obres barroces del XVII.

La secció de Correggio ocupava dues sales senceres. Hi havia retables monumentals, estudis preparatoris i pintures devocionals. Monge es va aturar davant de l'obra mestra de la galeria, un gran llenç de dos metres i mig d'alçada per un metre quaranta-un d'ample, que aquí s'anomenava *La Mare de Déu de Sant Jeroni*, o més col·loquialment *El Dia*.

— És el quadre que el mateix Bonaparte va anomenar «l'obra mestra de Correggio», va dir Monge. Ha demanat expressament que sigui una de les primeres peces enviades a París.

El comte Affò va fer un moviment imperceptible de retirada.

— Aquesta pintura va ser encarregada cap al 1525 per a la Capella Bergonzi a Parma. Hi té lligada tota la ciutat. I us l'enduieu.

Monge va anotar el quadre a la seva llista. La suavitat del característic sfumato de Correggio—aquelles transicions imperceptibles entre llum i ombra—, la monumentalitat de la

composició i la qualitat de la llum daurada que impregna tota l'escena la van convertir en una peça de primera categoria.

— Mostra'm els altres Correggios.

L'Affò el va arrossegar cap als llenços adjacents. Hi havia una *Mare de Déu amb un bol*, d'una gràcia familiar i íntima. La Verge, asseguda en un paisatge exterior, sosté una copa de plata, la scodella, que dóna nom a la pintura. El Nen Jesús, situat entre ella i Josep, agafa la mà de cadascun d'ells. Josep, dominant la meitat dreta de la composició, està seleccionant dàtils amb la palma inclinada. A dalt, un cor d'àngels gira a la llum. La diagonal que connecta els tres protagonistes dóna al conjunt una animació elegant.

— Aquesta també, va dir Monge.

Després, un *matrimoni místic de Santa Caterina*. La mateixa dolçor daurada banyava la Verge, el Nen i la santa agenollada.

— Aquest també.

Affò va tancar els punys, però no va dir res. Monge va continuar l'inventari, seleccionant tres corregis més: una *Mare de Déu amb el Nen* en un format més petit però d'extrema delicadesa, una *Lamentació sobre el Crist Mort* de gravetat serena, i un *Crist al Jardí d'Oliveres* d'intensitat dramàtica.

En total, sis corregis. Això era més del que Parma havia deixat mai d'una sola vegada.

Però les pintures només eren una part de la riquesa. També hi havia frescos. I aquests plantejaven un gran problema tècnic.

L'endemà, Monge va anar a la catedral per examinar l'*Assumpció*. Havia passat la nit estudiant gravats i descripcions. Ara volia veure l'original.

La Catedral de Parma va ser un edifici romànic del segle XII. Enorme. Auster per fora. Però l'interior havia estat transformat al segle XVI pels frescos de Correggio.

En Monge va entrar, amb la mirada alçada cap a la cúpula.

I va quedar estupefacte.

A seixanta metres d'alçada, la Verge s'alçava cap al cel al centre d'un remolí de núvols, àngels, sants. Tot girava, tot pujava en un espiral vertiginós. Els cossos estaven pintats amb un escurç violent — braços estirats, cames doblegades, torsos torçats — que no semblaven res vist de prop, però estaven disposats quan es veien des de baix.

Va ser un tour de force tècnic. Correggio havia calculat cada figura des d'una perspectiva complexa perquè semblés flotar per sobre de l'espectador. Els núvols desbordaven els límits de la cúpula, donant la impressió que l'arquitectura realment s'obria al cel. La il·lusió era perfecta. Feia vertigen contemplar aquella ascensió celestial.

Va romandre molt de temps sota la cúpula, sol. En Thouin s'hi va unir.

Després, amb Thouin, va pujar a les golfes fins a la base de la cúpula, per comprovar amb els seus propis ulls el que Denon havia descrit a París. Denon no havia mentit.

Thouin va examinar la superfície pintada, va passar la mà per sobre del guix i va examinar les unions.

— És un fresc veritable. Fresc pintat, sobre guix acabat de fer. La pintura ha penetrat el guix a mesura que s'asseca. És una part integral del mur. No la pots desenganxar sense destruir-ho tot.

— Podríem tallar una secció de la paret?

— Mira la superfície. Almenys dotze metres de diàmetre. I és una superfície corbada. El pes seria de diverses tones. Caldria una bastida monumental per tallar-la, sostenir-la durant el descens i transportar-la. I fins i tot si ho aconseguíssim, com es podria reinstal·lar? La cúpula està dissenyada per ser vista des de sota, a seixanta metres de distància. En un museu, mai podries recrear aquesta distància. La il·lusió es perdria.

En Monge va haver d'admetre la derrota. L'*Assumpció* romandria a Parma.

També va examinar els frescos de l'església de Sant Joan Evangelista, una altra obra mestra de Correggio. La mateixa observació. Aquestes obres monumentals no es podien traslladar. Eren un amb l'arquitectura. Prendre'ls volia dir destruir-los.

Bonaparte va rebre l'informe de Monge sobre els frescos fins i tot abans que la llista final de pintures fos finalitzada.

Es van veure a Milà, al palau Sforza que Bonaparte havia convertit en seu central. El general estava assegut darrere d'un escriptori ple de mapes i informes. Va llegir el document d'en Monge, fruncint el front.

— Què voleu dir amb impossible? Vaig conquerir Itàlia en dos mesos. Vaig derrotar quatre exèrcits austríacs. I em dieu que no podeu moure un quadre?

— General, va explicar Monge, no és una qüestió de voluntat. És una qüestió de física. El fresc és un amb la paret. Arrencar-lo destruiria l'obra. Destruiríem el que volem salvar.

— Doncs trobeu una solució! Feu còpies! Contracteu pintors!

— Les còpies mai substituiran l'original. I l'escala és massa gran. Una cúpula de dotze metres de diàmetre...

Bonaparte el va interrompre amb un gest de la mà.

— No m'importen els vostres problemes tècnics. Si no podeu agafar els murals, compenseu amb les taules mòbils. Dobleu les preses. Tripliqueu-les. Vull que Parma ofereixi el millor que té. Entès?

Monge no va respondre. Coneixia aquest registre. Quan Bonaparte parlava amb aquell to, discutir era inútil.

Monge va tornar a Parma tres dies després. Aquesta vegada no va quedar satisfet amb la galeria ducal. Va visitar esglésies, convents i col·leccions privades. Si Bonaparte volia més pintures, les trobaria.

A l'església de la Steccata, va descobrir un cicle de frescos de Parmigianino. Els frescos en si no es podien prendre, però l'església posseïa diverses pintures de cavallet del mateix artista. En Monge en va seleccionar dos.

Al Palau de Pilotta, la segona residència dels ducs, va trobar una col·lecció de pintures flamenques i holandeses: Rubens, Van Dycks, Rembrandt, adquirides al segle XVII pel duc Ranuccio II. En Monge en va triar quatre.

A la Biblioteca Palatina, va requisar quaranta-cinc manuscrits il·luminats. Llibres d'hores del segle XV d'extraordinària finor. Les miniatures representaven escenes bíbliques, calendaris astronòmics, bestiaris fantàstics. Cada pàgina era una obra d'art en si mateixa.

En total, Monge va prendre trenta-quatre obres de Parma i no vint, tal com estipulava l'armistici.

Quan l'Affò va veure la llista final, es va posar pàl·lid.

Els embaladors van venir a recollir *El Dia*. L'Affò s'hi va acostar. Va posar la mà al marc. No al llenç, sinó a la fusta. Un moment. Thouin va fer veure que no ho havia vist. Els embaladors també.

El duc Ferran va protestar formalment davant Bonaparte. Va rebre una resposta seca: «S'han respectat els termes del tractat. Si Sa Sereníssima Alteza discuteix la nostra interpretació, podem renegociar l'armistici en conjunt. Amb condicions menys favorables. »

En Ferdinand va entendre el missatge. Va deixar de protestar.

Les caixes es van preparar durant tres setmanes. Thouin es va encarregar de l'embalatge dels sis Correggios.

El 20 de juliol de 1796, tot estava a punt. Trenta carros esperaven al pati del palau ducal. Dos-cents soldats d'escorta, comandats per un capità que Bonaparte mateix havia designat.

Affò va venir a presenciar la sortida. Estava dret a l'ombra d'una porta, vestit amb el seu abric negre, la cara tancada. Va veure com

les caixes s'anaven carregant una a una. Cada caixa portava una etiqueta: «Museum central des arts, París».

Quan el comboi va partir, Affò va romandre immòbil fins que l'últim carro va desaparèixer al final del carrer.

Monge no va esperar la sortida del comboi. Ja havia agafat el camí cap a Mòdena.

VIII — Mòdena i Bolonya

Mòdena va caure al maig de 1796, pocs dies després de Parma. El duc Ercole III d'Este es va sotmetre sense lluitar. No tenia cap exèrcit digne d'aquest nom. Els seus protectors austríacs acabaven de ser derrotats. Resistir significava veure la capital saquejada. Va preferir negociar.

L'armistici es va signar el 17 de maig de 1796. Bonaparte va dictar les seves condicions: una contribució de guerra de set milions de francs, el lliurament d'aliments i cavalls per a l'exèrcit francès, i — ara un article habitual — la transferència de vint pintures i manuscrits a elecció de la República Francesa.

Ercole va signar. Però quan va signar, sabia què estava oferint. Quatre segles d'acumulació. Els tresors de l'Este.

La família d'Este havia governat Ferrara i Mòdena des del segle XIII. Prínceps cultes, mecenes il·lustrats, col·leccionistes apassionats, havien constituït una de les galeries més belles d'Europa. Generació rere generació, havien adquirit pintures, encarregat obres, protegit artistes.

Però el 1746, Ercole III, pressionat per dificultats econòmiques, va vendre la joia més bonica: la *Mare de Déu de Sant Jordi* de Correggio. El rei August de Saxònia l'havia comprat per una suma fabulosa. Havia marxat cap a Dresden.

Ara, cinquanta anys després, els francesos van venir a prendre la resta.

Monge i Berthollet van arribar a Mòdena el 28 de juliol de 1796. Els acompanyaven Hassenfratz i un equip de quinze assistents: restauradors, embaladors, dibuixants encarregats de documentar cada obra presa.

El conservador de la galeria ducal, Girolamo Tiraboschi, els esperava.

Va rebre els comissionats francesos a la gran galeria del palau ducal amb una cortesia gelada.

— Senyors, estic a la vostra disposició. Aquí trobareu el que queda de les nostres col·leccions després de la desafortunada venda de 1746.

— Sabem que heu perdut en Correggio, va dir en Monge. Però segons la nostra informació, encara conserveu peces importants.

— Certament. Tizià, Veronesa, Tintoret. L'escola ferraresa també està ben representada: Dosso Dossi, Garofalo, els primitius. I la nostra biblioteca posseeix manuscrits il·luminats de gran valor.

— Mostreu-nos-ho, va dir Berthollet.

Primer es van aturar davant del *Retrat d'Alfons d'Este*. Pintada cap al 1523, representava el duc amb armadura, sostenint el seu bastó de comandament. Una figura marcial amb una mirada intensa, vestida amb una armadura fosca reforçada amb or.

— Les dimensions? va preguntar en Thouin.

— Cent vuitanta centímetres per noranta. Oli sobre tela. Excel·lent estat de conservació.

Ho va posar a la seva llista.

Tiraboschi els va conduir a altres sales. Hi havia un segon Ticià: el *retrat d'un home amb una mirada melancòlica*, una figura misteriosa. Després, un *retrat de Gian Giorgio Trissino*, humanista i poeta, representat en tres quarts amb un vestit fosc, la mà reposant sobre un llibre obert, un retrat d'erudit de la sobrietat veneciana característica de la maduresa de Ticià.

— Dos Ticians més, va dir Monge.

— Tres Ticians, senyors? va protestar Tiraboschi. Buideu la nostra col·lecció veneciana.

— Aplicem el tractat. Vint obres. Només n'hem seleccionat tres per ara.

Tiraboschi va sospirar i els va conduir a la secció dedicada a l'escola de Ferrara. Allà es trobaven les obres més singulars de la col·lecció, pintures que no es veien enlloc més.

Dosso Dossi primer. Giovanni di Niccolò de Luteri, conegut com Dosso Dossi, pintor de la cort dels Este al segle XVI. El seu estil era únic: paisatges onírics amb colors lluents, figures mitològiques en escenaris fantàstics, una atmosfera de somni despert.

Es va aturar davant d'un *Júpiter, Mercuri i Virtut*. Júpiter estava entronitzat entre els núvols, Mercuri portava el seu caduceu, Virtut es trobava entre ells en una llum daurada de fada. El cel era d'un blau irreal. Tot estava banyat per l'atmosfera del somni despert específica de Dosso.

— Dosso era el pintor preferit d'Alfons I, va dir Tiraboschi. Li encantaven aquestes atmosferes llegendàries. Aquests mons imaginaris on la mitologia prenia vida.

— Aquest, va dir Monge.

També va seleccionar una *Sagrada Família*, una composició sagrada en un paisatge boscós en tons daurats, una figura recollida característica del pintor favorit d'Alfons I d'Este.

Després va arribar Garofalo. Benvenuto Tisi, conegut com el Garofalo, un altre mestre de Ferrara. Estil més clàssic que Dosso, però amb una elegància refinada. Monge va triar una *Verge amb el Nen* i un *Naixement*.

Finalment, els primitius del segle XV. Cosmè Tura, Francesco del Cossa, Ercole de' Roberti. Aquests pintors havien desenvolupat un estil estrany, gairebé al·lucinatori, amb figures

angulars i draperies trencades, arquitectura fantàstica, una tensió nerviosa en cada composició.

— Tantes raons per prendre-les, va respondre Berthollet. El Museu ha de ser universal. Ha de representar totes les escoles.

Van continuar amb l'inventari. Una monumental Veronesa: *L'Adoració dels Reis Mags*, una gran composició de quatre metres d'amplada que mostra l'Adoració dels Mags en un escenari palatí amb arquitectura veneciana, una multitud de figures amb vestits sumptuosos, una llum enlluernadora.

— Aquesta pintura va ser adquirida pel duc Cesare d'Este el 1657, va explicar Tiraboschi. Provenia d'un encàrrec privat per a un palau a Emília.

— Dimensions?

— Quatre-cents deu centímetres d'ample per dos-cents vint d'alçada. És una peça monumental. El transport serà complicat.

— Hem transportat encara més grans. Ens quedem amb aquesta.

Monge va afegir a la seva llista un Tintoretto — *La Presentació de Jesús al Temple*, un gran llenç de tres per dos metres pintat per a la Scuola Grande di San Marco.

Però les pintures no ho eren tot. També hi havia la biblioteca.

La Biblioteca d'Estense, fundada al segle XV, contenia milers de manuscrits. Els Estes havien estat grans bibliòfils. Havien recollit còdexs medievals, incunables, edicions rares, manuscrits il·luminats.

Berthollet, que també estava interessat en la ciència, va visitar la biblioteca acompanyat pel bibliotecari en cap. Van examinar les col·leccions durant dos dies.

Berthollet va seleccionar quaranta-cinc manuscrits il·luminats. Els Estes havien recopilat còdexs d'una notable diversitat: breviaris en lletres daurades sobre fons blau, tractats astronòmics il·lustrats amb esferes armil·lars, col·leccions de poesia de cort

decorades amb retrats de trobadors. Cada volum havia estat dissenyat per a una mirada principesca.

També hi havia portolans, cartes nàutiques del segle XVI decorades amb monstres marins i vaixells. Herbaris il·lustrats que mostren plantes medicinals amb les seves propietats. Tractats d'alquímia adornats amb símbols misteriosos.

El bibliotecari en cap va protestar. Berthollet el va escoltar i després va continuar amb l'inventari.

Tiraboschi guardava els seus propis registres, nit rere nit, anotant la procedència i les circumstàncies de cada presa. El que no podia conservar, almenys volia haver-ho escrit.

Les caixes de Modena van marxar cap a París el 15 d'agost de 1796. Quaranta carros carregats, tres-cents soldats d'escorta. El comboi va trigar quatre setmanes a creuar els Alps.

El duc Ercole observava la sortida des d'una finestra del palau. Quatre segles de col·lecció familiar marxaven cap a França. Els Ticians que Alfons I havia encarregat. El Dosso Dossi que Ercole II havia estimat. Els manuscrits que Alfons II havia portat de Ferrara.

Ercole III va morir set anys més tard, el 1803.

Però a París, els tresors modenesos es van integrar a la col·lecció del Museu Central. Els Ticians es van unir als altres Ticians saquejats en altres llocs. El Dosso Dossi va crear una secció única de Ferrara. Els manuscrits il·luminats van enriquir la Biblioteca Nacional.

Això és el que Grégoire, a París, havia intentat formular sense èxit. El que es va anomenar la conservació del patrimoni de la humanitat es va construir, aquí, sobre la destrucció d'un patrimoni particular. No havia descobert com escriure això sense que sonés com una acusació o una absolució. Així que no l'havia escrit.

Bolonya va capitular el 19 de juny de 1796. La ciutat era la seu d'una universitat famosa, la més antiga d'Europa. També va ser un important centre artístic on l'escola bolonyesa va florir al segle XVI amb els Carracci, Guercino i Guido Reni.

L'armistici es va signar el 23 de juny. Estipulava les condicions habituals: contribucions econòmiques, lliuraments d'aliments i la transferència d'obres d'art i objectes científics. Cent peces en total. Pintures, manuscrits, instruments.

Monge va arribar el 25 de juny acompanyat de Berthollet i un equip ampliat, ara quinze assistents: restauradors, embaladors, experts. El sistema funcionava sense problemes. Tothom sabia quin era el seu paper. L'eficiència augmentava.

Van ser rebuts pel senador Aldrovandi, representant les autoritats municipals. Nascut en una nombrosa família bolonyesa, havia dedicat la seva vida al servei de la ciutat.

— Senyors, Bolonya es rendeix. Pagarem la contribució. Lliurarem les obres sol·licitades. Però ho fem sota coacció. Que quedi clar. No ens convenceu. Ens obligueu.

— Prenem nota de la seva posició, senador, va respondre Monge. Faciliteu-nos l'accés a les col·leccions ara.

— Us facilitaré l'entrada, sí. Però no facilitaré el saqueig. Tindreu el que estipula el tractat. Ni un quadre més.

En Monge sabia que en prendria més. Bonaparte ho va dir sense ambigüitat: «Preneu tot allò que és valuós. Els tractats es fan per ser interpretats. »

Aldrovandi els va portar a la Pinacoteca Nacional, situada al Palau Poggi. El director, Marcello Oretti, els esperava.

Era un entusiasta meticulós que havia catalogat totes les obres d'art de Bolonya durant trenta anys. Els seus registres eren models de precisió.

Durant tota la seva vida, havia servit l'art de la seva ciutat. No estava segur, a diferència d'Aldrovandi, que servir-lo avui consistís a oposar-s'hi.

— Comissionats. Vaig preparar els meus catàlegs. Aquí trobareu tot el que necessiteu per identificar les obres. Suposo que començareu pels Carracci.

— Certament, va dir Monge. Aquestes són les peces clau.

Van caminar en silenci fins a la primera sala. Monge esperava la fredor que havia trobat arreu des de Milà. No va arribar.

Van caminar en silenci fins a la primera sala. Monge esperava la fredor que havia trobat arreu des de Milà. No va arribar.

— Us sorprèn que col·labori tan fàcilment, va dir Oretti sense que ningú li ho preguntés. El senador Aldrovandi protesta, i té les seves raons. Jo he passat trenta anys catalogant aquests quadres en una ciutat on la meitat de les col·leccions privades resten tancades al públic, on un erudit vingut de Nàpols espera tres setmanes una autorització per veure un Carracci. Si París els exposa a tothom, sense carta de presentació, sense favor que demanar, no estic segur que sigui una pèrdua pura.

— Ho penseu de debò? va preguntar Monge, que no havia sentit aquest argument en boca de cap conservador des que havien sortit de París.

— Ho penso la major part del temps. La resta del temps, penso que m'explico una història per suportar allò que no puc impedir. Potser totes dues coses són certes alhora.

Oretti els va guiar per les sales. La galeria ocupava tota una planta del palau. Les pintures estaven penjades per escoles i períodes: primer els primitius del segle XIV, després els mestres del Quattrocento, i finalment els grans pintors dels segles XVI i XVII.

La secció dedicada als Carracci va ser la més important. Anníbal, Agustí i Ludovico, els tres cosins que havien revolucionat la

pintura italiana a finals del segle XVI reaccionant contra el manierisme.

Oretti va assenyalar una pintura monumental.

— *L'Aparició de la Verge a Sant Jacint* per Ludovico Carracci. Tres metres setanta-cinc per dos metres vint-i-tres. Pintat el 1594 per a l'església de Sant Domènic. Composició amb un rerefons d'arquitectura romana: la Verge en glòria, portada per un núvol d'àngels, apareix al sant agenollat a l'ombra del primer pla. Mira el contrast entre la llum celestial i la foscor terrenal. És tota l'espiritualitat dels Carracci concentrada en aquesta oposició.

Monge examinava la pintura. La monumentalitat de la composició, l'equilibri perfecte entre realisme i idealització, el domini del clarobscur, tot això va confirmar la reputació dels Carracci.

— Aquesta.

Oretti va tancar els ulls breument.

— Aquesta és la nostra obra principal de Ludovic.

— Encara més raó.

Van passar a Annibale Carracci. L'*Assumpció*, una imponent màquina barroca. La Verge ascendint al cel en una espiral d'àngels i núvols, els apòstols a terra amb els braços alçats. Després una *Comunió de Sant Jeroni* d'Agostino Carracci, més seri: l'ancià moribund rebent l'Eucaristia en un silenci de monjos i llum suau.

— Les dues coses, va dir Monge.

Van passar a Guercino. Oretti els va aturar davant d'un *Sant Sebastià que estava sent atès per Santa Irene*. Una composició nocturna d'una sensualitat inquietant: la llum no provenia d'una font identificable, emanava dels cossos mateixos.

— Obra primerenca, va dir Oretti. 1619. Mira la llum.

— Aquesta també.

— Vós agafeu tot el que és valuós.

— Agafem el que falta al Museu de París.

Oretti va anotar en el seu registre amb escriptura densa i ràpida. Cada pintura que quedés quedaria documentada. Cada pèrdua registrada. També va assenyalar que *la Santa Petronila* de Guercino — un immens retaule de més de set metres d'alçada, encarregat per a Sant Pere a Roma i traslladat des de 1730 al Palau del Quirinal — es trobava a Roma.

— No podeu agafar aquesta d'aquí, li va dir a Monge. Però suposo que els vostres companys se n'encarregaran quan vagin al Vaticà.

Va prendre nota. Roma seria el següent pas.

Després va arribar Guido Reni. Oretti es va aturar davant d'una *Pietà*. La Verge sostenia el cos del Crist mort de genolls. Una composició triangular d'absoluta simplicitat: sense decoració, sense accessoris, només dues figures en un espai buit, els colors reduïts al blanc de la pell de Crist, el blau de la túnica de Maria, el vermell de les cortines. L'emoció va néixer d'aquest refinament.

— Aquesta.

Va afegir a la seva llista un *Sant Jeroni en meditació*.

Però Bolonya també posseïa tresors d'un altre ordre. La universitat acollia col·leccions científiques remarcables.

El museu de física contenia instruments del segle XVIII d'una precisió i varietat incomparables: telescopis, microscopis, brúixoles de reflexió, màquines electrostàtiques, bombes d'aire.

Hi havia un herbari amb milers d'exemplars botànics catalogats amb extrema cura. Globus celestials i terrestres d'una obra remarcable. Col·leccions mineralògiques.

Bonaparte havia sol·licitat expressament que aquestes col·leccions també fossin preses. Itàlia no només havia de proporcionar pintures. Havia de contribuir a tots els camps del coneixement.

Berthollet va assumir aquesta part de la missió. Va visitar el Museu de Física acompanyat pel professor Luigi Galvani, el mateix que havia descobert l'electricitat animal.

Galvani havia dedicat la seva vida a la Universitat de Bolonya. Ara va veure com els seus instruments marxaven cap a França.

— Senyor, va dir a Berthollet, aquestes peces no són obres d'art. Són eines educatives. Sense elles, la nostra educació es veu seriosament compromesa.

— Tantes raons per portar-los a París. S'utilitzaran per formar enginyers i físics francesos. La vostra universitat podrà demanar-ne de noves.

— Amb quins diners? Bolonya acaba de pagar quinze milions en contribucions. Les nostres arques estan buides. Ens portarà anys reconstruir aquestes col·leccions.

Berthollet va continuar el seu inventari, anotant les dimensions, l'estat, el valor pedagògic de cada instrument.

Va seleccionar un total de vint instruments. Bombes d'aire per a experiments de buit. Conjunts d'objectius per a òptica. Balances de precisió. Aparells químics.

També va agafar globus celestials i terrestres, magnífiques esferes de fusta pintada muntades en marcs de coure. I col·leccions mineralògiques i botàniques.

Galvani va observar com els seus instruments estaven carregats, muts. Havia passat la vida mesurant, pesant i verificant. Sabia la diferència entre el que es pot demostrar i el que només es pot suportar.

Berthollet també va visitar l'aula d'anatomia de la universitat. Construït el 1637, era un petit amfiteatre de fusta tallada on els professors disseccionaven cadàvers davant dels estudiants.

L'habitació també allotjava les ceres anatòmiques d'Ercole Lelli — òrgans, sistemes nerviosos, fetus — que Berthollet volia per a l'Escola de Medicina de París.

Berthollet ja les embalava.

Però les preses no es van aturar només a les pintures i els instruments. També hi havia la biblioteca universitària.

Fundada al segle XIII, enriquida contínuament durant cinc-cents anys, contenia milers de manuscrits medievals i preciosos incunables. Els professors bolonyesos hi havien dipositat la seva obra. Els copistes havien transcrit els textos antics allà. Els il·luminadors hi havien decorat llibres d'hores.

Berthollet va visitar la biblioteca amb el pare Anselmo Costadoni, un benedictí que havia dedicat la seva vida a catalogar-ne les col·leccions. Els manuscrits es guardaven en grans armaris de roure. L'olor de pergamí antic flotava per l'aire. Costadoni va treure les peces més precioses: un *Codex Iustinianus* del segle XII amb inicials daurades, un *Canon medicinae* d'Avicenna en llatí del segle XIII, llibres d'hores del segle XV amb miniatures encara vives—blau de lapislàtzuli, fulles d'or, vermell intens—, un *Almagest* de Ptolemeu, un herbari il·lustrat del segle XIV, un tractat de geometria d'Euclides amb diagrames dibuixats amb tinta vermella. Berthollet en prenia, en deixava d'altres de banda. No hi va haver cap discussió.

Es van seleccionar un total de trenta manuscrits.

— Trenta manuscrits, va dir Costadoni, amb la veu tensa. Esteu destrossant la nostra biblioteca.

— Encara en teniu milers. Aquests enriquiran la Biblioteca Nacional de París.

— On ningú els consultarà! A París, qui s'interessa pels manuscrits bolonyesos de dret romà? Aquí, estan vius, utilitzats, ensenyats!

— A París, es conservaran, es catalogaran, seran accessibles a estudiosos de tot el món.

— Accessible no vol dir utilitzat. Aquests manuscrits moriran d'indiferència en les vostres reserves parisenques.

Berthollet sabia que Costadoni tenia part raó. Molts manuscrits presos d'Itàlia acabarien a les reserves de la Biblioteca Nacional, poc consultats, i gradualment oblidats.

Es va repetir, com havia fet a cada etapa des de Flandes, que no tenia cap escrúpol sobre aquestes missions, que era una feina com una altra, tècnica, sense qüestió moral. Aquesta vegada la frase no li va fer efecte. Es va quedar un moment sense anotar res, la mirada fixa als armaris buits, abans de refer-se. Bonaparte volia enriquir París. Aquests manuscrits marxarien. Calia avançar.

L'inventari va durar vint dies. Vint dies de recórrer les col·leccions, les biblioteques, les reserves, inspeccionar, pesar, mesurar, decidir.

El 15 de juliol de 1796, Monge i Berthollet van presentar la seva llista final a les autoritats bolonyeses: vuitanta pintures, vint instruments científics, una dotzena de ceres de Lelli, trenta manuscrits, col·leccions mineralògiques i diverses escultures — cent vuitanta-set peces en total, per a un tractat que estipulava cent.

El senador Aldrovandi va convocar una sessió extraordinària del Senat de Bolonya. Davant de l'assemblea reunida, va llegir la llista de preses franceses.

— Vaig protestar, va respondre Aldrovandi. El comissionat Monge em va dir que les pintures eren els «objectes principals». Les altres categories no comptaven per a la quota.

El Senat va votar una protesta formal. Es va redactar un document oficial, signat per tots els senadors, adreçat al general Bonaparte.

La resposta de Bonaparte va arribar una setmana després. Una carta de tres línies:

«El tractat diu cent obres d'art I objectes científics. Les pintures són les obres d'art. Els altres són els objectes científics. Si no esteu contents, puc prendre'n més. És decisió vostra.»

Aldrovandi va entendre el missatge.

Mentre es preparaven les caixes, Oretti escrivia. Va obrir el registre a la pàgina del dia i va anotar: 15 de juliol de 1796. Anunciació de Guercino. Oli sobre tela, 248 × 197 cm. Despenjat a les 14 hores per dos soldats. El marc s'ha mantingut. Aquesta era la seva manera de resistir, no la denúncia, sinó el testimoni exacte, la data, la mesura, el fet cru.

Les caixes bolonyeses van marxar cap a París a l'agost de 1796. Trenta carros carregats, dos-cents soldats d'escorta. El camí cap al nord trigaria quatre setmanes.

Oretti i Aldrovandi observaven la sortida, costat a costat al pati del palau, immòbils, observant com els carros s'allunyaven.

A cada tapa, la mateixa inscripció plantillada: «Museum central des arts, París».

Quan l'últim carro va desaparèixer al final del carrer, Aldrovandi es va girar cap a Oretti.

— S'ho han emportat tot. Els Carracci. El Guercino. Guido Reni. Els instruments de Galvani. Les ceres de Lelli. Tot.

— No tot, va respondre Oretti. He guardat els catàlegs. He guardat les descripcions. He guardat el record.

Aldrovandi va assentir. Després cadascun va marxar a casa.

Car Bonaparte girava els ulls cap a Roma.

Mentre les caixes de Parma, Mòdena i Bolonya viatjaven a París, Bonaparte continuava la seva campanya militar. Els austríacs no s'havien rendit. Estaven reconstituint els seus exèrcits. Estaven preparant una contraofensiva.

L'estiu i la tardor de 1796 van estar marcats per una sèrie de batalles decisives. Castiglione el 5 d'agost. Victòria francesa contra els austríacs comandats per Wurmser. Bassano el 8 de setembre. Una altra victòria, els austríacs van retrocedir cap al nord. Arcole al novembre. Tres dies de combats ferotges en un pont estret, el mateix Bonaparte gairebé va morir.

Després va arribar Rivoli, el 14 de gener de 1797. La batalla decisiva. Bonaparte va esclafar l'exèrcit austríac comandat per Alvinczy. Vint mil presoners. Els austríacs van perdre definitivament el nord d'Itàlia.

Dinou dies després, el 2 de febrer de 1797, Mantua va capitular. La ciutat havia resistit durant vuit mesos. Assetjada, famolenca, devastada pel tifus, s'havia mantingut ferma. Però després de Rivoli, la resistència ja no tenia sentit, i el comandant austríac Wurmser es va rendir.

Amb la caiguda de Màntua, tot el nord d'Itàlia va passar sota control francès. Els ducats van ser sotmesos. Els austríacs derrotats. Venècia, neutral però terroritzada, no es va moure.

Només quedava un objectiu. El més gran de tots.

CAPÍTOL III: ROMA I VENÈCIA (1797)

I — L'entrada a la Ciutat Eterna

Monge i Berthollet van arribar a Roma el 25 de febrer de 1797. La ciutat els va impressionar malgrat ells mateixos. Havien vist Milà, Bolonya, Parma. Però Roma era diferent. Era la Ciutat Eterna. El *caput mundi*. Ja se sabia abans d'arribar.

Van baixar de la berlina prop del Capitoli. El turó, cor polític de l'antiga Roma, dominava el fòrum. Les ruïnes s'estenien fins on arribava la vista: columnes trencades, arcs triomfals, temples ensorrats, basíliques cobertes de vegetació. Al mig d'aquests vestigis d'antiguitat hi havia esglésies barroques, palaus renaixentistes i fonts monumentals.

Roma era un palimpsest. Cada època havia deixat empremta: el passat pagà, l'Edat Mitjana cristiana, el Renaixement humanista, el barroc triomfant, tot coexistia en una barreja única.

Monge va contemplar aquest espectacle. Totes aquestes civilitzacions superposades, tots aquests segles acumulats en el mateix espai.

— Impressionant, va murmurar Berthollet al seu costat.

— Més que això. És aclaparador. Se sent el pes de la història. Totes aquestes civilitzacions superposades. Tots aquests segles acumulats.

— Encara més motiu per agafar el que és valuós. Salvarem aquests tresors. Els preservarem per a les generacions futures.

Es van establir en un palau requisat prop del Vaticà. Des d'allà, podien irradiar a les diverses col·leccions: el Vaticà amb els seus museus extraordinaris, però també el Capitoli i les seves col·leccions antigues, els palaus Borghese, Barberini, Farnese i les seves galeries de pintura, les innombrables esglésies que acullen frescos, escultures i retables.

Per on començar? L'embarràs de l'elecció era real. Roma contenia més tresors artístics que totes les ciutats visitades fins aquell moment juntes.

Bonaparte va decidir. Va escriure a Monge el 27 de febrer: «Concentreu-vos primer en el Vaticà. Vull *l'Apol·lo del Belvedere*. Vull *el Laocoon*. Vull els dos Brutus. Comenceu per aquí. Després ja veureu la resta. »

El 28 de febrer, van anar al Vaticà. Van ser rebuts pel cardenal Doria Pamphilj, secretari d'Estat de la Santa Seu, i per Ennio Quirino Visconti, conservador dels Museus Pontificis.

El cardenal pertanyia a una de les més grans famílies romanes. Els Doria havien servit el papat durant generacions, proporcionant cardenals, diplomàtics i administradors. El cardenal Doria encarnava aquesta aristocràcia romana íntimament vinculada a la Santa Seu.

Va rebre els francesos en una sala del Palau Apostòlic. Sobria, elegant, decorada amb frescos del segle XVI. Retrats de papes adornaven les parets. Una atmosfera de poder antic, de tradició mil·lenària, flotava a l'aire.

— Senyors, la vostra presència aquí és una ofensa. Una ofensa al cristianisme. Una ofensa a l'Església. Una ofensa a Déu mateix.

Va respondre Monge amb calma.

— Vostra Eminència, no venim a ofendre. Hem vingut a executar les clàusules d'un armistici legalment signat. L'article vuit estipula la transferència de cent obres d'art. Som aquí per identificar aquestes obres.

— Un armistici signat sota amenaça! Els vostres exèrcits eren a les portes de Roma! Això no és un acord lliure, és extorsió!

— La forma legal continua sent vàlida, Eminència. Un tractat signat és un tractat signat.

El cardenal estava a punt de respondre quan Visconti el va interrompre amb un gest.

— Vostra Eminència, permeteu-me. Crec que estem perdent el temps en discussions estèrils. Aquests senyors tenen les seves ordres. Els executaran passi el que passi. Més val que ens centrem en els aspectes pràctics.

Visconti era un aristòcrata. El seu pare, Giovanni Battista Visconti, havia estat conservador dels museus papals abans que ell. El mateix Visconti havia publicat diversos volums catalogant escultures antigues. Coneixia cada peça, cada detall, cada història.

També era un home pragmàtic. Entenia que els francesos no es podien aturar amb protestes. L'únic que podíem fer era assegurar-nos que les obres fossin tractades amb cura, que no es danyessin durant el transport.

