

Het Borgherini Enigma

René Jean-Paul Dewil

Auteursrechten Clausule

René Jean-Paul Dewil © is de enige auteur van dit werk. © 2009.

Alle rechten voorbehouden.

Geen deel van deze publicatie mag veranderd worden zonder de schriftelijke toelating van de auteur.

Dit eboek mag slechts in elektronische vorm gekopieerd worden voor persoonlijk gebruik. Het mag niet gedrukt worden, in een elektronisch of ander ophaalsysteem geplaatst worden, gefotocopieerd, of op enige andere wijze vastgelegd worden zonder de schriftelijke toestemming van de auteur.

De enige plaats waar dit eboek mag opgehaald worden is van de Internet website www.theartofpainting.be, die de enige oorspronkelijke tekst bevat.

Deze publicatie valt onder de wetten op de auteursrechten, onder de copyright rechten.

Inhoudstafel

De Figuren.....	4
Proloog. Firenze. Acht april 1498	5
Hoofdstuk Een. Firenze, augustus 1512. Pierfrancesco Borgherini.....	8
Hoofdstuk Twee. Begin september 1512. Margherita Acciaiuoli.....	26
Hoofdstuk Drie. Zondag 13 februari 1513. Carnaval in Firenze.....	47
Hoofdstuk Vier. Vrijdag 24 juni. Dag van Sint Jan de Doper. Het Calcio Fiorentino.....	74
Hoofdstuk Vijf. Zaterdag 2 juli 1513. Het Genootschap van de Ketel	93
Hoofdstuk Zes. Zondag 17 juli 1513. Santa Maria Novella.....	123
Hoofdstuk Zeven. Zondag 24 juli 1513. Castello di Gabbiano.....	150
Hoofdstuk Acht. Maandag, 25 juli 1513. San Jacopo sopr'Arno	165
Hoofdstuk Negen. Woensdag 27 juli 1513. Santa Maria Novella	184
Hoofdstuk Tien. Epiloog	192
Historische Nota's	195
Appendix – De Borgherini Panelen – een korte Beschrijving	200

De Figuren

Ouderdom in 1513

Pierfrancesco dei Borgherini, een jonge edelman van Firenze	19
Margherita dei Acciaiuoli, een jonge edelvrouw van Firenze	18
Francesco d'Andrea di Marco Granacci (1469-1543), schilder	44
Francesco Ubertini genaamd Bachiacca (1494-1557), schilder	19
Andrea del Sarto (1486-1531), schilder	27
Lucrezia del Fede, een jonge vrouw	24
Jacopo Carucci genaamd da Pontormo (1494-1557), schilder	19
Bartolomeo Baglioni genaamd Baccio d'Agnolo (1462-1543), houtsnijder en architect	51
Niccolò di Bernardo dei Macchiavelli (1469-1527), staatsman	44
Giovanni Francesco dei Rustici (1474 – 1554), schilder en beeldhouwer	39
Roberto di Donato dei Acciaiuoli, hoofd van de Acciaiuoli familie	51
Salvi di Francesco dei Borgherini, hoofd van de Borgherini familie	53
Baccio della Porta genaamd Fra Bartolommeo (1472-1525), monnik en schilder	41
Giovanni de'Medici, Paus Leo X (1475-1521)	38
Kardinaal Francesco dei Soderini (1453-1524)	60

Proloog. Firenze. Acht april 1498

De zon stond laag en rood, stervend over de daken van de stad. De avond kwam snel. De abdij die op deze tijd kalm en rustig had moeten zijn en slechts zou mogen zoemen met de avondgebeden van de monniken verzameld in de kerk, was nu gevuld met de woedende kreten van zeer vele, lopende mannen. Stalen zwaarden en hellebaarden zongen hun hoge klanken. Zilveren borstplaten sloegen tegen ringmaliën. De zware klokken in de toren gooieden hun onheilspellende tonen over de gebouwen heen. Niet enkel monniken spoedden zich door de kloostergangen. Mannen gekleed in alle tonen van grijs, maar die geen speciaal uniform droegen, en geen schild dat over hun afkomst had kunnen getuigen, allen bewapend, renden naar de muren, klommen op de daken van de abdij, of vormden rangen in de binnenplaats van het klooster. Toortsen werden aangestoken.

De Abdij van San Marco van Firenze was niet zeer groot. Ze stond bijna in het midden van de handelstad, binnen de versterkte muren, en ruimte was duur hier. Vele mannen stroomden door de hoofdboort van de abdij, naast de kerk. Andere mannen bereidden zich al voor de grote eiken panelen te sluiten. Monniken trokken zware balken naderbij om de deuren van de boort te helpen verzekeren. De abdij zou snel belegerd worden!

Enkele krijgers, allen zeer jong, deelden bevelen uit. Hun schreeuwen klonken hoger en meer vastberaden dan die van de menigte. Dit waren de kapiteins, geen monniken. De monniken daarentegen, vluchtten in paniek weg. Sommigen grepen naar hun haar in wanhoop, anderen gooiden hun armen geschokt de hoogte in, naar de donker wordende hemelen. Ze voelden zich verloren, en vreesden voor hun leven. Ze wisten niet wat te doen. Ze wisten, niet waar naartoe te vluchten. Ze liepen de ene zaal uit en de andere in, van de ene kloosterplaats naar de andere, op zoek naar verlossing en redding. Ze werden zich traag bewust dat geen heil nog in de abdij kon gevonden worden. Ze zaten gevangen, geen uitweg meer mogelijk.

Eén monnik liep naar het gebouw waar de monniken sliepen. Hij liep in één adem de mooi gesneden trap op. Hij wandelde snel door een lange, nauwe gang, tot hij aan een cel kwam, en opende de deur. Aan het andere einde van de kleine kamer zat een monnik.

De monnik had de kap van zijn pij ver over zijn gezicht getrokken. Hij zat op een eenvoudige stoel naast een tafel. Hij was een brief aan het schrijven bij het licht van één enkele kaars. De monnik keek niet op bij de intrusie, ogenschijnlijk ongeraakt door het lawaai in de abdij, of het negerend.

De monnik aan de deur riep, ‘Vader, de tijd is aangebroken! De Signoria heeft voldoende strijders verzameld! Ze belegeren de abdij. Ze zullen de muren bestormen.’

De Signoria was de verkozen Raad van wijze mannen van Firenze, acht mannen van prominente families, twee van elk kwartier van de stad. Ze waren de Priors die over Firenze heersten, en die geleid werden door hun Gonfaloniere della Giustizia, de Standaarddrager van het Recht, de hoogste notabele van de stad.

De monnik zei verder, ‘de Signoria doodt onze volgelingen in de straten. Het bloed vloeit! Meer stedelingen voegen zich bij hen, met elk ogenblik meer. Weinige mensen ondersteunen ons nog. Binnenkort zal de horde van strijders van de Signoria onze poort aanvallen. Ik hoorde de trommels en zag hun banieren al aan het einde van de Via Larga. We worden belegerd! We moeten niet verwachten levend of zonder ketens nog uit de abdij te geraken.’

De schrijvende monnik keerde zich niet om naar de stem. Hij bleef kalm verder schrijven, tekende dan, en legde zijn vederpen nauwkeurig naast het blad perkament op de tafel. Hij bewoog zich nog steeds niet.

Hij zuchtte, boog zijn hoofd dieper, keek dan op naar een klein, houten Kruisbeeld dat aan de muur hing, en zei, 'Uw Wil moet gedaan worden.'

Hij bad.

Daarna fluisterde hij, zich nu slechts richtend tot de monnik die nerveus zijn handen wrong aan de deur, 'ja, Vader Carlo, ja, ik weet het. We hebben dit toch verwacht, is het niet? Dit zal het einde zijn, mijn vriend, het einde van het Rijk van God in deze stad. Doe de poort snel sluiten. We moeten tijd winnen. Is alles uitgevoerd zoals ik bevolen heb?'

'Ja, Vader. Onze Broeder ...'

'Zeg geen namen aan mij!' schreeuwde de monnik met de kap. 'Ik zal gemarteld worden! Vertel me slechts of alles gedaan is, zoals ik gevraagd heb!'

'Onze Broeder leverde de drie sleutels af, zoals u bevolen heeft, Vader, aan de drie families die alle macht kunnen weerstaan.

Een betrouwbare monnik van onze abdij bevindt zich op een veilige plaats buiten de stad. Hij kreeg een deel van onze boodschap. Het tweede deel, de laatste brief die u mij gegeven hebt, gaf ik zoals u bevolen hebt aan een andere broeder. Ik stuurde die broeder uit de abdij langs een achterdeur weg, een hele tijd geleden. Hij kon ontsnappen. Hij weet de weg naar onze eerste monnik.

Een monnik van de andere abdij heeft nog een ander deel van de boodschap.

Die twee monniken alleen weten af van de boodschap, maar niet van veel meer dan elk hun eigen deel.

Onze broeder-bode weet wat te doen met de boodschap, met tijd, en met de hulp van God. Hij zal naar onze abdij weerkeren wanneer alles weer rustig is.'

Vader Carlo aarzelde even. Dan ging hij verder.

'U gelooft dat de hele boodschap, de verschillende delen, de uitverkorene zal bereiken. Ik twijfel er echter nog steeds aan of een dergelijke persoon ooit zal gevonden worden.

Kapitein Niccolò en ik brachten het ander voorwerp twee dagen geleden weg, en we deden zoals u gezegd hebt. Alles was voorbereid. Slechts wij twee, Niccolò en ik, weten nu nog waar onze macht zich bevindt.'

'Twijfel er niet aan dat een uitverkorene ooit zal naar voor komen, hoewel hij niet iemand van ons zal zijn! De Voorziening van God beheerst nu alles! God zal onze uitverkorene kiezen. Jij en Kapitein Niccolò zijn de enigen die nog weten! Zelfs ik weet niet waar onze grootste schat en ons grootste geheim verborgen liggen. Onze boodschappen bevatten de aanduidingen die naar de schat leidt. Ik zal binnenkort gemarteld worden, maar ik zal niets kunnen openbaren. Maar jij, mijn vriend Carlo, en onze trouwe Niccolò, jullie weten! Jullie moeten onze Heer vervoegen deze nacht!'