Es va girar cap a Monge i Berthollet.

— Senyors, suposo que teniu una llista. Obres que voldreu especialment.

— Certament, va respondre Monge, allargant un document.

Visconti la va recórrer. La seva cara s'anava enfosquint cada cop més.

— *L'Apol·lo del Belvedere*. *El Laocoon*. *El Tors del Belvedere*. Els busts de Brutus. Voleu endur-vos-ho tot. Voleu buidar el Vaticà dels seus tresors més preuats.

— Prenem el que s'estipula a l'armistici. Cent obres.

— Però no qualsevol! Els cent més bonics! Els cent més importants! Està calculat per humiliar-nos. Per mostrar a tota la cristiandat que Roma està vençuda, saqueada, degradada.

Visconti tenia raó. Monge no podia discutir-ho. Aquest era l'objectiu. Bonaparte volia símbols. Arrabassar l'Apol·lo al Vaticà era arrabassar a Roma el seu estatus com a capital de les arts. Instal·lar l'Apol·lo al Museu Central d'Arts era transferir aquest estatus a París.

— Comencem pel Museu Pio-Clementino, va dir Berthollet. Volem veure les escultures antigues.

Visconti es va posar dret rígid.

— Seguiu-me.

Passaven per una sèrie de galeries i patis. El Vaticà era un laberint: passadissos infinits decorats amb frescos, escales monumentals, sales enormes. A tot arreu, l'acumulació de segles de riquesa i poder.

El Museu Pio-Clementino ocupava una ala del palau. Va ser creat pels papes Climent XIV i Pius VI per allotjar les escultures antigues. La col·lecció era extraordinària, els papes havien acumulat al llarg dels segles els marbres trobats a les excavacions de Roma: estàtues gregues i romanes, bustos d'emperadors, sarcòfags esculpits, mosaics. Tot el que dos mil anys d'història havien llegat.

Visconti els va guiar per les sales, explicant l'origen de cada peça. Parlava amb passió, però també amb una tristesa creixent.

Van entrar a la Sala de les Muses. Una sala circular amb parets cobertes de nínxols que contenia estàtues. Al centre, sobre un pedestal, hi havia *el Tors del Belvedere*.

Era un fragment d'escultura. Un tors masculí sense cap, sense braços, sense cames. Només el tronc i part de les cuixes, l'home assegut sobre una pell d'animal col·locada sobre una roca de marbre pentèlica. Alçada: un metre cinquanta-nou. Pes estimat: vuit-cents quilograms. Però quin tors. La musculatura es mostrava amb una força extraordinària. Cada múscul visible, tens, preparat per a l'acció. Podies sentir la força continguda en aquest cos fragmentat. L'esquena lleugerament corbada suggeria un moviment de torsió. Els abdominals formaven un relleu pronunciat. Els pectorals eren enormes.

— Escultura grega del segle I aC, va explicar Visconti amb veu fosca. Signat Apol·loni, fill de Nèstor, d'Atenes. La signatura està gravada a la roca que serveix de base. Miquel Àngel el va estudiar durant hores. Es va negar a restaurar-la, creient que afegir-ne membres seria un sacrilegi.

Va acariciar el marbre amb tendresa.

— Aquesta obra ha influït en tota l'escultura occidental des del Renaixement. Els ignudi del sostre de la Capella Sixtina s'hi inspiren directament. Aquest tors havia modelat la concepció Michelangesca del cos en tensió. *El dia* de la tomba de Julià de Mèdici a Florència, i la *victòria del Palazzo Vecchio*. Tots els escultors que volien representar el poder i l'energia que contenia estudiaven aquest tors. Es deia l'escola de Miquel Àngel.

Thouin va examinar el marbre, va avaluar el pes, va pensar en la logística del transport.

— Transport possible, però delicat. Caldrà construir una caixa encoixinada. Evita qualsevol xoc. El marbre sembla saludable, però mai se sap. Una esquerda invisible podria aparèixer durant el viatge.

— El portarem, va decidir Berthollet, anotant a la seva llista.

Van passar a la sala següent. El Gabinet d'Apol·lo. I allà, en un nínxol dissenyat especialment per destacar-lo, hi havia l'estàtua. *L'Apol·lo del Belvedere*. En Monge es va aturar en sec. Havia vist reproduccions, gravats, motlles de guix. L'original el va deixar bocabadat.

L'estàtua s'alçava sobre un pedestal de marbre vermell. Dos metres vint-i-quatre d'alçada, sense comptar la base. Marbre de Paros d'una blancor enlluernadora. L'esmalt era perfecte. Sota la llum que entrava per les altes finestres, el marbre semblava gairebé translúcid.

Apol·lo va ser representat com un jove, tot just fora de l'adolescència. Nu. En una postura relaxada i dinàmica. El pes del cos descansava a la cama dreta. La cama esquerra estava lleugerament doblegada, el peu recolzat cap enrere. El braç esquerre estava estès, sostenint un arc. El braç dret estava abaixat, la mà havia sostingut una fletxa ara desapareguda.

El cap estava girat cap a l'esquerra, com si el déu mirés a la distància, potser un enemic que acabava de matar, potser un

paisatge que contemplava. L'expressió era serena, gairebé distant. Cap emoció violenta. Només una noblesa tranquil·la.

Els cabells estaven recollits en rínxols intricats subjectats per una cinta al cap. Algunes menes de cabell queien sobre les espatlles.

El cos era d'una perfecció anatòmica absoluta. Les proporcions ideals. Cada múscul tenia el seu lloc, ni massa desenvolupat ni massa feble. Les transicions entre les diferents parts del cos eren fluides, naturals. Era l'equilibri perfecte de força i gràcia, poder i elegància.

— Còpia romana d'un original grec perdut, va explicar Visconti. Probablement feta al segle II dC. L'original era una escultura de bronze del segle IV, probablement abans de Crist, atribuïda a Leocares, escultor de la cort d'Alexandre el Gran. Però tot això és hipotètic. L'original ha desaparegut. Només queda aquesta còpia.

Es va acostar a l'estàtua.

— Va ser descobert el 1489 a les terres del cardenal Giuliano della Rovere, probablement a Anzio. El cardenal Giuliano della Rovere la va comprar al moment. Va ser ell qui, quan es va convertir en papa Juli II, la va instal·lar al pati del Belvedere, on encara es trobava.

Visconti es va girar cap a Monge i Berthollet.

Winckelmann va escriure que representava «l'ideal més alt de l'art entre totes les obres de l'antiguitat que han escapat de la destrucció». Mengs va passar mesos dibuixant-la. Canova hi anava a contemplar-la. No és només escultura. És el cànon. El model absolut. La referència definitiva.

— Encara més motiu per anar al Museu Central d'Arts, va respondre Berthollet. Una obra d'aquesta importància no pot quedar tancada aquí on només uns pocs privilegiats la poden veure.

— Algunes persones privilegiades? va dir Visconti indignat. El Vaticà està obert! Qualsevol artista amb una recomanació pot

venir a estudiar les nostres col·leccions! Tenim una tradició d'hospitalitat que es remunta al Renaixement!

— Una recomanació, precisament. Cal conèixer algú. Cal tenir relacions. No està obert a la gent. Al Museu Central d'Arts, qualsevol persona podrà entrar. Sense recomanació. Sense privilegi. Aquesta és la diferència entre l'Antic Règim i la República.

Visconti estava a punt de respondre, però es va contenir. Quin sentit té discutir? Els francesos havien decidit. L'Apol·lo marxaria.

Thouin va examinar l'estàtua des de tots els angles. Va avaluar el pes, va comprovar els punts d'ancoratge a la base, va buscar alguna debilitat.

— Uns nou-cents quilos, va calcular. Marbre molt dens. No hi ha esquerdes visibles. Els braços són restauracions renaixentistes. Es poden veure les unions. La cama dreta també, parcialment. Però el tronc i el cap són antics.

— Aquestes restauracions suposen un problema per al transport?

— Estan ben fets. Fixat amb passadors de bronze. Haurien de resistir. Però haureu de tractar-lo amb cura. Si un braç es desenganxa durant el viatge, serà catastròfic.

— Doncs assegureu-vos que no se'n desprengui res.

Visconti va escoltar aquest intercanvi amb fàstic. Aquests homes parlaven d'*Apol·lo* com de qualsevol objecte. Van calcular el seu pes. Van avaluar els riscos del transport. No veia l'obra d'art. Només veia un bloc de marbre que calia moure del punt A al punt B.

— No ho enteneu. No ho pots entendre. Aquesta estàtua no és un objecte senzill que es pugui moure quan vulgueu. Té un context. Un vincle amb el lloc que la reté. Arrencar-la d'aquí és matar-la espiritualment.

Va respondre Monge suaument.

— Senyor Visconti, els romans van agafar les estàtues gregues i les van portar a Roma. Avui ningú els ho retreu. Al contrari, els agraïm haver preservat aquestes obres.

— Els romans eren conqueridors brutals que saquejaven sense vergonya. Feu veure que sou diferents. Parles de civilització, progrés, educació. Però actues com ells. Sou saquejadors que netegen la consciència amb discursos elegants.

— Potser. Però el resultat és el mateix. Aquestes obres seran a París. Seran vistes. Estudiades. Admirades. No és això el més important?

— No. El més important és el respecte. Respecte per aquells que posseeixen aquestes obres. Respecte pel seu vincle amb el seu lloc d'origen. Tot això ho trepitgeu.

La discussió donava voltes en cercles. Finalment, Monge va prendre una decisió.

— Senyor Visconti, respectem les seves posicions. Però les nostres ordres són clares. L'Apol·lo marxarà cap a París. Així com *El Laocoont*, *El Tors* i altres obres de la nostra llista. Res del que digueu canviarà això.

— Llavors, per què discutir? Si tot està decidit, per què aquesta mascarada de diàlegs?

— Perquè necessitem la vostra experiència. Per embalar les escultures. Per assegurar-se que no es facin malbé durant el trànsit. Pots negar-te a col·laborar. Però en aquest cas, farem la feina nosaltres mateixos. Amb tots els riscos que això comporta.

Visconti va entendre el xantatge. O bé ajudava els francesos i les escultures tenien possibilitats d'arribar intactes a París. O bé ell s'hi negava i corrien el risc de ser perjudicats per la incompetència.

— Molt bé. Col·laboraré. No per ajudar-vos, sinó per protegir les obres. És el meu deure com a conservador. Fins i tot en aquestes circumstàncies.

— Agraïm la vostra dedicació.

— Ho faig sota coacció.

— Fes el que vulguis.

Van passar a la sala següent. El Gabinet de *Laocoont*. Al centre hi havia el grup escultòric.

El Laocoont representava el sacerdot troià i els seus dos fills atacats per serps enviades pels déus. Tres figures entrellaçades en una lluita desesperada. El pare al centre, el cos musculós tens per l'esforç, el cap tirat enrere, la boca oberta en un crit de dolor. Els fills de cada costat, més joves, també queden atrapats dins dels anells de les serps. L'escultura feia dos metres quaranta-dos d'alçada. Marbre de Paros. Va ser descobert el 1506 als antics apartaments imperials al peu del turó Esquilí, prop del Coliseu. El papa Juli II el va comprar immediatament i el va col·locar al Vaticà.

— Una obra mestra de l'art hel·lenístic, va explicar Visconti. Probablement esculpida al segle I aC per Agesandros, Polidor i Atenodor de Rodes. Tres escultors treballant junts. Veiem la seva col·laboració en la composició: cada figura és tractada de manera diferent, però el conjunt forma una unitat.

Va assenyalar els detalls.

— El pare ocupa el centre. Aquest és el punt focal. El seu cos és el més desenvolupat, el més musculós. Està lluitant activament, intentant arrencar la serp que l'envolta. Els seus músculs estan extremadament tensos. Veiem les venes que sobresurten. La pell s'arruga a les articulacions.

Va assenyalar el cap.

— L'expressió és remarcable. Amb la boca oberta. Amb les celles arrufades. Els seus ulls es van alçar cap al cel com preguntant per què els déus el castiguen. Aquest és el patetisme tràgic. El patiment humà davant el destí inevitable.

Després va assenyalar els fills.

— Els dos nois són tractats de manera diferent. El de l'esquerra, el fill gran, encara lluita: el seu cos resisteix, els seus músculs es contrauen. El de la dreta, el més jove, ja sembla derrotat. El seu cos cau. Les forces l'abandonaven. Sentim la gradació: el pare heroic, el fill gran resistent, el petit sucumbint.

Visconti es va acostar a l'escultura.

— Aquesta obra va influir en tot el Renaixement. Miquel Àngel el va veure el mateix dia del seu descobriment. Va córrer per Roma per admirar-la. Va canviar la seva concepció de l'escultura. El Moisès, els esclaus, tot en deriva.

Va tocar el marbre amb delicadesa.

— Però més enllà de la influència artística, hi ha una intenció més profunda. Aquesta escultura tracta sobre la condició humana. Sofriment innecessari. Del silenci dels déus davant l'agonia dels innocents.

Monge escoltava, fascinat malgrat ell mateix. Visconti va transformar l'escultura en filosofia. No només va descriure la tècnica. Va revelar el significat, l'abast humà de l'obra.

Berthollet, més pragmàtic, va interrompre.

— Senyor Visconti, aquestes consideracions són interessants. Però hem d'avançar. Aquesta escultura també marxa cap a París. Com es fixa a la base?

Visconti va sospirar.

— El grup està format per diversos blocs muntats. El cos del pare és monolític. Però els braços, les cames, els fills són blocs separats. Estan units per passadors de bronze i ciment. Tot es podria desmuntar per facilitar el transport.

— Excel·lent. El desmuntarem. Serà més segur.

— Desmuntar *el Laocoon*, va murmurar Visconti. Separar les figures. Trencar la unitat de la composició. És... És un sacrilegi.

— Un sacrilegi necessari. És millor desmuntar-ho netament que arriscar-se a trencar-ho tot durant el transport.

Visconti no tenia resposta. Es va quedar dret davant *del Laocoon*, com si el veiés per última vegada. Monge va comiadar Visconti. Els treballadors van començar.

II — L'inventari i el saqueig del Vaticà

Els dies següents es van dedicar a l'inventari sistemàtic de les col·leccions del Vaticà. Monge, Berthollet i el seu equip van treballar de l'alba al capvespre, visitant sala rere sala, examinant escultura rere escultura.

Visconti els acompanyava a tot arreu. Ell havia acceptat col·laborar, però aquesta cooperació era dolorosa. Cada obra seleccionada li arrencava un comentari tenyit de malenconia. Explicava la història de cada obra com algú explica la història d'un amic que està a punt de perdre's.

A la Galeria dels Candelabres, van examinar enormes canelobres de marbre trobats a les ruïnes de la vila d'Adrià a Tivoli. Dos metres cinquanta d'alçada. Delicadament esculpits: garlandes de plantes embolicades al voltant dels eixos, figures mitològiques ballaven a les bases, grifons custodiaven els cims.

— Aquests canelobres daten del segle II dC, va explicar Visconti. Adornaven la vil·la d'Hadrian. L'emperador els va fer tallar en marbre pentèlic importat de Grècia. Són testimonis del refinament de l'art romà en el seu apogeu.

Berthollet va anotar: «Dos candelabres antics. Prioritat mitjana.»

A la Galeria d'Estàtues, van inventariar desenes d'escultures. Emperadors romans: August jove, amb un rostre serè i idealitzat. Marc Aureli, un filòsof, barbut i pensatiu. Caracal·la, brutal, amb una mirada dura. Cada retrat revelava la personalitat del sobirà; els escultors romans excel·lien en aquest realisme psicològic.

Déus també. Júpiter tronant, el braç alçat per llançar llamps. Juno majestuosa, embolcallada amb el seu peplos. Minerva casquejada, sostenint llança i escut. Bacchus adolescent, coronat de vinyes.

Cada deïtat representada segons els cànons iconogràfics establerts per la tradició.

— Quantes escultures hi ha en aquesta sala? va preguntar Monge.

— Cinquanta-tres, va respondre Visconti. Tot catalogat. Tot documentat. He publicat set volums descrivint aquestes col·leccions. Ara els dispersareu.

— No ens dispersem. Ens concentrem. A París, totes aquestes escultures es reuniran. Formaran una col·lecció més coherent que aquí, on estan escampades en diferents sales.

— Una col·lecció coherent? Anomenes coherència el fet d'arrencar obres del seu context mil·lenari per apilar-les en un museu modern? Pervertiu el significat de les paraules.

Berthollet va intervenir secament.

— Senyor Visconti, agraïm la seva erudició. Però els vostres comentaris frenen la nostra feina. Només proporcioneu-nos la informació tècnica que necessitem. Dimensions. Pes. Estat de conservació. La resta no ens interessa.

Visconti es va tensar.

— Ja veig. Voleu que em converteixi en una simple màquina. Que oblido que aquestes obres tenen una història. Un significat. Una ànima.

— Les obres no tenen ànima. Són objectes materials. Molt bonics. Molt preuats. Però objectes igualment. Projecteu les vostres pròpies emocions sobre elles.

— I les reduïu a la seva mera materialitat. Qui té raó? El conservador que estima les obres, o el saquejador que les veu com a botí?

— No sóc un saquejador. Sóc comissionat de la República Francesa amb una missió legítima.

— Legítim! El robatori esdevé legítim quan es comet en nom de la República?

Monge va intervenir per calmar les tensions.

— Senyors, no avançarem si discutim. Senyor Visconti, entenem la seva posició. Però tenim una feina a fer. Ajudeu-nos a fer-ho bé. Això és tot el que demanem.

Visconti va respirar profundament.

— Molt bé. Continuem. Però que el meu silenci no s'interpreti com a consentiment. Col·laboro sota coacció. Res més.

Van entrar al Saló dels Bustos. Visconti els va guiar per la col·lecció. Monge el va interrompre.

— Els bustos de Brutus. L'armistici de Bolonya els menciona específicament. Són al Capitoli, si ho entenc bé.

— Certament, va respondre Visconti, amb una nova sequedat. Són peces dels museus capitolins, no nostres. Haureu d'anar per separat.

— Hi anirem. Però primer mostreu-nos què teniu aquí que sigui comparable.

Visconti els va conduir davant de diversos bustos de la col·lecció del Vaticà. Va ser als Museus Capitolins, dos dies després, que Monge i Berthollet van anar a portar les dues peces esmentades a l'armistici de Bolonya.

El bust de Junius Brutus era de bronze. Quaranta centímetres d'alçada. Una representació austera d'un home de mitjana edat amb un rostre sever. Cabell curt. Barba naixent. Una mirada recta i inflexible. Era la imatge del republicà intransigent, el fundador que havia expulsat els reis i establert la República.

— Aquest bust data aproximadament del segle III abans de Crist, va explicar el conservador del Capitoli. Però la identificació amb Junius Brutus és hipotètica. No en tenim cap certesa. Podria ser qualsevol notable romà de l'època republicana.

— No importa, va respondre Berthollet. L'armistici ho menciona pel seu nom. Així que aquest és el que agafarem.

El bust de Marc Brut estava fet de marbre. El més alt: seixanta-cinc centímetres. Representació d'un jove amb un rostre noble

però turmentat. Celles lleugerament arrufades. Llavis tancats. Una expressió de determinació barrejada amb dubte.

— Marcus Brutus, assassí de Cèsar, va comentar Monge en veu baixa. Símbol de la resistència republicana contra la tirania. Però també un símbol d'ambigüitat moral. Brutus havia matat el seu protector. El seu acte va ser heroic o criminal? Tiranicidi o simple assassinat? Els mateixos romans estaven dividits sobre la qüestió.

Bonaparte volia aquests dos bustos per raons simbòliques òbvies. Junius Brutus, que havia fundat la República. Marc Brut, que l'havia defensat contra Cèsar. Dues figures que van legitimar la República Francesa i, per anticipació, l'assassinat dels tirans.

Monge va contemplar els dos bustos durant molt de temps.

— Aquests bustos marxaran, doncs, cap a París. Per celebrar la República Francesa.

Ho va dir amb veu ferma, però alguna cosa en ell va ensopegar amb la frase. Junius Brutus havia expulsat un rei. Marc Brut havia matat un home que es creia rei. I ara se n'emportaven els seus rostres, per la força, a les caixes d'un exèrcit que imposava les seves condicions a un vell Estat sense demanar-li l'opinió — per celebrar, precisament, el dret a resistir-se als poderosos. Monge no va escriure res d'això a la seva llista. Va tancar el quadern i va reprendre la marxa.

L'inventari va continuar durant dues setmanes. A més de les escultures, Monge i Berthollet van visitar les galeries de pintura del Vaticà.

La Cambra de la Signatura, decorada per Rafael entre 1508 i 1511, contenia quatre frescos magistrals que representaven els camps del coneixement humà: teologia (*La disputa del Santíssim Sagrament*), filosofia (*L'Escola d'*Atenes), poesia (*Parnas*) i dret (*Les Virtuts Cardinals i la Llei*).

Aquests frescos eren impossibles de moure. Eren un amb les parets. Qualsevol intent de separació els destruiria. Monge i Berthollet es van haver de resignar a deixar-los.

Però el Vaticà també tenia pintures mòbils de Rafael.

La seva llista començava amb una obra mestra absoluta: *La Transfiguració*, que els comissionats francesos acabaven de fer baixar del seu altar a l'església de San Pietro in Montorio, al Janículum, on es trobava des de 1523. Quatre metres deu per dos metres setanta-nou. Va ser l'última de Rafael. Pintat a l'oli sobre un panell de fusta, havia començat el 1518 per al cardenal Giulio de' Medici, el futur papa Climent VII. Rafael havia mort el 1520 abans de completar-la. El seu deixeble Giulio Romano havia completat les parts inferiors.

La composició era atrevida. Va posar en contrast dues escenes bíbliques: a dalt, la transfiguració de Crist al Mont Tabor, envoltat de Moisès i Elies; a sota, els apòstols indefensos intentant curar un nen epilèptic.

El contrast era sorprenent. A dalt, serenitat divina, llum, transcendència, Crist flotant en una aura daurada. A sota, l'agitació terrenal, l'ombra, l'angoixa, els apòstols gesticulant, la multitud murmurant, el nen convulsionant.

Aquesta dualitat creava una tensió dramàtica. Plantejava la qüestió teològica fonamental: com intervé el diví en el món material? La resposta de Rafael era clara: només per la presència directa de Crist. Sense ell, fins i tot els apòstols són impotents.

Tècnicament, l'obra era remarcable. La part superior, completada per Rafael, mostrava el seu domini absolut. Les figures de Crist, Moisès i Elies eren d'una gràcia inefable. Els colors eren lluminosos: blancs brillants, ors brillants, blaus celestials. La composició estava equilibrada malgrat el moviment ascendent.

La part inferior, completada per Giulio Romano, era més fosca. Colors terrosos. Marrons, grisos, verds foscos. I figures més pesades, menys idealitzades. Romano havia respectat l'estil del seu mestre sense assolir la seva lleugeresa transcendent.

— Aquesta pintura no ha de viatjar, va dir Visconti. És massa fràgil. El panell de fusta és antic. S'ha deformat, potser esquerdat sota la superfície. El transport pot causar danys irreparables.

Berthollet va examinar la pintura amb atenció. Va veure les esquerdes a la capa de pintura. Les deformacions del panell. Les antigues restauracions que s'estaven desenganxant.

— S'examinarà i consolidarà abans del transport. Els nostres restauradors són excel·lents. Estabilitzaran el panell. Reforçaran les juntes de la fusta. Després el transportarem en temps sec, evitant xocs.

— No ho enteneu. Aquest panell no es pot consolidar en poques setmanes. Trigaria mesos. I fins i tot amb el millor tractament, el viatge segueix sent perillós. Espereu almenys un any. Doneu-nos temps per preparar-ho bé.

— No tenim ni un any. El general Bonaparte vol que les obres romanes arribessin a París abans de l'estiu. Marxem d'aquí a sis setmanes. Amb o sense consolidació prèvia.

Visconti entenia que totes les objeccions eren en va. *La Transfiguració* marxaria. Sigui quin sigui el risc.

— No serà destruïda. Serà salvada. Preservada.

A més de *La Transfiguració*, van seleccionar altres pintures.

Un *Deposició* de Caravaggio de Santa Maria in Vallicella. Composició dramàtica que mostra sis figures reunides al voltant del cos de Crist sent baixades a la tomba. Nicodem i Joan portant el cos, la Verge i dues altres dones plorant darrere seu, Maria de Cleofàs alçant els braços cap al cel. El realisme brutal de Caravaggio va transformar l'escena religiosa en un drama humà universal. Els cossos eren feixucs, pesants. La llosa de la tomba ocupava el primer pla, posant èmfasi en la materialitat de la mort.

Visconti va fer una pausa llarga estona davant d'aquesta obra.

Un Crist amb una columna de marbre d'expressivitat ardent, extret de les reserves del Vaticà. Després, una sèrie de bronzes

antics: bustos imperials, estatuetes votives la procedència exacta de les quals s'havia perdut al llarg dels segles. Peces sense nom, gairebé sense història, però d'una qualitat d'execució que no enganyava.

Diversos Peruginos, mestre de Rafael, il·lustrant pintura úmbria del segle XV. Pinturicchios de colors delicats. Fra Angelico, de pietat lluminosa.

En total, es van seleccionar vint-i-tres pintures. A més de les cent set escultures ja escollides. A més, els manuscrits de la Biblioteca Vaticà que Berthollet estava en procés d'inventariar.

La Biblioteca Vaticà era una de les més riques d'Europa. Fundada oficialment el 1475 pel papa Sixt IV, havia acumulat al llarg dels segles manuscrits d'arreu del món: còdexs grecs i llatins, llibres evangèlics il·luminats, tractats científics àrabs, palimpsestos antics.

El tractat de Tolentino requeria cinc-cents manuscrits. Berthollet va passar tota una setmana seleccionant-los, assistit pel prefecte dels arxius papals, monsenyor Borgia.

Borgia havia dedicat la seva vida a la biblioteca. Coneixia cada manuscrit, cada incunable, cada raresa. Ara, al final de la seva vida, veia com l'edifici que havia construït pacientment s'esfondrava.

— Aquí teniu el *Codex Vaticanus*, va dir, assenyalant un manuscrit grec. Segle IV dC. Un dels testimonis més antics del text bíblic. Conté gairebé tota la Bíblia en grec. És una font textual que és crucial per a l'establiment del text original.

Berthollet va examinar el manuscrit. Pergamí groguenc. Escriptura uncial grega. Set-cents cinquanta-nou fulls. Enquadernació del segle XV.

— Aquesta, la registrem per a un comboi posterior.

— No! Va protestar Borgia. És el nostre tresor més gran! Sense ella, els nostres estudis bíblics es veuen compromesos!

— Hi ha còpies. Podreu treballar en còpies.

— Les còpies no substitueixen l'original! Cada detall compta! Cada correcció marginal! Cada esborrament! Un text crític només es pot establir examinant els manuscrits originals!

— A París, els estudiosos bíblics francesos podran examinar-la. La vostra pèrdua és el seu guany.

Borgia va inclinar el cap, derrotat.

Berthollet va continuar amb la seva selecció. Un Virgili del segle V, un dels manuscrits més antics de l'Eneida, que conté miniatures excepcionals. Un Terence del segle IX amb dibuixos marginals que il·lustren comèdies. Un Ptolemeu del segle XIII amb mapes il·luminats.

També manuscrits científics. Un Dioscòrides del segle VI que descriu plantes medicinals amb il·lustracions botàniques. Un palimpsest d'Arquímedes en què el text grec havia estat ratllat i cobert amb pregàries bizantines, però on els tractats matemàtics originals encara eren distingibles. Traduccions llatines d'Aristòtil fetes al segle XII.

Llibres de l'Evangeli carolingi amb esplèndides il·luminacions. Cada pàgina era una obra mestra en si mateixa: inicials daurades, vinyetes narratives, vores de plantes. Els miniaturistes del segle IX havien assolit una perfecció rarament igualada.

Cinc-cents manuscrits. Cinc-cents testimonis de dos mil anys de cultura escrita. Cinc-centes peces insubstituïbles que sortirien de Roma cap a París.

Borgia va observar tot això en silenci. Anotava cada manuscrit pres en un registre que portava només per a ell mateix.

El 15 de març de 1797 es va completar l'inventari. Monge i Berthollet van presentar la seva llista final al cardenal Doria: cent set escultures, vint-i-tres pintures, cinc-cents manuscrits. A més,

una cinquantena d'objectes diferents: medalles, camafeus, gerros antics, bronzes.

El total superava amb escreix les cent obres estipulades al tractat. Però Bonaparte havia desenvolupat la seva justificació habitual. Les cent obres «principals» eren les escultures principals: l'Apol·lo, el Laocoont, el Tors, el Brutus. Les altres escultures eren — secundàries. Les pintures eren una categoria separada. Els manuscrits, un altre. Els elements diversos no es van incloure en el recompte.

Era una fal·làcia legal evident. Però qui ho discutiria? El papa acabava de ser humiliat militarment, forçat a signar un tractat desastrós. Només podia acceptar la interpretació francesa.

El cardenal Doria va protestar formalment. Va enviar una nota diplomàtica. Es va sol·licitar que es reduís el nombre d'obres d'acord amb el tractat. Va rebre una resposta ferotge de Bonaparte: «Si Sa Santedat no està satisfet amb els termes que aplicem, podem renegociar tot el tractat. Amb condicions encara més desfavorables per a la Santa Seu. »

El papa va haver d'inclinar-se.

L'embalatge va començar el 18 de març. Visconti supervisava totes les operacions. Havia mobilitzat tots els restauradors i artesans del Vaticà. Els fusters construïen caixes fetes a mida. Els ferrers feien estructures de reforç metàl·lic. Els teixidors preparaven teles protectores.

Les escultures van ser tractades primer. Eren els més delicats. Un xoc, una caiguda, i segles d'art podrien ser esborrats.

L'Apol·lo va ser retirat del seu pedestal el 20 de març. Va ser necessari construir un sistema de polipastes i politges per aixecar-lo sense risc. Deu homes maniobraven, guiats per Visconti, que cridava instruccions.

Lentament, mil·límetre a mil·límetre, l'estàtua s'alçava. Les cordes estaven tensades. El marbre va sortir de la seva base.

Durant uns segons terrorífics, l'Apol·lo va flotar a l'aire, penjant de les cordes.

Després el van baixar suaument sobre un carro encoixinat, estirat horitzontalment, immobilitzat amb corretges.

Visconti va examinar l'estàtua minuciosament. Buscava la més mínima esquerda. El més lleu tros. Res. L'operació havia estat un èxit.

El carro va portar l'Apol·lo fins al taller d'embalatge instal·lat en un pati del Vaticà. Allà, una caixa especial l'esperava. Doble paret de fusta de roure. Palla i tela de quinze centímetres de gruix. Corretges de cuir per immobilitzar l'estàtua. Tapa de rosca amb cargols de bronze que permet una obertura fàcil per a la inspecció.

L'estàtua estava delicadament col·locada a la caixa. Visconti va comprovar que el coixí fos uniforme, que no hi hagués punts de pressió, que l'estàtua no es pogués moure ni un mil·límetre.

Satisfet, va autoritzar el tancament de la caixa. La tapa estava cargolada. La caixa estava llesta per al transport.

Visconti va estar molt de temps davant de la caixa tancada. A dins dormia l'Apol·lo. Ara és invisible. Reduït a un bloc rectangular de fusta. Ja no es veia la bellesa. Ni la perfecció. Només una caixa entre d'altres.

El Laocoont va ser tractat llavors. A diferència de l'Apol·lo, que era monolític, el grup estava format per diversos blocs. Es va decidir desmantellar-lo per facilitar el transport.

L'operació va durar dos dies. Va ser necessari retirar els passadors de bronze que assemblaven les diferents peces. Separar el tors del pare dels seus braços. Desprendre els dos fills. Aïllar les serps.

Cada peça estava empaquetada en la seva pròpia caixa. En total, set caixes per *al Laocoont*. Serien reunits a París.

Visconti va observar aquest desmembrament amb horror. Veure el grup esculpit separat en trossos era com veure un cos

destrossat. La unitat artística es va trencar. *El Laocoont* ja no existia. Només hi havia fragments de marbre en caixes.

— Esteu destruint l'obra, li va dir a Thouin, que supervisava l'operació. Aquest grup es va concebre com un conjunt. Separar-lo és matar-lo.

— El tornarem a muntar tal com era. Amb els mateixos passadors. Al mateix lloc. Ningú veurà la diferència.

— No ho enteneu. No és qüestió de veure. És una qüestió de ser. *El Laocoont* mai més tornarà a ser el que era.

Thouin es va encollir d'espatlles.

— Jo faig logística. La meva feina és transportar aquests marbres a París sense trencar-les. Si he de desmuntar-los per això, els desmunto.

Les altres escultures el van seguir. *El Tors del Belvedere* en la seva caixa encoixinada. Els bustos de Brutus embolicats en tela. Els emperadors romans, els déus grecs.

Les pintures plantejaven problemes diferents. Alguns estaven pintats sobre panells de fusta, com *La Transfiguració*. Altres en llenç. Cada mitjà requeria un tractament específic. *La Transfiguració* va ser desmuntada del seu marc. El panell de fusta es va consolidar amb barres transversals de reforç i després es va embolicar amb tela d'oli.

Els manuscrits eren més fàcils d'empaquetar. Cadascun estava embolicat en paper de seda, després en tela i finalment col·locat en una caixa individual. Els cinc-cents manuscrits ocupaven vint caixes grans.

El 2 d'abril de 1797, tot estava a punt. Cent trenta-set caixes alineades al pati del Vaticà. Contenien el cor artístic de Roma. Dos mil anys d'acumulació. Els tresors d'emperadors, papes, cardenals col·leccionistes.

I tot això aniria a París.

El comboi es va formar al matí. Vint-i-tres carros per a les primeres caixes, les més pesades, les escultures. Una escorta de tres-cents soldats comandada pel general Miollis. Treballadors per ajudar amb la càrrega i descàrrega. Restauradors per comprovar l'estat de les obres durant el camí.

Visconti va venir a presenciar la sortida. Estava dret als graons de Sant Pere, mirant com els carros es carregaven un a un.

En Monge s'hi va acostar.

— Senyor Visconti, volia agrair-li la seva col·laboració. Sense la vostra experiència, mai hauríem pogut embalar aquestes obres amb tanta cura.

Visconti el va mirar fredament.

— No em doneu les gràcies. No ho vaig fer per vosaltres. Ho vaig fer per elles. Perquè sobrevisquin al vostre robatori.

— Ho entenc. Però tot i així, la vostra actitud imposa respecte.

— Mantingueu el respecte. Guardeu les nostres obres amb molta cura. Restaureu-los. Conserveu-los. Perquè un dia, tornarem a buscar-los. Quan França sigui derrotada. Quan Europa es revolti contra la vostra arrogància. Aquell dia, recuperarem allò que ens pertany.

— Potser. El futur ho dirà.

— Potser no. Certament. La història té els seus cicles. Els imperis cauen. Les relacions de força canvien. Avui sou victoriosos. Sereu derrotats demà.

Va allargar la mà a Monge. No per amistat. Però per cortesia formal.

Monge va estrènyer la mà estesa.

El comboi es va posar en marxa cap al migdia. Els carros passaven per Roma. El so de les rodes sobre els empedrats ressonava pels carrers estrets. Els romans van sortir a les seves portes per veure passar la processó.

Alguns ploraven. Altres llançaven malediccions. Alguns van escopir a terra quan els soldats francesos van passar. L'ambient era pesat, amenaçador. L'escorta militar es va mantenir vigilant. Podria esclatar un motí en qualsevol moment.

Però no va passar res. Els romans van veure com els seus tresors marxaven en silenci.

El comboi va sortir de Roma per la Porta del Poble. Va agafar la Via Flaminia cap al nord. Destí: París. Mil dos-cents quilòmetres.