'Dat weet ik, Vader. Ik zal dat moeten doen. Ik, wij, zijn klaar! Hoe moeten we echter sterven? Als ik me zelf dood, wordt mijn eeuwige ziel bevlekt, en zal het me niet meer toegestaan worden aan de zijde van de Heer te zitten!'

'De Signoria komt. Als onze vijanden onder onze muren verzameld staan, moet je vechten. Dood niet, jij, laat het doden over aan Niccolò! Wanneer het beleg begint, open dan de poort en val uit met twintig mannen. Jij en Niccolò moeten die uitval leiden. Je zult de dood vinden. Doe de poort sluiten na je uitval. Wij moeten hier nog een tijdje weerstand bieden, om onze monnik wat meer tijd te geven de stad te ontvluchten, en onze vijanden allen naar hier te lokken. We zullen ons later overgeven.'

‘We hebben dus verloren, Vader, onze zaak is voor altijd verloren! De hoop van Italië om het nieuwe Paradijs te worden is verzwonden!’

De monnik wierp een vurige blik naar de man bij de deur.

‘Onze zaak is nooit verloren! Grote omwentelingen zullen deze stad door elkaar schudden, maar uiteindelijk zal het Oordeel geveld worden over de zonden van Firenze! Doe zoals ik je gezegd heb, en je zult in de Hemelen verblijven! Ga nu!’

De monnik met de kap stond dan op, en stapte plechtig uit zijn cel. Hij duwde de monnik die Carlo genaamd werd vóór zich uit. Ze gingen de trappen af. Wanneer ze de kloostergang bereikten, hield de monnik met de kap zijn armen in de hoogte. Zijn imponerende, grootse verschijning deed de monniken verstijven en zwijgen. Al de mannen van de abdij, zowel de monniken als de strijders, verzamelden zich rond hem. Hij maakte met zijn hand een groot kruis op zijn gezicht, borst en schouders, en zegende daarna de menigte. Al de mannen knielden. Ze bleven op hun knieën met gebogen hoofd en gevouwen handen, wachtend op een sein van hun leider.

Het rollend geluid van trommels kon dan duidelijk gehoord worden, juist aan de andere zijde van de muren van de abdij. Ook het groeiend lawaai van de wraakkreten van een groot aantal strijders aan alle kanten van de omringende muren klonk luid in de nacht. De militie van de gewapende mannen van de Signoria was hoogstwaarschijnlijk gereed om de muren te bestormen van het Heiligdom van San Marco.

In de binnenplaats van het klooster, echter, knielden de verdedigers nog steeds.

Dan zei de monnik met de kap, ‘sta allen recht! Bereid jullie voor om San Marco te verdedigen! Kapitein Niccolò en Broeder Carlo, open de poort nu, en doe een uitval! We moeten onze Apocalyps tegemoet treden!’

Hoofdstuk Een. Firenze, augustus 1512. Pierfrancesco Borgherini

De schilder Francesco Granacci boog zich in wanhoop over zijn tekeningen. Hij leunde zwaar met zijn armen op de tafel van zijn werkplaats. Hij trok zijn lange vingers door het geolied, zwart haar van zijn hoofd, zodat ruige pieken langs alle kanten uitstaken. Hij zuchtte. Hij kon steeds merken wanneer zijn vrienden problemen hadden aan hun slordig, ongekamd en rechtstaand haar. Wel, dit keer was hij het die problemen had! Granacci voelde zich zo verveeld en moe met wat hij op het papier vóór zich zag, als de hond die aan zijn voeten onder het ruwe tafelblad sliep. Granacci veegde met grote angst en moeite een dikke lijn toe aan het begin van een kruisigingtafereel, maar wat hij deed was allemaal fout en onbruikbaar. De juiste lijnen moesten direct komen en in overvloed, wist hij, of hij zou de tekening vandaag helemaal niet voleindigen.

In de vroege morgen van de vorige dag was hij begonnen een beetje te tekenen. Hij had dan het probeersel, getrokken in zwarte houtskool, gedurende bijna twee dagen laten rusten, onbekwaam iets degelijks en zinvol van de compositie te maken. De hemelse inspiratie bleef nadien zo moeilijk grijpbaar als een witte, glinsterende engel die in de lucht van zijn studio kon rondzweven. Door wroeging gedreven had hij slechts deze avond beslist een nieuwe poging te wagen aan de modeltekening voor het grote Calvarie fresco dat hij aan de monniken van het klooster van San Gallo beloofd had. Hij had al een mooie “Maagd en Kind met Heiligen” voor de monniken geschilderd, en de goede vaders waren daarmee zeer opgetogen geweest. Ze hadden hem snel een Calvarie besteld. Enkele ruwe lijnen was echter alles wat hij verleden week had kunnen voltooien. De grote, witte bladen met vage ideeën voor de weg van de pijniging van Christus lagen nu verspreid en hopeloos voor zijn ogen, als evenveel getuigenissen van zijn onmacht. Verdere inspiratie voor de kruisiging ontging hem. In een hoek van zijn studio stond een twee voet hoog, gekleurd, zeer oud, fijngesneden stenen beeldje van Sint Lucas. Sint Lucas had hem ook niet geholpen!

Granacci dacht dat hij zich misschien kon wenden tot de muze van de schilderkunst. Een gebed of twee ter harer intentie kon wellicht helpen. Hij was echter vergeten welke gebeden te gebruiken, en zelfs welke muze op te roepen. Was het Clio of Thalia? Onbekwaam om zich te herinneren welke de muze van zijn kunst was, als er al een dergelijk creatuur bestond, zonk hij onverbiddelijk in diepe smart. Hij herkende wel deze gemoedsgesteltenis, het ogenblik vóór de koortsachtige creatie, de tijd van angst en wanhoop tot de lijnen zouden vloeien en verder vloeien zonder nadenken. Hij moest geduldig wachten tot de inspiratie zijn wezen zou doordringen en vullen, en zijn hand tot spontane actie zou dwingen.

Zijn gedachten brachten hem weer naar het beeld van de engelbewaarder in de lucht van zijn werkplaats. Hij grinnikte. Hij had nog nooit een engel gezien, maar hij wist heel zeker hoe er één te schilderen! Thalia was de muze van komedies. Thalia was dus voorwaar een geschikte muze voor de schilderkunst ook! Uiteindelijk verwenste Granacci de sletten, omdat ze hem niet wilden eren met de grote visie die de Florentijnse rijkards en notabelen in bewondering zouden brengen voor zijn kunst en kunde. De engelbewaarder had niet geholpen, Sint Lucas niet en Thalia niet! Tot wie kon hi jzich dan nog wenden?

Hoezeer verlangde Francesco Granacci er naar aanbeden te worden als de grote kunstenaar die hij wist te zijn! Maar dat zou niet gebeuren met wat hij deze avond op papier vermocht te zetten! En daarom zat hij nu maar hier, de handen in het haar, vóór zijn hoge vensters die het

laatste, zwakke licht van de dag op zijn bladen lieten schijnen, tot dat licht volledig zou verdwijnen. Hij kon dan het papier met een zucht verscheuren, en uit zijn studio stappen om troost te vinden in de medelijdende armen van die andere muze, een wellustig schepsel van één van de nieuwste bordelen van de Mercato Vecchio.

Hij trok in zijn geest de contouren van het meisje dat hij wou opzoeken die nacht, de slanke en kleinborstige maar heerlijke Giuliana. Hij dacht soms dat hij verliefd op haar was, en dan verschenen beelden vóór zijn geest hoe ze hem kon knijpen en kneden in bed zoals geen andere vrouw van Firenze dat kon. De wetenschap dat men niet verliefd werd op een hoertje vermeerderde enkel zijn sombere gevoelens. Hij durfde ook niet te denken aan de zoete Vermiglia, zijn trouwe geliefde van zovele jaren. Zij troonde over zijn knusse, kleine maar bekoorlijke villa in het platteland buiten Firenze.

Francesco werd uit zijn donkere gedachten gehaald door een plots opflakkerend lawaai in zijn anders rustige straat. Hij hoorde hollende en schreeuwende mannen buiten. Zijn studio lag direct aan een nauw, gewoonlijk kalm steegje van het centrum van de stad. Zijn privé vertrekken lagen boven zijn werkplaats, terwijl zijn werkruimte enkel van het lawaai gescheiden werd door de gesloten, maar niet beveiligde deur. Granacci wist niet wat er buiten aan het gebeuren was. Hij had geen vensters in zijn straatgevel. Hij was nog meer verbaasd over wat er verder gebeurde.

Een man duwde ruw zijn deur open van buiten af, lopend en hijgend, strompelde rugwaarts in zijn studio, sloeg onmiddellijk de zware eiken panelen dicht vóór zich, en plaatste zich in spreidstand tegen de gesloten deur met zijn armen en benen. De man zag dan de twee zware planken die steeds tegen de muur naast de deur stonden. Hij nam de planken haastig op en duwde ze in de ijzeren, U-vormige haken in de muur, om de deur te versterken en vast gesloten te houden. Granacci sloot zijn deur gewoonlijk met een sleutel, en slechts zelden beschermde hij zijn werkplaats met die stoere planken op de panelen aan de binnenzijde.

Het gebeurde dikwijls dat mensen haastig zijn studio binnenliepen. Granacci was nu echter verontwaardigd over de onbeschaamdheid van dit iemand die de deur sloot vóór de neus van de eigenaar. De man bleef met zijn twee armen leunen tegen de deur, alsof de eiken planken niet stevig genoeg waren om de chimaera tegen te houden die voorzeker van de andere kant ook tegen de deur duwde. Maar niets of niemand bonkte op de deur, en het gerucht van lopende voeten, buiten, verzwakte snel.

Francesco Granacci was helemaal niet vermaakt. Hij had een lang en scherp zwaard in de rechterhoek van zijn studio hangen. Hij pakte echter snel een hellebaard die op armlengte tegen zijn schildersezal stond. Hij had dit ceremonieel wapen nog niet zo lang geleden als een model voor een schilderij gebruikt. Aldus bewapend bood hij in stilte het hoofd aan de bedreiging van de indringer. De man draaide zich echter niet om, zodat Granacci zich afvroeg wat hij nu verder moest doen: de hellebaard in de rug van de man steken – wat moeilijk te doen was, want het blad van de bijl en de punt van de lans waren zo dun en zo bot als de staart van een varken – of de man simpelweg er mee op het hoofd slaan. Hij voelde zich lichtelijk belachelijk. Granacci bleef toch dreigend staan en dan, zeer behoedzaam, verwaardigde de man zich zijn gezicht naar de kamer te draaien.

De man was jong, doch niet meer in zijn eerste tienerjaren. Granacci keek eerst met scherpe blik naar de klederen van de jongeling. Hij was nu evenzeer beledigd door de kleuren die hij zag, als door de indringer zelf. De jongen droeg een schitterend, vlekkeloos wit hemd met vele vouwen onder een rood en geel vest. Vooral opzichtig was zijn calzone die één been in

rood had en het andere in rood gestreept met geel, een afschuwelijke combinatie van kleuren die nooit naast elkaar mochten gebruikt worden in een schilderij. Het vest van de jongeman was eveneens gestreept, en Granacci zag zelfs roze rozen in de gele banden. Granacci stond versteld van zulk vertoon van opzichtigheid en slechte smaak. Gedurende een ogenblik had hij er spijt van dat de vroegere Florentijnse wetten tegen de weelderigheid, de wetten van Fra Savonarola, niet meer in voege waren. Onder die wetten was deze jongeling met reden in de gevangenis van de Podestà gevlogen, en daar blijven rotten tot de kleuren van zijn nauwe, eveneens gele kousen vervaagd waren.

De jongen staaarde naar Granacci met angstige, onschuldige ogen in een zeer bleek gezicht, waarvan de kaken echter mooi rood bloosden. De borst van de jongen ging nog steeds hevig op en neer, alsof hij rond al de versterkte muren van de stad had gelopen. Granacci bestudeerde het gezicht met de ogen van een schilder, nauwzettend, zoals hij gewoon was te doen,

De jongen droeg een zucht van een baardje op zijn kin, een teken dat hij een edelman kon zijn. Dik gekruld, gouden haar stond boven een vriendelijk, zacht gelaat. De jongen had een helder, onschuldig voorkomen. Zijn haar lag volledig overhoop en in elkaar gestrengeld, nat van het zweet. Iets was dus ook niet in orde met deze jongen, dacht Granacci. De fijne, rechte neus van de jongeling stond pal tegen nogal gebolde wangen, en die wangen vulden feilloos gegroeide jukbeenderen. De lippen waren dun, maar bloedrood. Granacci vond het gezicht eigenlijk aangenaam en knap, een gelaat dat hij met plezier zou getekend hebben in een waardige scene van Florentijnse hovelingen. Gedurende een ogenblik vroeg hij zich zelfs af of soms de engel waar hij aan had zitten denken per ongeluk toch in zijn studio binnengevallen was. Granacci was in de ban van de jonge verschijning. Hij liet zijn hellebaard naar beneden zakken. De jonge man ontspande zich ook.

‘Vier bandieten hebben me in de straat aangevallen,’ stamelde de jonge man fluisterend, terwijl hij bleef hijgen. ‘Het spijt me zo! De bandieten lopen in de straten, buiten! Ze willen me met dolken steken! Ik veronderstel dat ze mijn beurs wilden stelen, hoewel ik niet veel goud bij me heb. Uw deur stond op een kier. Ik ben binnen gevallen.’

De jongen bemerkte enkel op dat ogenblik de puntige hellebaard, die weliswaar naar beneden wees, maar toch nog steeds in zijn richting. Zijn ogen verbreedden zich en hij stapte terug achteruit tot hij met de rug tegen de deur stond. Hij bracht een hand voor zich, alsof hij een aanval van Granacci wou stoppen.

‘Alstublieft, kwets me niet! Ik wil U geen kwaad doen! Ik zal snel terug weggaan, zodra de dieven de straat uit zijn. Laat me enkel een tijdje hier wachten. Ik kan u betalen.’

De jongen maakte zijn lederen beurs los en duwde die naar voren.

Granacci glimlachte. Hij begreep dat de jongen geen gevaar voor hem kon zijn. Hij smeedde de hellebaard met walging in een hoek. Het gekletter deed de jongen opnieuw opschrikken. De jongeman was duidelijk een rijke, bedorven zoon van een begoedigd edelman, vervolgd door enkele van de ergste kelensnijders van Firenze. De dieven moesten de kleurvolle jongen opgemerkt hadden zoals een glimworm in een donkere nacht.

Granacci zei sussend, ‘al goed, al goed! Begin met me te vertellen wie je bent.’

‘Mijn naam is Pierfrancesco,’ zei de jongen, nog steeds naar adem zoekend. ‘Ik ben een zoon van de Borgherini familie.’

‘Ik ken de naam,’ antwoordde Granacci.

De Borgherini waren een familie van rijke bankiers, niet één van de allerrijkste van Firenze, maar toch behoorden ze onder de meest gegoede inwoners. Ze woonden in een mooi nieuw paleis in de Borgo Santi Apostoli.

‘Ik wandelde in de Via Larga,’ legde Pierfrancesco verder uit, ‘toen vier straatvlegels die er verschrikkelijk uitzagen en smerig stonken, me vastpaktten. Ze staken een mes onder mijn neus en trokken me mee langs de muren van de huizen. Op een bepaald ogenblik blokkeerde een olieverkoper onze weg met een grote kar beladen met vaten, recht vóór een zijstraatje. Ik kon me vrij trekken. Ik sprong snel naar de andere kant van de vaten. Ik kon in de zijstraat duiken. De dieven moesten zich rond de kar wringen, zodat ik een paar stappen van hen kon weglopen. Ik kan snel lopen, vooral om hoeken heen. Ze verloren terrein. Ik liep van steegje naar steegje met de bandieten op de hielen. Ik was sneller dan zij, en dan botste ik tegen de panelen van uw deur. Ik stormde gelukkig hier binnen. Ik denk niet dat de dieven me hebben zien binnen komen, want die waren nog juist achter de hoek. Kan ik een tijdje blijven, alstublieft, meester? Ze zullen me in stukken snijden als ze me nu te pakken krijgen! Kan ik even hier blijven, alstublieft, alstublieft?’

Granacci lachte luid. ‘Natuurlijk kun je blijven, mijn jongen!’ zei hij. ‘Dit is de werkplaats van een schilder, want schilderen is mijn beroep, en mijn deur is steeds open, vooral voor jonge, rijke edellieden. Mijn naam is Francesco d’Andrea di Marco Granacci. Iedereen noemt me Granacci. Aangenaam met je kennis te maken! Kijk maar rond, er is geen gevaar meer hier. De deur achter je is nu goed gesloten. Niemand zal ons hier storen.’

Granacci ging naar de deur en draaide ook het slot om met zijn sleutel.

‘Ga zitten,’ zei hij, ‘neem een glas wijn. Waar heb ik die fles wijn gelaten? Lieve Jezus, ik vrees dat ik geen wijn meer heb. Ga zitten! Ga zitten! Laat me even nadenken.’

Granacci trok een driepotig stoeltje van achter de tafel weg.

‘Zo,’ ging Granacci verder, ‘je hebt kennis gemaakt met de wel meest onhandige boosdoeners van Firenze. Il veronderstel dat die moordenaars nu zo kwaad zijn als een bij die tegen haar achterste geknipt is. Maar mijn deur is de enige in dit steegje. Het zal dus niet lang meer duren vooraleer die bandieten zich er rekenschap van zullen geven dat je verdwenen bent in deze werkplaats, en nergens anders.’

Juist op dat ogenblik inderdaad, bonkten vuisten hard op de eiken deuren. Pierfrancesco sprong in één lange stap naar de andere zijde van de studio, over de tekentafel van Granacci heen. Hij plakte zichzelf tegen de verste muur. Hij keek dan angstig met grote ogen rond. Hij zocht in alle hoeken van de kamer naar een uitweg, zoals een verschrikt katje dat in een hoek gekropen was. Het zicht van de angstige jongen vond Granacci zo leuk, dat hij hard begon te lachen.

Hij had nog nooit een dergelijke snelle, spichtige en paniekerige, rood en gele sprinkhaan gezien. Pierfrancesco toonde een stille, kwetsbare blik in zijn ogen. Granacci onderdrukte daarom zijn spottende lach. Hij bracht een vinger naar de lippen om aan de jongen aan te duiden stil te blijven. Hij ging naar de deur en met één oor tegen het hout luisterde hij naar wat er buiten gebeurde. Hij hoorde woedende, ongeduldige kreten, waaronder ‘open deze deur’, dan stilte, meer woedende schreeuwen waarvan hij echter geen woord meer kon verstaan, en tenslotte de stappen van mannen die het steegje uitliepen.

‘De dieven zijn vertrokken,’ fluisterde Granacci, ietwat ontgoocheld. Hij hield altijd van een goed gevecht, maar dan bij voorkeur niet een gevecht waarin hij het slachtoffer werd. Hij vreesde toch wel een confrontatie met vier geoefende messenvechters die zonder twijfel afkomstig waren van de andere zijde van de Arno rivier, waar – zoals iedereen in Firenze wist

– de armsten onder de armen woonden, de bandieten, de dieven en de moordenaars. Hij draaide zich om naar Pierfrancesco. De jongen zag zo bleek in zijn gezicht als de witte muur waartegen hij stond te hijgen. Deze Pierfrancesco was duidelijk geen held, bemerkte Granacci.

‘Je moet geen angst meer hebben. De dieven zijn weg. Ze kunnen echter nog een tijdje rondhangen. Je zult even hier moeten blijven.’

Granacci wist niet goed wat daarna te zeggen of te doen.

Hij besliste echter, ‘wel, vermits we geen wijn meer hebben, en vermits ik je niet kan buiten werpen, en ik je ook niet kan laten teruggaan in hetzelfde straatje waar de bandieten op je zitten te wachten in allerhande duistere hoeken, kunnen we slechts via de tuinen naar mijn vriend Bachiacca gaan. Bachiacca heeft steeds wijn, en hij zal weten wat te doen. Bachiacca weet altijd wat te doen.’

Granacci pakte een reuzengrote, ronde kaas op, en een half brood, en zei, ‘volg me, Pierfrancesco.’

‘Ik ga niet naar buiten!’ kreunde de jongen.

‘We gaan niet naar buiten door de voordeur,’ verzekerde Granacci hem. ‘We gaan de andere kant uit. Kom mee!’