Visconti va romandre als graons de Sant Pere fins que va desaparèixer l'últim carro. Després va tornar al Vaticà. Al seu despatx. Es va asseure a la seva taula. Va obrir el quadern.

I va començar a escriure. Va anotar cada obra que havia desaparegut. La seva procedència exacta. La seva història. Les circumstàncies de la seva retirada. Va escriure amb cura, formant cada lletra de manera clara. La precisió del gest no compensava res, però va continuar.

Mentrestant, Roma mutilada. El Vaticà despullat. La Ciutat Eterna disminuïda.

A cinc-centes llegües de Roma, a les llacunes del nord, una altra capital esperava el seu torn.

III — La caiguda de Venècia i *els cavalls de Sant Marc*

Bonaparte va continuar la seva campanya. Àustria va ser derrotada, però encara no sotmesa definitivament. Les negociacions de pau es van allargar. Viena va intentar limitar les pèrdues territorials. Bonaparte va exigir una compensació massiva.

Mentrestant, estava ocupat amb Venècia. La República de la Sereníssima, un estat independent durant mil anys, havia intentat mantenir-se neutral durant la guerra. Però la seva neutralitat s'inclinava cap a Àustria. Bonaparte buscava un pretext per intervenir.

El pretext es va presentar a l'abril de 1797. Van esclatar disturbis anti-francesos a Verona. Van morir soldats francesos. Bonaparte va denunciar la complicitat del govern venecià. Va exigir una disculpa. Reparacions. Caps.

El Senat venecià, un govern oligàrquic format per nobles, no sabia com reaccionar. Alguns volien resistir-se. Altres s'hi sotmetien. La indecisió va paralitzar la institució.

Bonaparte no va esperar. L'1 de maig de 1797, va declarar la guerra a Venècia. Les seves tropes van ocupar el continent, els territoris continentals de la República. El 12 de maig, van arribar a la riba de la llacuna, davant de la mateixa Venècia.

La ciutat era inexpugnable per terra. Construïda sobre illots, només podia ser conquerida per la flota. Però Bonaparte no tenia flota. La marina francesa va ser bloquejada pels anglesos.

Però no necessitava conquerir Venècia militarment. La simple amenaça va ser suficient. El 12 de maig de 1797, sota pressió francesa, el Senat venecià va votar a favor de la seva pròpia dissolució. Mil anys de la República es van ensorrar en un sol dia.

L'últim dux, Lodovico Manin, va abdicar. Es va treure la gorra ducal, la va donar al seu valet dient: «No en necessitaré més.» Després va tornar a casa, trencat per la vergonya d'haver presidit la fi de la Serenísima.

Bonaparte va instaurar un govern provisional. La República de Venècia va ser substituïda per un municipi democràtic controlat pels francesos. Els símbols de l'antic règim van ser destruïts sistemàticament.

Els lleons de Sant Marc — l'emblema de Venècia — van ser arrencats de les façanes públiques. Un d'ells, el lleó de bronze alat, va ser retirat de la seva columna. Una operació espectacular que va requerir bastides, cordes i politges. El lleó, un símbol mil·lenari del poder venecià, ara reposava sobre els empedrats de la plaça.

Els escuts venecians es van martellar allà on apareixien. Les inscripcions que glorificaven la Sereníssima es ratllaven. L'àguila imperial dels Habsburg de vegades substituïa el lleó, ja que Bonaparte ja havia decidit lliurar Venècia a Àustria com a part de les negociacions de pau.

Va ser una traïció cínica. Bonaparte havia fingit defensar la llibertat per enderrocar el govern venecià. Ara venia Venècia a l'Àustria monàrquica. La llibertat només era un pretext. La raó real era estratègica: obtenir concessions a Alemanya de Viena a canvi de Venècia.

Però abans de cedir la ciutat als austríacs, Bonaparte tenia previst saquejar-la.

Les ordres van arribar a París a principis de juny. Una nova comissió artística havia de marxar cap a Venècia. Missió: prendre les obres mestres venecianes abans que la ciutat passi a control austríac.

El Directori buscava voluntaris. Monge s'hi va negar categòricament. Havia participat en les missions milaneses i romanes. Això ja n'hi havia prou. Mai més no volia involucrar-se en aquestes operacions. Que trobessin algú altre.

Berthollet va acceptar sense dubtar. No tenia, almenys ell creia, cap reticència a aquestes missions. Per a ell, era una feina com qualsevol altra. Organitzar. Inventariar. Embalar. Expedir. Tasques tècniques que, pensava, no plantejaven cap qüestió moral.

Va marxar a principis de juliol amb un petit equip: Thouin per a logística, Wicar i Gauffier com a experts, sis embaladors especialitzats. Bonaparte els havia donat un mes. Volia que les obres venecianes desapareguessin abans de la cessió oficial de la ciutat a Àustria.

Berthollet va arribar a Venècia el 15 de juliol de 1797. La ciutat el va deixar bocabadat. Havia vist Milà, Roma, Bolonya. Però Venècia era única. Construïda sobre l'aigua. No hi havia cap

carrer. Només canals i ponts. Palaus que s'aixequen directament des de la llacuna. Una arquitectura impossible que desafiava les lleis de la física.

La ciutat estava de dol. L'ocupació francesa havia posat fi a mil anys d'independència. L'últim doge havia abdicat dos mesos enrere. El Gran Consell s'havia dissolt. Els símbols de la Sereníssima van ser destruïts sistemàticament.

Els venecians deambulaven pels seus canals com fantasmes. El seu orgull estava trencat. La seva història esborrada. El seu futur incert. Alguns col·laboraven amb l'ocupant. Altres resistien passivament. La majoria patien, resignats.

Berthollet es va traslladar a un palau requisat al Gran Canal. Des d'allà, podia accedir fàcilment a les col·leccions principals. El Palau Ducal amb els seus tresors acumulats al llarg dels segles. L'Acadèmia de Belles Arts i la seva col·lecció de primitius venecians. Les Scuole — confraries religioses — allotjaven cicles de pintures narratives. Les innombrables esglésies decorades amb retables, escultures, obres d'orfebres.

Però sobretot, hi havia la Basílica de Sant Marc. I a la seva façana, amb vistes a la plaça principal, els quatre cavalls de bronze.

Els cavalls de Sant Marc eren llegendaris. Al segle XVIII, es creia que eren d'origen grec, obres del segle IV o III aC. Però els estudiosos moderns ara s'inclinaven cap a una data romana. Segle II o III dC. Van tenir una història tumultuosa. Probablement adornaven l'hipòdrom de Constantinoble. L'any 1204, durant la Quarta Croada, els venecians havien saquejat la capital bizantina, portant un botí immens. Els quatre cavalls formaven part d'aquest botí. Des de 1204, havien dominat la façana de Sant Marc. Instal·lats a la terrassa sobre el portal principal, eren el símbol mateix de Venècia. Del seu poder marítim. De la seva riquesa. De la seva glòria.

Ara Bonaparte els volia. Volia aquests cavalls per a París. Per instal·lar-los a l'arc de triomf que planejava construir. O potser a

la façana del Museu Central d'Arts. No importava quina fos la ubicació exacta. El més important era separar-los de Venècia. Per traslladar aquest símbol de poder de la llacuna al Sena.

Berthollet va anar a Sant Marc el 16 de juliol. Va ser rebut pel conservador, Filippo Farsetti. Els Farsetti havien servit la República durant generacions. Ara, aquesta República ja no existia. I Filippo havia de presenciar el saqueig de la basílica on havia servit durant trenta anys.

— Senyor Berthollet, sé per què sou aquí. Veniu pels cavalls.

— Certament. El general Bonaparte va ordenar el seu trasllat a París.

— Aquests cavalls són Venècia. Fa cinc-cents noranta-tres anys que són aquí. Prendre'ls és arrencar el cor de la ciutat.

— Senyor Farsetti, permeteu-me recordar-vos una cosa. Aquests cavalls no són originals de Venècia. Els vostres avantpassats els van prendre de Constantinoble. Ja era un saqueig. Ara estem fent el que feia Venècia fa sis segles.

Farsetti es va posar pàl·lid.

— Com us atreviu? Comparar la gloriosa conquesta de Constantinoble pels nostres croats amb el vostre saqueig sòrdid? Els venecians van alliberar aquests cavalls dels decadents bizantins. Els van honorar. Els van preservar. Els robeu per la vostra glòria personal.

— La diferència de perspectiva és interessant. Quan Venècia saqueja, és glòria. Quan França pren, és robatori. Però el resultat és el mateix: els cavalls canvien de propietari.

— Hi ha una diferència fonamental. Venècia va conquerir Constantinoble després d'un setge heroic. Heu obtingut Venècia per traïció. Heu aprofitat les nostres divisions. Heu manipulat les nostres faccions. Heu forçat el nostre Senat a dissoldre's.

— No m'interessen els detalls polítics. Tinc ordres. Els executo. Els cavalls marxaran cap a París. Ara, faciliteu-me l'accés a la terrassa. He de mirar-los.

Farsetti va haver de fer una inclinació. Va conduir Berthollet i Thouin a la terrassa per una escala estreta dins la basílica. Van aparèixer sota el sol ple a l'andana amb vistes a la plaça de Sant Marc.

I allà estaven els quatre cavalls.

Cadascun feia dos metres trenta-tres d'alçada. Bronze daurat d'una qualitat extraordinària. L'anatomia dels animals es va representar amb gran meticulositat: músculs tensos, venes prominents, crineres arrissades. Els caps es giraven en diferents direccions, creant moviment dinàmic.

Originalment, aquests cavalls probablement havien arrossegat una quadriga de la qual la resta havia desaparegut. Estaven dissenyats per ser vistos de front, en moviment, encarnant potència i velocitat.

L'estat de conservació era remarcable. Cinc segles i mig d'exposició al clima venecià només havien causat danys menors. La pàtina verda del bronze protegia el metall. Es veien algunes esquerdes, però res estructural.

Thouin va examinar els cavalls des de tots els angles. Va prendre mesures precises. Va calcular el pes. Va estudiar els sistemes de fixació.

— Uns nou-cents quilos per cavall, va calcular. Total: més de tres tones i mitja. Estan fixats a la terrassa amb plaques de bronze cargolades. Es poden desenganxar relativament fàcilment. El problema serà el descens.

— Quina alçada? va preguntar Berthollet.

— Vint metres del terra de la plaça. Caldrà construir un sistema de politges i bastides. És factible, però complicat. Si un cavall rellisca, cau i nosaltres l'acompanyem.

— Quant de temps necessites?

— Una setmana per fabricar l'equipament. Després, tres dies per al descens pròpiament dit, avançant cavall a cavall. Si tot va bé.

— I si surt malament?

— Els cavalls cauen a terra i es converteixen en muntanyes de bronze sense forma.

— Doncs assegureu-vos que vagi bé. Bonaparte estima moltíssim aquestes escultures. Si els perdem, ens farà responsables.

Farsetti, que havia escoltat aquest intercanvi, va intervenir.

— Si un cavall es trenca, Venècia només en tindrà tres. I vosaltres no tindreu res més que fragments de bronze. Penseu-hi abans de precipitar les coses.

Berthollet es va encollir d'espatlles.

— Els cavalls hi aniran. Això és tot el que importa.

Va caldre mesos de preparació. Negociacions amb el Govern Provisional. L'espera de l'autorització final de París, vinculada a les converses franco-austríaques sobre la cessió de Venècia. La fabricació d'equips especials d'elevació que els ferrers de l'Arsenal havien d'estudiar durant diverses setmanes. L'operació va començar el 29 de novembre. Els fusters van construir una bastida massiva contra la façana de Sant Marc. Els ferrers feien cadenes i ganxos que podien suportar el pes de les escultures. Els fabricants de cordes trenaven cables reforçats especials.

La notícia es va estendre per Venècia. Les multituds venien a veure els preparatius. Alguns ploraven. Altres van llençar malediccions. Alguns incondicionals van demanar resistència armada. La guarnició francesa havia de reforçar la seguretat. Els soldats feien de guàrdia dia i nit per evitar qualsevol sabotatge.

El 3 de desembre, tot estava a punt. Van començar amb el primer cavall, el de l'extrema esquerra. Primer va ser necessari separar-lo de la seva base. Els cargols de bronze que l'havien fixat des de 1204 estaven corroïts. Diversos d'ells es van trencar quan es va

intentar descargolar-los. Calia serrar-los, una operació delicada que durava hores.

Finalment, cap al migdia, el cavall va ser alliberat. Li passaven cadenes al voltant del cos, enganxades al sistema de politges. Llavors va començar el descens.

Vint homes van tirar de les cordes per controlar la velocitat. Thouin supervisava, cridant ordres, ajustant la tensió. El cavall va baixar lentament. Les seves peülles fregaven la façana. En diverses ocasions, es va balancejar perillosament. Es podien sentir sons de cruixit inquietants a la bastida.

Finalment, cap a les quatre, el cavall va tocar terra. Intacte. L'operació havia estat un èxit.

Però aquest èxit tècnic no va minvar la sensació de violació. Els venecians havien vist com el seu símbol més sagrat era arrencat de la seva ubicació mil·lenària. Va descendir com un objecte vulgar. Estirat sobre els empedrats de la plaça.

Les llàgrimes van sortir. Primer una dona, després diverses, i després tota la multitud. Ningú cridava. Ningú va parlar. Només aquests sanglots que sortien de tot arreu alhora, barrejats amb el cruixit de les cordes.

Els altres tres cavalls van ser baixats en els dies següents.

L'11 de desembre, els quatre cavalls es van alinear a la plaça de Sant Marc. Berthollet els va fer examinar per restauradors. Les escultures es trobaven en bon estat malgrat el descens perillós. Algunes rascades superficials.

— No toqueu res, va ordenar. Sense neteja. Les enviarem tal qual. A París, els especialistes decidiran el tractament adequat.

Els cavalls estaven empaquetats individualment en grans caixes encoixinades. Cada caixa pesava més d'una tona.

El 13 de desembre, el comboi va sortir de Venècia. Quatre carros portant els cavalls. Dos-cents soldats d'escorta. Treballadors per ajudar en passos difícils. Va ser un llarg viatge — diversos mesos

passant per Ancona, Toló i el Roine — abans que els cavalls finalment arribessin a París.

A la façana de Sant Marc quedaven quatre pedestals buits. Espai obert cap al buit. Mutilació visible de la ciutat.

Venècia havia perdut la seva independència. Havia perdut el seu govern mil·lenari. Havia perdut el seu lloc en el concert de les nacions. I ara estava perdent els seus cavalls. El seu símbol.

El Gran Consell s'havia dissolt el 12 de maig. A partir d'aquell dia, Venècia ja no existia com a República. Encara existia com a ciutat—els palaus, els canals, els campanars, els mercats del Rialto, les multituds a la Riva degli Schiavoni—però el que feia que una ciutat fos una entitat política havia desaparegut amb el vot de 512 vots a favor de l'abdicació i 20 en contra. La República més llarga de la història d'Occident s'havia posat fi en mitja hora de sessió, sota l'amenaça dels canons francesos col·locats a l'entrada de la llacuna.

Berthollet havia pres possessió del seu càrrec a Venècia al juliol. Feia tres setmanes que treballava quan va conèixer Morosini per primera vegada.

La reunió havia estat convocada pel Municipi Provisional, l'òrgan de govern jacobí i patrici que els francesos havien instal·lat després de la dissolució del Gran Consell. Es va celebrar en una sala que el Doge Manin havia deixat dos mesos abans quan va deixar el *corno ducale*, el capell ducal que simbolitzava el seu càrrec, sense dir res a la multitud reunida a la Piazzetta. L'habitació encara estava moblada com en temps de la República: taules de treball, un canelobre de plata, un retrat d'un doge del segle anterior a la paret. Ningú encara no havia decidit què fer-ne.

Morosini representava el municipi. Dos altres homes l'acompanyaven—un jurista anomenat Querini i un funcionari dels arxius el nom del qual Berthollet no recordava. Thouin estava assegut al costat de Berthollet.

— El Tractat de Campo-Formio, va declarar Berthollet, atribueix a França les obres d'art designades per la comissió. Som aquí per elaborar la llista i organitzar les preses segons les normes.

— Segons les normes, va repetir Morosini. Sí.

No hi havia cap ironia en la seva veu. Només una neutralitat perfecta, el to d'un home que ha decidit no tenir opinió sobre res.

— Començarem per San Giorgio Maggiore, va continuar. Les *Noces de Canà* de Veronese.

— Les *Noces de Canà* pertanyen a la comunitat benedictina, va dir Querini. No a la República. La dissolució del Gran Consell no afecta els drets de propietat de les institucions religioses.

— El tractat s'aplica a tot el territori venecià i a les seves institucions, va respondre Berthollet. La comissió té autoritat sobre totes les col·leccions, públiques i privades.

— Comencem demà al matí. San Giorgio Maggiore. Us demanaré que sigueu present.

— Hi seré, va dir Morosini.

IV — San Giorgio Maggiore: les *Noces de Canà*

L'endemà, Berthollet va creuar la llacuna en una góndola. La boira del matí cobria l'aigua. L'illa de San Giorgio Maggiore emergia lentament, el campanar de Palladio destacava contra el cel blanc. Res no s'assemblava a això en cap de les ciutats que havia visitat.

Va entrar al convent per la porta lateral. El prior, el germà Giambattista, el va conduir al refectori sense dir res.

Va entrar a la sala.

Es va aturar.

El llenç ocupava tota la llargada de la paret del fons—nou metres noranta-quatre d'ample, sis metres setanta-set d'alçada. Veronese l'havia pintat entre 1562 i 1563 per a aquest refectori, per a aquest mur específic, per ordre dels monjos benedictins que havien

exigit que ocupés el mur en la seva totalitat. El contracte ho formulava de manera inequívoca: *la mateixa amplada i alçada que la paret frontal, tot l'*ocupant. Veronese havia mantingut aquest compromís. El llenç no era una decoració col·locada a la paret. Ell era el mur.

— Les *Noces de Canà*— : cent trenta persones al banquet, Crist al centre, la Verge al seu costat, la núvia i el nuvi relegats a l'extrem esquerre com si només fossin accessoris de la seva pròpia festa. La vida veneciana del segle XVI en tot el seu esplendor al seu voltant. Músics en una plataforma al primer pla, criats portant gerres, dames amb sedes lluents, figures amb turbant de l'Est, un lloro, gossos als peus de la taula. L'arquitectura palladiana s'alçava cap a un cel blau, les seves columnates s'estenien a les del refectori real, creant una continuïtat espacial entre l'edifici viscut i el banquet representat. Els monjos havien menjat en silenci durant dos segles davant d'aquest mur, i el sopar de Crist va tenir lloc simultàniament davant d'ells, en un espai fictici que era una rèplica exacta del seu.

Berthollet va avançar fins al centre de la sala i es va aturar. A aquesta distància—uns vint metres, la distància des de la qual Veronese havia calculat la seva perspectiva—la il·lusió funcionava completament. Les columnates pintades al terç superior del llenç semblaven elevar-se per sobre de la paret real. El cel blau semblava obert. Les cent trenta figures semblaven estar vives.

Després es va acostar a menys de dos metres de la superfície.

La tècnica de Veronese era visible des d'aquesta distància. Havia treballat a l'oli sobre tela, aplicant capes successives d'esmalt translúcid a una preparació clara. El blanc dels estovalles — blanc plomós realçat en alguns punts amb groc de Nàpols — havia estat modelat per taques successives per crear plecs i ombres. Els vermells de les cortines, obtinguts superposant bermelló i laca, irradiaven des d'una profunditat que les reproduccions gravades no transmetien. Els verds — característiques de Veronese, un

verd fred lleugerament tendit al blau — vibraven de manera diferent segons l'angle de visió, canviant de valor amb la llum natural que entrava per les finestres laterals. Era per a aquesta llum natural que Veronese havia calculat els seus valors. Treure el llenç d'aquest espai era treure'l de la seva llum.

Va identificar les figures una per una.

Al centre absolut de la composició, Crist, nimbus daurat, túnica blanca, rostre calmat girat cap a l'espectador. La Verge a la seva dreta immediata, reconeixible pel vel fosc. Un vel de dol, deien alguns, una prefiguració de la Passió en l'alegria d'un banquet de noces. La núvia i el nuvi, relegats a l'extrem esquerre de la taula, només eren testimonis dins del seu propi grup. Al seu voltant, els apòstols i convidats amb vestits venecians del segle XVI, barrejant vestits occidentals i orientals com es veuen als ports de la Sereníssima.

En primer pla, una plataforma de músics ocupava la posició central sota Crist. Segons la tradició, els quatre músics representarien els grans mestres de l'escola veneciana: el mateix Veronese vestit de blanc, sostenint una viola de braccio; Ticià de vermell amb violí; Tintoretto i Jacopo Bassano completant el quartet. La semblança amb els autoretrats coneguts d'aquests pintors era insuficient per afirmar-ho amb certesa. Però la hipòtesi tenia una lògica: Veronese convocant en el seu propi llenç tota una generació de pintors, tota una escola que es representava a si mateixa en el cim de la seva glòria. A la taula dels músics, un rellotge de sorra. El temps de la missió de Crist acabava de començar, però estava comptat.

Als peus de la taula, dos llebrers lligats per la mateixa corretja. Un nan disfressat de bufó mirava l'espectador amb una fixesa lleugerament inquietant. Un servent tallava carn en una terrassa al fons. Sis gerres de pedra en primer pla, aquelles que Crist havia demanat que s'omplissin d'aigua. L'aigua es va convertir en vi. El miracle que Veronese havia triat no representar directament (sense gest taumaturgic, sense transformació visible), sinó

deixant-lo implícit en l'estupor discret del majordom tastant la seva copa.

Berthollet només havia vist el llenç en reproduccions. L'original el va deixar bocabadat.

Thouin va prendre nota de les dimensions. S'hi va acostar i va dir en veu baixa:

— Nou metres setanta. No es pot transportar pla. Massa gran per rodar en un tambor normal. No es pot fer una caixa d'aquesta mida.

Berthollet no va respondre de seguida. Va continuar mirant el llenç. El germà Giambattista s'havia quedat al llindar, amb les mans enfonsades a les mànigues de la túnica.

— El tallem, va dir Berthollet.

Silenci a la sala.

— En quantes parts? va preguntar en Thouin.

— Set tires. Cada part es pot fer per separat. Es tornen a enganxar a París.

El monjo ho havia sentit. Va fer un pas endavant, però es va aturar. No hi havia res a dir. Berthollet havia pronunciat «on la découpe» amb la mateixa veu que hauria utilitzat per a «on la charge».

Tres homes van arribar amb el seu equipament, ganivets de fulla prima, regles metàl·liques, guix blanc per dibuixar les directrius. Deixaven les seves eines al terra de pedra del refectori sense fer soroll. Ja havien treballat a Milà, Parma i Bolonya. Coneixien la seva tasca.

El germà Giambattista havia entrat durant aquest temps. S'havia recolzat a la paret lateral, amb els braços als costats. Un germà petit estava darrere seu. Cap dels dos va parlar mentre en Thouin acabava els seus càlculs en veu baixa.

Thouin es va acostar al llenç amb la seva regla metàl·lica, explicant el tall com si exposés un problema d'enginyeria.

— Set tires d'amplada aproximadament igual, d'aproximadament un metre quaranta cadascuna. L'alçada de sis metres setanta-set permetrà que el tambor es faci rodar sense una càrrega excessiva sobre la capa de pintura, sempre que el diàmetre del tambor sigui suficient. Almenys seixanta centímetres. La costura original de Veronese ja existeix al llenç: va pintar sobre diverses tires de lli unides. Dos o tres es poden seguir sense danys. Per a les quatre incisions restants, s'han d'escollir línies que travessin zones del cel o de l'arquitectura, on la fractura serà menys visible quan s'enganxi.

Va assenyalar les zones amb la punta del llapis, sense tocar la superfície pintada.

— La línia central de tall passa entre el grup de Crist i la plataforma dels músics.

Berthollet va mirar el lloc indicat. Entre Crist al centre i els músics tocant. Entre el sagrat i el profà. El tall creuaria aquest límit precís.

Va ser llavors quan el prior va parlar.

— Berthollet.

Berthollet es va girar. El germà Giambattista no va dir res més durant un moment. Va mirar les línies imaginàries que en Thouin havia traçat mentalment al llenç.

— Aquest llenç va ser pintat per a aquest refectori. Veronese va calcular la seva perspectiva segons la distància entre aquesta paret i l'altre extrem de la sala. Calculava els seus valors basant-se en la llum d'aquestes finestres. Tret d'aquí, tallat en set trossos i enganxat de nou, ja no serà el que és.

— Estarà al Museu Central d'Arts, va respondre Berthollet. Desenes de milers de persones cada any podran veure-la.

— Veuran un llenç tallat en set peces i enganxat de nou, arrencat de l'espai per al qual va ser concebut, de la llum per a la qual va ser pintat.

— Veuran Veronese.

El prior va abaixar les parpelles. Ja no tenia un argument vàlid. La República ja no existia. Ja no hi havia un govern a qui queixar-se, ni un tribunal al qual acudir. El que quedava estava protegit només per la bona voluntat de l'home que tenia davant. I la bona voluntat aquí tenia les seves pròpies lleis.

— No tenim cap objecció a fer. Ja no tenim dret a presentar objeccions.

Va fer un senyal al primer restaurador.

L'home es va agenollar i va traçar una primera línia vertical amb guix a trenta centímetres des de la vora esquerra del llenç, passant pel cel pintat sobre les columnates. La línia blanca travessava el cel de Veronese de dalt a baix, neta i precisa, indiferent.

El germà petit, el que estava darrere del prior, va sortir. El germà Giambattista va romandre.

La primera punyalada al llenç va produir un so breu, gairebé delicat. La tela de lli va resistir al principi, però després va cedir sota la fulla. Els restauradors treballaven en quatre, dos sostenint el llenç estirat a cada costat de la incisió mentre el cinquè guiava la fulla al llarg de la línia de guix. Cada centímetre separava per sempre allò que Veronese havia concebut com una unitat. La incisió va progressar cap avall, regular, mecànica.

Va anotar Thouin. Dimensions de la primera tira, estat de la capa pictòrica a les vores de la secció, tensió del teixit de lli.

El germà Giambattista mirava, immòbil.

Després de separar la primera tira — Crist i la Verge a un costat, músics a l'altre, la línia blanca de guix convertint-se en un tall net a la carn del llenç — els restauradors van enrotllar amb cura la secció sobre un tambor de fusta. Després van ocupar les seves posicions per al segon.

Després de la primera tira, Berthollet va sortir al pati del convent. L'aire a la llacuna era fresc. Es va quedar allà un moment, amb els ulls tancats.

No va mirar les següents.

L'endemà, Berthollet va creuar la Piazzetta a primera hora del matí. El Palau Ducal s'estenia al llarg de tota la façana sud de la conca de Sant Marc. Gòtic venecià, dos nivells d'arcades obertes amb un sòl complet amb diamants de marbre blanc i rosa, la lleugeresa de la part inferior suportant l'opacitat de la part superior, una inversió de la lògica ordinària de la construcció que només pertanyia a Venècia. Morosini l'esperava sota l'arc de l'entrada principal.

Ludovico Morosini va ser l'últim funcionari que el govern provisional havia designat per acompanyar la comissió francesa en els seus inventaris. Un home de bona família patricia que havia servit la República en diversos càrrecs administratius i que ara es trobava conduint l'estranger per les sales del que havia estat el centre del poder venecià. Ho va fer amb una correcció perfecta i una absència total d'emoció visible.

Van pujar l'escala daurada, d'estuc blanc i daurats, encarregada per Sansovino sota el dogat de Priuli, i van entrar a les sales institucionals del segon pis.

La primera sala que Berthollet va examinar seriosament va ser la cambra del Consell dels Deu. El Consell era l'òrgan més temut de la República. Un òrgan permanent encarregat de la seguretat de l'estat, amb poders d'investigació i judici que res no podia limitar, operant per denúncia anònima, amb boques de lleó incrustades a les muralles de la ciutat rebent denúncies dels ciutadans. L'Estat dins de l'Estat. La sala havia estat decorada en conseqüència: un sostre amb nou compartiments destinats a simbolitzar el poder del Consell i la legitimitat de les seves sentències.

El compartiment central era una composició ovalada de Veronese, pintada entre 1553 i 1556: *Júpiter fulminant els* vicis. Berthollet va examinar el sostre.

Júpiter ocupava el centre de la composició, assegut entre els núvols, amb el llamp aixecat. Al seu voltant i a sota, figures que cauen — Heretgia, Luxúria, Corrupció, Rebel·lió — precipitades del cel per la voluntat del déu. La composició era ovalada, pensada per ser vista des d'un angle baix des del terra de la sala. Veronese havia calculat els seus dreceres en conseqüència: els cossos que queien semblaven precipitar-se cap a l'espectador, les extremitats torçades en un moviment de desarticulació que creava una sensació de vertigen. Els colors—blaus celestes, carn lluminosa, cortines d'un vermell càlid—eren els del Veronese més pur, sense cap de la pesadesa del manierisme romà.

El missatge era inequívocament clar: els vicis que el Consell dels Deu castigava eren els vicis que el mateix Júpiter fulminava. La justícia veneciana i la justícia divina eren una sola.

— Dimensions? va preguntar Berthollet a Thouin.

Thouin va mesurar. La composició ovalada feia uns dos metres quaranta de llarg. Portàtil. El bastidor era de fusta daurada, fixat al sostre artesonat mitjançant sistemes de suspensió. Recuperable amb cura.

— L'agafem.

Morosini va mirar la composició oval un moment, després va apartar la mirada cap als compartiments laterals que quedarien. Dos veronesos quedarien — *Juno abocant-se els seus regals sobre Venècia* i una al·legoria de joventut i vellesa. El que marxaria era el centre, el focus, la figura que donava sentit al conjunt. El que quedaria serien els marges d'una composició el cor de la qual s'hauria endut.

— En quedarà una còpia.

— Sí, va dir Morosini. En quedarà una còpia.

L'Anticollegio era l'antecambra on els ambaixadors i delegacions estrangeres esperaven ser rebuts pel Col·legi, l'òrgan executiu de la República, format pel Doge, el Savi i la Signoria. La sala era modesta en mida, cosa que la feia encara més intensa: les obres es veien de prop, en un espai confinat que amplificava la seva presència.

A les quatre parets, Tintoretto havia pintat quatre composicions mitològiques, cadascuna d'uns dos metres d'alçada. Berthollet les va examinar una per una.

Mercuri i les tres Gràcies : Mercuri va descendir cap a les tres deesses, els cossos nus de les quals s'enroscaven en un moviment d'una fluïdesa extraordinària. Tintoretto havia tractat la carn amb la seva característica lluminositat, amb perles blanques emergint d'ombres profundes, gairebé vellutades. L'al·legoria era política: Mercuri, déu del comerç, venia a beneir les tres Gràcies que representaven les virtuts que van fundar la prosperitat veneciana.

La Forja de Vulcà : el déu coix treballant a la seva forja, envoltat de cíclops, els músculs tensos per l'esforç. Una composició fosca, amb vermells brasa i negres fumats, molt diferent de la lleugeresa aèria de les Gràcies.

Minerva allunyant Mart de Pau i Abundància : la deessa de la Saviesa rebutjant el déu de la Guerra, mentre que al fons Pau i Abundància, figures femenines serenament assegudes, representaven l'ideal de la República. El programa iconogràfic era transparent: Venècia preferia la diplomàcia a la guerra, el comerç a la conquesta.

Ariadna, Venus i Baco : el més aeri dels quatre. Bacchus va baixar dels núvols cap a l'abandonada Ariadne, Venus flotant sobre ells en un cel lluminós. Els cossos suspesos a l'espai, les cortines flotant sense gravetat. Tintoretto va demostrar la seva capacitat per abolir la gravetat.

— Aquests quatre? va preguntar en Thouin.

Va calcular Berthollet. Quatre grans Tintoretto, transportables, en excel·lent estat. Cadascuna d'uns dos metres d'alçada per dos metres d'ample. Es pot enrotllar sense tallar.

— Aquests es queden.

Morosini va tancar els ulls un segon. Després els va tornar a obrir. No havia sentit malament.

— Aquests quatre llenços formen un cicle, va dir després d'una pausa. Estaven pintats junts, per aquesta sala, per aquest dispositiu precís. Separats del seu context, perden la seva coherència iconogràfica. Són les mateixes parets de l'Anticollegio les que els donen el seu significat: sense els ambaixadors esperant, sense el protocol del públic, sense la progressió d'una sala a la següent, no són més que quatre escenes mitològiques.

Va anotar Thouin. Hi havia Tintoretto en altres llocs. La scuola di San Rocco, San Giorgio Maggiore. Peces aïllades, sense la càrrega de la representació diplomàtica que les feia inseparables del seu lloc.

Morosini no va dir res. Era la primera vegada, des de l'inici de l'inventari, que una sala s'havia estalviat per una discussió que no fos la impossibilitat material.

La sala del Col·legi era la més representativa de les ambicions decoratives de la República. Va ser allà on el Dux va rebre oficialment els ambaixadors, el Col·legi va celebrar les seves sessions plenàries i es van pronunciar formalment les decisions de l'estat. Com a resultat, la decoració va ser confiada només a Veronese, que la va executar entre 1575 i 1582.

El sostre estava dividit en onze compartiments de diverses mides—rectangulars i diamants alterns—cadascun amb una al·legoria. Veronese havia pintat les virtuts que van fundar l'ideal venecià de govern: la fe sostenint el calze i la creu, la justícia amb l'espasa i les balances, la temperança abocant aigua al vi, la pau coronada d'oliveres, la moderació, la vigilància, aquesta última

reconeixible per la grua que sosté una pedra amb el peu elevat, segons la iconografia tradicional. Les figures femenines flotaven en cels lluminosos, les seves cortines lluïen en verds i platejats característics de la manera tardana de Veronese.

Thouin va mesurar els compartiments del sostre.

— Els panells del sostre estan incrustats en una estructura de fusta treballada, motllures, cornises i marcs integrats a l'estructura. Per desmuntar-los sense danyar-los, hauria de construir-se una bastida, desmuntar els fixadors un a un, baixar cada panell pla. La fusta dels marcs és antiga. El risc és real en cada etapa.

— Temps estimat?

— Per als onze compartiments: mínim tres setmanes. Amb el risc de perdre panells si la fusta cedeix.

Va calcular Berthollet. Tres setmanes eren un terç del temps que li quedava abans dels terminis fixats per Bonaparte. I els onze compartiments representaven Veronese, però al·legòric, virtuts sense un rostre identificable, sense l'esplendor narratiu de grans composicions. A San Sebastiano, hi havia veronesos que eren més accessibles, més representatius.

— Deixem el sostre.

Morosini, aquesta vegada, no va tancar els ulls. Va mirar el sostre en silenci durant un llarg moment, les virtuts de la República flotant en els seus cels brillants, immutables i indiferents.

— Aquesta és la nostra història. No és una al·legoria. La nostra història.

— Cada col·lecció està formada per la història d'altres, va respondre Berthollet. Aquest és el principi d'un museu universal.

Va anotar Thouin. Es va trucar als restauradors.

V — Les esglésies robades

En els dies següents, Berthollet va visitar les esglésies venecianes. Estaven plens d'obres mestres. Venècia tenia més de dues-centes esglésies, moltes de les quals tenien retables i pintures de mestres.

Tan bon punt va arribar al juliol, Berthollet va començar l'inventari de les col·leccions venecianes. Bonaparte volia molt més que cavalls. Volia les pintures més belles de l'escola veneciana. Els Ticians, els Veronesesos, els Tintoretto, que eren la glòria de la Sereníssima.

Venècia tenia una tradició pictòrica única a Itàlia. Mentre Florència preferia el dibuix i el disegno, i la composició monumental de Roma, Venècia havia desenvolupat un art del color, el colore. Aquesta especificitat no era una coincidència. S'explicava per la història i la geografia de la ciutat.