Granacci trok Pierfrancesco achter zich aan, opende een nauwe deur in de achtermuur van zijn studio, en stapte in een tuin. Pierfrancesco volgde hem voorzichtig, keek eerst schichtig links en dan rechts, nog steeds angstig, uitkijkend naar een bandiet die met een mes kon opduiken uit de vallende duisternis.

Granacci leidde de Borgherini jongen door de tuin. Hij opende een hek, duwde de jongen er langsheen, opende een ijzeren poort, en dan liep hij een andere binnenplaats in. Granacci liep links en rechts, door een overwelfde gang, opende nog andere deuren en hekjes, passeerde tuinen en binnenplaatsen, zodat Pierfrancesco snel alle zin van richting verloor.

‘Waar zijn we?’ fluisterde hij.

‘Oh,’ antwoordde Granacci nonchalant, ‘al deze tuinen en binnenplaatsen zijn onderling verbonden, maar afgesloten voor de buitenwereld. We zijn bijna aan de studio van Bachiacca! Kom mee! Wees stil! Je zult de mensen schrik aanjagen als je roept!’

Granacci duwde tegen de deur van een huis, maar de deur was gesloten. Granacci vloekte. Hij sloeg met de vuist op de panelen en riep, ‘open de deur, Francesco, ik ben het, Granacci! Laat ons binnen!’

Enkele ogenblikken later verschoven ijzeren grendels achter de deur van het huis. Een oud vrouwtje hield de panelen op een kier, gluurde behoedzaam met één oog naar Granacci. Dan draaide ze de panelen verder open om de mannen binnen te laten.

Een beetje verder in de kamer, achter het vrouwtje, stond een stevig gezette man met een krachtig gebeeldhouwd hoofd en lang, zwart piekhaar dat tot op zijn schouders viel. De man was jong, heel wat jonger dan Granacci. Zijn gezicht was verbrand door de zon, en hij was niet geschoren. Hij droeg een donkere, verwarde baard van enkele dagen, met haar overal op zijn kaken. Hij had donkere ogen boven een prominente, brede neus en dikke, sensuele lippen.

De man Bachiacca droeg een lang kleed dat ooit wellicht wit geweest was, doch waarop nu ontelbare vlekken lagen gespat in alle kleuren van de regenboog, en nog enkele meer. Hij zwaaide met een borstel in zijn handen en wenkte de mannen naar binnen met een vuile hand, die evenveel tinten vertoonde als zijn kleed. De ogen van Pierfrancesco moesten even wennen aan het felle licht van verscheidene brandende toortsen, olielampen en kaarsen die de grote

werkplaats met felle stralen overgoten. Hij bemerkte dan dat Bachiacca even jong was als hijzelf. Hij begreep dat hij aangekomen was in het domein van nog een andere schilder.

Granacci zei, 'Bachiacca, hoe gaat het met je? We zijn naar jou gekomen omdat ik geen wijn meer heb! We hebben je iets meegebracht.' Hij stak de handen van Bachiacca vol met het brood en de kaas.

Pierfrancesco had een ander verhaal. Bachiacca luisterde met interesse.

'We zouden de Otto di Guardia, de kapiteinen van de wacht, moeten roepen,' stelde Granacci voor.

'Wat?' riep Bachiacca, 'die domme ezels? Die kennen zelfs het verschil niet tussen een eerlijke burger en een dief die in de goten van de straten woont!'

Granacci merkte luid op dat Bachiacca daarmee iets fundamenteel diepzinnigs gezegd had over de Florentijnen in het algemeen, wat Bachiacca in een bulderende lach zond.

'Waar is mijn zwaard?' schreeuwde Bachiacca naar de oude vrouw. 'We gaan naar buiten en leren die smerige dieven een gruwelijke les! Dat is wat we gaan doen!'

'Kalm, kalm!' riep Granacci. 'De dieven moeten nu al in een ander kwartier van de stad zijn, bezig een andere onschuldige burger in de val te lokken. We zullen hen nooit terugvinden!'

Bachiacca bekeek Pierfrancesco van onder tot boven. 'Carnaval is niet voor binnenkort, maatje. Die kleuren zijn verschrikkelijk! Wie deed je die kleren aandoen?'

'Dat zijn de kleuren van mijn familie,' antwoordde Pierfrancesco in beleedigde trots. 'Ik draag ze om te getuigen van de moed en eer van onze familie.'

'Heeft je vader je gezegd dat te antwoorden, jongen?' riep Bachiacca.

Bachiacca was niet ouder dan Pierfrancesco. Granacci bewoog zijn hoofd van links naar rechts in oprechte verbazing. Bachiacca spreidde een charisma ten toon dat Granacci steeds verraste.

'Blijf kalm zei ik,' herhaalde Granacci. 'We hebben een probleem, hier. We kunnen zomaar niet in de straten gaan lopen, nu. En de familie van Pierfrancesco is inderdaad zeer eerbaar. Ik ken de naam.'

'Gans Firenze kent de naam,' gromde Bachiacca. 'We hebben een vreemd toeval onder ons, ook. Mijn volle naam is Francesco Ubertini. Jouw naam is Francesco Granacci, en onze vriend hier heet Pierfrancesco dei Borgherini. We zijn drie Francesco's samen! Wat ook, men noemt mij Bachiacca en iedereen noemt je Granacci alsof de mensen zich je voornaam niet kunnen herinneren. We kunnen dus dit Borgherini welpje Pierfrancesco blijven noemen.'

'Correct,' stemde Granacci hiermee in, en Pierfrancesco knikte ook van ja.

Pierfrancesco had twee nieuwe kennissen gemaakt in een mum van tijd, en die hadden hem ontvangen als vrienden. Hij was blij, want hij had niet echt waarlijke vrienden in zijn leven gehad, tot aan deze avond.

'Jullie zochten wijn,' herinnerde Bachiacca zich. 'Ik zal wat wijn halen. Ik moet een fles of twee Trebbiano overgehouden hebben van ons laatste drinkgelag.'

Bachiacca ging naar zijn keuken.

Pierfrancesco keek rond in de werkplaats van Bachiacca. Granacci volgde hem op de hielen, nieuwsgierig ook om te weten aan wat de andere schilder bezig was. Ofwel had Bachiacca een uitbundige inspiratie, ofwel had hij geen kopers voor zijn werk gevonden, want in tegenstelling tot in de praktisch lege studio van Granacci, bedekte het werk van Bachiacca alle muren. Tientallen panelen stonden opgestapeld tegen kasten en tafels. Bachiacca frommelde nog steeds rond in zijn keuken.

Granacci kon daarom aan Pierfrancesco fluisteren, ‘Bachiacca werkt als een os! Hij schildert en schildert. Kijk naar die Madonna’s! Kijk naar die portretten van heiligen! Hij houdt van die lange, bijna predella taferelen bedekt met bloemenkransen, vogels en engeltjes. Ik vraag me af of hij daarmee door kan gaan! Hij moet zich neerzetten en direct beginnen te schilderen, zonder na te denken. De thema’s vloeien uit zijn geest zoals Chianti uit de grootste ton van Toscane. Zijn schilderijen worden gekocht in minder tijd dan hij nodig heeft om ze te maken. Denk niet één ogenblik dat hij zijn werk niet kan verkopen! Hij leeft in weelde, weet je! Hij heeft het niet nodig zo snel en zo veel te werken. Zijn vader was een goudsmid, en Bachiacca is nog steeds de eigenaar van twee juwelenwinkels achter de Duomo, maar hij weigert die winkels zelf te beheren. Andee mannen houden die winkels open, en hij rijft het geld in! Het geld wordt hem letterlijk ingegoten.’
Granacci ging naar een andere hoek.

‘Kijk naar die engel! Bachiacca verdient ook veel aan tekeningen voor tapijten. Kijk hier, op deze muur: hij schildert aan een “Geseling van Christus”. Vind je die tinten niet te opvallend, te schreeuwerig? Hij plaatste blauw, een blauw zonder aantrekkingskracht, naast rood! Dat is een verschrikkelijke combinatie, maar ze valt op in dit geheel! Bachiacca leerde de schilderkunst bij de grootste onder de groten, bij Pietro Perugino. Maar Bachiacca schildert geen grootse, wijd open landschappen! Hij houdt er enkel van tientallen kleine figuurtjes in één schilderij te brengen, alle met verschillende gelaatstrekken. Het is alsof de opdrachtgevers menen dat ze meer waar voor hun geld krijgen wanneer er meer figuurtjes op het hout staan. Ik moet toegeven dat hij erin slaagt een bepaalde harmonie in de beweging van de menigtes te creëren, maar hoe kan een toeschouwer in ernst met plezier die chaos bekijken? Alle intensiteit en ziel verdwijnen in dat gedrum! Perugino bracht nooit zoveel schepsels samen op één hoop in een paneel. Bachiacca werkte ook met Andrea del Sarto gedurende een tijd. Misschien heeft hij een speciaal idee opgevangen bij Andrea. Zijn figuren zien er uit zoals zijn grotesken, zijn grotesken van bloemen en planten.’

Granacci draaide zich rond om sympathie voor zijn opinies te vinden bij Pierfrancesco, maar Pierfrancesco stond met open mond een groot, bijna beëindigd schilderij te bewonderen dat op de ezel van Bachiacca stond. Enkel een landschap in de achtergrond ontbrak aan het schilderij. Bachiacca zou dat voorzeker later invullen met palmbomen en zichten van exotische tuinen. Het schilderij was een portret. Het toonde een jonge vrouw die ernstig uit het paneel naar Pierfrancesco keek.

Het meisje droeg een scharlakenrode, fluwelen rok die rond haar hals afgezet was met hermelijn. Haar lange mouwen eindigden eveneens in hermelijn. Het rijke hermelijn daalde zelfs langs haar schouders en opende laag vooraan om haar mooie nek te omlijnen, tot op de zwelling van haar kleine borsten. Ze had een hoge nek en een lang gezicht dat in profiel getekend was, doch naar de toeschouwer gericht. Ze hield haar hoofdje uitnodigend scheef. Haar linkeroog hield Pierfrancesco vast in een donkere, verrukkende blik. De wangen van het meisje waren zeer bleek. Niet de minste toets van roze maakten haar trekken meer levendig. Bachiacca had haar geschilderd in fijn chiaroscuro om het delicate volume van haar gezicht wondermooi te benadrukken.

Het bleke van het gelaat van het meisje en haar gans voorkomen wekten gevoelens van delicate schoonheid en kwetsbaarheid op in Pierfrancesco. Hij ging naar het portret toe als wilde hij haar troosten. Nochtans kon ze wel een betoverende nimf zijn, dacht hij. De lange, maar dunne neus van het meisje begon hoog tussen haar ogen, en eindigde pas net boven haar roze lippen. Haar mond lag dicht en weinig uitnodigend gesloten. Het meisje trok echter haar

lippen samen tot iets minder dan een glimlach. Haar bovenlip was kort, maar vochtig en gezwollen.

Pierfrancesco ging nog dichterbij en keek naar haar ogen. Die waren zeer donker en groot, fijn getekend, niet in haar gelaat gezonken, en niet verborgen onder lange wimpers. Hij zag dat haar wenkbrauwen geplukt waren tot een dunne zwarte lijn, die de smalle bogen van haar ogen perfect omljnden. Haar weelderig donkerbruin haar was in dikke trossen gevlochten, zodat een dubbele band van knopen haar breed voorhoofd be kroonden. De trossen daalden dan langs beide zijden van haar gezicht tot ze laag beneden in mooie, vloeiende krullen op haar schouders eindigden. Achter de vlechten lag er nog meer donker haar, hele golven van haar, gekamd tot achter haar rug.

Ze was een schoonheid, een bleke feeks van Firenze, een woudnimf van de bossen die de heuvels van de stad bedekten! Haar handen lagen zedig in haar schoot, haar slanke, lange vingers ineengestrengeld.

Het leek aan Pierfrancesco alsof dit meisje gewacht had om hem in haar charme te bedwingen. Ze lachte toch spottend naar hem. Ze keek alsof ze hem al die tijd al verwacht had, en wist dat hij zou verrukt tot bewondering zou worden, gevangen door haar albastere fijnheid. Dit meisje verpersoonlijkte de waardige en kuise liefde, met een belofte van meer. Ze was het beeld dat hij zich in zijn geest reeds vele jaren gevormd had van het meisje dat hij graag had ontmoet, en waarop hij verliefd kon worden, het meisje dat hij zou willen huwen. Ze was de vereenzelviging van gratie en kwetsbaarheid. Ze nodigde echter ook uit om omhelsd te worden. Pierfrancesco was er zeker van dat ze ook koppig kon zijn en eigenwijs, een meisje van wie het gemoed snel kon veranderen, een ware Florentijnse vrouw.

Francesco Granacci trok Pierfrancesco uit zijn dromen. ‘Die Madonna is een vreemd schilderij,’ merkte hij op, kijkend naar Pierfrancesco. ‘Waarom schilderde Bachiacca zulk lang gezicht, zo fijn, met een dergelijke, lange nek? Ik begrijp die jonge schilders niet meer! Ik ken geen enkele vrouw in Firenze die zo fijn is. Florentijnse vrouwen hebben ronde of brede gezichten, sensuele gezichten, volvlezige kaken. Onze meisjes zien er niet uit zoals dit portret!’

‘Hij schilderde niet haar gelaat, maar haar ziel,’ fluisterde Pierfrancesco.

Die opmerking liet Granacci verstomd staan, want hij had niet zulke diepzinnigheid verwacht in zijn nieuwe jonge vriend.

‘Wie is ze?’ vroeg Pierfrancesco.

‘Ze moet een werkmeisje zijn, een model van over de Arno rivier, de dochter van een arme wever of zo,’ suggereerde Granacci, een ietsje geïrriteerd.

‘Wie is dat meisje, alstublieft, meester Bachiacca?’ vroeg Pierfrancesco aan de jonge kunstenaar die de kamer binnen liep en triomfantelijk een fles rode wijn in elke hand toonde. Bachiacca trok een pijnlijk gezicht. ‘Je had niet naar mijn schilderijen moeten staan gluren. En zeker niet naar dat portret!’ zei hij.

Bachiacca plaatste de flessen op de tafel en trok een wit linnen doek over het paneel. ‘Dat is het portret van een edelvrouw van Firenze. Ik mag niet verklappen wie ze is. De vader van het meisje wou haar portret hebben, maar hij wenst zijn dochter geheim te houden. Ze gaat niet uit haar huis. Ik moest naar het paleis van haar vader gaan, en daar schilderen, om haar gelaatstrekken te hebben. Ik ben de rest aan het beëindigen, hier in mijn studio.’

Bachiacca was verbaasd toen hij de frustratie van Pierfrancesco bemerkte wanneer het gezicht van het meisje onder het laken verdween. Hij moest op de hand van Pierfrancesco slaan, want die hand trok al een hoek van het wit laken weer omhoog.

Bachiacca duwde Pierfrancesco naar de tafel.

‘Vergeet dat meisje, Pierfrancesco,’ zei hij, ‘die jonge edeljuffer is niet voor jou. Ze is niet voor niemand. Ze is te hoog geboren. Ze wordt het speeldingetje van een prins of een koning, of minstens een ridder. Als het je tijd is om achter meisjes te jagen, kunnen Granacci en ik je enkele echte schoonheden voorstellen, jonge vrouwen met een zachter gemoed en meer sensuele, wulpse lichamen dan deze! Ik verzeker je dat deze een lastpost is voor haar vader, een humeurig en visbloedig heksje.’

‘Ik ben ervan overtuigd dat Pierfrancesco reeds huwelijksvooruitzichten heeft,’ begon Granacci.

‘Ja,’ gaf de erfgenaam van de Borgherini toe. ‘Mijn vader Salvi had me graag doen trouwen met een dochter van de Acciaiuoli. Al verscheidene jaren geleden is hij overeengekomen met Roberto dei Acciaiuoli om me in die familie te doen trouwen. Ik heb mijn toekomstige bruid nog nooit gezien. Er bestaat geen tekening van haar. Ik betwijfel echter of dat plan van mijn vader zal verwezenlijkt worden. De Acciaiuoli zijn één van de beste families van Firenze, terwijl de Borgherini slechts een opkomend gebroed zijn, edellieden weliswaar, maar niet meer dan boeren vergeleken met de Acciaiuoli. Des te beter, vind ik! Ik zou graag een meisje huwen waar ik van houd en dat ik zelf gekozen heb. Maar ik zou ook niet graag de illusies willen vernietigen van mijn goede vader!’

Granacci dacht eerder dat Pierfrancesco niet durfde het hoofd te bieden aan zijn vader over zulke keuze. Bachiacca keek naar Granacci met opgetrokken wenkbrauwen, en ging verder, ‘wel, ik heb gezworen de identiteit van dit meisje niet te verklappen, en ik zal mijn eed houden. Je had het schilderij helemaal niet mogen zien, zelfs.’

‘En ik,’ zuchtte Pierfrancesco, ‘heb ook al teveel verteld. Alstublieft, verklap aan niemand het plan van mijn vader voor me. Niets is beslist met enige zekerheid. Mijn vader verzekerde me dat indien ik het meisje lelijk vind, ik haar nog steeds kan weigeren. Maar ik zou het haten mijn vader te ontgoochelen!’

‘De Acciaiuoli vrouwen hebben de reputatie mooi te zijn,’ antwoordde Granacci sussend. ‘Laat ons op de schoonheid drinken!’ Hij schonk de wijn in drie groengekleurde glazen.

Bachiacca had gepronkt met zijn twee flessen, maar de wijn werd snel gedronken.

Pierfrancesco was het niet gewoon zo snel en zo veel te drinken. Hij was echter erg blij met zijn twee nieuwe vrienden. Hij zou voor geen geld van de wereld een glas geweigerd hebben. Zijn gemoed werd geleidelijk aan lichter, tot hij even opgewonden praatte als Granacci en Bachiacca.

Wanneer de flessen wijn praktisch leeg waren en de laatste goddelijke drank ook uit de glazen verdwenen was, trok Bachiacca een bedenkelijk gezicht

Hij zei, ‘er is iets in je voorval, Pierfrancesco, dat niet klopt. Ofwel vertel je ons de waarheid niet, al denk ik niet dat je liegt, ofwel is er iets anders verkeerd.’

Granacci en Pierfrancesco keken met vragende ogen naar Bachiacca.

Bachiacca ging verder, ‘bekijk het even zo. Vier bandieten zitten achter je geld aan. Het zijn messenvechters. Ze hoefden enkel het lederen bandje van je beurs door te snijden en ze hadden ermee aan de haal kunnen gaan. Desondanks pakken ze je vast en ze trekken je mee. Waarom? Waarheen? En dan kun je je lostrekken van hen. Die kerels moeten nogal zenuwachtig geweest zijn je te verliezen op zulke domme wijze, maar waarom wilden ze je vasthouden? Ben je zeker dat ze achter je beurs zaten?’

‘Natuurlijk,’ riep Pierfrancesco, ‘wat anders zouden de dieven van me willen?’

‘Ben je zeker dat je geen vijanden hebt? Ben je zeker dat je vader geen vijanden heeft? Kan het zijn dat iemand je kwaad zou willen doen aan jou, en niet aan je beurs?’

‘De Borgherini zijn eerlijke bankiers,’ riep Pierfrancesco.

Hij trok daarmee goedwillige maar schrandere blikken van de andere Francesco’s.

Pierfrancesco probeerde nog, ‘we zijn leden van de Arte del Cambio, de gilde der bankiers, zoals zovele eerbiedwaardige Florentijnen. We nemen de gewoonlijke percentages van interesten op leningen. Ik kan me niet herinneren dat mijn vader me ooit zou gewaarschuwd hebben voor vijanden!’

Granacci waaide de nieuwe discussie terzijde.

‘Je kunt ophouden met aan dat opstootje te denken,’ zei hij. ‘Vrienden, meer belangrijke en dringende zaken zijn op handen. Onze wijn is op. Ik weet een taverne aan de Mercato Vecchio waar de wijn mooi en jong is maar fatsoenlijk, en de dienstmeisjes helemaal niet fatsoenlijk maar ook jong en mooi. De kaas daar is heerlijk, het brood vers en de waard edelmoedig. Waarom eindigen we de avond daar niet? Ik betaal de wijn, als de Borgherini willen betalen voor het karig maal, zoals het hoort voor een nieuwkomer in onze kring.’ Pierfrancesco was op dat ogenblik in een heel lichte stemming en zou zich akkoord hebben verklaard te wandelen naar de oevers van de Styx, hetgeen waarschijnlijk de mening van zijn vader was over de herbergen van de Mercato Vecchio.