L'església de Santa Maria della Salute, una basílica barroca situada a l'entrada del Gran Canal, es va construir com a ex-voto després de la gran pesta de 1630. La seva arquitectura circular havia dominat la llacuna durant cent deu anys. Berthollet hi va arribar en góndola, pujant pel Gran Canal al capvespre.

Va entrar a la sagristia. Tres grans llenços de Ticià adornaven el sostre: *El sacrifici d'Abraham*, *Caín i Abel*, *David i Goliat*, obres de la seva plena maduresa, pintades als anys 1540 per a l'església de San Spirito a Isola, i després traslladades aquí el 1656. Composicions en colors foscos i profunds, d'una força dramàtica impactant, la violència de l'Antic Testament representada amb una severitat que no tenia res de la gràcia lluminosa de l'Assumpció dels Frari.

— Aquests Ticians són intransportables, va explicar el sacerdot guardià. Estan fixats al sostre, dissenyats per ser vistos des de sota. Desprendre'ls trigaria setmanes i correria el risc de destruir-los.

Berthollet va mirar cap amunt. De fet, les tres pintures estaven situades al sostre artesonat, calculades per a una vista en angle baix.

— Aquests es queden, va decidir.

Un alleujament imperceptible va creuar el rostre del sacerdot. Almenys els Ticians a la sagristia quedarien estalviats. Almenys alguna cosa quedaria.

Berthollet gairebé va sentir irritació davant d'això. A Milà i Roma, els conservadors van lluitar. Havien argumentat. Havien protestat. Havien testimoniat. Aquí, a Venècia, era resignació. Acceptació passiva.

Però potser aquesta diferència es podria explicar. Milà, Roma, Bolonya encara existien. Estaven ocupats, humiliats, però van sobreviure com a entitats polítiques. Venècia, en canvi, havia desaparegut. La República ja no existia. El govern s'havia dissolt. La ciutat esperava ser cedida a Àustria. Era un cadàver polític. Per què un cadàver s'hauria de defensar?

A San Giovanni e Paolo, una immensa església gòtica on van ser enterrats vint-i-cinc dogs, Berthollet va examinar el políptic de Giovanni Bellini. Nou panells que representen sants i màrtirs emmarcant una Verge en majestat. Pintura antiga, de la primera generació veneciana, encara marcada pel gòtic tardà.

Bellini en va ser el fundador. Aquell sense qui res del que va venir després, Giorgione, Ticià, Tintoretto, hauria estat possible.

Thouin va mesurar. Va calcular. Va examinar els fixadors.

— L'estructura ha estat cargolada a la maçoneria de l'absis des del segle XV. Els cargols estaven rovellats a la pedra. Per dessegellar tot el mur, caldria enderrocar part del mur. I els panells de fusta són massa rígids per separar-los sense risc de trencar-se.

Berthollet va mirar el políptic durant uns moments. L'obra tenia una qualitat innegable. Però altres peces esperaven, i el temps s'esgotava.

— Passem. Hi ha Bellinis més accessibles a l'Acadèmia.

El prior de Sant Joan i Pau, que havia observat l'escena sense atrevir-se a interferir, va tancar les parpelles. La força tenia prioritat sobre el dret.

De Sant Sebastià, una església íntegrament decorada per Veronese entre 1555 i 1565, Berthollet va prendre quatre pintures. No els frescos del sostre — que no es poden transportar — sinó llenços mòbils que representen escenes de l'Antic Testament. L'Ester coronada per Assuer mostrava l'esplendor venecià: arquitectura monumental, vestits sumptuosos, colors lluents.

Berthollet va començar pel Palau Ducal. Contenia cicles de pintures històriques que celebraven la grandesa de la Sereníssima. Les immenses sales — la Gran Sala del Consell, la Sala del Col·legi, la Sala del Senat — estaven completament decorades amb frescos i pintures monumentals.

El conservador del palau, Alvise Morosini, provenia d'una de les famílies més antigues de la noblesa veneciana. Havia dedicat la seva vida a la Sereníssima. La caiguda de la República al maig l'havia trencat. Des de llavors, cada dia portava una nova humiliació. Ell havia acceptat a contracor supervisar les col·leccions en un intent de preservar allò que encara es podia conservar.

— Monsieur Berthollet, sé per què sou aquí. Veniu pels quadres, com heu vingut pels cavalls.

— Certament. El general Bonaparte va ordenar un inventari complet de les col·leccions venecianes. Les obres més importants es traslladaran a París.

— Humanitat! Suposo que m'explicareu que actueu en nom de la humanitat. Que tot anirà millor a París. Aquest accés serà universal. Que ens hauríem de felicitar per haver estat saquejats.

Morosini portava les túniques negres del seu rang amb una dignitat que res semblava poder atenuar. La seva mirada

expressava una tristesa freda, sense ràbia, la tristesa d'algú que ja ho ha perdut tot.

— París és la capital de la primera República Europea, va respondre Berthollet. La ciutat on es proclamaven els drets humans.

— Venècia va ser una república molt abans que França, va respondre Morosini. Des del segle XI. Mil anys de tradició republicana. Però era una república aristocràtica, així que no us importa. Només compta la vostra República. El que saqueja, oprimeix, destrueix.

— Senyor Morosini, ensenyeu-me les col·leccions. Tinc una llista d'obres que volem consultar. Com més ràpid comencem, més ràpid acabem.

Morosini va fer una reverència. Ja no tenia forces per discutir.

Estaven drets en una antecambra del Palau Ducal. A través de la finestra, es podia veure la llacuna brillant sota el sol de juliol. Les gòndoles lliscaven silenciosament sobre l'aigua. Venècia vivia a càmera lenta, com si dormia en la seva tristesa. L'ocupació francesa havia esgotat la ciutat de la seva energia. Els venecians feien la seva vida diària, però sense alegria, sense orgull. Com autòmats fent gestos sense sentit.

Berthollet no es va deixar portar per aquestes consideracions. Havia sentit els mateixos arguments a Milà, a Bolonya, a Roma. Sempre les mateixes objeccions. Sempre la mateixa incomprensió. Aquests italians no veien el progrés representat per la concentració d'obres. Es mantenien lligats a les seves particularitats locals, incapaços de concebre l'interès general de la humanitat.

Morosini el va conduir pels passadissos. Primer la cambra del Gran Consell. Un espai immens de cinquanta-quatre metres de llarg i vint-i-cinc metres d'ample on s'asseia el Maggior Consiglio, una assemblea de la noblesa veneciana amb fins a dos mil

membres. Era una de les sales més grans d'Europa, potser la sala més gran del món sense columnes.

Les parets estaven completament cobertes de pintures que celebraven la història de Venècia. Batalles navals. Recepcions d'ambaixadors. Cerimònies d'estat. Cada pintura relatava un episodi gloriós de la Sereníssima. Tot plegat formava una narrativa visual gegantina de mil anys d'història veneciana.

El Paradís de Tintoretto ocupava tota la paret del fons. Fa gairebé set metres i mig d'alçada i vint-i-quatre metres i mig d'ample. La pintura més gran sobre tela mai feta.

Composició esplèndida que mostra Crist i la Verge al centre, envoltats per cinc-cents personatges: sants, àngels, benetits, profetes, patriarques. Tot disposat en cercles concèntrics creant un moviment giratori, un vòrtex místic que xuclava la mirada cap al centre diví.

— Tintoretto va treballar en aquesta obra del 1588 al 1592, va explicar Morosini. Tenia setanta anys quan el va començar. Setanta-tres o setanta-quatre quan la va acabar. És el seu testament artístic. La síntesi de tota la seva carrera. Mira la composició: gira. Cada figura està vinculada a les altres per gestos, mirades, cortines. Tot plegat crea un moviment còsmic. Una dansa celestial.

Berthollet va examinar atentament. El llenç era gegantí. Impossible de moure. El marc en si era un amb la paret. Es va integrar en l'arquitectura de la sala. Qualsevol intent de desmuntar-lo trigaria mesos i probablement destruiria l'obra.

— Aquest es queda, va decidir després d'examinar-lo. És intransportable. Agafarem altres Tintorettos en un altre lloc.

Però altres obres de la sala eren mòbils. A les parets laterals, pintures de Veronese i Palma el Jove representaven batalles navals, al·legories de la República i escenes històriques. Cada una mesurava aproximadament tres per dos metres. Dimensions imponents, però transportables amb els mitjans adequats.

Berthollet es va aturar davant *la Batalla de Lepant* per Andrea Vicentino. L'obra celebrava la gran victòria naval veneciana de 1571 contra els otomans. La flota cristiana comandada per Don Joan d'Àustria havia esclafat la flota turca al golf de Corint. Aquesta victòria havia aturat l'expansió otomana al Mediterrani.

Vicentino havia representat la batalla amb precisió documental. Les galeres venecianes, amb les seves veles inflades, ocupaven el primer pla. Soldats amb armadura brillant lluitaven a les cobertes. Els canons escopien foc. Al cel, les al·legories de la Victòria i la Fe donaven suport als cristians. Els colors eren sumptuosos: els verds intensos del mar, els vermells vius dels estendards, els daurats lluents de l'armadura.

— Aquesta, va dir Berthollet, anotant a la seva llista, la prendrem.

— No, va protestar Morosini. Aquesta batalla és el nostre orgull. La nostra última gran victòria. Després de Lepant, Venècia va començar el seu declivi. Però durant dos segles, hem celebrat aquest dia. Aquesta pintura forma part de la nostra memòria col·lectiva.

— Llavors hauria d'anar a París. Il·lustra perfectament la pintura històrica veneciana. Composició, color, moviment. Tot hi és.

— La vostra història sobreviurà als llibres, a les cròniques, a la memòria. La pintura es conservarà millor a París. Els nostres restauradors són excel·lents. Les nostres condicions òptimes d'emmagatzematge. Aquesta obra viurà més temps al Museu Central d'Arts que aquí, en aquesta sala humida.

Morosini no va respondre. No és que s'equivoqués pel seu propi terreny. Era perquè estava esgotat de defensar un terreny on ningú en aquella sala havia vingut a escoltar.

Van continuar amb l'inventari. Berthollet va seleccionar vuit pintures de la cambra del Gran Consell. Veronese, Palma el Jove, Bassano.

Després van visitar la Sala de les Quatre Portes. Aquesta antecambra servia com a passadís entre diferents Sales d'Estat.

Malgrat la seva funció secundària, estava ricament decorat. En una paret, un Ticià representava el Dux Antonio Grimani agenollat davant la Fe. Pintura al·legòrica encarregada el 1555 per celebrar l'elecció del Dux.

Grimani era representat de perfil, amb vestit cerimonial, agenollat davant d'una figura femenina monumental que encarnava la fe cristiana. La santa sostenia una creu i un calze. Darrere seu, Venècia personificada, reconeixible pel seu lleó, observava l'escena. Al cel, els àngels tenien els atributs del poder ducal.

L'obra feia tres metres seixanta d'alçada. Dimensions imponents, però transportables. El marc estava fixat a la paret, però es podia desmuntar. L'estat de conservació semblava bo malgrat els dos segles i mig que havien passat des de la seva creació.

Berthollet va estudiar aquesta pintura. Composició magnífica. Però era un retrat del Doge Grimani, un símbol polític important. La família Grimani encara era influent. Agafar aquesta pintura crearia tensions innecessàries.

— Aquest es queda, va declarar Berthollet. Les complicacions polítiques no valen la pena.

— Un símbol de la nostra història que roman a Venècia, va murmurar Morosini amb alleujament. El Doge Grimani va ser un dels nostres líders més grans. Va restaurar el poder venecià després d'anys difícils.

— Ja en tenim prou, de Ticià, va afegir, anotant a la seva llista.

Un total de dotze pintures van ser seleccionades del Palau Ducal. No era una presa massiva comparada amb les centenars d'obres que contenia el palau. Però els dotze eren dels més importants. Els més simbòlics. Els que millor encarnaven la grandesa veneciana.

VI — Frari i Sant Sebastià

Berthollet va passar els dies següents creuant la ciutat.

A diferència de Roma, on les obres es concentraven al Vaticà i en alguns grans palaus, a Venècia estaven disperses per tota la ciutat. Cada església de barri, cada germandat religiosa, cada convent tenia els seus tresors.

Aquesta dispersió reflectia la història veneciana. La República mai no havia tingut una cort centralitzada com a Florència o Roma. El poder es distribuïa entre les grans famílies nobles. Cada família tenia la seva pròpia capella, la seva església de referència, els seus encàrrecs artístics. Aquesta descentralització havia creat una riquesa artística difusa però immensa.

L'església de Santa Maria Gloriosa dei Frari, coneguda comunament com la Frari, era una de les més importants de Venècia. Una gran basílica gòtica construïda pels franciscans al segle XIV, va servir com a panteó per a diversos dogs i grans famílies. Les seves dimensions eren gegantines: cent dos metres de llarg, trenta-dos metres d'ample sota la nau, vint-i-vuit metres d'alçada sota les voltes.

Els Frari eren la llar de dos grans Ticians. *L'Assumpció de la Mare de Déu* dominava l'altar major. Retaule monumental de sis metres noranta d'alçada per tres metres seixanta d'ample. Composició piramidal en tres registres: a la part inferior, els apòstols aixequen els braços cap al cel; al centre, Maria que s'aixeca, portada per músics àngels; a dalt, Déu Pare apareixent en glòria daurada per donar la benvinguda a la seva Mare.

Aquesta obra, pintada entre 1516 i 1518, havia revolucionat la pintura veneciana. Abans de Ticià, els retaules venecians encara seguien en gran mesura les convencions bizantines: figures hieràtiques, composicions estàtiques, fons daurats. Ticià havia introduït moviment, emoció, drama. La seva Assumpció va crear una dinàmica ascendent irresistible. La mirada seguia Maria cap al cel, arrossegada per l'impuls dels àngels.

Els colors eren vius. El vermell de la capa de Maria vibrava amb una intensitat extraordinària. Ticià utilitzava cinabri pur, un pigment car, però incomparable per als vermells. La barrejava amb laca de granza per crear diferents tons. Aplicava tot en esmalts superposats sobre una capa vermella-taronja que augmentava la lluminositat. El resultat va ser un vermell que semblava emetre la seva pròpia llum.

Els ors brillaven com metall real. Ticià no utilitzava fulls d'or com els primitius. Pintava els ors amb pigments — orpiment, groc plom i estany — als quals de vegades afegia pols d'or real per augmentar el brillantor. Aquests ors pintats tenien més profunditat que la fulla d'or plana. Van crear efectes de llum més subtils.

Els blaus del cel eren profunds i lluminosos. Lapislàtzuli pur per a les zones més intenses. Azurita més barata per a les peces secundàries. Smalt — vidre color cobalt — per a alguns esmalts. Cada blau tenia la seva funció, el seu to, el seu paper en l'harmonia general.

Berthollet va romandre davant d'aquest retaule. Fins i tot ell, que no era expert en art, podia percebre el seu poder. L'obra va dominar tota l'església. Va atreure l'atenció des de l'entrada, a cent metres de distància. Les figures semblaven vives. La Maria realment flotava a l'aire. Àngels giravoltaven al seu voltant. Tot plegat creava una il·lusió de moviment, de transcendència.

— Aquesta pintura és intransportable, va explicar el prior dels Frari, Fra Benedetto. Es va pintar directament per a aquesta ubicació. Ticià calculava les dimensions segons la perspectiva des de la nau. Vist des d'aquí, des de l'entrada principal, el retable crea un efecte espacial il·lusionista. La Maria sembla que realment s'enlairés cap a la cúpula. Si mous l'art, aquest efecte desapareix. Es converteix en una pintura senzilla. Perd la seva màgia.

Fra Benedetto, un franciscà amb la cara esquelètica i la barba grisa, tenia les mans retorçades acostumades a la feina manual. Portava la túnica marró de la seva ordre, apedaçada als colzes.

Berthollet va examinar el retable des de tots els angles. Era immens. El marc estava integrat a l'arquitectura de l'absis. Columnes esculpides l'emmarcaven. Una cornisa monumental el coronava. Desmuntar-ho tot trigaria setmanes. I com es transporta un llenç de set metres? Caldria un carro especial. Carreteres transitables. Precaucions extraordinàries contra la pluja, el vent, les descàrregues.

— Aquest es queda, va decidir després d'uns minuts de reflexió.

Fra Benedetto va murmurar una pregària d'agraïment. Almenys *l'Assumpció de la Mare de Déu* s'estalviaria. Ja era un miracle. Una petita victòria contra el desastre general.

— Ara mostreu-me les altres obres de la vostra església.

Va conduir Berthollet per l'església. A la sagristia, un tríptic de Giovanni Bellini representava la *Mare de Déu amb el Nen* envoltada de sants. Pintura del segle XV d'una delicadesa exquisida. Els tres panells havien estat encarregats per a aquest lloc precís, la sagristia franciscana on els frares preparaven les cerimònies litúrgiques.

Bellini representava la primera generació de l'escola veneciana. Abans d'ell, al segle XIV, Venècia encara seguia en gran mesura l'estil bizantí: mosaics daurats, figures hieràtiques, composicions simètriques heretades d'Orient. Bellini havia introduït les innovacions del Renaixement. Havia estudiat els florentins — Masaccio, Donatello, Brunelleschi — que estaven revolucionant l'art a principis del segle XV. Havia après perspectiva, anatomia, naturalisme. Però els havia assimilat a la manera veneciana: suavitzant-los, barrejant-los amb la llum particular de la llacuna.

On els florentins preferien el dibuix precís, Bellini va desenvolupar una pintura més atmosfèrica. Va suavitzar els contorns. Va crear transicions subtils entre les figures i el fons. La seva llum era difusa, embolcallant, gairebé líquida, com si les figures estiguessin banyades per la llum daurada de la llacuna veneciana.

Aquest enfocament diferent s'explicava per la geografia. Florència era una ciutat continental, amb un clima sec, una llum clara i contrastada. Allà, els objectes destacaven fortament. Les ombres eren clares. La realitat era precisa. Venècia es va construir sobre l'aigua. Una lleugera boira s'aixecava constantment de la llacuna. La llum era difusa, canviant, reflectida per l'aigua. Els contorns estaven difuminats. Els colors canviaven segons l'hora del dia i l'estació. Les formes es barrejaven amb l'atmosfera.

— Aquest tríptic data de 1488, va explicar Fra Benedetto. Bellini tenia cinquanta-vuit anys. Estava en el cim de la seva mestria. Mira la Verge: la seva cara expressa una serenitat perfecta. Una pau interior que res sembla capaç de trencar. I, tanmateix, se sent la malenconia. La consciència del patiment que vindrà. Bellini ha aconseguit una cosa inaudita: fer visible un sentiment contradictori. Alegria i tristesa alhora.

Berthollet va contemplar el tríptic durant molt de temps. Llavors va sacsejar el cap.

— Està encastat en aquest altar? va preguntar a Thouin.

— Completament. Desmuntar podria danyar els panells. La fusta és antiga. Les articulacions són fràgils.

— El deixem, va decidir Berthollet. Tenim prou Bellini a la nostra llista. No agafarem aquest.

Fra Benedetto va abaixar el cap. Un altre triomf ínfim. Imperceptible. Però real.

Al cor de l'església, un monument funerari del Dux Giovanni Pesaro, que va morir el 1659, estava decorat amb escultures barroques. Figures monumentals al·legòriques flanquejaven el sarcòfag. Els querubins grassonets exhibien atributs de poder. Els caps moros — una referència a les victòries venecianes contra els otomans — donaven suport al sarcòfag.

Aquestes escultures eren menys remarcables artísticament que les pintures. El barroc venecià del segle XVII va ser menys inventiu que el romà. Però representaven una època, un estil, una tradició.

Berthollet les va anotar igualment. El museu havia d'estar ple. Calia representar tots els períodes. Tots els estils.

Ja havia estat a San Giovanni e Paolo, l'església rival dels Frari, construïda pels dominics. El Bellini l'havia mantingut allà, després l'havia apartat: els cargols del marc, rovellats a la maçoneria des del segle XV, havien superat les seves intencions. Avui havia tornat per completar l'inventari de les altres sales.

El prior Fra Paolo l'esperava al llindar de la nau central. El seu to era més resignat que en la primera visita, menys combatiu.

Fra Paolo tampoc va protestar. Ja havia entès, fins i tot abans que Berthollet obrís la boca, que res no canviaria. Va fer l'inventari en silenci, indicant dimensions i fixacions amb veu neutra, com si dictés un informe. Els Tintoretto de la Capella del Rosari van ser anotats, mesurats i condemnats.

A Sant Sebastià, Berthollet va descobrir un conjunt únic. Veronese havia passat deu anys decorant aquesta església a la seva parròquia. Havia pintat els sostres, les parets, l'orgue, la sagristia. A tot arreu, el seu estil lluminós transformava l'espai eclesiàstic en un palau celestial.

El sostre de la nau representava escenes de l'Antic Testament: la Història d'Ester en tres grans panells. Ester coronada per Assuer. El triomf de Mardqueu. Esther acusant Haman. Composicions sumptuoses que mostren l'esplendor d'una cort oriental imaginària. Però en realitat, Veronese estava pintant la seva pròpia ciutat. Les arquitectures eren les de la llacuna. Els vestits, els dels patricis de Rialto. Les cares, les dels seus contemporanis. Va traslladar les històries bíbliques al seu món immediat.

Aquesta transposició era característica de l'escola del Nord. A diferència dels florentins, que buscaven l'exactitud arqueològica, o dels romans, que preferien l'idealització clàssica, els pintors de la Sereníssima representaven el seu propi món. No intentaven reconstruir l'antiga Judea ni la Roma imperial. Van situar les

històries sagrades en entorns familiars perquè, per a ells, la seva ciutat representava la civilització mateixa.

Aquesta actitud reflectia un orgull molt particular. La República es considerava igual als grans imperis del passat. L'hereva de Roma. Una nova Jerusalem cristiana. Col·locar escenes bíbliques en escenaris del Gran Canal no era un anacronisme. Era una declaració: la seva ciutat era tan gran com Jerusalem. Tan poderosa com la Pèrsia d'Assuer.

— Aquests sostres són intransportables, va explicar el rector de Sant Sebastià, Don Marco. Estan pintades directament a la volta. No sobre tela com alguns sostres. Veronese treballava en fresco, o més aviat en tempera sobre guix. És impossible desprendre'ls sense destruir-los.

Don Marco era més jove que qualsevol guarda que hagués conegut fins aquell moment. Encara no tenia la renúncia dels vells. Encara estava enfadat. Però la ràbia era inútil. Berthollet el va escoltar fins al final, el va mirar i va notar els quatre Veroneses de la seva llista.

A la sagristia de Sant Sebastià, altres veronesos decoraven les parets i el sostre. Escenaris més petits i més íntims. Una *verge i un nen*. Un *Crist al jardí de les* oliveres. Una *resurrecció*. Veronese havia tractat la sagristia com un entorn privat, menys espectacular que la nau, però més recollit.

Berthollet els va anotar a la seva llista. Vuit veronesos en total de San Sebastiano. Va ser la presa més gran en una sola església fins aleshores. San Sebastiano seria despullat de gairebé totes les seves pintures mòbils. Tot el que quedaria serien els sostres intransportables.

— Mutilareu aquesta església, va dir Don Marco. Veronese hi és enterrat. La seva tomba és aquí, davant de l'altar major. Volia descansar envoltat de les seves obres. Ara els arrenqueu. Esteu profanant la seva memòria.

— Honorem la seva memòria preservant les seves obres. A París, es restauraran si cal. El mateix Veronese estaria content de saber que el seu art serveix la humanitat.

Don Marco va conduir Berthollet cap a la sortida. A la nau, alguns feligresos resaven. Dones grans recitant el rosari.

Les seves mirades expressaven una hostilitat muda. Però ningú no deia res. Ningú s'atrevia a protestar obertament. La por era massa forta. Soldats francesos patrullaven els carrers. Qualsevol resistència seria reprimida.

VII — La Scuola Grande di San Marco i l'Accademia

La Scuola Grande di San Marco s'alçava al costat nord del Campo dei Santi Giovanni e Paolo, davant de la Basílica Dominicana, la majestat de la qual semblava voler competir només per la magnificència de la seva façana.

Aquesta façana — de marbre blanc i porfiri verd, dissenyada per Pietro Lombardo i completada per Mauro Coducci a principis del segle XVI — era una de les més belles de Venècia, potser la més bonica després de la mateixa Basílica de Sant Marc. Els baixos relleus trompe-l'oeil representaven lleons reclinats que semblaven emergir d'una profunditat il·lusòria. Columnes corínties emmarcaven nínxols. La lluneta del portal central mostrava Sant Marc en glòria envoltat de membres agenollats de la confraria. Les inscripcions llatines recordaven els beneficis de la Scuola per als pobres de Venècia. Tot l'edifici expressava aquell peculiar orgull venecià, alhora pietós i mundà, que durant cinc segles havia estat capaç de reconciliar la caritat cristiana amb l'ostentació aristocràtica.

Berthollet es va aturar un moment davant la façana abans d'entrar. Feia divuit dies que era a Venècia. Havia visitat palaus, esglésies, convents. Havia vist obres mestres a cada racó de la ciutat. Havia pres centenars de decisions, seleccionades, descartades, pesades, calculades. Durant aquests dies esgotadors,

havia desenvolupat una mena de closca que li permetia mirar les obres sense deixar-se portar per elles. Per avaluar-los. Per classificar-los. Decidir el seu destí amb el distanciament necessari.

Però davant la Scuola Grande di San Marco, alguna cosa resistia aquesta insensibilitat voluntària. Va notar l'efecte sense entretenir-s'hi, i va entrar.

El guàrdia l'esperava a l'atri.

El rostre d'Alvise Zorzi mostrava les marques d'una vida dedicada als registres i arxius més que a la natura: pell prima, ulls blau molt pàl·lid darrere d'ulleres rodones, mans amb dits llargs i precisos. Havia servit a la Scuola des dels vint-i-set anys. Coneixia cada document, cada inventari, cada informe d'adquisició. Havia passat trenta-cinc anys catalogant, conservant, protegint. I ara estava presenciant allò que no tenia paraula, ni categoria, ni procediment preparat.

— Monsieur Berthollet, va dir en francès, amb un accent marcat, però en una llengua perfectament dominada. Us estava esperant. Estic preparat per ensenyar-vos les nostres col·leccions. No tinc intenció de resistir-me, ni protestar, ni de fer-vos perdre el temps amb arguments inútils. Us demano una cosa: actueu amb la mateixa cura per les nostres obres que hi hem posat durant dos segles i mig.

— Això també és el meu interès, va respondre Berthollet. Les obres danyades no signifiquen res per al Museu.

— Bé. Així que ens entenem.

No hi havia ni calidesa ni hostilitat en aquell to. Una precisió freda, gairebé clínica. Com si Zorzi hagués decidit, fins i tot abans de l'arribada dels francesos, que la dignitat era l'única forma de resistència encara accessible, i que s'hi mantenia amb el mateix rigor que amb els seus registres.

L'atri de la Scuola estava puntejat per deu columnes situades sobre pedestals excepcionalment alts, l'alineació dels quals

suggeria una processó solemne. Les parets presentaven relleus de pedra, escenes de la vida de sant Marc, les armes de grans famílies venecianes, inscripcions commemoratives. La llum entrava per altes finestres ogivals i il·luminava les lloses de marbre en llargues diagonals lluminoses. Tot plegat creava una atmosfera a mig camí entre un palau i un santuari, que era precisament el que els constructors havien previst: una casa de Déu construïda amb els mitjans dels comerciants.

— La Scuola Grande di San Marco és una de les més antigues de les sis grans germanors venecianes, va començar Zorzi mentre conduïa Berthollet cap a l'escala principal. Fundada el 1260. Va ser dissolta per les vostres autoritats fa unes setmanes. Cinc segles d'existència de la institució. Això és el que significa aquesta visita, per ser precisos.

— Sé què significa aquesta visita, va dir Berthollet.

— Bé. Així que, no en parlem més.

Van pujar les escales. El sostre de l'escala estava decorat amb estuc i petites pintures del segle XVII, escenes al·legòriques que representaven les virtuts de la caritat, la prudència i la justícia. En Zorzi no hi havia prestat atenció durant anys. Era l'escenari de la seva existència diària, tan invisible com les parets de casa seva. Però aquest matí, els mirava. Els va mirar com si un mirés una última vegada allò que sap que s'ha de perdre.

Van entrar a la sala de l'alberg.

Va ser la sala més antiga, la primera a ser decorada després de la reconstrucció després de l'incendi de 1485. Les parets mostraven pintures de principis del segle XVI, obra de diferents mans. Palma il Vecchio, Paris Bordone, obres anònimes de qualitat desigual. Al sostre, cofres tallats i daurats, datats de 1495 i fets per Pietro i Biagio de Faenza, hi havia una de les meravelles poc conegudes de Venècia. Fulles d'acant entrellaçades, medallons amb retrats de sants, estrelles de vuit puntes tallades en fusta i aplicades sobre un fons daurat. Una obra d'una destresa que pocs

visitants miraven, ja que l'atenció es va centrar naturalment en els murals.

Berthollet va examinar el sostre. Va apuntar. Va mesurar. Va calcular.

— Els caixons estan fixats a l'estructura de l'edifici, va dir Zorzi. Caldria desmuntar tot el sostre per poder portar-los. I probablement es trencarien en el procés. La fusta és antiga. Fràgil.

— Ja veig. Els murals, en canvi.

— Transportable en gran part. Les dimensions són raonables.

Hi havia alguna cosa estranya en la veu d'en Zorzi: una precisió, gairebé una eficiència, que s'assemblava a complicitat, però no ho era. Més aviat, era la resignació portada al seu grau més elaborat, aquell punt en què un deixa de lluitar contra l'inevitable i comença a acompanyar-lo per limitar-ne el dany.

Berthollet es va aturar durant molt de temps davant de l'obra principal de la sala: *L'entrega de l'anell* al Doge, de Paris Bordone, pintada entre 1534 i 1535. El llenç feia tres metres setanta d'alçada per tres metres d'ample. El tema era una llegenda veneciana: un pescador rep en un somni l'ordre de Sant Marc de donar al Doge un anell que simbolitza la dominació de Venècia sobre el mar.

Bordone havia representat aquesta escena en un escenari de gran riquesa arquitectònica. Columnes monumentals de marbre de colors emmarcaven la composició. Una volta amb caixons daurats ocupava tota la part superior. La multitud d'oficials i nobles, amb vestits cerimonials venecians—les capes vermelles dels senadors, les túniques de seda dels procuradors, les túniques daurades del Dux—componien un espectacle d'esplendor equivalent al que Veronese faria més tard. El pescador del centre, un personatge humil amb una túnica blava, es va agenollar per lliurar l'anell, envoltat d'aquella magnificència patricia que no el va aixafar. I al fons, darrere les columnes, es podia distingir la

llacuna, els vaixells, l'horitzó de la ciutat. Venècia entrava en el seu propi quadre.

— Paris Bordone, va explicar Zorzi, articulant el nom amb una lentitud deliberada, com si pronunciar-lo prou clarament pogués ancorar-lo a la realitat i evitar que fos esborrat. Nascut a Treviso l'any 1500. Entrenat a l'estudi de Tizià abans de trobar el seu propi camí. Les dimensions corresponen exactament a l'alçada disponible entre el terra i la cornisa. Va calcular les proporcions tenint en compte la perspectiva des de la porta principal. Des d'aquí, des d'on sou, la composició s'obre perfectament. Les columnes pintades coincideixen amb les columnes reals de l'atri. És una continuïtat arquitectònica deliberada. Transferiu aquesta tela a un altre lloc, i trenqueu aquest diàleg. L'obra sobreviurà físicament. Però perdrà la meitat del seu significat.

Berthollet no va respondre immediatament. Estava dret davant del llenç, amb els braços creuats, la mirada fixa en el pescador amb la túnica blava que estava agenollat al centre. El que acabava de dir Zorzi no era incorrecte. Les columnes pintades ampliaven les mateixes columnes de l'atri. L'espai arquitectònic i l'espai pintat es comunicaven segons una lògica que Bordone havia calculat per a aquest lloc únic. Transportar el llenç era desmuntar una equació de la qual un dels termes—la sala mateixa—no podia viatjar.

— Aquest es queda.

Zorzi es va quedar paralitzat. La seva expressió no va canviar. Però la seva mà, que sostenia el quadern, es va aturar un segon i després va prendre nota.

— Prenc nota de la vostra decisió. El Bordone es queda.

Hi havia una vacil·lació inusual en aquest to, no alleujament, perquè Zorzi s'havia imposat a si mateix de no sentir res més, sinó un reconeixement fred: la discussió havia estat escoltada. No era un gest de generositat. Era un càlcul. Però el resultat va ser el mateix.

Berthollet es va girar cap a la resta de la sala. Hi havia altres obres per examinar. El Bordone es va quedar a Venècia. Seria l'únic quadre de la Scuola Grande que els francesos no s'endurien.

Van passar a la gran sala capitular.

Berthollet es va aturar al llindar.

Les parets d'aquesta sala — més de set metres d'alçada, catorze d'ample — contenien un cicle de pintures dedicades als miracles de Sant Marc. A la paret sud, que dominava tot l'espai des de la seva instal·lació el 1548, hi havia el llenç que havia impulsat la carrera de Jacopo Tintoretto i havia canviat el curs de la pintura veneciana: *El miracle de l'esclau*.

El llenç feia quatre metres quinze d'alçada per cinc metres quaranta-un d'ample. Havia estat pintada quan Tintoretto encara no tenia trenta anys, per un home que volia demostrar alguna cosa—demostrar que era igual a Ticià, igual a Veronese, potser superior a ells—i que havia triomfat més enllà del que ell mateix hauria pogut esperar.

La composició era absolutament atrevida. Al centre del llenç, un esclau nu jeia a terra en una posició vertiginosa i escurçada, el seu cos ofert als botxins, les eines de tortura dels quals — martells, punxes, pinces — es trencaven miraculosament a les seves mans. Al seu voltant, una multitud densa de soldats, espectadors, dones i nens expressava diverses emocions: estupor, terror, incredulitat, fascinació morbosa. A la dreta, l'amo d'esclaus—un notable oriental amb turbant vermell, assegut en un tron elevat—observava l'escena des de la seva alçada amb una expressió que barrejava ràbia amb alguna cosa indefinible, una mena d'inici de dubte.

I al capdamunt de la composició, emergint del cel en un escurç absolutament impactant, amb el cap avall, els braços estirats, Sant Marc es va llançar com una bomba divina cap al cos de l'esclau. La figura del sant no es representava amb la serenitat habitual dels intercessors celestials. Tenia una violència, una urgència, una

energia que contradeia totes les convencions iconogràfiques anteriors. Aquest Sant Marc no era un jutge impassible que repartia gràcia. Era un lluitador que es va llançar a la lluita.

La llum provenia de diverses fonts alhora. Des de l'esquerra, llum natural. De l'aurèola del sant, una llum sobrenatural daurada. Des del fons de l'escenari, una llum freda accentuava les ombres. Aquestes llums contradictòries creaven una atmosfera d'inestabilitat, d'imminència, com si el món físic mateix vacil·lés en contacte amb el miracle.

En Berthollet es va aturar. Molt de temps. Més temps del normal.

— Quants anys tenia Tintoretto quan va pintar això? va preguntar finalment.

— Vint-i-nou o trenta anys. La comissió li havia estat concedida el 1547. La germandat havia notat el seu talent. Ja s'havia fet un nom en els cercles venecians, malgrat la seva joventut. Quan la pintura es va completar a l'abril de 1548 i es va instal·lar en aquesta paret, va ser un triomf immediat. El mateix Aretino va escriure una carta per elogiar l'obra. Fins i tot Giorgio Vasari, que no era gaire aficionat a la pintura de Tintoretto, va reconèixer més tard l'«encant extraordinari» de El miracle de l'esclau i el seu «magnífic escurç».

— Aquest llenç li ha obert totes les portes de Venècia. Va ser gràcies a ella que va obtenir l'encàrrec per a San Rocco uns anys més tard. Representa el moment exacte en què un jove pintor ambiciós es va convertir en un geni reconegut.