Bachiacca gaf een applaus aan het idee. Hij had echter een opmerking.

‘Oh neen,’ schreeuwde hij, ‘ik ga niet in Firenze wandelen met een aangestoken lantaarn zoals Pierfrancesco! Elke dief van de stad kruipt ’s nachts naar de Mercato, en een jongeman gekleed in zulke opzichtige vest en broek als Pierfrancesco zal snel ontkleed en in stukken gescheurd worden!’

Van dit bezwaar werd Pierfrancesco niet sober, maar hij moest erkennen dat Bachiacca een punt had.

Granacci dacht dat ook. Hij zei aan Bachiacca, ‘als we in de Mercato Vecchio willen feesten dan moet Pierfrancesco van kleren wisselen! Je hebt toch zeker wat minder opvallends voor hem, mijn vriend?’

Bachiacca trok Pierfrancesco naar de verdieping en enkele ogenblikken later kwam Pierfrancesco naar beneden langs de dezelfde trappen, met open armen, om te pronken voor Granacci. Hij droeg nu een verrompelde bruine vest over zijn eigen hemd en een grijze broek die tot aan zijn knieën reikte. Daaronder droeg hij nieuwe, bruine kousen. Hij kreeg een mantel op de schouders geworpen, een mantel van een ondefinieerbare, maar donkere kleur. In de avond en de nacht kon hij gemakkelijk verdwijnen, want van dezelfde kleur.

‘Dat is al heel wat beter,’ was de commentaar van Granacci. ‘Je kunt een assistent zijn van een schilder, of een knecht of een werkmans. Je zult niet opvallen onder ons in de taverne. We gaan op stap!’

De drie vrienden verlieten de studio van Bachiacca.

De taverne op de Mercato Vecchio was van buiten gebouwd met hoekige stenen en binnen voor de gezelligheid afgezet met warme, houten panelen. De herberg was groot. Hij telde vele, onderling verbonden zalen. De mannen zaten aan lange tafels, op banken of stoelen. Volgens Granacci werden hier sommige van de beste wijnen van Firenze geschonken. De herberg zat boordevol met een luidruchtige bende. De ene helft verwelkomde Granacci en de andere helft kende Bachiacca. Vele handen moesten gedrukt worden. Pierfrancesco werd

enkel genoemd bij zijn voornaam, ingeleid als een goede burger van het glorierijke kwartier van Santa Maria Novella, van de wijk Vipera.

Nadat hij te drinken had betaald aan allen, zoals het een nieuwkomer paste, was Pierfrancesco de vriend van iedereen. Zijn geld verzwond snel.

Francesco, Francesco en Pierfrancesco vonden na een tijdje zitplaatsen op banken aan het einde van een lange tafel gevuld met schreeuwende, etende, zingende, drinkende en snoevende gasten. Granacci en Pierfrancesco zaten aan één zijde, met hun gezicht naar de deuren. Bachiacca duwde een paar halfdronken mannen samen om een plaats te veroveren aan de andere kant, tegenover zijn twee vrienden. De drie kregen onmiddellijk de wijn voorgeschoven die Granacci besteld had toen ze binnenkwamen, en ook een grote schotel met een stomend ehutsepot werd hun voorgezet.

Granacci zat nauwelijks, of een mooi dienstmeisje plofte al neer op zijn schoot en streefde zijn kin met haar slanke vingers. Een andere, eerder plompe doch verleidelijke monna boog diep terwijl ze de beker van Pierfrancesco vulde. Ze boog zo diep en zo dichtbij, dat hij niets anders kon doen dan met zijn ogen zinken in haar zware, openlijk getoonde, ronde, blanke, weelderige boezem.

Granacci herinnerde zich aan Giuliana en Vermiglia en duwde de vrouwen van zich af, roepend dat hij wel zelf zou inschenken. Hij stak een stuk brood toe aan de grinnikende Bachiacca. Bachiacca was al aan het lepelen in zijn hutsepot.

‘Waarom zou iemand kwaad willen doen aan Pierfrancesco?’ vroeg Bachiacca zich af. Granacci zuchtte. Hij wist dat zijn vriend die vraag niet zou laten rusten tot hij een voldoening gevend, waarschijnlijk antwoord had gehoord. Bachiacca was iemand die kon blijven en blijven vragen stellen tot hij een afdoend antwoord had.

‘Wie weet?’ zei Granacci. ‘Iedereen is elkaars vijand in Firenze deze dagen. Iedereen bespioneert iedereen.’

Hij vroeg aan Pierfrancesco, ‘hoeveel weet je af van wat er op politiek vlak gebeurd is in Firenze de laatste jaren?’

‘Heel weinig, vrees ik,’ antwoordde Pierfrancesco. ‘Ik kan niet zeggen dat we veel over die dingen praten aan tafel tijdens de maaltijden.’

‘Hm,’ was de verbaasde commentaar van Granacci. ‘Dan zal ik je even op de hoogte brengen.’

Granacci nam een slok en zei, ‘Kardinaal Giovanni de’Medici is de ongekroonde meester van Firenze. Een Medici is opnieuw klaar om te heersen over onze stad. Rond Pasen van dit jaar leidde Kardinaal Giovanni het leger van Paus Julius II in de slag van Ravenna tegen de Fransen. De Fransen versloegen de Spaanse en Italiaanse troepen, maar de Franse aanvoerder, de bekwame Gaston de Foix, werd gedood, en de Fransen weken achteruit. De slag was verschrikkelijk, een kanonnenslag. Ongeveer vijfentwintig duizend soldaten stierven te Ravenna. Het Zwitsers leger bewoog zich daarna tegen de Fransen, en dat feit alleen volstond om de Fransen terug naar hun bolwerk van Milaan te verjagen. Giovanni de’Medici werd tijdens een schermutseling gevangengenomen door de Fransen, maar hij kon ontsnappen.’

Granacci hield even op met zijn verhaal, dronk wat wijn, en vertelde dan verder.

‘De mirakels zijn nog lang de Kerk niet uit! Hoe een zwaarlijvige kardinaal zoals Giovanni, die niets anders kent dan boeken en psalmen, een leger kon leiden, en een nederlaag kon omzetten in een overwinning zonder zelf iets te doen, is inderdaad een groter mirakel dan Christus die al de duivels van de woestijn verjoeg! Giovanni werd gevangengenomen, maar kon zomaar in zijn eentje ontsnappen!’

Terwijl Giovanni afwezig was, plunderden zijn soldaten de stad Prato om de tijd te verdrijven. Meer dan vierduizend mensen werden vermoord in die stad!

In de zomer, wanneer Giovanni dan toch ook in Prato aankwam, en met afschuw hoorde van de ramp, was hij verbaasd te horen dat onze Gonfaloniere-voor-het-leven, Piero Soderini, onze grote republikeinse leider, uit Firenze gevlucht was. Soderini gaf zijn ontslag en liet aan zijne Hoogheid, aan de Medici kardinaal, de overheersing van Firenze zonder slag of stoot over. Giovanni dankte zijn goede ster, want eigenlijk had hij helemaal niets gedaan om zoveel meeval te kennen. De kardinaal en zijn neef, Aartsbisschop Giulio, zullen binnenkort de terugkeer van de oude Signoria vieren. Natuurlijk zal die Signoria weer onder de welwillende controle van de Medici staan. Niemand zal tot Prior van de Signoria verkozen worden zonder de toestemming van de kardinaal.'

'We hebben dus twee fracties in Firenze, één die de voorkeur geeft aan de Medici en een andere die de voorkeur geeft aan eender wat behalve de Medici,' zei Bachiacca. 'Ik veronderstel dat de oude familie van de Acciaiuoli en de nieuwe familie van de Borgherini de Medici ondersteunen. Maar er moet een fractie zijn die voor de overheersing is van de edellieden over Firenze, en een andere die de voorkeur geeft aan republikeins beheer, de patriciërs tegen de kooplui en de armen. De fractie die overheersing van de edellieden verkiest is niet noodzakelijk vriendelijk voor de Medici, en de republikeinen zijn niet allemaal radicaal tegen de Medici en hun aanhangers.'

'Correct,' zei Granacci. 'Een goed deel van de Florentijnen zou een terugkeer naar de tijden van Lorenzo Il Magnifico verwelkomen – met of zonder de Medici – en nog een andere fractie wil de wetten tegen de weelderigheid en de devotie van Fra Savonarola weer installeren.'

Tenslotte zijn ook de oude tegenstellingen tussen de Ghibellijnen en de Welfen ver van vergeten. De Welfen zweren bij de pausen, zodat ze Paus Julius II en Kardinaal Giovanni steunen. Maar het grootste deel van de edellieden bestond uit Ghibellijnen, en die zijn nu gemengd met de rijke koopmansfamilies. De Ghibellijnen steunen de Duitse keizer, maar de keizer is thans een bondgenoot van de Paus en dus hebben sommige Ghibellijnen – op zoek naar iets waar ze tegen kunnen zijn – hun sympathie getoond voor Frankrijk.'

'Fijn, fijn,' wierp Bachiacca tussen. 'In andere woorden, alle Florentijnen, of ze nu rijk zijn of arm, zijn openlijk voor een zaak en tegen een zaak, en diezelfde Florentijnen veranderen van zaak elke twee dagen zo snel als ze van hemd veranderen. Als er slechts twee Florentijnen op deze aarde zouden leven, dan zouden ze zeker twisten over iets in de politiek, en ze zouden hun bestuur om de haverklap wijzigen. Als de ene zich voor de Paus zou verklaren zou de andere direct een vurige voorstander van Frankrijk worden, enkel voor het plezier de andere het leven moeilijk te maken.'

Granacci glimlachte en beaamde, 'zo is het! Florentijnen leven voor conflicten en ruzies. Florentijnen moeten twisten of het zijn geen Florentijnen meer! Florentijnen zijn heethoofden met scherpe tongen en losse zwaarden, en ze houden ervan! Vraag me dus niet of een Borgherini vijanden heeft! Natuurlijk heeft hij vijanden. De vraag is alleen wie hun vijanden vandaag zijn, want morgen kunnen het er weer anderen zijn.'

'Ja,' knikte Bachiacca spottend. 'Er zullen steeds wel enkele mensen kwaad willen doen aan de Borgherini, zelfs wanneer Salvi dei Borgherini en zijn zoon Pierfrancesco er zelf geen idee van hebben of ze pro-Medici zijn, anti-Medici, pro-paus of anti-paus, pro-keizer of anti-keizer, pro-Frankrijk of anti-Frankrijk, pro-republikein of anti-republikein, en zo verder!' 'Ik hou van je en-zo-verder,' vervolgde Granacci, 'want Milaan vecht tegen Venetië over steden zoals Bergamo; Venetië vecht tegen de paus over de Romagna en Ferrara; de paus

vecht tegen Napels, en de vice-koning van Napels vecht tegen de koning van Frankrijk omdat de Fransen nog steeds Napels voor zich opeisen. Op sommige ogenblikken vecht elke fractie tegen de andere. Wanneer één van die partijen te sterk wordt, worden allerhande soorten van allianties gevormd tussen oude vijanden, en de sterkste partij wordt dan gezamenlijk afgeranseld. De grootmachten van Italië zijn de Pauselijke Staten, de landen overheerst door de Venetianen, de landen van Milaan, de landen van Firenze, en de landen die het eigendom zijn van de Spaanse vice-koning van Napels. Deze machten hebben één belangrijke bezigheid: geen enkele macht onder hen mag een morzel grond van de andere winnen. Natuurlijk willen ze allen dat geen buitenlandse macht Italië zou binnenvallen om hun spelletjes te bederven, niet de koning van Frankrijk, niet de keizer. Een schilder zou zijn hoofd verliezen van zoveel intriges en gekibbel!

Bachiacca knikte weer. ‘Wij allen, Italianen, zijn goede christenen. Ik begrijp alleen niet goed hoe het laatste van de Tien Geboden zo gemakkelijk vergeten wordt, het gebod dat zegt dat je je oog niet zult stellen op het huis van je buur of op de bezittingen van je buur. Zelfs kardinalen en pausen vechten over steden en gebieden! Firenze zit te midden van dit alles, met haar eigen problemen en opstanden, en vermits spionnen van elk land naar Firenze stromen, is deze stad een buskruitton met een lont aangestoken aan haar achterste.’

‘Wel,’ merkte dan Pierfrancesco op, ‘als al die vreemdelingen naar Firenze komen, dan moet dat zijn om geld te lenen om hun streven te verwezenlijken, en wij, bankiers, zijn maar al te gelukkig om hen de middelen te verschaffen om hun oorlogen verder te zetten tegen een maandelijks interest! Het resultaat daarvan is dat wij, bankiers, rijk worden en schilders betalen om schilderijen te maken. En de schilders betalen de waard van de herberg en de waard betaalt de wijnleveranciers en de dienstmeiden. En zo bloeit Firenze!’
Noch Granacci noch Bachiacca hadden zulke Florentijnse simpele, aardse conclusie verwacht. Ze barstten uit in lachen en lieten hun bekers zingen ter ere van de wijsheid van Pierfrancesco.

Bachiacca zei dan, ‘is je analyse niet een karikatuur, Granacci? De dingen moeten toch eenvoudiger zijn dan dat. Pierfrancesco zal wel, zoals zijn vader, pro-Medici en pro-Paus zijn, en vermits de kardinaals Firenze gewonnen hebben, zal iedereen nu voor hen en hun aanhangers moeten buigen. De pro-republikeinen, de pro-Soderini groepen zijn verslagen. Er zal geen kwaad geschieden met een Medici of met een aanhanger van de Medici. Wat in godsnaam kan er dan tegen de Borgherini aan de hand zijn? Het meest eenvoudige is inderdaad te geloven dat de vlegels die Pierfrancesco aangevallen hebben, slechts gewone dieven waren. Ik zal wel samenzweringen ruiken waar er geen zijn. En toch ...’
Hij keek naar Pierfrancesco, die plots heel bleek werd.

Pierfrancesco greep naar de arm van Granacci. Granacci spilde zijn wijn. De greep van Pierfrancesco deed Granacci zulke pijn dat hij zijn gezicht vertrok, en kwaad naar Pierfrancesco keek.

Pierfrancesco fluisterde, ‘die man daar, ik ben er zeker van, was één van mijn overvallers. Hij leidde de groep. Hij komt nu de herberg binnen en, oh God, met zijn drie trawanten. Ze komen door de deur! Het zijn die mannen die me aangevallen hebben!’

Pierfrancesco maakte zichzelf kleiner, plaatste zijn arm op de tafel en leunde erop om zijn gezicht achter zijn hand weg te steken, alsof hij naar het tafelblad zonk om te drinken. Hij bekeek de mannen doorheen zijn vingers. Bachiacca, die zijn rug naar de deur had, gluurde over zijn schouders en zag vier smerig kijkende, arrogante mannen, gekleed in donkere lompen van broeken en lederen vesten binnenkomen. Ze kwamen naar voren. Ze zochten naar een plaats om te gaan zitten.

Bachiacca zei, ‘van Spanjaarden gesproken, die vier zijn Napolitanen! Maar het zijn geen Italianen! Ik heb hen al voordien in de stad gezien, aan de andere kant van de Arno. Vrienden van mij hebben mijn aandacht op hen getrokken. Iedereen vermijdt hen. Die mannen hebben niets goeds in hun zin. Ze zijn gevaarlijk. Het zijn gehuurde moordenaars! Ze weten hoe met messen te vechten.’

Hij aarzelde, keek naar Granacci, en riep dan opeens heel luid, ‘die mannen kunnen niet een vriend van mij ongestraft aanvallen! Ik kan Firenze niet overlaten aan Napolitaans gespuis!’ Bachiacca sprong op van de tafel en liep direct met lange, vastbesloten passen in de richting van de binnentredende mannen, zijn drinkkan gevuld met wijn nog steeds in de hand. Granacci greep naar de andere zijde van de tafel om Bachiacca tegen te houden, maar hij was te laat. Bachiacca was op weg naar een ramp.

De Napolitaanse straatvechters hadden juist een tafel gevonden en zaten twee aan twee aan elke kant. Ze keken nieuwsgierig rond, maar zagen Bachiacca slechts wanneer hij al recht vóór hen stond. De mannen waren verbaasd, maar niet ogenblikkelijk op hun hoede. Zonder verder tijdsverlies riep Bachiacca hen toe, ‘jullie willen kwaad doen aan één van mijn vrienden, een Borgherini? Jullie zullen geen vriend van mij aanraken, gootvlooiën! Ik zal jullie leren een Florentijn aan te randen! Het is niet omdat jullie, Spanjaarden, een veldslag gewonnen hebben, dat jullie in Firenze alles kunnen doen wat jullie maar wensen!’

Bachiacca stampte zijn voet hard in de rug van de man die het dichtst bij hem zat, zodat de Napolitaan bijna over de tafel keilde. De man vloog tegen de botte kant van het tafelblad en snakte naar adem. Tegelijkertijd goot Bachiacca al zijn wijn in de nek van de man ernaast en smet hem zijn beker op de kop. Daarna bokste hij met zijn vuisten op het hoofd van de man die hij juist een stamp had gegeven.

De handen van de twee andere Napolitanen doken in hun vest naar messen. Bachiacca had echter al een driepotig stoeltje in zijn handen. Hij sloeg het hout in het gezicht van de derde trawant. Die man plooide in twee en blokkeerde de vierde om van achter de tafel Bachiacca te bereiken.

Bachiacca had daarmee de tijd om te roepen, ‘mannen van Santa Maria Novella, aan mij, aan mij!’

Hij riep daarmee de verzamelkreet van het kwartier van Firenze waar de herberg in lag. In een half ogenblik stond de ganse herberg recht. Geen man van Santa Maria Novella was bevreesd voor een goed gevecht. Banken en stoelen vielen om, tafels werden uit de weg gegooid. De herberg stond in lichterlaaie.

Granacci en Pierfrancesco waren te verbaasd om te bewegen. Ze keken naar het tafereel met open monden, met afgrijzen in de ogen. Eén Napolitaan lag al op de grond, half bewusteloos van de slag met het stoeltje. De andere, die zijn rug naar Bachiacca had gekeerd, was zich nog steeds aan het afvragen wat er met hem en de tafel gebeurd was. De andere twee recupereerden snel van hun verbazing en van de slag met de stoel.

De ene greep Bachiacca bij de hand en maakte zich klaar om de schilder een kopstoot te geven. De andere hield uit met een lang mes om Bachiacca in de buik te steken. Bachiacca stootte tegen de tafel zodat die in de benen van zijn tegenstanders vloog, maar de mannen bleven komen. Bachiacca vond een andere stoel en bleef schreeuwen van ‘Santa Maria Novella!’ Hij klauwde naar een Spaans gezicht.

Tien handen grepen de Spanjaarden en trokken hen rond. Een Florentijnse jongeman sprong van op een tafel tussen de vechtende mannen en trok de messenvechters naar de grond.

Bachiacca kreeg toch een Napolitaans voorhoofd op zijn neus, en dan een vuist op zijn linkeroog. Hij strompelde achterwaarts. Bloed spoot uit zijn wenkbrauwen. Maar ten minste vijf Florentijnen sloegen nu op de bandieten toe van alle zijden. De mannen van Santa Maria Novella lieten een harde reeks vuistslagen op de gezichten van de Napolitanen neerkomen. Bachiacca sluimerde langzaam achterwaarts en zonk neer tussen twee tafels, eerst op zijn knieën en dan op zijn rug. Hij verloor het bewustzijn.

De mannen van Santa Maria Novella sloegen met vuisten en voeten verder in op de Spanjaarden. De Spaanse dieven verloren hun messen in het gevecht. Ze lieten zich onder de tafels vallen om zich te beschermen tegen de slagen.

Er waren ook in de taverne mannen die aan de andere zijde van de Arno rivier woonden, wevers en wolkammers en steenzetters. Deze nu veronderstelden dat de mannen van Santa Maria Novella hun geburen van het glorierijk kwartier van Santo Spirito aan het bewerken waren. De Heilige Geest zelf had het even te druk en was niet in de taverne om de mannen tegen te houden. Een man van Santo Spirito gaf dan ook een harde opdoffer op de neus van een man van Santa Maria Novella. De mannen van Santa Maria Novella draaiden zich om en keerden zich naar hun nieuwe uitdagers.