Berthollet es va acostar al llenç fins que només va quedar a uns centímetres. Va examinar la tècnica. Pinzellades amples, aplicades ràpidament i amb confiança. La carn de l'esclau es reflectia en unes poques taques lleugeres que creaven una impressió gairebé escultòrica de volum. Les draperies es tractaven en masses ràpides, sense detalls innecessaris, però amb una eficiència decorativa remarcable. Els fons arquitectònics — un pati envoltat de columnates vagament orientals — esbossats

amb una economia de mitjans que deixava tota la seva força a les figures.

Va fer un pas enrere. I després un altre. Va tornar a la distància des d'on havia mirat al principi, i es va quedar immòbil, amb els braços creuats.

En Thouin, que l'havia estat observant des de l'entrada de la sala, s'hi va acostar sense fer soroll.

— Cinc metres quaranta-u d'ample, va murmurar. Quatre metres i quinze d'alçada. No tenim un cilindre de transport d'aquesta mida. I fins i tot si en tinguéssim una construïda, el llenç és massa rígid per enrotllar-lo sense risc d'esclatar. Caldria una caixa plana de més de sis metres. El comboi no està equipat per a això.

— Fes muntar la caixa.

En Thouin es va interrompre.

— Aquí? A Venècia?

— Els fusters de l'arsenal encara treballen. Troba'n dos. Doneu-los les dimensions exactes. Un cos pla i reforçat amb suports interns per evitar qualsevol flexió de la lona durant el transport. Necessitem deu dies. En tenim dotze abans que el comboi surti.

Zorzi, des de l'entrada de la sala, ho havia sentit. Va prendre nota al seu registre personal, el seu propi.

— Els dos grans llenços de Domenico Tintoretto seleccionats, el retrat de Rangone, va comptar Berthollet. I el miracle. Quant és això en total?

— Set, va dir Zorzi.

Zorzi es va aturar al llindar just quan estaven a punt de marxar.

— Monsieur Berthollet!

Berthollet es va girar.

— Senyor Berthollet, voldria preguntar-li una cosa. No vull canviar res, sé que és impossible. Per satisfer una curiositat intel·lectual.

— Us escolto.

— Quan vau mirar, què vau veure? No us demano la justificació oficial. Us pregunto què vau sentir vós, Berthollet, davant d'aquest quadre.

La pregunta va agafar Berthollet desprevingut. Mai li van fer aquest tipus de pregunta. Els seus interlocutors protestaven, suplicaven, discutien, maleïen. Però quan li preguntava com se sentia, ningú ho havia fet mai.

— Veig una composició d'una audàcia excepcional per a un home de trenta anys. Un domini de l'escurç que potser mai no ha estat igualat en la pintura europea. I una qualitat més difícil de nomenar és una energia, una tensió, una manera en què la llum i el moviment junts creen una sensació d'imminència. Com si el moment representat no estigués congelat, sinó a punt de passar.

— Això és el que volia Tintoretto, va dir Zorzi. Ell ho anomenava fúria. La capacitat de pintar no un moment, sinó el moment que precedeix el moment. El moment en què tot encara és possible i ja és irreversible.

— Ho entenc.

— I tot i així la preneu.

— Sí.

Una paraula. Però hi havia una franquesa inusual en aquesta paraula. Cap justificació. Cap retòrica sobre la humanitat o el progrés. Només el reconeixement nu d'un acte realitzat amb plena consciència del que era.

— No us culpo personalment, senyor Berthollet. Vull que ho sapigueu. Feu el que us han ordenat, amb la competència que requereix la vostra missió. Però el que agafeu no és només un llenç de quatre per cinc metres. Us emporteu la prova viva que un jove de trenta anys, en aquesta ciutat, el 1548, va saber inventar alguna cosa que ningú havia vist abans d'ell. Us emporteu el lloc de naixement d'un geni. I aquest lloc no viatjarà amb el llenç. Es quedarà aquí, buit.

Berthollet no va respondre.

Va fer un senyal als seus assistents, que van entrar a la Scuola amb les seves eines i caixes prefabricades.

Zorzi es va quedar al llindar. Va veure com els tècnics desapareixien a l'atri. Va sentir les seves veus, els seus passos, el soroll metàl·lic d'una caixa obrint-se. Hi va romandre molt de temps, amb les mans darrere l'esquena, la mirada fixa a la façana de la Basílica de Sant Joan i Pau davant, les seves façanes gòtiques, el seu portal de marbre, les seves finestres lanceolades. Aquesta església on van ser enterrats vint-i-cinc dogs. Aquest panteó de la Sereníssima que havia sobreviscut a tot i que també sobreviuria a això, però d'una altra manera.

El camp estava gairebé buit a aquella hora del matí. Dos nens jugaven prop del pou central. Una dona penjava la roba per una finestra al segon pis d'una casa d'enfront. La vida ordinària continuava, indiferent al que passava a la Scuola darrere seu.

Això era la part més difícil, va pensar Zorzi. No era la brutalitat de la cosa, hi havia alguna cosa esperada, gairebé lògica, en el fet que els vencedors s'emportessin els tresors dels vençuts. Les guerres sempre havien funcionat així. No. El que era difícil era la indiferència del món que ens envoltava. El camp que continuava. El cel que seguia sent blau. L'aigua de la llacuna que continuava llepant els fonaments. Com si no passés res. La desaparició d'una obra mestra que havia trigat dos-cents cinquanta anys a trobar el seu lloc en aquesta sala no era un esdeveniment, sinó simplement un fet entre altres en el curs ordinari dels esdeveniments.

Va tornar a la Scuola. Encara tenia un paper a jugar, supervisar el desmuntatge, assegurar-se que els tècnics francesos actuessin amb la cura que deien aportar. Va ser la seva última feina com a porter. Per protegir, fins al final, les obres que havia mantingut. Incloent-hi la seva marxa.

La construcció de la gran caixa plana va durar nou dies. Els fusters venecians treballaven sense parar, guiats per les instruccions de Thouin.

El desmantellament del *Miracle de l'esclau* va durar tota una jornada. Thouin va registrar les dimensions exactes, l'estat de la capa pictòrica, les esquerdes visibles, les zones a repintar. El conjunt es col·locava dins la caixa gran, després es tancava, es clavava i s'envoltava amb metall.

Els dos llenços de Domenico Tintoretto i el retrat de Rangone havien estat embalats els dies anteriors. *El Miracle de l'Esclau* va ser l'últim a marxar.

Zorzi va anotar al seu registre: «*El miracle de l'esclau*, Jacopo Tintoretto, 1548. Presa el 8 d'agost de 1797 per al Museu de París.»

La gran sala capitular presentava un espectacle commovedor. Cap destrucció visible, cap dany aparent — les parets estaven intactes, els sostres intactes, el terra intacte. Però els rectangles més clars de les parets — on els llenços havien estat durant dècades, protegint la superfície darrere seu del groguenc de l'aire — explicaven una història pròpia. Fantasmes d'obres. Absències amb una forma precisa i documentada. I a la paret sud, el rectangle més gran de tots: el del *Miracle de l'Esclau*, ara tan pàl·lid com els altres, tan buit.

Zorzi era a la sala. Va mirar les parets.

— És estrany. Aquests rectangles clars. Les parets ara tenen el mateix record. Les parets ho saben.

Berthollet va mirar les parets.

— D'aquí a uns mesos, la llum i la pols hauran aplanat la superfície. Ja no veurem res.

— Sí. D'aquí a uns mesos. Però durant aquests pocs mesos, tothom que hi entri sabrà què s'ha pres. La precisió de la pèrdua serà visible. De mida. Localitzat. Aquesta és una pèrdua que es pot mesurar amb una regla.

Zorzi es va quedar uns minuts més a la gran sala de capítols buida. Va mirar les parets, les parets que havia conegut durant trenta-cinc anys, les parets que ja no tenien els mateixos ulls aquella nit que aquell matí. Després va agafar el seu registre, va anotar l'hora i la data, i va escriure al final de l'última pàgina completa: Inventari de les pèrdues de la Scuola Grande di San Marco, agost de 1797. Escrit per Alvise Zorzi, cuidador. Que aquest document serveixi de testimoni.

Va tancar el quadern. El va posar sobre la seva taula. I va anar a apagar les làmpades.

L'endemà, Berthollet va anar a l'Acadèmia de Belles Arts.

Tenia una col·lecció de primitius venecians i mestres de l'escola veneciana acumulada des de la seva fundació el 1750. Carpaccio narrant llegendes de sants. Cima da Conegliano testimoniant la perfecció tècnica veneciana. Lotto explorant la interioritat psicològica dels retrats.

El director de l'Acadèmia, Giovanni Battista Mengardi, pintor i acadèmic, va rebre Berthollet amb dignitat.

Ara, aquesta Venècia era morta. Mengardi no va afegir res al que Berthollet ja havia sentit en altres llocs; es va limitar a guiar.

Mengardi va conduir Berthollet per les sales de l'Acadèmia. L'edifici, un antic convent convertit en escola d'art, contenia obres de tots els períodes venecians. Des dels primitius gòtics del segle XIV fins als barrocs del segle XVII. Una col·lecció didàctica que mostrava l'evolució de l'escola veneciana.

A la sala principal, a les parets, obres del segle XV formaven el cor de les col·leccions acadèmiques, aquells primitius venecians que Mengardi havia dedicat la seva vida a recollir i catalogar, i que ara representaven, als ulls de Berthollet, tantes peces per avaluar.

Un Vivarini va cridar la seva atenció per primera vegada. Antonio Vivarini, contemporani del jove Bellini, havia pintat aquest políptic a la primera meitat del segle XV: panells daurats, figures

hieràtiques, aquella rigidesa gòtica que Bellini havia de dissoldre en llum i color. El políptic estava complet i en excel·lent estat. Dimensions raonables per al transport.

— Vivarini. Fundador juntament amb el seu cunyat Giovanni d'Alemagna del taller del mateix nom. Abans de Bellini, abans de Carpaccio, va ser ell qui va establir les bases de la pintura veneciana. Aquests panells daten d'aproximadament 1440.

Berthollet examinava les figures. Molt rígides, sens dubte. Però d'una execució d'alta qualitat. Dauració dels fons. La precisió de les draperies. Aquestes obres mostrarien al públic parisenc els orígens d'una tradició pictòrica que només coneixien en la seva realització tardana.

— Aquest. El políptic complet.

Va notar Mengardi. La seva mà no tremolava. Havia decidit, des del primer matí, que les seves mans no tremolarien.

Un Cima da Conegliano va retenir Berthollet. Una *Verge amb* Nen de setanta-un centímetres per quaranta-vuit, d'una dolçor exquisida. La Verge sostenia el Nen Jesús entre els braços, tots dos mirant l'espectador amb una expressió de serenitat

— Cima da Conegliano. Giovanni Battista Cima va néixer a Conegliano, a la província de Treviso, cap al 1459. Un dels millors hereus de Bellini. Format íntim, però de qualitat superior.

— Aquest també, va decidir Berthollet.

Va mostrar a Berthollet altres obres. Retrats de Lorenzo Lotto. Aquest pintor venecià del segle XVI es va especialitzar en retrats psicològics, buscant revelar personalitat, dubtes i ambicions interiors. Un retrat amb una carta mostrava un cavaller sostenint una missiva, la mirada perduda a la distància. Preocupació? Esperança? Penediment? Lotto destacava en aquestes ambigüitats psicològiques. Berthollet va seleccionar tres Lottos. Complementarien la col·lecció de retrats del Museu Central d'Arts, mostrant una altra faceta de l'art venecià: la introspecció psicològica més que la glorificació decorativa.

En total, cinc obres van ser seleccionades per a l'Acadèmia. Un políptic de Vivarini. Un Cima da Conegliano. Tres Lottos. Peces de primera categoria que enriquirien considerablement la representació de l'escola veneciana primitiva al Museu.

Mengardi va acompanyar Berthollet fins a la sortida.

VIII — Embarcament final

El 25 d'agost de 1797 es va completar l'inventari venecià. Vuitanta-sis obres seleccionades. A més, els quatre cavalls ja havien marxat. Total: noranta peces que s'havien d'incorporar al Museu Central d'Arts.

Aquesta no va ser la major presa, en nombre absolut, de la campanya italiana. Roma havia proporcionat cent set obres. Bolonya cent vuitanta-set.

Les caixes venecianes es van carregar en barques per creuar la llacuna. Després, en carros per al viatge terrestre cap a París. Un comboi de vint-i-sis vehicles escortat per dos-cents soldats. Sortida programada per a l'1 de setembre.

Morosini va venir a presenciar l'embarcament final. Estava dret al moll prop de la plaça de Sant Marc, mirant les caixes apilades a les barques. En aquestes caixes de fusta dormien els Ticians, els Veronesos, els Tintoretto, els Bellini.

Aquell matí el temps era gris. Núvols baixos cobrien la llacuna. Una lleugera boira s'aixecava de l'aigua. L'ambient era humit i opressiu.

Berthollet es va acostar a Morosini per acomiadar-se'n.

— Senyor Morosini, volia agrair-li la seva col·laboració. Sense la vostra ajuda, l'inventari hauria estat més difícil.

— No he col·laborat, va respondre Morosini en veu baixa. Vaig limitar el dany. Un matís important que probablement no enteneu.

El primer vaixell estava ple. Es va allunyar del moll, lliscant silenciosament sobre l'aigua grisa. El gondoler remava amb cura. Les caixes eren pesades. Un moviment en fals i el vaixell podria bolcar. Segles d'art s'enfonsarien a la llacuna.

Morosini la va seguir amb la mirada fins que va desaparèixer entre la boira.

— He servit la Serenissima tota la meva vida. Vaig veure aquestes obres de petit, jove, madur. Eren tan part de mi com d'aquestes parets. Però avui, en aquest mateix moment, ho donaria tot—la meva reputació, la meva fortuna, els anys que em queden—per evitar que aquest comboi marxi. Per portar aquestes obres de tornada a les seves esglésies. Per tornar a Venècia allò que li arrabasseu.

— Però no podeu.

— No. No puc. Ningú pot. Sou massa forts. Som massa dèbils. És la llei de la selva. La llei dels més forts. I l'apliqueu sense vergonya malgrat tots els vostres grans discursos sobre la civilització.

Un segon vaixell s'estava omplint. Després un tercer. El procés va requerir temps. Les caixes s'havien d'ordenar amb cura per equilibrar el pes, evitant que el vaixell s'inclinés cap a un costat. Els gondolers venecians treballaven. Van dur a terme la seva tasca de manera mecànica, sense mirar els soldats francesos que supervisaven l'operació.

L'últim vaixell es va carregar cap al migdia. Vint-i-cinc barques en total, portant les vuitanta-sis caixes. Van formar una llarga línia que lliscava per la llacuna cap a terra ferma.

Des d'allà, els carros els esperaven per al viatge terrestre cap a París.

L'1 de setembre de 1797, a l'alba, el comboi va partir.

Vint-i-sis carros coberts. Dos-cents soldats d'escorta. Un sergent major anomenat Dupont, que feia divuit mesos que creuava el nord d'Itàlia, i que coneixia els camins, les fondes, les trampes. I en les caixes de fusta amb vora de ferro, embolicades amb palla i paper oliat, assegurades amb cordes reforçades, les vuitanta-sis obres de Venècia.

El comboi va sortir de Mestre abans de l'alba. Els cavalls avançaven pel camí empedrat, bufant l'aire fresc del matí. Les rodes dels carros feien un soroll regular, gairebé musical, sobre les pedres. Els soldats marxaven en columna a banda i banda del comboi, amb mosquets a les espatlles, mirant-los fixament.

Berthollet anava al capdavant. No va mirar la Venècia darrere seu. Amb els mesos, havia agafat l'hàbit de no mirar mai enrere.

La ruta del Brenner era l'única opció per creuar els Alps aquesta temporada. El coll del Mont-Cenis, més a l'oest, ja estava amenaçat per la primera nevada d'alta altitud. El Brenner, més baix i més transitable, permetria que els carros passessin fins a principis d'octubre.

Els primers dies van passar sense incidents. El comboi avançava, uns vint quilòmetres al dia. El temps era suau, tardor dolça, cel cobert, sense pluja. La plana veneciana era plana, els camins amples, els carros rodaven suaument.

Berthollet passava les nits rellegint els seus inventaris. Volia assegurar-se que tot estigués en ordre abans de creuar els Alps. Que cada caixa tingués el seu número i correspongués a la llista elaborada en el moment de l'embalatge. Que les obres eren realment les que havien sortit de Venècia.

Ho va comprovar. Va recalcular. Va tornar a comprovar els números.

Tot estava en ordre.

Però aquesta feina mecànica no era suficient per ocupar tota la seva ment. Les paraules de Mengardi van tornar. Paraules de

Morosini. La sentència de Zorzi consta al seu registre com a constatació de fet: presa el 8 d'agost de 1797 per al Museu de París. Aquesta neutralitat de to era potser la forma més efectiva de protestar, més efectiva que les llàgrimes, més efectiva que les malediccions. Només la gravació seca del que havia passat. Zorzi volia dir: Ho noto. Testifico. La història ho sabrà.

Berthollet va tancar els quaderns i va bufar la seva espelma.

IX — El comboi — la ruta dels Alps

Berthollet va pujar al seu carruatge sense mirar enrere.

L'endemà al matí, el comboi va reprendre el seu viatge cap al nord.

A Trent es van aturar durant dos dies. Els cavalls necessitaven descansar abans de creuar els Alps. Els ferrers van revisar les ferradures, els eixos, els cargols. Els soldats dormien als graners. Els conductors dels carros estaven reparant les lones esquinçades.

Berthollet va baixar als carrers de Trent. Una ciutat italiana sota domini austríac, a mig camí entre dos mons. L'italià i l'alemany es parlaven, de vegades tots dos en la mateixa frase. La catedral era barroca, les cases amb frontons pintats, les fonts decorades amb escuts nobles. Una ciutat que havia conegut la seva hora de glòria dos segles i mig abans, quan el Consell s'hi va reunir per definir els dogmes de la Contrareforma, i que des de llavors havia viscut en la memòria d'aquest esdeveniment com una casa massa gran.

Va entrar a la catedral. L'interior era fresc, silenciós. Uns quants de genolls, fidels. Un sacerdot recitant el seu breviari en un racó. Frescos del segle XVII a les parets, figures de sants amb gestos abundants, cels oberts a glòries de núvols i àngels. Treball de qualitat mitjana. No era el tipus de cosa que el Museu de París hauria pogut desitjar.

Va sortir a la llum de la tarda.

Un home gran estava assegut als graons, mirant cap a la plaça. Observava el comboi des de la seva posició, les lones dels carros visibles al final del carrer, els soldats entrant i sortint. Va veure Berthollet sortir de la catedral, i després va preguntar en italià, sense preàmbuls:

— Són les pintures de Venècia?

— En part, va respondre Berthollet. I, de fet, no només això.

— Ho he sentit. Tothom n'ha sentit a parlar.

— Què s'ha dit?

— Que us ho quedeu tot. Les pintures. Les escultures. Llibres. Que res no es quedés on era.

L'ancià va continuar, sense hostilitat, amb la tranquil·litat d'algú que ha passat l'edat en què els esdeveniments encara el poden sorprendre.

— El meu pare em va dir que els venecians feien el mateix a Bizanci. Fa molt de temps. Van agafar els cavalls de bronze i els van posar a la seva basílica. Ara us emporteu els cavalls de bronze de Venècia. Així és la història.

— Així és com és la història, va repetir Berthollet.

— Però això no vol dir que sigui just. Vol dir que es repeteix.

Berthollet es va quedar a les escales de la catedral. Després va tornar a revisar els seus inventaris.

El creuament dels Alps va començar el 8 de setembre.

Aquesta va ser la part més complicada del viatge. La carretera pujava gradualment des de Bolzano, serpentejant entre parets de roca que s'estrenyien a mesura que t'apropaves al coll. Els carruatges havien de ser conduïts amb absoluta precisió, un moviment erroni, una roda lliscant per la vora d'una pedra, i una caixa podia tombar al buit. Els conductors mantenien els cavalls junts, parlaven suaument als animals i avançaven amb precaució. Els soldats caminaven al costat de les rodes, preparats per aturar-se, empènyer, aguantar.

El cim del coll es va assolir l'11 de setembre, al final del matí. La vista des d'allà dalt era immensa, els Alps en totes direccions, els cims ja coberts de neu, les valls profundes a les ombres. L'aire era fred, sec, brillant.

Dupont va reunir el comboi al cim i va fer el recompte de les caixes.

— Vuitanta-sis caixes a la sortida, li va dir a Berthollet. Vuitanta-sis caixes a dalt. Baixem.

El descens fins a l'Inntal va ser més ràpid, però no menys perillós. Els carros tendien a agafar velocitat a les pendents, i calia frenar constantment, amb fusta col·locada a les rodes pels soldats que caminaven al costat, les mans tancades al fre, els músculs tensos per aguantar la càrrega. Calia reforçar dos carros amb cordes addicionals lligades als arbres en els trams més costeruts, i els soldats es van anar alternant per aguantar i deixar anar gradualment.

Innsbruck.

La ciutat austríaca encara estava marcada per la presència francesa, i les negociacions a Campo-Formio arribaven a la seva fi. La pau es signaria en pocs dies, el 17 d'octubre, però les tropes franceses encara no havien evacuat totes les seves posicions. La fonda on el comboi es va quedar dues nits la va portar un tirolès de cara tancada, que servia menjar en silenci i acceptava els diners sense dir res.

Berthollet va sopar sol a la sala comuna. A la taula següent, dos oficials de cavalleria francesos parlaven sobre la pau, el Directori i Bonaparte. Les notícies arribaven de París en ordre dispers, cartes, diaris de deu dies, rumors transmesos pels missatgers. Bonaparte havia tornat a França. Va ser celebrat com un triomfant. El Directori el temia tant com el necessitava.

Va demanar vi i no va dormir bé.

El comboi va entrar a París el 27 d'octubre de 1797.

Eren les set del vespre. S'estava fent de nit. Els carrers encara estaven animats, comerciants tancant les botigues, carruatges creuant-se, grups de ciutadans tornant de la feina. Ningú mirava els carros coberts que anaven cap al Museu Central d'Arts. Ningú sabia què portaven.

Berthollet havia notificat el Museu el dia anterior per correu. Els guàrdies esperaven, amb fanalets. La porta del carruatge del pati del Museu Central d'Arts es va obrir quan va arribar el comboi, i els carros van córrer un rere l'altre cap al pati interior, tornant al silenci i a la relativa foscor després del soroll de la ciutat.

Dupont va fer el recompte per última vegada.

— Vuitanta-sis caixes a Venècia. Vuitanta-sis caixes a París. El comboi està complet.

— Bé, va dir Berthollet.

Això va ser tot el que va dir.

Monge hi era.

Berthollet no s'ho esperava. Va veure la silueta de l'erudit a les ombres, prop de la font central del pati, la capa pujada contra la frescor d'octubre. En Monge havia arribat sol, sense avisar ningú de la seva arribada. Havia après l'hora d'arribada dels guàrdies del Museu i havia vingut.

— Gaspard.

— Claude.

No es van donar la mà. No hi estaven acostumats. Es van posar costat a costat i van observar com els soldats començaven a descarregar, les caixes baixaven dels carros, portades per quatre homes cadascuna, col·locades al terra empedrat del pati en una ordre que Dupont supervisava amb la seva habitual precisió.

— Ha passat tot?

— Tot.

— Danyada?

— No. A part d'alguns ajustos d'equipatge pel camí. Res greu.

En Monge va assentir. Va observar com les caixes s'alineaven. Rectangles de fusta fosca a la llum de fanalets. Anònim, tancat. No hi havia cap indici del que hi havia dins.

— Saps què hi ha dins, va murmurar, com per a ell mateix.

— Ho sé.

— Jo també, en part. He llegit els teus informes preliminars. Els Tintorettos. Els Veronesos. Els Ticians.

— I els altres. Els Bellini. Els Lottos. Els primitius de l'Acadèmia.

— Els Bellini, va repetir Monge.

Hi havia alguna cosa en aquesta paraula que no era satisfacció ni ben bé melangia. Alguna cosa intermèdia que Berthollet no intentava definir.

— Els restauradors comencen demà al matí. El muntatge d'aquí a tres setmanes si tot va bé.

— I després?

— Després el públic. Les sales obriran al desembre.

Les últimes caixes baixaven dels últims carros. Dupont va tornar a guardar els quaderns a la bossa, va alliberar els soldats que l'acompanyaven, va intercanviar unes paraules amb el cap de la guàrdia del Museu Central d'Arts.

— He rebut una carta de Visconti, va reprendre finalment Monge.

El conservador del Vaticà que havia comentat tot amb la precisió d'un erudit i el dolor d'un home que veu la seva vida nua.

— Què diu?

— Ha demanat venir a París. Per veure les escultures. Vol assegurar-se que *l'Apol·lo* i *el Laocoön* estiguin en bon estat. I té un projecte. Escriu un catàleg científic de les obres antigues transferides al Museu. Creu que aquesta feina és necessària, per a la ciència. Per a la memòria.

— Per la memòria, va repetir Berthollet. Com en Zorzi amb el seu quadern. Com Mengardi amb els seus advertiments.

— Potser. O potser realment per a la ciència.

— Les dues coses no són mútuament excloents.

— No. Les dues coses no són mútuament excloents.

El pati ara estava buit de carros. Les vuitanta-sis caixes estaven col·locades sobre els empedrats. Els guàrdies es mantenien en guàrdia entre ells. La nit havia caigut completament, i els fanalets projectaven llargues ombres a les parets del Museu Central d'Arts.

— Tens gana? va preguntar en Monge.

— No he menjat des d'aquest matí.

— Hi ha una taula a casa meva. Res de remarcable. Però alguna cosa calenta.

Sortien del pati del Museu per la porta del carruatge. A fora, París vivia en el soroll del vespre, de les veus, de les rodes, dels crits dels comerciants retardats. La ciutat era indiferent. No sabia què contenien les caixes del pati. No coneixia els noms de Venècia, Verona ni Bolonya. Va ignorar Morosini i les seves llàgrimes, Zorzi i el seu registre, Mengardi i els seus seixanta-cinc anys.

París estava viva. París encara era viva. Potser això era l'únic cert en tota aquesta història.

Les setmanes següents van ser de feina.

El taller de restauració del Museu Central d'Arts va rebre les caixes una rere l'altra. Els restauradors — un equip de vuit persones, liderats per un flamenc anomenat Van der Berg que havia treballat a Brussel·les abans de la revolució — van obrir cada caixa. Primer l'embalatge, tallat capa a capa. La palla treia a mà, fil a fil a les cantonades delicades. El paper engreixat es va desenrotllar lentament. I l'obra finalment apareixia a la llum de l'estudi, superfície pintada, cantonades d'estirador, vores de llenç.

Van der Berg examinava cada obra amb una lupa. Notava l'estat, ho dictava al seu ajudant, va decidir les intervencions necessàries, aquí un vernís consolidat, allà un reforç del marc, i en altres llocs un lleuger retoc en una zona on la pintura s'havia esquerdat durant el viatge.

Berthollet va participar en totes les obertures. Volia estar present quan cada caixa revelés el seu contingut. Era una mena d'inventari final, per comprovar que el que arribava al taller corresponia al que havia sortit de Venècia.

Tot coincidia.

El Miracle de l'Esclau va ser el primer gran llenç exposat. Van der Berg havia planificat el temps per a aquesta operació, el llenç tenia més de vint metres quadrats, rodat sobre un tambor de fusta de cinc metres. Van caldre sis homes per maniobrar-lo, una hora per desfer-lo gradualment.

Estava intacte.

Van der Berg es va girar cap a Berthollet.

— Conservació remarcable. L'enrotllament va funcionar bé. No és una nova esquerda. El teixit de reforç mantenia la tensió de manera uniforme. Els vostres equips d'embalatge han fet una feina exemplar.

— Dupont ha fet una feina exemplar, va corregir Berthollet.

— Què vols dir?

— El sergent major que comandava el comboi. Ell era qui mantenia les condicions de transport. Ell i els seus soldats.

Van der Berg va apartar l'objecció amb un gest — no li interessava aquest detall — i va continuar la seva inspecció.

Berthollet va mirar Tintoretto estirat sobre la taula. L'esclau derrocat. Els botxins amb eines trencades. La multitud va quedar estupefacta. I al cim, llançant-se a la composició des del cel com un cometa, Sant Marc va acudir en ajuda del seu servent. La figura divina cap per avall, braços estirats, capa onejant en el

moviment de la caiguda celestial. Aquesta audàcia que Zorzi havia evocat: una drecera que ningú abans de Tintoretto s'havia atrevit, i que ningú després podia mirar sense sentir que alguna cosa es movia dins seu.

Zorzi i el seu quadern. Aquesta cal·ligrafia ajustada, la ploma sostinguda sense tremolar mentre les caixes sortien una a una.

El que Zorzi havia dit a la gran sala de capítol buida li va tornar al cap sense cap motiu concret: aquests rectangles clars. Les parets ara tenen el mateix record.

Es va apartar d'aquell pensament i va anar a comprovar la següent caixa.

El 15 de novembre de 1797 van començar els treballs de muntatge a les noves sales venecianes.

El Museu Central d'Arts s'estava expandint. Les sales del palau reial, convertides fa uns anys en sales d'exposició, ja no eren suficients per contenir les afluències de campanyes successives, les obres flamenques de 1794, les escultures antigues de Roma i ara les pintures venecianes. Havia hagut de demanar al Directori crèdits addicionals, obtenir permís per utilitzar dues sales noves a l'ala nord, instal·lar noves baranes per a quadres, reparar els sostres i instal·lar la il·luminació.

L'exposició era una ciència. No es clavaven les pintures a l'atzar. Els conservadors del Museu havien elaborat principis, agrupats per escola, per període, per temàtica; alternar formats grans i petits per evitar l'aixafament visual; proporcionar espais suficients al voltant de les obres principals perquè l'ull pugui aturar-se sense distraccions.

Berthollet no era conservador del Museu. Però li havien demanat que assistís a les discussions sobre la disposició de les obres venecianes, com a cap de la col·lecció. Coneixia cada pintura, cada escultura que s'havia de penjar. Podia dir d'on venia, en quin context, en quin estat.

Va venir. Va escoltar. Va respondre preguntes.

I quan els primers llenços es van penjar a les parets blanques de les noves sales, es va quedar mirant-los un moment en el silenci de la tarda, quan els treballadors havien fet la seva pausa i els comissionats havien anat a dinar.

Les Noces de Canà de Verones ocupaven la paret del fons del gran saló, davant de la porta. Com a San Giorgio Maggiore, on s'havien enfrontat a la porta del refectori des de 1563. El format era diferent, però la idea seguia sent la mateixa: la primera cosa que veia el visitant en entrar. Aquest llenç que va envair el camp de visió abans que tinguéssim temps de preparar-nos per rebre'l.

Berthollet es va aturar al llindar.

No podia veure les set tires enganxades. No podia veure els empalmaments. Va veure el llenç tal com Veronese l'havia volgut, una massa de vida, de color, de moviment, dos-cents personatges reunits per a un banquet i, tanmateix, cadascun distint, cada present, cadascun portant al seu rostre una història particular que l'ull del pintor havia pogut capturar i fixar per sempre.

S'hi va quedar molt de temps.

Després va sortir de la sala sense mirar enrere.

Les portes de les sales venecianes es van obrir al públic l'1 de desembre de 1797.

Des de la primera hora, els visitants van arribar en massa. L'obertura es va anunciar als diaris. Feia setmanes que es rumorejava que els tresors de Venècia s'exposarien. Gent curiosa, artistes, estudiants, professors, burgesos vestits de diumenge, obrers que havien dedicat una hora del seu dia, tots venien a veure.

Berthollet es va colar entre ells, d'incògnit. Volia veure com mirava el públic. Com reaccionava.

Va mirar.

Un grup de joves—estudiants, a jutjar per la roba—s'havia aturat davant *del Miracle de l'Esclau*. Un d'ells, un home alt i prim amb

galtes buides, mirava la cara de Sant Marc en escurç. Va dir alguna cosa en veu baixa. Els seus companys s'hi van acostar. Paraules intercanviades — composició, perspectiva, drecera — paraules tècniques, paraules apreses a les classes de pintura. Però als ulls d'aquell jove, més enllà del vocabulari, hi havia alguna cosa més. Un sotrac. Una emoció sense nom.

Una dona estava sola davant *la Mare de Déu amb el Nen* de Bellini. Va mirar sense moure's. Durant molt de temps. Tenia les mans plegades davant seu, com en una església. No va parlar, no va llegir el fulletó repartit a l'entrada. Ella mirava. I en aquella mirada, Berthollet va llegir alguna cosa que va reconèixer sense poder anomenar-ho.

Un pare i els seus dos fills—de deu anys, potser dotze—es van aturar davant de *Les Noces de Canà* de Veronese. El pare va llegir el llibret, va explicar l'escena, va mostrar els detalls. Els nens escoltaven a mitges, els ulls atrets pels colors, per l'arquitectura sumptuosa del fons, per aquell servent apartat la túnica senzilla del qual contrastava amb la magnificència dels vestits dels convidats.

— Per què va tan mal vestit? va preguntar el més jove.

— Perquè és un servent, va dir el pare. Un home del poble.

— I ell té raó, i ells s'equivoquen?

— Mira el quadre. Què en penses?

El nen va mirar. Durant molt de temps. Llavors va dir:

— Crec que sí.

Berthollet se'n va anar.

Va deixar el Museu Central d'Arts a la freda llum de desembre. Els molls estaven deserts. El Sena fluïa gris entre les seves ribes. Les barques pujaven pel riu, carregades de llenya per a l'hivern. París era freda, animada, sorollosa, aquella energia particular de ciutats que mai s'aturen.

Va pensar en el nen davant del Veronese que havia dit: «Crec que sí.»

Dues veritats impossibles de reconciliar, però totes dues certes.

Va tornar a casa.

Demà, les sales reobririen. I altres persones vindrien a mirar. I altres nens farien les seves preguntes.

I a Venècia, les parets romandrien marcades pels seus rectangles pàl·lids.

CAPÍTOL IV: EL PROJECTE EGIPCI (1797-1798)

El 5 de desembre de 1797, Bonaparte va tornar a París després del seu triomf italià. La multitud l'animava pels carrers. Les dones van llençar flors. Els homes cridaven el seu nom. El conqueridor havia tornat.

Però el que va veure a la Rue de la Victoire el va disgustar. Josephine havia transformat la seva casa en un saló permanent, desenes de paràsits, cortesans, aduladors, aprofitadors, tots agrupats a les sales com mosques sobre mel, tots volent acostar-se al general victoriós, donar-li la mà, aconseguir una paraula, un somriure, alguna cosa a dir l'endemà.

Va fer fora tothom.

— Fora! Tothom fora! Aquesta casa no és un circ!

Josephine protestava feblement, li agradava rebre, brillar, ser admirada. Però Bonaparte era inflexible, i ella acabaria per encongir-se d'espatlles amb aquella gràcia despreocupada de qui capitula sense semblar-ho. Volia calma, silenci, concentració.

Tenia projectes. Plans. Ambicions.

I — L'obsessió pel moviment

Bonaparte es va despertar a les deu. Tard. Massa tard per a un home que, a Itàlia, conduïa els seus exèrcits a la batalla des de l'alba. Però aquí, a París, en aquesta sumptuosa cambra al carrer de la Victoire, què més podia fer sinó dormir?

Joséphine encara dormia, enterrada sota tres edredons de plomes. El dia abans, havia ballat fins a les quatre del matí a casa d'en Barras. Bonaparte l'havia deixat a mitjanit, amb el pretext de la fatiga. En realitat, ja no podia suportar aquests salons parisencs, aquestes xerramequeries, aquestes intrigues, aquestes dones maquillades i aquells homes que només parlaven de la seva pròpia importància.

Va baixar al seu despatx sense despertar la Josephine. El despatx encara feia pudor de cigars. Havia fumat fins a les tres de la matinada mentre llegia informes militars de l'Exèrcit del Rin. Informes dolents. Generals incompetents. Soldats mal equipats. Operacions descuidades. No tenia res a veure amb el seu Exèrcit d'Itàlia.

El seu secretari Bourrienne va entrar a les deu i mitja, portant tres piles de correu. Va col·locar amb cura els feixos sobre la taula. Sabia que el més mínim desordre matinal podria mereixer una reprimenda.

— Bon dia, General. El Directori demana la vostra presència aquesta tarda. Reunió a les tres de la tarda al Luxemburg. Assumpte: Anglaterra.

Bonaparte va rondinar sense aixecar la mirada.

— Anglaterra un altre cop. Això és tot el que pensen. Com si poguessis envair Anglaterra amb tres vaixells i soldats que vomiten tan bon punt veuen l'aigua.

Va agafar la primera pila de correu. Invitacions. Vint-i-tres invitacions a sopars, balls, recepcions. Tot París volia veure'l. Exhibir-lo. Presumir d'haver-lo rebut. Els va repassar, arrufant el front, abans de llençar la pila, cansat.

— Rebutja-ho tot.

Bourrienne va dubtar.

— General, algunes invitacions venen de personalitats importants. Madame de Staël insisteix molt. Està organitzant un sopar on hi serà present...

— No m'importa la Madame de Staël! Bonaparte el va interrompre, baixant la mà sobre la taula. Aquesta xerrameca insuportable que creu que parlar és pensar! Refusa, i no em tornis a parlar-ne.

Va anotar Bourrienne sense vacil·lar. Coneixia el seu mestre. No calia insistir.

— La segona pila, General?

— Digues-m'ho.

— Sol·licituds d'ocupació. Cent disset cartes de persones que volen un càrrec, un favor, una pensió.

Bonaparte va fer un gest d'impaciència.

— Tria-les. Queda't les que venen dels meus oficials d'Itàlia. La resta, a les escombraries.

— Bé. I la tercera pila?

— Dóna-me-la.

— Informes militars. L'estat dels exèrcits. Personal. Equipament.

Bonaparte va apoderar-se de la pila i va començar a llegir. La seva cara s'enfosquia amb cada pàgina, les mandíbules tancades, els ulls cada cop més durs.

— L'Exèrcit del Rin va perdre quatre mil homes al setembre, va dir finalment, com si gairebé no pogués creure el que llegia. Desercions. Malalties. Lluita. Quatre mil homes! Amb el meu Exèrcit d'Itàlia, hauria conquerit tota Alemanya amb quatre mil homes addicionals!

Va llençar els informes sobre la taula amb un cop sec.

— Aquests generals són incapaços. Jourdan, Moreau. Tots incompetents. No saben com maniobrar. Avancen com bous. L'enemic els veu venir a tres dies de marxa.

Bourrienne va romandre en silenci. Parlar malament d'altres generals davant de testimonis era perillós. El Directori estava vigilant. Els espies eren per tot arreu.

Bonaparte es va acostar a la finestra. El carrer de la Victoire va cobrar vida en el matí gris, els comerciants cridaven, els carruatges passaven, París vivia. Estava avorrit.

Va romandre immòbil durant molt de temps, amb les mans darrere l'esquena, mirant sense veure.

— Bourrienne, em tornaré boig.

El secretari va pensar que havia sentit malament.

— General?

— Boig. Em tornaré boig si em quedo aquí sense fer res. Llegir informes. Rebutjar invitacions. Escoltant Barras i els seus companys debatre durant hores sense decidir res.

Es va girar bruscament i va colpejar la paret amb el puny, amb una violència que va sorprendre Bourrienne.

— Tinc vint-i-vuit anys! Vint-i-vuit anys! He conquerit Itàlia! He derrotat quatre exèrcits austríacs! He imposat la pau a Viena! I ara em demanen que m'assegui a París i faci de polític de butaca!

Bourrienne va triar les paraules amb cura abans de respondre.

— El Directori us tem, General. Prefereixen tenir-vos davant seu en comptes de lluny, amb un exèrcit darrere vostre.

— Sé que em temen! I tenen motius per témer-me! Però no canvia res. Em podriré aquí si no trobo alguna cosa a fer.

Va tornar al seu escriptori, es va creuar de braços i va mirar fixament el seu secretari.

— Hem de tornar. Aviat. En un màxim de sis mesos. Una nova campanya. Una nova conquesta.

— On anireu? va preguntar Bourrienne suaument.

Bonaparte va somriure, aquell somriure lent i misteriós que reservava per als moments en què els seus pensaments ja havien fet un gir que els altres encara no havien començat.

— Encara no ho sé. Però ho descobriré. Sempre hi ha un lloc per conquerir per a aquells que saben com mirar.

El Palau de Luxemburg allotjava el Directori, un edifici sumptuós, antic palau de Maria de Mèdici, transformat en la seu del poder republicà. Bonaparte va arribar-hi a les tres en punt, escortat per dos ajudants de camp, amb un uniforme impecable i una expressió tancada.

La sala de reunions ja estava plena. Els cinc directors i diversos ministres — incloent-hi Talleyrand per a Relacions Externes i Schérer per a la Guerra — estaven asseguts al voltant de la gran taula.

Bonaparte va fer una reverència amb un gest de cap i es va asseure sense esperar ser convidat.

Barras va parlar amb l'unció d'algú que creu que li està oferint un favor.

— General Bonaparte, gràcies per venir. Volíem parlar amb vostè sobre la situació amb Anglaterra.

— Us estic escoltant, va dir Bonaparte, amb els ulls fixos en Barras amb una intensitat que va abaixar la mirada del Director.

— La pau continental està assegurada, va respondre Barras. Àustria va signar Campo-Formio. Espanya és la nostra aliada. Prússia neutral. Només Anglaterra va continuar la guerra. Les seves esquadres bloquegen les nostres costes. El seu or finança totes les coalicions contra nosaltres. Ha de ser colpejat.

— D'acord. Com?

Barras va dubtar. Reubell va prendre el relleu.

— Una invasió directa. Cinquanta mil homes desembarcaran a Anglaterra. Marxa cap a Londres. S'imposa la pau al primer ministre Pitt.

Bonaparte els va mirar un rere l'altre amb una lentitud deliberada, com si volgués assegurar-se que parlaven seriosament.

— Una invasió directa d'Anglaterra, va repetir. Amb quins vaixells?

— Construirem xalanes, va dir Reubell. Mil xalanes. Capaç de portar cinquanta homes cadascun.

— Mil xalanes, va repetir Bonaparte, gaudint de l'absurditat de la xifra. I mentre es construeixen aquests mil vaixells, què està fent la Royal Navy? Compta amb dos-cents vaixells de línia, cinquanta fragates i centenars de navilis més petits. Patrullen el Canal de la

Mànega dia i nit. Les nostres mil xalanes mai creuaran aquests trenta-cinc quilòmetres d'aigua. Tres quarts s'enfonsaran abans d'arribar a la costa anglesa.

La Révellière-Lepeaux es va inclinar endavant amb l'aire d'algú que creu haver trobat la solució.

— Triarem el moment adequat. Una nit boirosa. Una tempesta. Els anglesos no veuran res.

Aquesta vegada Bonaparte no va poder evitar un somriure incrèdul.

— Una tempesta? Vols enviar cinquanta mil homes en barques durant una tempesta? Tots s'ofegaran abans fins i tot de veure els anglesos, ciutadà Director.

Va ser Talleyrand qui va intervenir des del final de la taula amb la seva veu suau i gairebé mandrosa.

— El general Bonaparte té raó. Una invasió directa és impossible en aquestes condicions. Hem de buscar altres maneres d'atacar Anglaterra.

Barras es va girar cap a ell amb una lleugera molèstia.

— Quins mitjans, Talleyrand?

El ministre de Relacions Exteriors es va prendre el seu temps, com sempre, deixant que el silenci treballés per ell abans de respondre.

— Les seves possessions llunyanes. Les seves rutes comercials. Les seves colònies. Anglaterra és rica perquè fa comerç. Tallem les seves carreteres, destruïm el seu comerç, i l'ofegarem amb més seguretat que amb totes les batalles navals imaginables.

Bonaparte mirava Talleyrand amb un nou interès. L'home era astut, corrupte, cínic fins a l'ànima, però d'una intel·ligència que era difícil no respectar.

— Esteu pensant en un lloc concret? va preguntar.

— L'Orient, va respondre Talleyrand sense dubtar. La Mediterrània oriental. El camí cap a l'Índia. Aquí és on rau la veritable riquesa britànica, i aquí és on hem d'atacar.

Reubell va alçar la veu immediatament.

— L'Orient? És massa lluny! Massa arriscat! Les nostres flotes ni tan sols poden sortir de Toló sense ser assetjades pels anglesos!

— Encara més motiu per intentar-ho, va respondre Talleyrand, imperturbable. Si ho aconseguim, l'impacte serà considerable. Si fracassem, només haurem perdut un exèrcit llunyà.

Bonaparte gairebé no el va sentir. Li acabava d'aparèixer una veritat amb la claredat d'una prova: el Directori realment no volia derrotar Anglaterra. Volia mantenir-lo a ell, Bonaparte, allunyat. Enviar-lo lluny, amb un exèrcit, en una aventura perillosa de la qual potser no tornaria.

Però això era precisament el que volia. Marxa. Conquerir. Lluny de París, lluny d'aquells salons avorrits, lluny d'aquells polítics mediocres que s'imaginaven que ho tenien.

— Estic preparat per considerar aquesta opció. L'Orient m'interessa. Fa molt de temps.

Barras va somriure, un somriure satisfet, aquell que pensa que ha col·locat una peça on volia.

— Perfecte. Et nomenarem comandant de l'Exèrcit d'Anglaterra. Oficialment, us prepararéu per a la invasió. No oficialment, explorareu altres opcions. L'Orient, per exemple.

— Bé. En aquest cas, vull plens poders: elecció d'oficials, organització, equipament. Tot, sense excepció.

— Els tindreu.

— I un pressupost il·limitat.

Va pensar Barras, intentant negociar amb els seus companys.

— Il·limitat és molt...

— Si voleu colpejar Anglaterra seriosament, necessiteu mitjans seriosos, va dir amb sequedat. Si no, més val que us quedeu aquí sense fer res.

Els directors es consultaven mútuament amb la mirada. Va ser Barras qui primer va assentir amb el cap.

— D'acord. Pressupost il·limitat. Però ens manteniu informats regularment.

— Regularment, va dir Bonaparte.

La reunió va continuar una hora més, detalls administratius, nomenaments, finançament. Bonaparte escoltava amb una orella distreta, responent en monosíl·labs, movent el cap en el moment oportú. Ja estava pensant en una altra cosa.

L'Orient. El Mediterrani. Potser Egipte. O Síria. O fins i tot més lluny, a l'Índia. Caminar pels passos d'Alexandre. Absurd. Certament perillós. N'era conscient.

II — El projecte egipci

L'endemà, va convocar Monge al carrer de la Victoire. A les nou del matí. El científic va arribar puntualment, portant un maletí pesat ple de documents que va col·locar amb cura a la següent cadira abans de seure.

— Bon dia, Gaspard. Cafè?

— Amb molt de gust.

Un servent va servir dues tasses. Bonaparte va esperar fins que van quedar sols, després va rodejar l'escriptori i es va recolzar en ell, amb els braços plegats, en aquella postura familiar que adoptava quan volia parlar amb franquesa.

— Gaspard, et necessito.

Bonaparte tutejava fàcilment. Era una manera de mostrar-li una certa proximitat. I també una certa dominància. A canvi, molt pocs s'atrevien a correspondre.

— Estic a la vostra disposició. Quina és la naturalesa de la missió?

— Aquesta vegada no per a la ciència. Bé, no directament. Per política.

En Monge va aixecar una cella interrogativa.

— El Directori m'ha nomenat comandant de l'Exèrcit d'Anglaterra. El pretext: preparar-se per a la invasió d'Anglaterra. El projecte real: una altra cosa.

En Monge va dubtar un moment.

— L'Orient?

Bonaparte va somriure, aquell somriure breu que simbolitzava alhora sorpresa i aprovació.

— Endevines ràpid. Sí, l'Orient. Però encara no sé on. Hem de mirar les opcions.

Es va redreçar i va desenrotllar sobre la taula un enorme mapa que cobria l'est del Mediterrani fins a les costes de l'Índia. En Monge s'hi va acostar instintivament per mirar-lo millor.

— Mira. Tota aquesta zona està feblement controlada. L'Imperi Otomà s'està desintegrant. Els mamelucs regnen a Egipte, però sense cap autoritat real del sultà. Pèrsia està dividida. L'Índia mogol s'esfondra. A tot arreu, buit. Oportunitats a tot arreu.

En Monge estudiava el mapa en silenci, amb el front lleugerament arrufat.

— I Anglaterra, en tot això?

— Anglaterra fa comerç amb l'Índia. Milions de lliures cada any. Si tallem aquest camí, si amenacem les seves possessions índies, els colpejarem a la cartera. Més efectiu que totes les batalles navals del món.

— Egipte seria la base lògica, va dir Monge, després d'un moment de reflexió. Posició central. Control del canal terrestre entre el Mediterrani i el Mar Roig. Riquesa agrícola. Gran població.

— El que penso. Però vull la teva opinió com a erudit, no només com a estrateg. Què és realment Egipte?

Monge va respirar profundament abans de respondre.

— Un dels bressols de la civilització. Tres mil anys d'història ininterrompuda. Les piràmides. Els temples. Els jeroglífics que ningú a Europa sap llegir. Una mina de coneixement enterrada durant segles, que ningú havia tingut els mitjans d'explorar.

Els ulls de Bonaparte es van il·luminar.

— Una mina de coneixement. Exactament. I si féssim una doble conquesta? Una expedició massiva. Militars i estudiosos junts. Conquerim Egipte amb armes, i alhora l'explorem mitjançant la ciència. Ho mesurem tot. Dibuixem tot. Ho documentem tot. Creem una descripció monumental d'Egipte que faria de França la nació científica líder del món.

En Monge el va mirar. Bonaparte estava dret, amb els ulls brillants, les mans gesticulant sobre el mapa com si ja veiés els exèrcits en marxa.

— És ambiciós, va dir el científic, amb una contenció que no amagava el seu interès.

— És clar que és ambiciós! Els projectes petits no m'interessen! Vull fer història!

Bonaparte es va tornar a asseure, i el seu to va canviar, més compost, més precís.

— I hi ha una altra cosa, Gaspard. El Museu Central d'Arts.

— El Museu Central d'Arts?

— El 27 de juliol, vau veure el triomf. París ara té les col·leccions més prestigioses d'art italià del món. Però per què aturar-se a Itàlia? Per què no tenir també les col·leccions més boniques d'art egipci?

De sobte, en Monge ho va entendre i va sentir que alguna cosa se li estrenyia al pit.

— Vols agafar antiguitats d'Egipte. Com vas fer a Itàlia.

— Massivament. Qualsevol cosa que es pugui transportar. Estàtues, esteles, sarcòfags, mòmies, papir. El Museu Central

d'Arts es convertirà en el primer museu universal del món. L'art de totes les civilitzacions.

— Serà encara més difícil que a Itàlia, va objectar Monge. El transport, la calor, el pes dels monuments egipcis. Alguns d'aquests gegants pesen desenes de tones.

— Ho sé. Per això et necessito. Tu i en Berthollet. Organitzaràs la comissió científica. Recluta els millors científics. Tots voluntaris. Tots capaços de suportar les dures condicions. Topògrafs, dibuixants, naturalistes, químics, orientalistes, metges, enginyers.

— Quants homes?

— Almenys cent cinquanta. Potser dos-cents. Vull una comissió que faci impressió, que mostri al món que França no només està en guerra.

En Monge estava tant entusiasmat com preocupat. Entusiasmat amb l'abast científic del projecte. Preocupat pel que implicava moralment. Més espolis. Més preses. Itàlia primer. Egipte ara. Quan s'aturaria?

Bonaparte ho havia decidit. I quan Bonaparte decidia, les coses es feien.

— Començaré a reclutar.

— Perfecte. Gaspard, una última instrucció...

En Monge va alçar el cap.

— Discreció absoluta. El Directori no ha de saber res de l'abast dels meus plans. Encara no. Recluta els científics dient-los que és per a una expedició científica. No esmenta Egipte. No esmenta les preses. Només això: expedició científica, destinació per especificar, sortida d'aquí a sis mesos.

— Entès.

Monge va agafar la seva cartera. A la porta va dubtar un instant, com si volgués afegir alguna cosa, però no ho va fer, i va sortir en silenci.

Bonaparte va tornar a les seves cartes. Egipte s'estenia davant seu: Alexandria, El Caire, el Nil, les rutes del desert. Va agafar un llapis i va traçar una línia des de la costa fins a les piràmides.

Bonaparte va ser elegit membre de l'Institut Nacional, secció de mecànica. El que importava era la imatge, general i erudit, conqueridor i intel·lectual, Alexandre i Aristòtil en una sola persona.

La cerimònia d'instal·lació va tenir lloc el 4 de gener de 1798. Sala sumptuosa. Hi van assistir cent acadèmics. Laplace, Lagrange, Monge, Berthollet, Fourcroy, Volney, tots allà.

Bonaparte va pujar a la tribuna amb uniforme. Sense vestit civil. Volia que se'n recordés: el soldat primer.

Va llegir un discurs preparat. Pompos. Buit. Però ben escrits, referències a l'Antiguitat, Alexandre animant Aristòtil, August protegint Virgili, Cèsar escrivint els seus Comentaris entre dues batalles.

Aplaudiments educats.

Va respondre Laplace. Discurs afalagador sobre matemàtiques i art militar, balística, fortificació. Un gran general havia de ser matemàtic. Bonaparte ho era.

Més aplaudiments.

Després de la cerimònia, Monge va presentar un article sobre superfícies desenvolupables. Bonaparte va escoltar. Ho entenia a mitges, no prou per seguir el ritme, suficient per assentir en els moments adequats.

Al final de la sessió, diversos acadèmics van venir a envoltar-lo. Volney, en particular, s'acostava amb aquesta discreció calculada als homes que volen semblar que no han preparat res.

— General, he sentit que està meditant una expedició a l'Est.

Bonaparte va deixar passar uns segons abans de respondre, amb la mirada fixa en ell sense parpellejar.

— Qui us ho ha dit?

— Rumors, res concret. Però si és cert, m'interessaria molt participar-hi. He publicat un *Viatge a Síria i Egipte* que potser enca ra gaudeix d'autoritat. He viatjat per aquests països. Et podria ajudar.

Bonaparte el va avaluar amb els ulls, un home petit i sec, una mirada viva i intel·ligent, un orientalista reconegut a tota Europa. Seria útil.

— Si hagués d'organitzar una expedició així, necessitaria orientalistes de primer nivell. Estaríeu a la meva llista, ciutadà Volney.

— Seria un honor, General.

Altres acadèmics es van acostar en els minuts següents. Fourier, Jomard, Conté, tots interessats, tots preparats per marxar cap a aquesta destinació el nom del qual encara no s'havia pronunciat en veu alta. Bonaparte prenia notes mentals. El reclutament entre acadèmics donava prestigi, mostrava que era una expedició científica seriosa, no una simple aventura militar.

Va marxar de l'Institut satisfet. L'elecció va consolidar la seva imatge. Tot anava encaixant.

III — El reclutament de la comissió

Les setmanes següents van ser d'implementació.

Monge es va traslladar a una oficina a l'École Polytechnique i va començar a reclutar. Bonaparte li havia donat carta blanca, pressupost il·limitat, sense restriccions. Calia crear la comissió. Els millors científics.

La tasca era titànica. On trobar cent seixanta-set homes preparats per marxar cap a una destinació desconeguda, en sis mesos, per un període indefinit, amb riscos considerables?

Es necessitaven matemàtics per als càlculs astronòmics i geodèsics; naturalistes per estudiar la fauna i la flora; químics per analitzar minerals i aigües; enginyers per construir carreteres,

ponts i fortificacions; dibuixants per documentar tot el que es descobrís; metges per tractar les tropes; orientalistes per entendre llengües i costums; arquitectes per mesurar monuments; impressors per distribuir proclames i diaris.

Monge va començar pels més fàcils: els seus propis companys de l'École Polytechnique. Joves. Entusiastes. Competents.

Fourier, brillant matemàtic. Un revolucionari fervent durant el Terror, empresonat i després indultat. Professor a l'École Normale durant un temps curt, encara portava als ulls aquella lleugera febre d'homes que han conegut la mort de prop i que no han renunciat a viure ràpidament. Monge el va convocar al seu despatx un matí de gener.

— Joseph, tinc una proposta per fer-te. Escolta'm abans de respondre.

Fourier es va asseure i va creuar els braços amb un aire atent.

— Us escolto.

— Una expedició científica. Llunyana. Perillosa. Fascinant. Destí secret per ara. La coneixeràs a Toló. Sortida d'aquí a sis mesos. Indefinidament. Doble sou. I si sobrevius, una glòria que durarà més que tu. T'interessa?

Fourier no va pensar gaire, gairebé no prou temps perquè Monge acabés la frase.

— Sí.

Monge va somriure. Esperava aquesta resposta sense estar segur.

I fins llavors, ni una paraula a ningú.

— Entès, va dir Fourier, estenent la mà. Quan sé on anem?

— A Toló. No abans.

Fourier va sortir.

I va tornar a la seva aula, mantenint el ritme.

Conté era un cas especial. Un enginyer genial, inventor del llapis, capaç de reparar-ho tot, construir-ho tot, improvisar-ho tot amb

tres eines i sentit comú, essencial per a qualsevol expedició que pretengués operar lluny de la civilització.

Conté estava inclinat sobre un mecanisme que desmuntava amb la paciència d'un cirurgià. Va alçar la mirada cap a l'entrada de Monge sense interrompre el seu gest.

— Nicolas-Jacques, va dir Monge, et necessito per a una missió extraordinària.

— En quin sentit, extraordinari? va preguntar Conté, deixant el tornavís.

— Expedició científica i militar. Clima difícil, equipament escàs, subministrament incert. Tot haurà de fabricar-se in situ. Instruments científics, eines, màquines, peces de recanvi. Ets l'únic capaç de fer-ho en aquestes condicions.

Conté va recórrer l'estudi amb la mirada com si el portés amb ell a l'equipatge.

— Ja vinc. Però porto les meves eines.

— És clar.

— Totes les meves eines, va dir Conté. Incloent-hi la forja portàtil.

— El que vulguis.

Conté va estendre la mà, i l'acord es va tancar en menys d'un minut.

El reclutament avançava. Però no tots eren tan fàcils de convèncer.

Dolomieu, mineralogista de renom europeu, especialista en roques i cristalls, cavaller de l'Orde de Malta. Un home de principis, que no feia res sense saber per què. Monge el va convocar al saló del seu apartament al carrer des Fossés-Saint-Germain.

— Deodat, l'expedició no pot prescindir de tu. La mineralogia del desert, les formacions geològiques que ningú encara ha estudiat.

Dolomieu es va prendre el seu temps abans de respondre, com sempre.

— A quina destinació?

— No t'ho puc dir ara mateix.

— Doncs m'hi nego, va dir Dolomieu en veu baixa. No marxo cap a un destí desconegut per raons desconegudes al servei d'interessos que no conec.

— És Bonaparte qui comanda aquesta expedició.

El nom va produir el seu efecte. Dolomieu va fer una ganyota. Bonaparte, el conqueridor, l'ambiciós, aquell que utilitzava la ciència com feia servir els seus generals, per a la seva pròpia glòria. No tenia cap estima especial per aquest home.

— Vindré. Però deixa'm ser clar: no m'hi quedaré indefinidament.

— Et quedaràs tant de temps com calgui, va dir Monge, amb una tendresa ferma. I faràs una feina que compta.

Dolomieu va acceptar a contracor amb un gest de la mà, a mitges, però va acceptar.

Berthollet era una altra qüestió. Era un químic eminent, un home prudent i reflexiu, amb poca inclinació a l'aventura i encara menys a prendre decisions precipitades. Monge preferia que fos Bonaparte qui s'encarregués personalment de convèncer-lo.

Berthollet va entrar al despatx de Bonaparte amb la dignitat de qui coneix el seu nom respectat.

— Claude-Louis, vens amb nosaltres cap a l'Est.

Berthollet es va aturar en sec.

— A l'Est?

— A Egipte, probablement.

Hi va haver un silenci, durant el qual semblava valorar la proposta com es pesa un reactiu perillós, amb cura, sense presses.

— Bé, tinc cinquanta anys. El clima egipci en aquestes condicions...

— Vindràs, va dir Bonaparte. Et necessito. No només per la química. Per a l'organització, per al prestigi, per donar a aquesta expedició el pes científic que es mereix. Ets membre de l'Institut. El teu nom en aquesta comissió val deu noms de joves desconeguts.

Berthollet va romandre en silenci un moment més, amb les mans recolzades als genolls.

— I la meva família?

— Te la pots portar amb tu si vols. O es queda a París i li envies diners. És la teva elecció, no la meva.

Va tornar a pensar, i després va aixecar la vista.

— Accepto. Però amb una condició que plantejo clarament.

— Quina?

— Que aquesta expedició serveixi realment a la ciència. No només les ambicions polítiques d'algú, per brillants que siguin.

Bonaparte el va mirar un moment amb aquella expressió que de vegades tenia, entre diversió i respecte.

— Tots dos, estimat Berthollet. Ciència i política. És aquesta aliança la que farà que aquesta expedició sigui excepcional als ulls del món. Ni tu ni jo trobarem mai res millor.

Berthollet va acceptar l'argument sense semblar que ho feia i es va acomiadar.

El reclutament avançava, però trobava una resistència creixent. Molts estudiosos s'hi van negar, massa arriscat, massa distant, massa incert per a homes que tenien famílies, cadires i recerca en curs.

El 15 de març de 1798, Monge es va presentar al carrer de la Victoire amb un informe que no tenia gaire pressa a lliurar.

— Tenim cent dotze acceptacions. Falten cinquanta-cinc.

Bonaparte va arrufar el front.

— Per què s'hi neguen?

Monge va respirar profundament.

— Per diverses raons. Por, al principi. Família. Salut. Alguns no volen abandonar la recerca en curs que ha durat anys. Altres simplement tenen por de morir lluny de França.

— Ofereix-los més diners.

Monge va sacsejar el cap.

— No és qüestió de diners. Aquests homes no són pobres. És una qüestió de coratge. O, per ser justos, un càlcul raonable entre el que tenen i el que poden perdre.

— Doncs troba homes valents. El necessito d'aquí a sis setmanes. Depèn de tu trobar l'argument adequat per a cadascun.

En Monge va tornar a reclutar. Va ampliar el cercle, no només la Polytechnique i l'Institut, sinó també les escoles provincials, els tallers, les oficines de dibuix. Va reclutar Geoffroy Saint-Hilaire, un naturalista especialitzat en zoologia; Savigny, zoòleg apassionat pels insectes; Delile, botànic; Costaz, enginyer dels Ponts et Chaussées; Chabrol, geògraf; Villiers du Terrage, enginyer; Gratien Le Père, enginyer militar. Tots joves. Tots brillants. Tots ansiosos per la glòria i el descobriment.

Però també calien homes més experimentats. Científics reconeguts. Noms que impressionarien Europa.

En Monge va ampliar el cercle. Ventura, un geògraf, va acceptar sense dubtar. Cartografiar Egipte era el somni de la seva vida. Dutertre, pintor i gravador, va acceptar quan Monge li va prometre que els seus dibuixos apareixerien a la gran publicació que coronaria l'expedició.

Per a intèrprets, va recórrer a De Venture de Paradis, un orientalista que parlava fluidament àrab, turc i persa, i que havia estat esperant aquesta invitació durant mesos. Ell mateix va

formar un petit equip: Marcel, arabista; Bracevich, un dàlmata de parla turca; Ellious, cristià sirià; Venture Jr., format pel seu pare.

Per als últims càrrecs, Monge es va resignar a acollir homes molt joves. Jollois, amb tot just vint anys, graduat de la Polytechnique, va acceptar, intentant no saltar d'alegria. Villiers du Terrage, de vint-i-tres anys, va respondre amb un senzill:

— Bé. Hi seré.

Sense exclamacions, sense preguntes superflues. En Monge ho va agrair.

El 15 d'abril, Monge va col·locar una llista completa sobre la taula de Bonaparte.

— Tenim cent seixanta-quatre científics confirmats. En falten tres.

— Troba'ls, va dir Bonaparte.

— Estem buscant activament. Però els perfils que ens falten són rars. Els millors ja l'han acceptat o rebutjat definitivament.

Bonaparte va desestimar l'argument.

— Doncs agafa el que trobis. No es tracta d'ocupar càrrecs prestigiosos. També calen mans per portar les caixes i ulls per copiar les inscripcions.

Així, Monge va reclutar tres últims homes: un ajudant naturalista sense gaire notorietat però seriós, un dibuixant de talent mitjà, però voluntari i resistent, un jove químic sense experiència però desitjós d'adquirir-la.

El 20 d'abril de 1798, finalment va poder trucar a la porta del despatx de Bonaparte amb alguna cosa que semblava alleujament.

— Tenim cent seixanta-set estudiosos. La comissió està completa.

Bonaparte va somriure. Alguna cosa sincera, més rara del que és habitual.

— Perfecte. Fes que convergeixin a Toló abans del 10 de maig. Que no expliquin a ningú la destinació. Els anglesos tenen espies a tots els ports i a tots els salons.

— Entès. Això és tot?

Bonaparte va dubtar un moment, després va dir amb una veu lleugerament diferent:

— Monge?

— Sí?

— Gràcies. Sense tu, aquesta expedició no hauria pogut fer-se. No així.

En Monge va fer una reverència. Va sortir amb un pensament que no va expressar en veu alta: aquesta comissió científica era la seva obra, el seu fill. I sabia, amb una certesa tranquil·la i dolorosa, que molts d'aquests joves entusiastes mai no tornarien.

IV — Embarcament a Toló

Al mateix temps, Bonaparte organitzava l'exèrcit.

Calien trenta-vuit mil homes, els millors, els més experimentats, els més disciplinats, capaços de suportar la calor, la set i marxes forçades en un desert que cap d'ells havia trepitjat mai.

Bonaparte va convocar els seus generals un rere l'altre. Primer de tot, Berthier, cap d'estat major, fidel com una ombra, meticulós fins a l'excés, indispensable per a qualsevol operació a gran escala.

— Alexandre, va dir Bonaparte, rebent-lo dret, véns amb mi cap a l'Est. Probablement a Egipte.

Berthier no va dubtar ni un instant: on anava Bonaparte, ell el seguia, sense fer cap pregunta sobre els motius.

— Bé. Quan marxem?

— A mitjans de maig. Prepara l'estat major ara mateix. Vull els millors oficials. Cap servei fàcil, ni persones incompetents que han passat pel joc de les relacions.

— Entès. Tindreu una llista per a la vostra aprovació la setmana vinent.

Desaix, doncs. Un general de divisió, valent amb una regularitat que els seus soldats consideraven invulnerable, intel·ligent i estimat pels seus homes amb un afecte que els bons generals saben com es mereixen sense buscar-lo.

— Lluís, va dir Bonaparte, m'acompanyes cap a l'Orient.

Desaix va somriure.

— Amb el més gran plaer. Quina és exactament la missió?

— Conquerir Egipte. Tallar la ruta cap a l'Índia als anglesos. I potser, si les circumstàncies ho permeten, marxar cap a l'Índia després.

Desaix estava assegut a la seva butaca, visiblement còmode amb grans idees.

Kléber era d'una altra naturalesa. Un alsacià, un gegant d'una mica menys de dos metres, un general d'una brillantor innegable, però de caràcter difícil, crític, malhumorat, envejós de la seva independència, i que no tenia per Bonaparte la deferència cega de Berthier ni la càlida amistat de Desaix. Bonaparte el va convocar un matí sense intentar convèncer-lo.

— Joan Baptista, vens amb nosaltres a Egipte.

Kléber va aixecar una cella.

— A Egipte? Per a quin propòsit?

— Conquerir el país. Establir una colònia francesa permanent. Posar Anglaterra en una situació delicada en les seves rutes comercials.

Kléber va fer una ganyota.

— Encara queda molt lluny. Diuen que fa calor. I els riscos són considerables.

— Això és cert, va dir Bonaparte, sense intentar contradir-ho. Però és gloriós. I seràs general de divisió, amb la teva pròpia divisió sota el teu comandament exclusiu.

Va reflexionar Kléber. No li agradava Bonaparte, el trobava massa ambiciós, massa manipulador, massa ràpid a sacrificar homes per la imatge. Però negar-se era impossible: Bonaparte mai no perdonava els rebutjos, i Kléber encara tenia anys de carrera per davant.

— Accepto.

Lannes, gascó, impetuós, valent fins a la inconsciència, l'amic a qui Bonaparte consultava menys, però la companyia del qual apreciava més, va acceptar abans fins i tot de sentir la destinació — «On vulguis, quan vulguis» — i només va demanar el dret d'endur-se la seva divisió, els veterans d'Arcole i Rivoli.

Murat, cavaller d'excepció, bell com una estampa i vanitós en proporció a la seva bellesa, però intrèpid com un lleó, cosa que ho redimia tot, només va fer una pregunta — «Amb cavalls?» — i va anar a organitzar l'embarcament de tota la seva cavalleria, guarniments i farratge inclosos, amb la confiança de qui mai no ha faltat a una cita amb la glòria.

Menou, finalment, un general mediocre a nivell tàctic, però un republicà amb un fervor gairebé místic, estrany, excèntric, amb alguna cosa imprevisible que posava nerviosa la seva comitiva. Útil per a l'administració, però, i prou desinteressat per confiar-se responsabilitats sense por d'abusos per benefici personal. Bonaparte el va rebre al final del dia.

— Jacques-François, m'acompanyes a Egipte.

— A Egipte, va repetir Menou, amb una mena de lentitud meditativa, com si estigués valorant la paraula.

— Sí. Conquerir, administrar, civilitzar.

— Accepto. I potser allà em convertiré a l'islam.

Hi va haver un silenci, durant el qual Bonaparte evidentment va intentar determinar si l'altre feia broma.

— Perdona?

— L'islam és una religió monoteista i racional, compatible en els seus fonaments amb els principis de la Il·lustració. Si em converteixo, els egipcis confiaran més en nosaltres. Això facilitarà l'administració.

Bonaparte va mirar Menou durant molt de temps. L'home estava boig. Però amb una follia útil, realment hi creia, i això el feia més efectiu que deu cínics.

— Fes el que vulguis amb la teva consciència i la teva religió. Sempre que obeeixis les meves ordres.

— Per descomptat, General, va dir Menou, amb la deferència d'algú que no té intenció de desobeir res important.

Aquestes citacions individuals es van repartir al llarg de l'abril. Després va arribar el moment d'unir tothom. El 25 d'abril de 1798, Bonaparte va reunir tots els seus generals en una gran sala al Ministeri de Guerra. Vint generals de divisió i brigada — Berthier, Desaix, Kléber, Lannes, Murat, Menou, Bon, Rampon, Vial, Verdier, Dugua, Reynier i altres — s'asseieren al voltant de les taules en ferradura sense dir res. Estava a punt de dir alguna cosa important.

Bonaparte va pujar a la plataforma i els va mirar un moment abans de parlar, cosa que era un senyal en ell que les paraules que havien de seguir havien estat pesades.

— Senyors, marxem d'aquí a menys d'un mes. Destí: l'Orient. L'objectiu: aconseguir una posició, trencar la dominació anglesa en la ruta cap a l'Índia i establir les bases d'un imperi mediterrani.

Un silenci atònit va creuar la sala.

— Egipte és el país més ric del món després de l'Índia. El Nil ha estat regant terres fèrtils des de l'alba dels temps. La població és gran. Les ciutats són pròsperes. Tot això pertanyerà a França, a la República. Aquesta expedició serà difícil. Molt difícil. Calor aclaparadora. Set permanent. Malalties desconegudes pels nostres metges. Batalles contra els mamelucs, potser contra els turcs, potser contra els anglesos. Molts de vosaltres morireu. Us

ho dic perquè sou soldats, no nens. Però els que sobrevisquin hauran conquerit l'Est. Els seus noms romandran.

— Embarquem a Toló el 19 de maig, va continuar Bonaparte. Trenta-vuit mil homes. Tretze vaixells de línia. Sis fragates. Tres-cents vaixells de transport. Cent seixanta-set estudiosos. És la flota francesa més gran mai reunida. Cap rei de França ho ha fet millor.

Kléber va aixecar la mà des del fons de la sala.

— La flota anglesa de Nelson patrulla el Mediterrani. Com penseu evitar-ho amb tres-cents quaranta-set vaixells?

— Navegarem de nit tant com puguem. Agafarem camins imprevistos. Els anglesos ens busquen prop de la costa italiana, nosaltres passarem mar endins. Arribarem a Egipte abans que entenguin cap a on anem.

— I si ens hi trobem igualment? va insistir Kléber.

— Lluitarem, va dir Bonaparte, amb absoluta simplicitat. I guanyarem.

Kléber va assentir sense convicció.

— Senyors, va concloure Bonaparte, prepareu les vostres divisions. Seleccioneu el millor. Ni malalts, ni febles, ni homes que siguin una càrrega per als seus companys. Ens veiem a Toló el 15 de maig. Trenqueu files!

Els generals es van dispersar en petits grups, intercanviant en veu baixa paraules que Bonaparte no va intentar escoltar. Alguns estaven emocionats. Altres estaven preocupats. Tots conscients que participaven en alguna cosa extraordinària.

O catastròfic.

El 4 de maig de 1798, Bonaparte va sortir de París cap a Toló. Cinc dies galopant a la carretera. Post relleu cada dues hores, cavalls frescos a cada etapa. I va arribar a primera hora del matí

del 9 de maig, amb els ulls vermells de pols i insomni, ja treballant al cotxe abans fins i tot de sortir.

Toló. Port militar. Arsenal immens. Drassanes, magatzems de subministraments, casernes als turons pelats darrere la ciutat. Tot hi era. Tot estava a punt. Gairebé.

L'almirall Brueys l'esperava al moll. François-Paul Brueys d'Aigalliers, un mariner experimentat, un monàrquic que es va unir a la República per convicció més que per oportunisme. Comandant la flota adriàtica, havia arribat a Toló el 2 d'abril amb els seus vaixells i des de llavors havia estat organitzant els preparatius amb la tossuda meticulositat d'un vell llop de mar.

Bonaparte va baixar del carruatge i li va donar la mà sense cerimònia.

— Brueys. M'alegro de veure-us. Vull inspeccionar-ho tot avui. Vaixells, arsenals, mà d'obra, provisions, aigua. Conduïu-me.

L'almirall es va inclinar.

— Per on voleu començar?

— A la vora del port. Vull veure la flota amb els meus propis ulls abans de mirar els números.

Van caminar pels molls. L'espectacle era grandiós: desenes de vaixells ancorats a la rada sota el sol del matí, majestuosos vaixells de línia amb costats travessats per ports reflectits a l'aigua fosca, fragates esveltes, vaixells de transport robustos i baixos sota el pes de les seves càrregues. A tot arreu l'activitat bullia: els mariners corrien per les cordes, els soldats pujaven en files tancades, els estibadors carregaven caixes a distància de braç, els ferrers colpejaven les àncores sota una pluja d'espurnes, els vaixells de vela reparaven els grans llenços grisos als genolls.

Bonaparte va deixar que la seva mirada recorriés d'un extrem a l'altre de la rada abans de parlar.

— Quants vaixells en total?

— Tres-cents quaranta-set, va respondre l'almirall, amb una sobrietat que no amagava del tot el seu orgull. Tretze vaixells de línia, sis fragates, una corbeta, vint-i-set vaixells de guerra diversos i tres-cents vaixells de transport.

Bonaparte va xiular suaument entre dents.

— Tres-cents quaranta-set vaixells. Tot un exèrcit a l'aigua.

— Certament. Fins i tot Lluís XIV, en els seus millors anys, mai no havia tingut tants vaixells en un sol lloc.

Van entrar a les oficines de l'arsenal, una sala immensa plena de cartes sense desenrotllar, registres apilats i llistes interminables cobertes de columnes xifrades. Els oficials navals estaven ocupats allà, plomes a la mà, sense aixecar la vista a l'entrada.

Brueys va desenrotllar un mapa del Mediterrani sobre la gran taula i hi va posar el dit índex com un home que sap de memòria cada milla nàutica d'aquest mar.

— Aquí teniu el nostre camí. Primer vorejarem Còrsega per mantenir-nos fora de l'abast de les patrulles angleses, després ens reunirem amb les esquadres que han sortit per separat de Gènova, Ajaccio i Civitavecchia. La flota reunida convergirà cap a Malta. L'illa no resistirà gaire, l'Orde està al límit de les seves forces. Després filarem cap a l'est, cap a Alexandria.

Bonaparte va estudiar el mapa amb una mirada dura, el dit seguint la ruta traçada.

— I Nelson? És en algun lloc d'aquestes aigües.

— Patrulla entre Còrsega i Sardenya, segons la nostra última informació. Però no sap on anem. Els seus espies informen que estem preparant un atac a Nàpols, potser a Sicília, potser fins i tot a Constantinoble. Corre darrere d'ombres.

— Bé. S'ha de mantenir allà tant de temps com sigui possible. Quina és la distància total fins a Alexandria?

— Cinc-centes llegües nàutiques per la ruta que us proposo. Potser encara més, depenent dels vents, el Mediterrani rarament es pot creuar sense capricis.

— I la durada prevista?

— Quaranta dies si tot va bé. Suposem sis setmanes per tenir un marge raonable.

Bonaparte semblava satisfet, i després va preguntar sense embuts:

— I si ens trobem amb en Nelson pel camí?

L'almirall va dubtar, no per covardia, sinó perquè era un home que deia la veritat fins i tot quan era incòmode, i buscava les paraules adequades.

— Lluitarem si cal. Però no us amagaré res: les nostres possibilitats són baixes.

— En altres paraules, perdríem.

— Probablement. Almenys en condicions normals de combat naval.

Bonaparte va assentir. Brueys deia la veritat. La Marina francesa ja no era el que havia estat sota Lluís XVI, els millors oficials havien emigrat, les tripulacions mancaven d'instrucció, els vaixells estaven mal mantinguts.

— Llavors hem d'evitar en Nelson. Costi el que costi.

— Aquesta és la meva intenció. La velocitat i la discreció són les nostres millors armes.

Bonaparte va passar la tarda visitant l'arsenal. Era un complex enorme: tallers on es feien cordes trenant fibres de cànem al llarg de llargades interminables, patis on es cosien les veles a mà, forges on es colpejaven les àncores, tallers de fusteria on es reparaven cascs, magatzems on s'apilaven menjar, munició, pólvora i bales de canó en un ordre meticulós que feia olor de resina i salnitre.

Un intendent l'acompanyava amb petits passos nerviosos. Un home petit i prim, registre sota el seu braç, anunciant les figures amb veu precipitada, com si temés ser interromput abans d'acabar.

— Hem acumulat les següents provisions: dos milions de lliures de galetes, cinc-centes mil lliures de carn salada, tres-centes mil lliures d'arròs, cent mil lliures de mongetes, cinquanta mil litres de vi, vint mil litres d'aiguardent, deu mil lliures de cafè, cinc mil lliures de sucre.

Va calcular Bonaparte, amb els ulls en el buit.

— Quant de temps és suficient?

— Tres mesos, General.

— I l'aigua?

L'intendent va tossir.

— Quinze mil tones. Un mes de consum.

Bonaparte es va aturar en sec i es va girar cap a ell.

— Això no és suficient. A Egipte, sense aigua, l'exèrcit mor. Necessito el doble.

L'intendent es va posar pàl·lid, una pal·lidesa que començava al front i baixava fins al coll.

— Doble? General, és impossible tal com està. No tenim més barrils disponibles per tot el port!

— Fabrica'n. Compra'n. Requisar-ne alguns a la zona circumdant. No m'importa el mètode. Vull trenta mil barrils d'aigua a bord abans del 19 de maig.

— Bé, general, va dir l'intendent, amb una veu que traïa resignació més que convicció.

Bonaparte va continuar la seva inspecció. Primer el polvorí. Cent tones de pólvora guardades amb cura lluny de qualsevol flama, a la frescor d'un celler, sota la guàrdia permanent de dos soldats. Un incendi aquí destruiria tot l'arsenal i la meitat del port amb ell. Després la botiga de bales de canó. Milers d'esferes de ferro colat

apilades per calibres, dotze lliures, vint-i-quatre lliures, trenta-sis lliures, en piràmides regulars que arribaven fins a les voltes. Després la botiga d'armes. Quaranta mil fusells en feixos, deu mil sabres, cinc mil pistoles, dos-cents canons desmuntats, els tubs dels quals esperaven sobre els ponts.

Per tot arreu els soldats carregaven, portaven, apilaven, suaven sota el sol de maig, maleint en veu baixa mentre s'inclinaven sota les càrregues.

Bonaparte va cridar a un grup de soldats que lluitaven per aixecar un canó en un carro, amb la cara vermella i els peus relliscant sobre els llambordins.

— Tu! va cridar a un d'ells. Com et dius?

El soldat es va aixecar de sobte, posant-se dret malgrat la suor que li regalimava pels ulls.

— Sergent Dubois.

— D'on véns?

— De l'Exèrcit d'Itàlia.

— On vas lluitar?

— Arcola, Rivoli, Mantua, el meu general.

Bonaparte el va mirar un moment, aquell rostre marcat, aquell cos prim i fort alhora, aquella mirada directa que no buscava ni agradar ni evitar.

— Bon home. Aviat tornaràs a veure la lluita, però aquesta vegada a Egipte.

El sergent va somriure, un somriure ampli, sense càlculs.

— Estem preparats, General. Els nois també.

Bonaparte li va donar un copet a l'espatlla i va continuar el seu camí. La nit del 9 de maig, va embarcar a l'Orient.

V — L'Orient i els preparatius de la flota

Vaixell insígnia. Cent vint canons. El vaixell de guerra francès més gran, el vaixell insígnia de la Marina, una fortalesa flotant de cent vuitanta peus de màstil la massa de la qual dominava tota la rada.

El capità Casabianca el va rebre a coberta amb la cerimònia sobria d'un home que no li agradaven les efusions, però que s'adheria al protocol.

— General, benvingut a bord de l'Orient.

— Capità, va dir, mirant la immensa coberta, mostreu-me el meu vaixell. Tot. En cada detall.

Casabianca el guiava sense presses, amb l'orgull d'un capità que coneixia cada tauló del seu vaixell. La coberta superior primer, dos-cents vint-i-cinc peus de llarg, cinquanta-sis peus d'ample, tres pals gegants, el pal major dels quals s'elevava cent vuitanta peus sobre l'aigua, visible des de llegües mar endavant en un dia clar.

— Quants homes de tripulació?

— Mil dos-cents normalment per operar aquest vaixell en bones condicions. Però ara mateix només en tenim vuit-cents, va respondre Casabianca, amb una franquesa que no estava exempta de vergonya.

— Falten quatre-cents? Per què?

— El reclutament és difícil, General. Circulen rumors pels ports. Molts mariners tenen por d'aquesta expedició. No està clar cap a on va, i la incertesa alimenta la desconfiança.

Bonaparte va pensar un moment.

— Dobleu els sous i prometeu bonificacions importants de tornada. Feu el que calgui per convèncer-los, però vull mil dos-cents mariners en aquest vaixell abans del 19 de maig. No mil cent noranta-nou.

— Faré tot el que pugui, General, va respondre Casabianca, sense prometre el que no estava segur de poder mantenir.

Casabianca el va conduir després cap a les bateries, a la penombra dels entrepont que feien olor de fusta humida i pólvora. Els canons es van alinear, les boques obertes girades cap als ports tancats, en un silenci que tenia alguna cosa solemne.

— Primera bateria, va dir, posant la mà al carruatge més proper. Trenta-dos canons de trenta-sis lliures. L'artilleria més pesada de la flota.

— Abast?

— Mil toeses en foc directe. Dos mil en foc corbat si l'angle està ben ajustat.

— Cadència de foc?

— Un tret cada dos minuts en un ritme de combat sostingut. Un tret per minut si la tripulació està perfectament entrenada i els servents no estan esgotats.

Bonaparte va fer un senyal que sí. Coneixia l'artilleria, era la seva professió original, la seva primera llengua. Però l'artilleria naval era una altra qüestió: un vaixell es movia, s'inclinava, es balancejava sota l'onatge, i apuntar en aquestes condicions era menys una qüestió de tècnica que més una forma d'instint que només els mariners experimentats posseïen realment.

— Això no és suficient.

Casabianca va assentir. Ell tenia la mateixa opinió des del principi.

— Ho sé, General. Però les sentines estan plenes. Ja no hi ha ni un centímetre d'espai lliure. Mireu-ho vós mateix.

Bonaparte va mirar. Casabianca no s'equivocava. Les sentines estaven tan plenes que ja no es podia travessar directament.

— Reorganitzeu-ho tot. Optimitzeu els volums. Comprimiu-ho més. Però trobeu espai per a cent barrils més.

Casabianca va dubtar.

— General, amb tots els respectes—

— És una ordre, va dir Bonaparte, sense alçar la veu.

— Bé.

Van tornar a la coberta. La nit havia caigut a la rada, i el port s'havia transformat, centenars de fanalets ara il·luminaven els vaixells, els molls i els edificis de l'arsenal, dibuixant en la foscor una constel·lació a la vora de l'aigua.

Bonaparte es va recolzar a la barana i va respirar llargament l'aire marí, iodat i salat, carregat amb el quitrà dels cascs i el cànem de les cordes. No va dir res durant una estona.

— Aquest vaixell és magnífic.

— És el millor de la flota francesa, va dir Casabianca, sense falsa modèstia. I un dels més poderosos del món.

— Continuarà sent així. I d'aquí a unes setmanes, ancorarà davant Alexandria.

El 10 de maig, les tropes van continuar entrant a Toló. Divisió rere divisió, regiment rere regiment, els soldats arribaven pels camins de la Provença en columnes que aixecaven núvols de pols blanca. Acampaven al voltant de la ciutat—als camps, a les oliveres, als turons—allà on hi havia espai i ombra.

Bonaparte els va revisar, començant a l'alba amb la divisió de Desaix.

Cinc mil homes. Soldats d'infanteria experimentats, veterans d'Itàlia. Cossos curts, prims, durs, que semblaven haver estat tallats en fusta seca per anys de campanya. En Desaix estava dret davant seu, amb la mirada calmada d'algú que ja ho ha vist tot.

— Louis, va dir Bonaparte, acostant-se, els teus homes estan preparats?

— Preparats, va dir Desaix. Van lluitar a Rivoli, a Màntua, a Arcola. Lluitaran a Egipte amb el mateix ardor, potser més, perquè aquesta vegada marxaran cap a alguna cosa que cap d'ells ha vist encara.

Bonaparte va recórrer els rangs, inspeccionant, observant i prenent notes. Els uniformes estaven portats, retallats, descolorits pel sol italià. Però net. Les armes estaven ben mantingudes, els fusells engrassats, les baionetes esmolades, els sabres esmolats. Aquests homes es van encarregar del que els permetia sobreviure.

Es va girar i es va plantar de cara a la línia.

— Soldats! va cridar amb una veu que es va sentir molt lluny a l'aire del matí. Heu derrotat Àustria! Heu conquerit Itàlia! Ara conquistareu l'Est! Camineu pels passos d'Alexandre el Gran!

L'aclamació va sorgir de sobte, hurres, crits i shakos llançats a l'aire sota la llum del sol.

Bonaparte va passar a la divisió de Kléber. Sis mil homes, amb el gegant alsacià al capdavant, davant de les seves files amb aquella presència física que intimidava fins i tot aquells que l'estimaven.

— Jean-Baptiste, els teus homes estan en bon estat?

— Preparats, va dir Kléber amb la seva veu profunda.

Bonaparte va somriure.

— Ho entendran quan hi siguem. Quan vegin les piràmides, el Nil, els temples. Coses que cap soldat europeu ha vist des de les Croades.

En Kléber va arrufar el front. Havia après a deixar que Bonaparte tingués l'última paraula en les grans qüestions.

Bonaparte va continuar la seva inspecció. Divisió Bon, Divisió Menou, Divisió Reynier, Divisió Lannes, Divisió Murat. A tot arreu, la mateixa imatge: soldats cansats, uniformes gastats, però la moral intacta i una confiança total en el seu general, aquella confiança particular que donen les victòries compartides i que no s'assembla a res més.

Al final del dia havia inspeccionat vint mil homes. N'hi havia divuit mil més per veure. Però ell estava satisfet. Aquest exèrcit estava preparat. O gairebé.

L'11 de maig, Bonaparte va convocar Monge i Berthollet al seu despatx improvisat a l'arsenal.

Els dos estudiosos van arribar junts. En Monge portava sota el braç el feix de llistes que feia setmanes que no l'abandonava. Berthollet tenia la calma d'homes que han acceptat alguna cosa difícil i no s'hi rendeixen.

— Senyors, va dir Bonaparte, fent-los senyal perquè s'asseguessin, cafè?

Un servent va servir tres tasses. Bonaparte va esperar fins que van tancar la porta darrere seu abans de parlar.

— He rebut notícies de París aquest matí. Les obres d'art continuen arribant al Museu Central d'Art.

Monge i Berthollet es van intercanviar una breu mirada. Més espolis.

— Quines obres aquesta vegada? va preguntar Monge.

— De Bolonya, *L'Èxtasi de Santa Cecília* de Rafael. Els comissionats la van prendre de l'església de Sant Joan en Monte. Va ser una de les obres d'art més venerades de la ciutat durant tres segles. La gent de Bolonyesa va protestar, fins i tot va plorar, als carrers. Però els tractats són tractats, i Bolonya ha perdut la guerra.

Es va aturar un moment i després va continuar.

— De Bolonya també, La *La Massacre dels Innocents* de Guido Reni. Capturat a l'església de Sant Domènec. Pintura monumental. Terrorífic. Sublim.

Berthollet va deixar la tassa.

— Aquestes obres eren en llocs de culte, general. Espais sagrats que no tenen res a veure amb tractats militars. No és això una mena de...

— De robatori? Bonaparte va interrompre amb una claredat que no permetia discussió. No. És la guerra. Itàlia va perdre. França va guanyar. El guanyador s'emporta el botí. Això ha estat així des

de l'alba dels temps, des que els romans van buidar Grècia per omplir els seus temples.

Va reprendre la seva carta.

— De Màntua, *La Verge de la Victòria* de Mantegna, presa després de la capitulació de la ciutat al febrer de 1797. Des de Perugia, diversos retaules de Perugino, arrencats dels seus altars malgrat les protestes del clergat local. I també tenim obres de Correggio de Parma, els Naixements, Madones d'una gràcia inigualable. Pintures d'Annibale Carracci i Ludovico Carracci de Bolonya, mestres del Barroc. Obres de Guercino. Més de cinc-centes pintures en total des de l'inici de la campanya italiana.

En Monge va romandre en silenci, amb les mans planes sobre els genolls. Aquests saquejos el feien sentir profundament incòmode, no perquè negués la realitat dels tractats o la lògica dels botins de guerra, sinó perquè coneixia el preu humà d'aquest despullament. Les obres es van conservar, restaurar i exposar. Però el ressentiment italià era immens, i ara s'expressava en un proverbi que circulava de poble en poble: No tots els francesos són lladres, però una bona part sí que ho són.

Bonaparte va deixar la carta i va mirar fixament els seus dos interlocutors.

— El Museu Central d'Arts esdevé el primer museu del món. Roma posseïa les obres mestres de l'antiguitat. Ara, París els té. Roma tenia les obres mestres del Renaixement. Ara, París també en té.

— I Egipte ve després, va dir Berthollet amb suavitat, menys com una pregunta que com una observació.

— Egipte serà el següent pas, va confirmar Bonaparte. Prendrem estàtues, esteles, sarcòfags. Buidarem els temples. Explorarem les tombes. El Museu Central d'Arts posseirà obres d'art de totes les civilitzacions i de totes les èpoques.

En Monge va sospirar, un sospir llarg i controlat, que deia molt sense formular res.

— General, entenc la seva visió, i no la discuteixo a grans trets. Però permeteu-me recordar-vos que nosaltres també som científics. No només col·leccionistes al servei d'un museu. Hem de documentar, estudiar, entendre, no només arrabassar i treure. El coneixement que portem de tornada valdrà tant com els objectes, potser més.

Bonaparte va somriure.

— Gaspard, per això sou tots aquí. Documentareu. Estudiareu. Ho entendreu. I llavors prendreu. Els dos enfocaments no són incompatibles. Al contrari, es complementen mútuament, i cadascun dóna a l'altre una legitimitat que no tindria per si sola.

Es va aixecar i va anar cap a la finestra. Aquest moviment va fer que la discussió quedés tancada.

— D'aquí a una setmana marxem. Verifiqueu que cada membre de la comissió estigui preparat. Instruments, quaderns, tot el que necessiteu per documentar Egipte.

El 12 de maig, va començar l'embarcament d'equipament científic als molls en un desordre organitzat que hauria desesperat un observador ordinari, però que Caffarelli dominava amb la precisió d'un director d'orquestra.

Caffarelli du Falga, un general d'enginyers, havia perdut una cama a Àustria durant una campanya anterior i des de llavors marxava amb una cama de fusta que repicava sobre els empedrats del port com un metrònom. La seva mobilitat limitada no li impedia supervisar cada detall. Havia fet llistes interminables, comptat cada caixa, pesat cada instrument, comprovat cada llibre, i el seu registre mai no el deixava.

Bonaparte el va trobar a l'andana principal, dret malgrat la calor, amb el registre obert a la mà, l'ull atent a cada moviment.

— Caffarelli, on som?

Caffarelli es va recolzar en el bastó i va recórrer les pàgines.

— General, en aquest moment embarquem els instruments de precisió: vint teodolits per a la geodèsia, trenta ulleres astronòmiques, cinquanta baròmetres i termòmetres, cent brúixoles, quinze microscopis, deu telescopis, vint sextants, deu octants, quinze grafòmetres. Per a la química, vint balances de precisió, cinquanta cornudes i alambins, cent tubs d'assaig, centenars de flascons, els reactius, àcids i bases que el mateix Berthollet va seleccionar.

— La biblioteca?

— Cinc-centes obres. Història d'Egipte, geografia, relats de viatges antics i recents, ciències naturals, matemàtiques, astronomia. Tot el que hem pogut recollir sobre l'Orient en quatre mesos.

— La impremta?

— Complet i operatiu. Impremtes, caràcters àrabs, caràcters francesos i grecs, tintes, paper en quantitats suficients per a dos anys. Podrem imprimir proclames, diaris i cartells en àrab i francès des dels primers dies.

— I les caixes d'antiguitats?

Caffarelli va deixar el quadern.

— Cent caixes buides, sòlides i impermeables, capaces de contenir estàtues de diversos centenars de lliures. També tenim totes les eines necessàries. Serres de totes les mides, martells, cisells, pics, palanques, cordes, politges. Tot el que cal per desenganxar monuments dels seus pedestals que mil·lennis han soldat a la pedra.

Bonaparte va examinar una caixa oberta al moll, plena fins dalt d'eines que brillaven al sol.

— Amb tot això, podem desmuntar una piràmide.

— Gairebé, general, va dir Caffarelli, amb una gravetat divertida. Gairebé.

La tarda del 12 de maig, els científics van començar a arribar en gran nombre a Toló, desenes, en petits grups cansats, alguns de París amb cinc dies de diligència, altres de les províncies, tots amb els seus baguls, les seves caixes d'instruments, tots emocionats i preocupats alhora, tots conscients de participar en alguna cosa la magnitud de la qual encara els superava.

Fourier va arribar entre els primers, amb el barret tort i la jaqueta de viatge polsosa, amb aquella energia lleugerament febril que mai no el va abandonar. Monge l'esperava al moll i el va veure de lluny.

— Joseph! Per aquí!

Fourier s'hi va acostar fent ziga-zagues entre les caixes i els soldats.

— Gaspard! Finalment!

Es van donar la mà amb calidesa.

— On són els altres? va preguntar Fourier.

— En Jomard ha arribat aquest matí. Conté també. Va agafar la diligència des de Provença amb una caixa d'eines tres vegades més gran que ell mateix.

Fourier es va aturar i va mirar al seu voltant. El port estava en un estat de turbulència que mai no havia vist abans, un formiguer de milers d'homes, cavalls, canons, caixes i vaixells superposats fins a l'horitzó.

Pensava en Egipte. A la terra dels faraons, les piràmides, els temples enterrats. Havia llegit Heròdot, Estrabó, Diodor de Sícul. Històries fascinants, però fragmentàries, incompletes, sovint contradictòries. Fins ara.

La nit del 12 de maig, Bonaparte va reunir en una gran sala de l'arsenal tots els estudiosos presents, uns vuitanta, i la resta arribarien els dies següents. Va pujar a una plataforma improvisada feta de caixes cobertes amb una taula, i va esperar.

— Senyors, benvinguts a Toló. D'aquí a set dies, embarcarem. D'aquí divuit dies, marxem de França. D'aquí a dos mesos serem a Egipte.

Els estudiosos escoltaven, captivats, alguns drets, altres asseguts en caixes, totes les mirades fixades en aquest home amb uniforme que parlava d'Egipte com un punt de trobada segur.

— Heu estat escollits per participar en la major expedició científica de la història de la humanitat. No només una conquesta militar. Una conquesta intel·lectual. Una conquesta cultural. Alguna cosa de la qual encara es parlarà de França d'aquí a mil anys, quan les batalles d'Itàlia seran oblidades.

Va recórrer l'assemblea amb la mirada.

— Documentareu un país del qual Europa sap poc. Mesurareu allò que mai s'ha mesurat. Dibuixareu allò que mai s'ha dibuixat. Estudiareu allò que mai s'ha estudiat. Creareu una Descripció de l'Egipte monumental — vint volums, potser trenta — amb milers de dibuixos, mapes d'una precisió inigualable, estudis exhaustius de tot: agricultura, arquitectura, astronomia, botànica, química, geografia, geologia, història, idiomes, matemàtiques, medicina, mineralogia, zoologia. Absolutament tot el que conté aquest país, des de la superfície fins a les pedres més enterrades.

Van esclatar aplaudiments, barrejats amb algunes rialles nervioses.

Bonaparte va aixecar la mà per fer-los callar.

— Però us dec tota la veritat. La calor serà aclaparadora. Molt més enllà de tot el que hagueu conegut. Les malalties seran desconegudes pels vostres metges. Alguns de vosaltres morireu. Però els que sobrevisquin hauran aconseguit alguna cosa que cap científic ha aconseguit abans que ells.

El silenci que va seguir tenia una qualitat peculiar, no ansietat, ni entusiasme, sinó una gravetat que Bonaparte reconeixia per haver-la vist abans de les batalles.

— No sereu només observadors, va continuar. També sereu col·leccionistes. Recollireu les antiguitats més belles que Egipte pot oferir — estàtues, esteles, sarcòfags, mòmies, papirs — tot allò que pugui enriquir el Museu Central d'Arts i fer de París la capital cultural del món.

Bonaparte va baixar de la plataforma abans que ningú tingués temps de formular una objecció.

— Prepareu-vos. Reviseu els vostres instruments. Rellegiu els vostres llibres. Descanseu tant com pugueu.

Els estudiosos es van dispersar en el bullici de converses xiuxiuejades. Alguns emocionats, altres en silenci, tots conscients de la magnitud del que els esperava.

El 13 de maig, Bonaparte va passar el matí inspeccionant les instal·lacions per als cavalls. L'expedició en portava mil cinccents. Per a la cavalleria i per a l'artilleria. Transportar cavalls per mar era una tasca complexa, perillosa i costosa.

Bonaparte va examinar les instal·lacions, l'oficial al càrrec caminant al seu nivell.

— Quants cavalls per vaixell?

— Cinquanta, general. A més d'això, les condicions serien insostenibles, els animals es farien mal entre ells.

— I el menjar durant la travessia?

— Fenc, civada, aigua. Hem calculat per a un mes.

— Serà suficient si tot va bé?

L'agent va trigar un segon abans de respondre.

— Si no ens trobem amb tempestes. Si els cavalls no es posen malalts. Si tot va segons el pla.

Bonaparte semblava convençut. Massa incertesa. Però no hi havia altra opció, l'exèrcit necessitava cavalls, i els cavalls havien de creuar.

La tarda del 13 de maig, Bonaparte va reunir els seus generals per a l'última gran reunió de coordinació abans de l'embarcament.

— Senyors, va dir Bonaparte, prenent el seu lloc, recapitulem. Berthier, les xifres.

El cap de gabinet consultava les seves notes amb la precisió d'un comptable.

— Trenta-vuit mil soldats dividits en cinc divisions: la divisió de Desaix, cinc mil homes; la divisió de Kléber, sis mil; la divisió de Reynier, cinc mil; la divisió de Bon, quatre mil; la divisió de Menou, quatre mil. Cavalleria sota Murat, tres mil. Artilleria, dos mil. Enginyeria, mil. Personal i serveis, vuit mil.

— Equipament?

— Quaranta mil fusells, cinc mil sabres, dos-cents canons, deu milions de cartutxos, cent mil bales de canó.

— Provisions?

— Tres mesos — galetes, arròs, carn salada, vi, brandi.

— Aigua?

Berthier va mostrar una lleugera vacil·lació.

— Un mes per ara. Però heu demanat el doble. La intendència hi treballa activament.

Bonaparte es va girar cap a Kléber.

— Jean-Baptiste, els teus homes?

— Preparats, va respondre Kléber, amb aquella contenció que era una forma de franquesa per a ell.

— Ho entendran quan hi siguin. Desaix?

— La meva divisió embarcarà a Civitavecchia tal com s'ha acordat. Tot està a punt.

— Lannes?

— Preparat.

— Murat?

Murat es va redreçar.

— La meva cavalleria està preparada. Però em preocupen els cavalls. Les condicions a bord els posaran a prova severament, i molts no sobreviuran a la travessia.

— Ho sé, va dir Bonaparte. En comprarem més a Egipte. Els mamelucs tenen excel·lents cavalls àrabs. Més lleuger, més adequat per al desert que el nostre.

Va desenrotllar un mapa d'Egipte sobre la taula, i els generals s'hi van acostar.

— Senyor, aquest és el nostre objectiu tal com el concebo. Primer Alexandria. Desembarcarem, agafarem la ciutat, dos dies si tot va bé. Després marxarem cap al Caire. Tres-cents quilòmetres pel desert. Calor, set, batalles contra els mamelucs al llarg del camí. Serà difícil. Molt difícil. Però guanyarem.

Kléber es va allunyar del mapa.

— No subestimem els mamelucs. Són excel·lents cavallers, entrenats des de petits, i els seus càrrecs són terrorífics per a una infanteria que mai no els ha vist.

— Els derrotarem amb els nostres quadrats d'infanteria i la nostra artilleria. Disciplina versus valentia. Organització vs. caos. Ho vam fer a Itàlia contra exèrcits molt més grans. Ho tornarem a fer a Egipte.

La reunió va continuar, entrant en detalls tàctics, qüestions logístiques, plans d'embarcament per esquadres. Al final, Bonaparte va concloure amb un to sense apel·lació.

— Senyors, d'aquí a sis dies embarcarem. Assegureu-vos que tot estigui a punt. Homes, armes, equipament, menjar, aigua. Tot, sense excepció. En aquesta etapa no es permeten errors. Trencar.

Els generals van marxar sense dir res.

VI — Els ajustos finals

El 14 de maig, Bonaparte va rebre un missatger de París. Carta del Directori. To sec, administratiu, fred.

«Ciutadà General,

El Directori aprova els teus preparatius. L'enviament ha de sortir com a molt tard abans del 20 de maig. Tota França compta amb el teu èxit. No ens decebeu.

Signat: Barras, Reubell, La Révellière-Lépeaux, Merlin, Treilhard.»

Ho sabia des del principi.

Va plegar el paper en quatre i el va ficar a la butxaca. A la taula, les cartes l'esperaven.

El matí del 16 de maig, Bonaparte va convocar els seus generals a una gran sala de l'arsenal, les altes finestres de la qual donaven al port. Era l'última gran reunió abans d'embarcar, i tothom ho sabia.

Tots hi eren. Berthier, Kléber, Desaix, Lannes, Murat, Menou, Caffarelli.

Bonaparte els esperava davant d'un immens mapa de la Mediterrània oriental estesa sobre una taula de roure. No els va deixar calmar-se.

— Senyors, d'aquí a tres dies embarquem, i vull un informe complet de cada divisió. Berthier, comenceu.

El cap d'estat major va obrir el seu gran quadern enquadernat en cuir i va llegir amb la precisió d'algú que no tolera l'aproximació.

— Divisió Desaix: cinc mil dos-cents homes, embarcament previst a Civitavecchia, tretze vaixells assignats, sortida simultània amb la flota principal. Divisió Kléber: sis mil quatre-cents homes, tots presents a Toló, setanta vaixells de transport assignats. Divisió de Reynier: cinc mil homes, cinquanta vaixells; divisió de Bon: quatre mil tres-cents, quaranta-cinc vaixells. Divisió Menou: quatre mil homes, quaranta vaixells.

Bonaparte es va girar cap a Murat.

— La teva cavalleria?

Murat va redreçar les espatlles, un gest tan comú en ell que els seus homes ja no el notaven.

— Tres mil cavalleria, mil cinc-cents cavalls embarcats. La resta es comprarà a Egipte. Els vaixells no poden portar més sense el risc de comprometre la seva estabilitat a la primera tempesta. Dit això, capturarem els cavalls àrabs dels mamelucs després de derrotar-los. Són millors que els nostres per a la guerra al desert.

— Això també és el meu càlcul, va dir Bonaparte. Caffarelli, l'artilleria.

El general d'enginyers es va aixecar, recolzant-se en el bastó.

— Dos-cents canons embarcats: cent setanta canons de camp, trenta canons de setge. Deu mil bales de canó. Cinc-centes tones de pólvora. Per als enginyers: mil zapadors, cinc-cents miners, tres-cents pontoners, amb tot l'equipament per construir ponts, fortificacions i trinxeres.

— Recapitulació, Berthier.

— Quaranta mil dos-cents homes en tres-cents quaranta-set vaixells.

Bonaparte va creuar els braços, aquella postura que adoptava quan volia que les seves paraules tinguessin més.

— Senyors, aquesta flota és la més gran que França ha reunit mai. Més gran que la de Lluís XIV, més gran que l'Armada Invencible: tant la nostra força com la nostra feblesa. La nostra força, perquè transportem tot un exèrcit amb tot el que necessita. La nostra debilitat, perquè som un objectiu enorme i lent, visible a quilòmetres de distància. Si Nelson ens troba abans que arribem a Egipte, estem perduts. Les nostres naus estan sobrecarregades, les nostres tripulacions inexpertes. Els anglesos ens enfonsaran. Però en Nelson no ens trobarà. Navegarem de nit, amb tots els llums apagats. Evitarem les rutes habituals. I serem ràpids.

Kléber va intervenir des del fons de la sala amb aquella franquesa sense embuts que portava a totes les reunions.

— Tenim notícies recents de la flota anglesa? Notícies precises, no rumors d'un port?

Bonaparte va fer un gest. Berthier va desenrotllar un segon mapa que cobria tot el Mediterrani occidental, anotat amb tinta vermella.

— Nelson va sortir de Gibraltar fa deu dies amb catorze vaixells de línia. Actualment navega entre Còrsega i Sardenya. Els seus espies li han dit que una gran flota es prepara a Toló, però no sap on anem. Els seus informes suggereixen Nàpols, o Sicília, potser fins i tot Constantinoble.

— I si finalment entén la nostra veritable destinació? va insistir Kléber.

— Si ens troba, ens destruirà, va dir Bonaparte, amb una franquesa que va tallar els comentaris. Per això tot es basa en la rapidesa i la discreció. Hem d'arribar a Egipte abans que entengui on hem anat.

Es va tornar a asseure.

— Torneu a les vostres divisions. Reviseu-ho tot. No vull sorpreses un cop estigui al mar. Disperseu-vos.

Els generals van sortir. Tots excepte Berthier, que es va quedar enrere esperant que tanquessin la porta.

Es va quedar allà, dret, sostenint el quadern amb ambdues mans, i Bonaparte va entendre que tenia alguna cosa a dir que no hauria dit davant dels altres.

— Aquesta expedició és una bogeria. Estem enviant quaranta mil homes a través del Mediterrani, cap a un país del qual sabem poc, contra un enemic del qual gairebé no tenim informació tàctica precisa, amb una flota inferior en qualitat a la dels anglesos.

Bonaparte el va deixar parlar. Això no era l'objecció d'un covard. Berthier no era un covard. Era la veu d'un home que havia passat la nit fent càlculs i que havia mirat a la cara el que deien els càlculs.

— Totes les grans empreses han semblat boges per a aquells que les han experimentat des de dins, va continuar. Cèsar creuant el Rubicó. Alexandre atacant Pèrsia. Anníbal creuant els Alps a

l'hivern. Ho van aconseguir perquè s'atrevien a fer allò que ningú més s'atrevia. Nosaltres també.

— I si fracassem?

— No fallarem.

Berthier va tancar el quadern, va fer una reverència i va sortir.

La tarda del 16 de maig, Bonaparte va anar als tallers d'impressió instal·lats a la part posterior de l'arsenal, en un vell cobert de llenya, l'olor de resina del qual ara es barrejava amb la de tinta fresca. Les impremtes funcionaven dia i nit, produint les proclames que que es distribuirien a la població egípcia tan bon punt desembarquessin.

Marc Baurel, el cap d'impressió, amb els dits perpetuament tacats de tinta negra fins als primers nusos dels dits, supervisava l'obra amb la vigilància d'un tipògraf, perquè un error d'impressió en àrab, en una proclamació destinada a convèncer els musulmans de la bona fe francesa, podia tenir conseqüències imprevisibles.

— Ciutadà General, hem preparat tres proclamacions. En francès, àrab, turc.

Va lliurar la primera fulla a Bonaparte, que la va llegir en veu alta.

— *«Pobles d'Egipte, us diran que he vingut a destruir la vostra religió. No ho cregueu. Responeu que vinc a restaurar els vostres drets, a castigar els usurpadors, i que respecto, més que els mamelucs, Déu, el seu Profeta i l'Alcorà.*»

Va mirar en Baurel.

— Això està bé. Però cal afegir després d'aquest passatge: *«Som els veritables musulmans. No hem destruït el Papa que va dir que s'havia de fer la guerra contra els musulmans? No hem destruït els Cavallers de Malta que afirmaven que Déu volia que lluitessin contra els musulmans? »*

Baurel va escriure ràpidament, la ploma grinyolant sobre el paper.

— Quantes còpies voleu, ciutadà general?

— Deu mil en francès, deu mil en àrab, cinc mil en turc. Vint-i-cinc mil exemplars en total, tots impresos abans de la nostra sortida d'aquí a tres dies.

Baurel no mostrava cap preocupació davant el termini, era la seva feina treballar ràpidament.

Bonaparte va agafar caràcters àrabs d'una caixa col·locada sobre un banc de treball i la va examinar un moment, aquelles lletres sinuoses i elegants, les formes de les quals canviaven segons la seva posició a la paraula — inicial, mediana, final — segons una lògica que ningú del seu entorn havia dominat encara.

— Aquests caràcters estan ben compostos?

— Han estat verificats tres vegades pel mateix Venture de Paradis, va dir Baurel. Cada lletra, cada signe diacrític. Va donar el seu acord per escrit.

— Perfecte. Segueix.

Bonaparte va deixar la impremta i va tornar als molls. A tot arreu la mateixa escena, a tot arreu la mateixa urgència silenciosa.

Bonaparte va observar un transport en què soldats lluitaven per pujar a un canó en un pla inclinat, amb les cordes sota les mans i els peus relliscant sobre la fusta molla.

La nit del 16 de maig, Bonaparte va sopar amb Monge, Berthollet i alguns estudiosos en una modesta fonda al port. La taula era senzilla, el menjar mediocre, el vi feia olor de bótes, però la conversa era d'una qualitat diferent de la de tots els salons de París.

Bonaparte escoltava més del que parlava, cosa poc habitual. Aquests homes sabien tant, i d'una manera tan diferent de la dels generals. Una manera de pensar que buscava entendre més que decidir.

Va alçar la copa.

— Senyors, cap a Egipte. A la immortalitat que tots mereixerem.

— Per la immortalitat! van repetir els estudiosos, aixecant les copes.

El matí del 17 de maig va començar l'embarcament final.

Era una operació gegantina, coordinada al minut, la logística de la qual havia mantingut Berthier i Caffarelli ocupats durant setmanes. La divisió de Kléber va embarcar primer, sis mil quatre-cents homes en setanta transports en vuit hores, un flux continu d'uniformes blaus que pujaven per les escales de passarel·la sota les ordres del mateix Kléber, dret a la vora de l'andana, una veu ferma, mirant cada home que passava davant seu.

— Ves-hi! Més ràpid! No tenim tot el dia i en Nelson no esperarà!

Els soldats pujaven, motxilles a l'esquena, fusells a les espatlles, shakos al cap. Un jove soldat va relliscar per una escala mullada i va caure a l'aigua entre el casc i el moll. El van treure en trenta segons, xop, però il·lès. Un sergent es va inclinar sobre ell mentre el pujaven.

— Idiota! Vols ofegar-te abans de sortir del port de França?

Les rialles corrien pel moll, nervioses, ràpides, que es van silenciar immediatament.

Bonaparte observava des de lluny, amb els braços creuats i la cara tancada. Berthier estava al seu nivell.

— L'embarcament va tenir lloc sense cap incident important, va dir el cap d'estat major. El ritme és bo.

— Quant de temps triga a posar-ho tot a bord?

— Dos dies. Potser tres, si tenim problemes amb material pesat.

Bonaparte va negar amb el cap.

— No tenim tres dies. En Nelson pot aparèixer en qualsevol moment. Hem d'accelerar el ritme a totes les andanes alhora.

A les dues va arribar un informe alarmant. Vaixells anglesos havien estat avistats davant Còrsega per un vaixell de

reconeixement. Bonaparte va convocar Brueys immediatament a les oficines de l'arsenal.

L'almirall va arribar en tres minuts, amb una cara preocupada, però un pas ferm.

— Almirall, va dir Bonaparte, Nelson és massa a prop perquè ens permetem continuar a aquest ritme.

En Brueys va desenrotllar una carta nàutica sobre la taula i va assenyalar un punt.

— Segons els nostres exploradors, està navegant cap aquí, a uns cinquanta llegües, amb dotze naus de línia.

— En quina direcció?

— Nord-oest. Potser es dirigeix cap a Toló.

Bonaparte es va posar pàl·lid, aquella pal·lidesa rara que no li indicava por, sinó la reavaluació urgent d'una situació.

— Llavors hem de marxar abans que el vegi.

— És impossible aquesta nit, va dir l'almirall, amb la franquesa que la situació li exigia. Encara quedaven deu mil homes per embarcar i diverses tones d'equipament, incloent-hi alguns enginyers de Caffarelli. Embarcar-los de nit, amb presses, és arriscar accidents greus, vaixells mal carregats que bolquen, caixes de pólvora mal assegurades.

Bonaparte va posar el puny sobre la taula.

— Doncs doblar els torns i treballar tota la nit. Fanalets, torxes, tot el que necessiti per il·luminar els molls. Vull que tot estigui embarcat demà al vespre abans de la posta de sol.

— Demà al vespre.

— És una ordre, almirall.

Brueys es va inclinar i va sortir sense dir ni una paraula.

Durant la nit del 17 al 18 de maig, l'embarcament va continuar sense interrupció. Centenars de torxes i fanalets transformaven els molls en un escenari teatral il·luminat contra la nit, una llum

taronja i saltant, que feia ballar les ombres dels pals i soldats a les parets de l'arsenal. Els soldats van arribar per centenars. Les caixes es van aixecar per milers. Els cavalls pujaven en grups, nerviosos pel soroll i la llum inusual, els seus peus rebutjant les taules, els mossos xiuxiuejant per calmar-los.

A tot el port, amb la mateixa urgència silenciosa, els mariners sabien que Nelson s'acostava. Ningú no parlava dels anglesos en veu alta, però tots els homes que miraven cap al mar pensaven el mateix.

Bonaparte no va dormir. Va passar la nit a les andanes, anant d'un punt a un altre, animant, pressionant, resolent embussos, desbloquejant situacions amb unes paraules o una decisió ràpida.

— Més ràpid al moll nord. Aquestes caixes de la comissió poden esperar. Primer els canons.

A les tres de la matinada, la divisió de Bon estava completament embarcada. A les cinc, la divisió de Reynier. A les set en punt, els últims canons van entrar a les bodegues dels transports, i finalment les tripulacions de la grua es van aturar.

El sol va sortir sobre un port transformat, gairebé silenciós, gairebé buit, gairebé preparat.

Bonaparte va embarcar a l'Orient a la llum del matí. Casabianca l'esperava a la coberta, semblant un home que també havia passat la nit dret, però que no ho demostraria.

— El vaixell està llest. La tripulació està completa. Ahir a la nit vam reclutar els últims mariners a les tavernes del port. El menjar es va portar a bord. Tot està en ordre.

— Podem aixecar l'àncora?

— Tan aviat com ho ordeneu.

Bonaparte es va acostar a la barana i va mirar el port per última vegada, els tres-cents quaranta-set vaixells ancorats a la rada, tots carregats, tots mirant cap a la sortida del canal, com si ells també tinguessin pressa per marxar.

— Capità, prepareu-vos. Demà a l'alba aixequem l'àncora.

Va baixar a la seva cabina, es va estirar completament vestit al seu llit i va tancar els ulls.

Demà començaria l'aventura.

Demà, aquesta flota sense precedents prendria el mar.

Demà, Egipte.

Però primer, dormir unes hores.

Es va adormir gairebé a l'instant i va somiar amb piràmides.

VII — El dia abans de la sortida

Bonaparte es va despertar a les quatre de la matinada del 18 de maig. Es va vestir a la foscor de la seva cabina, a la llum d'una petita làmpada d'oli, i va pujar a la coberta de l'Orient.

La nit encara era fosca—sense lluna—però el cel ple d'estrelles projectava aquella llum freda i difusa sobre el mar que no s'assembla a res més. El port estava adormit. L'embarcament frenètic de la nit anterior havia acabat, i el silenci només es trencava pel soroll de l'aigua contra els cascs, el cruixit de les cordes, el crit llunyà d'una gavina.

Bonaparte es va recolzar a la barana i va respirar. L'aire era fresc, iodat, carregat de quitrà i cànem humit. A Còrsega, havia crescut amb el mar, però havia continuat, paradoxalment, com un home de la terra. Un general més que un almirall. Algú que preferia les batalles campals a les planes a les incerteses de les batalles navals on tant se li escapava al comandant. Aquesta nit, el mar estava tan calmat com l'obsidiana.

En poques hores, aquest silenci seria trencat pels tambors del despertar, les ordres cridades, el cop de botes sobre els empedrats. Però en aquells pocs minuts de calma abans de l'alba, tot era silenci, i Bonaparte assaboria aquesta calma com un assaboreix alguna cosa que sap que no es pot mantenir gaire temps.

Pensava en Egipte. No el que havia llegit d'ella, el coneixement fred dels llibres, sinó el que realment seria, vist amb els seus propis ulls. D'aquí a unes setmanes, ho sabria.

Bonaparte va quedar sol. A l'est, el cel començava a empal·lidir imperceptiblement. Pensava en Nelson en algun lloc del Mediterrani — a cinquanta llegües, potser cent — buscant la flota francesa sense saber on trobar-la. Va pensar en els perills que els esperaven: tempestes, calmes mortes, malalties que s'escamparien a les bodegues plenes de gent. Però també pensava en la glòria que els esperava si ho aconseguien. L'expedició egípcia passaria a la història. N'estava segur.

A les sis, l'arsenal es va despertar amb una explosió de sons. Trompetes estridents, redobles de tambors secs, crits roncs d'oficials i el cop de milers de botes sobre els empedrats mentre els regiments es reunien per a la crida del matí.

Bonaparte va desembarcar a la barca del comandant i es va dirigir cap a les oficines de l'arsenal. Va trobar en Berthier on l'havia deixat el dia anterior, assegut al seu escriptori, que havia desaparegut sota les piles de registres, amb la diferència que la llum del matí ara substituïa la de les espelmes. Les ulleres fosques sota els ulls indicaven que no havia dormit més de dues hores.

— Louis-Alexandre, va dir Bonaparte, acostant-s'hi, mai dorms? Et desplomaràs abans que haguem sortit del port.

Berthier va somriure cansat, sense intentar amagar-se.

— Dormiré quan estiguem al mar. De moment, queden massa coses per revisar com per perdre temps dormint.

— Doncs dóna'm l'estat exacte. On som aquest matí?

Berthier va respirar profundament, va consultar diversos registres i va començar el seu informe amb la precisió metòdica que el feia un organitzador insubstituïble.

— Soldats: trenta-set mil nou-cents homes embarcats, tres regiments arribaran al matí. Estudiosos: cent seixanta-quatre presents i embarcats. Tres dels cent seixanta-set esperats estan

desapareguts, la diligència de la qual va tenir un problema mecànic a la carretera des de París.

— L'equipament?

— Canons embarcats en total, dues-centes peces. Fusells complets, quaranta mil. Noranta-cinc per cent de munició. Pólvora completament embarcada, cinc-centes tones. Provisions al noranta-cinc per cent. Queden uns quants barrils de galetes i vi.

— Aigua?

— Vint-i-vuit mil tones embarcades. Gairebé el doble del previst inicialment.

— Bé. Cavalls?

— Mil quatre-cents setanta cavalls embarcats vius. En vam perdre trenta durant les operacions. Alguns van morir per fractures causades pels arnesos, d'altres es van ofegar de pànic en pujar.

Bonaparte va prémer les dents. Trenta cavalls perduts abans fins i tot de sortir del port. Aquestes pèrdues eren inevitables, i Berthier ho sabia tan bé com ell.

— Els vaixells?

— Tot llest excepte tres transports que van tenir problemes amb les veles ahir a la nit. Les reparacions s'acabaran abans del migdia.

— Bé. Transmeteu l'ordre: tothom a bord aquesta nit sense excepció. Aixequem l'àncora demà a les set en punt.

— Es farà.

Bonaparte va sortir i va anar als magatzems on esperaven les últimes caixes per ser carregades. Caffarelli supervisava les operacions des del moll, recolzant-se en el bastó, cridant les seves ordres per sobre del soroll de grues i treballadors del moll.

— General, què queda per muntar?

Caffarelli va mirar la seva llista sense aixecar la vista.

— Unes cinquanta caixes d'equipament científic, uns trenta barrils de vi, unes vint caixes de medicaments, unes deu caixes de llibres, cent bosses de cafè i uns cinquanta barrils de brandi.

— Quant de temps?

— Sis hores com a màxim. Tot estarà a bord al migdia.

— Teniu fins al migdia, ni un minut més.

Bonaparte va agafar una caixa de llibres oberta al moll. La seva curiositat el va empènyer a clavar-hi la mà. En va sortir un volum enquadernat en cuir, daurat a la vora, *El Viatge a Egipte i Síria de Volney*. El va obrir a l'atzar i va llegir unes quantes línies en silenci.

— *«Egipte va ser un dia el país més pròsper de l'univers. Els seus monuments estan caient en ruïnes. Els seus canals estan coberts de sorra. Les seves ciutats estan despoblades. Però un dia, potser, una nació il·lustrada la restaurarà al seu antic esplendor. »*

Va tancar el llibre i el va tornar a posar a la caixa.

A les nou en punt, una diligència polsosa va galopar cap al port, amb els cavalls coberts d'escuma després de cinc dies de viatge des de París. Els últims tres científics van baixar amb la rigidesa visible d'aquells que han dormit massa temps en un carruatge.

Dolomieu va sortir primer. Déodat de Dolomieu, mineralog el nom del qual ja estava immortalitzat per la dolomita que havia descobert als Alps. La seva cara marcada per anys de treball de camp, les mans calloses d'un home acostumat al martell del geòleg. Va alçar la vista cap als pals de la flota que apuntaven per sobre dels terrats del port, i alguna cosa a la seva expressió va canviar imperceptiblement.

Monge, avisat de la seva arribada, ja creuava el moll en direcció a la diligència.

— Deodat! Finalment! Estàvem començant a plantejar-nos marxar sense vosaltres.

Dolomieu li va donar la mà amb la calidesa aspra dels vells amics.

— El camí era terrible, Gaspard. Dos eixos trencats, una roda que es va afluixar a quaranta llegües de Lió, i un cavall que va morir d'esgotament a Aix. Però som aquí.

— Arribeu just a temps. Marxem demà al matí a l'alba. Un dia tard, i ja estàvem al mar.

— Hauria arribat per terra fins a Sicília si calia, va dir Dolomieu, amb un to que oscil·lava entre la broma i la veritat.

Els altres dos estudiosos van baixar al seu torn. Savigny, zoòleg especialitzat en invertebrats. Baixet, fosc, viu, amb uns ulls que semblaven prendre notes tot el temps. Delile, vint-i-dos anys, botànic amb passió per les plantes exòtiques, més reservat, més compost, mirant al seu voltant amb la calma d'aquells que observen abans de parlar.

En Savigny es va acostar a en Monge amb un somriure que li desbordava tota la cara.

— Ciutadà Monge! Estem preparats! Mostreu-nos aquesta flota de la qual tothom parla des de Marsella!

— Seguiu-me. Però us aviso: té un efecte especial la primera vegada.

Els va conduir fins a una altura amb vistes a la rada, i quan van descobrir l'espectacle, els dos homes es van aturar en sec, amb la boca mig oberta. Centenars de vaixells s'estenien fins on arribava la vista, un bosc de pals pressionats ben amunt sobre l'aigua fosca, vaixells de línia que s'alçaven sobre tot com catedrals flotants, fragates que oscil·laven entre elles amb la seva gràcia esvelta, transports apilats allà on quedava espai, cadascun portant la bandera tricolor onejant amb el vent del matí.

— Per l'amor de Déu, va murmurar Delile, que no era un home que jurés.

— Tres-cents quaranta-set vaixells, va dir Monge. Quaranta mil persones. La major expedició marítima que França ha llançat mai.

S'hi van quedar uns minuts sense parlar, després Monge els va conduir de tornada als molls.

— Veniu. Heu de trobar cabines abans d'aquesta nit. Tots dos sou al Franklin, amb mi.

A la tarda del 18 de maig, sota un fort sol de maig, Bonaparte va fer una inspecció final dels embarcaments. Volia veure amb els seus propis ulls que les unes cinquanta caixes d'equipament científic havien estat realment muntades a bord del Franklin sense danys.

Els va observar pujar un a un, aixecats per les grues que cruixien sota l'esforç, tractats amb les precaucions d'un cirurgià pels estibadors als quals Caffarelli havia advertit prèviament: aquestes caixes contenien instruments fràgils insubstituïbles un cop a Egipte. Els barrils de vi van seguir, rodolats pels molls per equips de quatre homes. Les caixes de medicaments van ser carregades sota la supervisió d'un cert Desgenettes, que marcava cada caixa de la seva llista. Aquests medicaments constituirien l'única defensa seriosa de l'exèrcit contra les malalties: disenteria, tifus, escorbut i potser la pesta. Les bosses de cafè van pujar, per gran alleujament dels estudiosos que no les consideraven un luxe. Berthollet, en particular, que consumia enormes quantitats de cafè negre molt fort, havia deixat clar que no era responsable del seu estat d'ànim sense prou provisions.

Al migdia en punt, tal com havia promès Caffarelli, es va hissar l'última caixa a bord. Els molls de Toló estaven buits.

La nit del 18 de maig, mentre el sol es ponia sobre el Mediterrani, projectant sobre l'aigua les llums daurades i roses del crepuscle de maig, Bonaparte va reunir els seus generals per a l'última reunió abans de la sortida. Es van reunir a la mateixa sala de l'arsenal que ara coneixien de memòria, però aquesta vegada l'ambient era diferent—més tens, més carregat—perquè tothom sabia que aquella era la darrera reunió a França.

Bonaparte estava al cap de la taula.

— Senyors, marxem demà a l'alba. Punt. Berthier.

Berthier es va aixecar del seu seient i va obrir el quadern.

— Quaranta mil dues-centes persones van embarcar completament. Comissió científica completa des d'aquest matí.

— Perfecte. Brueys, la ruta.

L'almirall es va inclinar sobre el mapa.

— Sortida de Toló, rumb sud-est cap a Còrsega. Reagrupació de les esquadres de Gènova, Ajaccio i Civitavecchia, que portarà la nostra flota a uns quatre-cents vaixells. Formació en tres divisions: centre sota el meu comandament amb l'Orient al capdavant, dreta sota Villeneuve, esquerra sota Decrès. Direcció sud, cap a Malta. Una setmana si els vents són favorables. Atac i captura de l'illa en dos o tres dies. Després cap al sud-est, cap a Alexandria, unes dues setmanes. Durada total: trenta-cinc dies si tot va bé, cinquanta si hem de maniobrar per evitar en Nelson.

— Exacte. On és aquesta nit?

Brueys va assenyalar un lloc al nord de l'Elba al mapa.

— Últimes notícies d'aquest matí: està navegant aquí amb catorze vaixells. Està buscant la nostra flota. Va interrogar totes les naus neutrals que va trobar. Però encara no sap on anem. L'Almirallat britànic pensa que estem atacant Nàpols, o Sicília, o Constantinoble.

— Quant de temps més podem mantenir-lo en aquesta incertesa?

Brueys va pensar un moment.

— Potser una setmana, potser dues. Però finalment ho entendrà. Una flota de gairebé quatre-cents vaixells no creua el Mediterrani sense deixar rastre.

— I si ens troba pel camí?

Brueys va respondre directament.

— Les nostres possibilitats són gairebé nul·les en aquest cas. Els nostres vaixells estan sobrecarregats i no són gaire maniobrables. Les nostres tripulacions no tenen formació. Els nostres artillers

van disparar una bordada on els anglesos en van disparar tres. Si Nelson ens intercepta al mar, ens enfonsarà.

— Llavors tot depèn de la rapidesa i la discreció. Naveguem de nit tant com podem, amb tots els llums apagats, evitant rutes molt freqüentades. I preguem per vents favorables.

Va mirar els seus generals.

— Última inspecció d'aquest vespre. Tothom a bord a mitjanit sense excepció. L'àncora s'aixecarà demà a les set. Qui no sigui a bord es quedarà a França. Preguntes?

En Kléber es va aixecar a mitges.

— Per què Malta? Per què no anar directament a Egipte i estalviar temps?

— Hi ha diverses raons. Primer, Malta ocupa una posició estratègica al centre del Mediterrani. Qui el tingui controla totes les rutes marítimes. En segon lloc, l'illa té una riquesa considerable acumulada pels cavallers al llarg dels segles. Or, diners, obres d'art que s'utilitzaran per finançar la resta. Finalment, portarem aigua dolça i menjar extra, perquè les nostres reserves s'esgotaran després de dues setmanes al mar.

Menou va intervenir amb l'aire d'algú que ha meditat una pregunta durant molt de temps.

— Es diu que els Cavallers de Malta són guerrers formidables. Que la fortalesa és gairebé inexpugnable.

— Així ho eren en temps de les Croades. Avui dia, són els benestants els que viuen dels seus ingressos en palaus. Prendrem l'illa d'aquí a dos dies. Potser només un si tenen la saviesa de rendir-se sense lluitar.

Es va aixecar.

— Senyors, aquesta és l'última vegada que ens veurem a França. La propera vegada serà al mar, a Malta o a Egipte. No decebeu la República, ni França, ni a mi mateix. Trenqueu files!

VIII — L'ordre

A les vint-i-dues hores, després de sopar, Bonaparte va tornar a embarcar a l'Orient. El port encara estava il·luminat amb fanalets i torxes, els últims preparatius continuaven. Els soldats encara pujaven a alguns vaixells, els mariners revisaven les cordes, algunes caixes aïllades encara s'aixecaven a les bodegues.

Casabianca l'esperava a coberta, impecable malgrat l'hora.

— General, la nau està preparada en tots els sentits. Mil dos-cents mariners als seus llocs. Provisions per a tres mesos. Aigua durant un mes. Tota la munició. Canons en bateria. Veles a punt per ser hissades. Estem esperant la seva ordre.

— Demà a les set. Ni un minut abans, ni un minut més tard.

Bonaparte va inspeccionar el pont. Els canoners a prop dels seus canons. Els contramestres als obencs. Els timoners a prop del timó. Els oficials als seus llocs. Mil dos-cents homes, tots preparats, tots tensos, tots esperant el senyal per començar.

Va baixar a la seva cabina. Un escriptori enorme cobert de mapes, una biblioteca de llibres sobre Egipte, un llit estret de mariner. Va agafar el mapa de la Mediterrània i el va mirar. Toló. Còrsega. Malta. Alexandria. Dos mil quilòmetres. Potser quaranta dies. I en Nelson en algun lloc, buscant, perseguint.

Va plegar el mapa, el va guardar i es va estirar completament vestit.

La Josefina li va passar pel cap. Restada a París, probablement infidel. Va tancar els ulls i va pensar en Alexandria, que mai havia vist.

Finalment es va adormir.

A fora, al port de Toló, s'estaven completant els últims preparatius. Els últims soldats eren a bord. Les últimes caixes es van aixecar. Els últims barrils carregats d'aigua.

A mitjanit en punt, tal com havia ordenat Bonaparte, no quedava ningú a terra. Quaranta mil dues-centes persones eren totes a

bord dels tres-cents quaranta-set vaixells que es balancejaven ancorats al port adormit.

La flota esperava en silenci.

En dues hores, a l'alba, es donaria l'ordre.

I l'aventura començaria.

La nit del 18 al 19 de maig va ser una nit sense dormir per a gairebé tothom. Ningú podia dormir. Emoció, angoixa, esperança i por es barrejaven en un estat tan peculiar que impedia qualsevol descans real. Milers d'homes estaven desperts a la foscor, estirats a les seves hamacs o asseguts a la coberta, preguntant-se si mai tornarien a veure França, pregant als déus en qui encara creien malgrat la Revolució.

Bonaparte es va despertar a les dues de la matinada. Es va quedar estirat un moment, amb els ulls oberts a la foscor de la seva cabina on una petita llum nocturna projectava una llum tremolosa sobre les mampares de fusta. La seva ment es negava a callar. Finalment es va aixecar, es va vestir lentament a la foscor i va pujar a la coberta sense fer cap soroll.

La lluna era plena. Projectava una llum platejada sobre el mar i els vaixells que transformaven tot en un paisatge gairebé irreal, centenars de pals s'alçaven cap al cel com un bosc petrificat, les seves siluetes negres siluetejant contra el fons lleugerament més clar del cel estrellat. Encara brillaven algunes llums en alguns dels vaixells: oficials revisant les seves llistes, mariners preparant equipament per navegar, soldats malalts gemegant lleument en infirmaries improvisades.

Casabianca ja era a coberta. Bonaparte no es va sorprendre, havia arribat a conèixer aquest capità meticulós que mai deixava res a l'atzar.

El capità es va inclinar mentre s'acostava.

— Una nit preciosa per a la nostra última nit a França.

— Una nit magnífica, de debò, va dir Bonaparte, recolzat a la barana. Tot està en ordre per demà al matí?

— Tan preparat com sigui possible, General. Les veles estan tancades, però es poden hissar en pocs minuts. Les àncores estan a punt per ser llevades. La tripulació sap les seves posicions de memòria. Estem esperant la seva ordre.

— I el vent? Tindrem vent a l'alba?

Casabianca va alçar el cap cap al cel, va olorar l'aire, va mirar un moment la superfície del mar sota la llum de la lluna.

— No prometria res amb certesa, General. La meteorologia continua sent més un art que una ciència. Però diria que probablement tindrem una brisa del nord-oest cap a les sis o set, quan la terra comenci a escalfar-se més ràpid que el mar. Al principi serà lleuger, després s'enfortirà al matí. Les condicions haurien de ser bones per sortir del port.

Bonaparte semblava satisfet. El temps, almenys, no els traïa, de moment. Ningú podia saber què passaria un cop a alta mar: el Mediterrani era famós pels seus estats d'ànim sobtats, les seves calmes planes que immobilitzaven les flotilles durant dies, les seves tempestes que sorgien sense avís. Però per aquesta sortida, els elements semblaven favorables.

Va deixar passar un llarg silenci, tots dos mirant el port adormit.

— Capità, va dir finalment Bonaparte, volia dir-vos que tinc plena confiança en vostè per comandar aquest vaixell i portar-nos al port. Sé què valeu. Però també sé que la tasca és immensa i que en Nelson és en algun lloc buscant-nos. Si el trobem al mar...

— Si ens trobem amb en Nelson, general, farem el nostre deure com sempre hem fet. Lluitarem si cal lluitar, fugirem si és millor fugir, i ens sacrificarem si cal perquè el transport pugui escapar. L'Orient és el vaixell insígnia d'aquesta flota. Un vaixell insígnia no es rendeix.

Bonaparte va posar la mà a l'espatlla del capità, un gest que reservava per a uns pocs.

— Ho sé, capità. Precisament per això us he triat per comandar aquesta nau.

Van romandre a coberta molt de temps, conversant en veu baixa sobre el mar i els seus misteris, els vents, les corrents, tot el que un mariner ha d'aprendre a saber per sobreviure.

Els segons van passar volant.

Sis hores, cinquanta-nou i trenta segons.

Quaranta segons.

Cinquanta segons.

A les set.

Bonaparte va obrir la boca per donar l'ordre que ho canviaria tot.

L'ordre no va arribar immediatament.

Bonaparte romania immòbil sobre la duneta de l'Orient, la boca mig oberta, la mirada fixa en Casabianca, que esperava amb la paciència dels mariners acostumats als silencis dels comandants. Durant diversos segons, que van semblar una eternitat per a tots aquells que observaven l'escena des de la coberta o des dels vaixells veïns, no va passar res. Res no es movia.

Llavors Bonaparte va tancar la boca sense haver pronunciat ni una paraula. Es va girar cap al port de Toló i el va contemplar amb una expressió que ningú no hauria pogut desxifrar del tot. Casabianca va arrufar el front, aquesta vacil·lació era inesperada en un home conegut per prendre decisions ràpidament i sense retorn.

Va esperar un moment més, aleshores:

— General, ja hem passat les set en punt. Les tripulacions estan esperant. Les condicions meteorològiques són perfectes per ara, però podrien canviar. Hauríem de començar les maniobres de sortida?

Bonaparte es va girar cap a ell.

— No, capità. Encara no. Uns minuts més.

Casabianca va esperar.

— He de mesurar per última vegada què estem a punt de fer, va murmurar Bonaparte. Egipte ens canviarà a tots, almenys aquells que sobrevisquin. No serem els mateixos homes quan tornem. I volia endur-me una última imatge d'aquesta ciutat, una última impressió de França, abans que tot comencés.

Va fer una pausa.

— Sabeu en què he estat pensant aquests últims minuts, capità? Pensava en Alexandre el Gran, que va deixar Macedònia fa més de dos mil anys per conquerir l'Orient. Tenia vint anys quan va començar, vint-i-quatre quan va conquerir Egipte. Tinc quatre anys de retard. Però jo aconseguiré el que ell ha aconseguit, i més. Només ha conquerit. També civilitzaré. Portaré la ciència, la Il·lustració, el progrés de la raó moderna.

Casabianca escoltava.

Era poc habitual que Bonaparte es lliurés així, donant un cop d'ull darrere la màscara d'eficiència freda dels pensaments que realment agitaven la seva ment.

— Alexandre va morir als trenta-tres anys, va continuar Bonaparte. Probablement enverinat o esgotat. Mai més no va tornar a veure Macedònia, ni la seva mare, a qui estimava. Tota la seva vida adulta va ser guerra i marxa cap a nous horitzons. És aquest el destí que m'espera?

Casabianca va dubtar, no sabia com respondre aquestes preguntes.

— Encara sou jove. Aconseguireu tot el que voleu aconseguir. Però per fer-ho, primer heu de marxar. Hem de donar l'ordre que posarà en marxa aquesta flota.

Bonaparte el va mirar un moment, i després va fer un gest que sí.

— Teniu raó, capità. Però doneu-me uns minuts més.

Casabianca va avançar.

— General, va dir, amb un toc de retret a la veu que gairebé no va intentar amagar, les condicions continuen sent favorables per ara. Però la brisa comença a suavitzar-se. Si esperem més, correm el risc de trobar-nos en una calma plana que ens immobilitzarà durant hores extres.

— Ho sé, capità. Necessitava un últim moment a soles. Ara ja estic preparat.

— Finalment, va murmurar Casabianca, amb un alleujament tan evident que no es va molestar a amagar-ho.

Es va girar cap al seu segon al comandament.

— Lleva! Tots els homes als seus llocs de maniobra! Preparats per llevar l'àncora!

Les ordres ressonaven de coberta en coberta, transmeses de veu en veu fins als extrems del vaixell. Els mariners van córrer cap als seus llocs. Els contramestres van pujar als obencs, preparats per deixar anar les veles al senyal. Els homes del cabrestant es van reunir al voltant de la enorme roda. Els timoner es van posicionar al timó.

Als altres vaixells de la flota, es repetien escenes idèntiques, els vigies havien transmès la informació que la sortida finalment estava a punt de començar.

Bonaparte va pujar a la duneta, va creuar els braços en aquella postura que adoptava en moments importants, i va observar què passava al seu voltant. Berthier estava dret a la seva dreta, amb el registre etern a la mà, tot i que no hi havia res més a destacar ara que havia arribat l'hora de l'acció.

A la coberta principal, Casabianca dirigia les maniobres.

— Preparats per llevar l'àncora!

— Preparats! van respondre els vint homes al voltant del cabrestant en un cor.

— Lleva!

Els homes van començar a empènyer les barres, fent girar la gran roda que enrotllava el cable. Era una feina esgotadora, que requeria la força coordinada de tothom, empenyent al ritme de cant que un d'ells recitava. La suor els va aparèixer immediatament al front tot i la frescor del matí. El cable es va estrènyer gradualment, cruixint sota la enorme tensió mentre aixecava l'àncora del fons fangós del port.

— L'àncora s'està dragant! va cridar el vigia davant.

Els homes van redoblar els seus esforços. Uns quants metres més.

— L'àncora és a pic! L'àncora està lliure! L'àncora està fora!

Un rugit de satisfacció va sorgir des de la coberta; llevar l'àncora d'un vaixell d'aquesta mida sempre era una operació difícil i perillosa, i el fet que hagués sortit sense incidents era un bon presagi.

Casabianca es va girar cap a Bonaparte.

— General, l'àncora està a pic. Som lliures. Podem hissar les veles tan aviat com doneu l'ordre.

Va respirar profundament i va sentir com l'aire del mar li omplia els pulmons per última vegada en molt de temps.

Llavors va obrir la boca.

I finalment van sortir les paraules, aquelles paraules que gairebé havia pronunciat tantes vegades en l'última hora, aquelles paraules que havien de posar-ho tot en marxa.

— Capità Casabianca, podeu hissar les veles. Marxem cap a Egipte.

FI DEL VOLUM I