De taverne werd in geen tijd een razende schermutseling van ineengestremde, vechtende mannen. Vermits niemand eigenlijk wist wie van Santa Maria Novella was en wie van Santo Spirito, bevocht iedereen met veel jolijt iedereen.

Drinkkannen werden geblutst of kraakten op harde hoofden. Kaken werden opengereten door vuisten. Bloed gutste alom en mengde zich met wijn en zweet. Klauwen trokken en vuisten sloegen naar alle kanten. Een vrouw smet een brandende toorts in het gezicht van de man die haar beet had. Een kleine ton wijn vloog over de hoofden en barstte open. De wijn doopte velen, de stukken eik vlogen in het rond.

Op de grond lagen verscheidene kreunende mannen. Iemand zwaaide met een knuppel. Een andere man dook onder de knuppel en bokste de knuppelaar in zijn kruis. Jukbeenderen en neuzen braken door slagen met gebalde vuisten. Wenkbrauwen barstten. Een reus van een man haalde rond zich uit met een houten bank, zijn buitengewone kracht tonend, iedereen wegmaaiend die in zijn cirkel stond, tot een andere naar zijn benen dook en hem ten val bracht.

De Napolitanen werden op de vloer tot moes geslagen, maar het gevecht was nu aan de gang in gans de herberg, zodat iedereen op iedereen bonkte. Flessen vlogen aan stukken, kneukels retten open. Mannen vielen op de kanten van gebroken potscherven.

Veel mannen droegen wapens, maar geen mes of zwaard werd getrokken.

Granacci duwde Pierfrancesco onder de tafel zodra het geslaag begon. Hij hield daar stand. Dit was niet het eerste herberggevecht dat hij bijwoonde. Hij wist wat te doen. Hij deed teken aan Pierfrancesco om op handen en voeten gebukt naar de deuren te kruipen. Ze vorderden langzaam en moeizaam, terwijl ze de lichamen en potscherven vermeden die langs alle zijden neervielen. Een voet plaatste zich op de hand van Pierfrancesco.

Granacci bereikte Bachiacca en trok hem achter zich over de grond. Pierfrancesco duwde aan de benen van Bachiacca. Hij beet in een been van Santo Spirito dat in zijn weg stond. Ter beloning kreeg hij een stamp op zijn mond.

Ze bereikten bijna de deuren, relatief ongedeerd. Pierfrancesco deed zijn arm pijn toen hij een stoel opving die naar hem werd gesmeten. Verscheidene mannen poogden de deuren te openen en te ontsnappen. Pierfrancesco trappelde over neergeslagen mannen. Granacci trok aan de rok van een vrouw om op zijn voeten te geraken.

Granacci stond, en trok Bachiacca van onder de rokken van twee andere vluchtende dienstmeiden door. Pierfrancesco bleef eerst op zijn knieën, deelde een vuistslag uit die zijn eigen gezicht deed vertrekken van de pijn aan zijn hand, stond dan recht en liep naar buiten samen met Granacci, die nog steeds Bachiacca meesleepte.

Een beetje verder in de straat bleef Granacci staan en boog voorover van de pijn die een vuist hem toegediend had in zijn zijde. Bachiacca kreunde op de straatkeien en bracht zijn hand naar zijn bebloed gezicht.

Pierfrancesco haalde Bachiacca op de benen, duwde hem tegen de muur, en sloeg hem dan lichtjes in zijn gezicht met vlakke handen. Bachiacca opende zijn ogen.

‘Jij domoor!’ riep Granacci hem toe, ‘waarom deed je dat? Ben je nu tevreden? Ben je wakker?’

Het duurde een hele tijd voor Bachiacca grinnikte en knikte van ja. Hij probeerde vast op zijn voeten te staan, maar moest met beide handen naar de muur grijpen. Zijn ogen draaiden in zijn hoofd.

Door de open deuren van de herberg wankelden nu meer mannen uit, sommigen nog steeds aan het vechten. Het opstootje breidde zich leutig uit in de straat. Bachiacca bewoog zich naar voren alsof hij naar de herberg wou terugkeren, maar Granacci trok hem weg, ‘oh neen, mannetje, jij gaat niet terug! Het vechten is gedaan voor jou deze nacht! Stop dat, Bachiacca, kom mee!’

Granacci zei tot Pierfrancesco, ‘we moeten snel wegraken van hier. De wacht gaat komen!’

Pierfrancesco pakte een arm van Bachiacca, bukte zich onder hem heen en sloeg Bachiacca op zijn rug. Hij hield een been van Bachiacca onder zijn andere arm. Granacci keek hem weer aan met verbazing. Pierfrancesco liep met Granacci uit de Mercato Vecchio, met Bachiacca op zijn rug zoals hij zakken tarwe had zien binnendragen in de binnenplaats van het Borgherini paleis. Ze liepen de donkere zijstraten van Firenze in.

Pierfrancesco liet Bachiacca op zijn bed vallen. Bachiacca was al in slaap gevallen - of in een diepe roes – op de rug van Pierfrancesco. De schilder was ofwel crimineel dronken, of zo gekneusd in zijn hoofd door de slagen van de Napolitanen, dat hij enkel wat onverstaanbaars gromde toen hij neergesmeten werd. Hij draaide zich op zijn zijde en dommelde in, zijn hoofd begraven in zijn rechterarm. De oude vrouw kwam de trappen op. Ze waste zachtjes het geronnen bloed van het hoofd van Bachiacca. Ze scheurde wit linnen tot windsels en verbond daarmee de wonden van de schilder. Ze had dit duidelijk nog al gedaan.

Granacci zat in de studio water te drinken. Zijn linkeroog was zwart aan het worden. Hij had een gespleten lip en zeer rode, geplette wangen. Hij had een aantal lelijke slagen te vermurwen gekregen. Hij hield nog steeds zijn handen aan de pijnlijke ribben in zijn zij. Hij was kwaad op Bachiacca.

‘Wat een heetbloedige, verdomde idioot, wat een farnagaccio, een gekke domoor,’ kloeg hij aan Pierfrancesco. ‘Geef hem één tiende van een kans om zich mans te tonen, voor goed of voor kwaad, en Bachiacca springt op de gelegenheid! Ik wist dat hij dat ging doen, maar ik was te laat. We hadden stil moeten blijven, je verstoppen, en meer moeten leren over die bandieten: wie waren ze, waarom hebben ze je aangevallen, misschien zelfs of ze een baas hadden.’

‘Waren die mannen dan niet slechts dieven?’ vroeg Pierfrancesco met een beetje schrik, en plots weer alert. ‘Ik hoop dat die Napolitanen niet zullen terugkeren voor mij, nietwaar? Ze

hebben een harde les gekregen. Ze zouden het niet aandurven me opnieuw aan te vallen, niet?’

‘Nee, ik denk niet dat ze je nog opnieuw zullen aanpakken,’ antwoordde Granacci geruststellend, half verstrooid bij wat Pierfrancesco hem vroeg.

Granacci ging verder met zijn alleenspraak over Bachiacca. ‘Op het ogenblik dat ik die mannen de herberg zag binnenkomen en dat jij ze herkende, wist ik dat ik Bachiacca niet kon tegenhouden. Ik ben de tel kwijt over het aantal straatgevechten dat die man al meegemaakt heeft! Hij scheidt genoeg in gevechten in herbergen en straten! Hoe kan een kunstenaar die de leerling geweest is van de fijne, gesofistikeerde, zachte, hoofse, kalme Pietro Perugino zo koleriek zijn? Perugino was waardigheid en gratie in persoon; hij tekende in kalme grootsheid wijde open ruimten, en monumentale tempels in geïdealiseerde omgevingen. Hij schilderde in prinselijke glorie. Bachiacca, één van zijn meest begaafde leerlingen, is een straatvechter!’

Pierfrancesco had ook pijn op een paar plaatsen, maar hij was de minst gekwetste. Hij was echter doodmoe en had een zwaar hoofd. Hij zonk neer aan de tafel vóór Bachiacca en reinigde zijn mond. In tegenstelling tot Granacci, voelde hij zich eerder uitgelaten en blij. Hij had deelgenomen aan zijn eerste herberggevecht! Hij hoorde zijn vader steeds roepen dat zijn zoontje een melkjongen was, een moeders kindje, die het minste geweld vermeed. Nu had hij werkelijk gevechten in een taverne! Natuurlijk had hij niet veel tegenstanders neergeslagen, maar hij was toch in het midden van het gevecht geweest. Hij zou nooit aan zijn vader Salvi durven vertellen waar hij die nacht geweest was, maar hij was niet in schande gevluht, en indien Bachiacca nu rustig sliep op zijn bed, was dat niet in kleine mate te danken aan hem, Pierfrancesco. Pierfrancesco grinnikte dus naar Granacci, en dronk het frisse, koele water om het stof van de herbergvloer met het vocht langs zijn korstige, gekneusde lippen te spuwen. Granacci grommelde verder en begroef zijn hoofd in zijn handen.

Pierfrancesco keek naar de witte linnen rechthoek die tegen de muur stond. Hij verzamelde zijn moed en laatste energie, en trok het linnen weg, maar liet het schilderij waar het was. Hij keek naar het meisje en volgde haar gelaatstreken met zijn ogen alsof hij haar streelde. Hij bestudeerde het portret intens, want hij wou zich dit gezicht herinneren. Hij was ervan overtuigd dat hij verliefd was op het meisje. Hij dacht eerst dat hij een idioot was, en dan herinnerde hij zich dat hij helemaal niet wist wat liefde betekende. Maar uiteindelijk wist hij weer heel zeker – omdat hij het gezicht gewoon niet kon vergeten – dat dit liefde moest zijn. De jonge vrouw glimlachte zoals een Madonna en haar ogen grepen telkens weer de zijne, rechtaan, zoals steeds.

‘Ik zal je vinden,’ zei hij tenslotte stoutmoedig tot het schilderij, dronken van zijn ervaring in de herberg, ‘en ik zal maken dat je verliefd op me wordt, en dan zullen we trouwen en kinderen krijgen. En ik zal je in mijn paleis houden en gans Firenze zal voor je buigen wanneer we feestjes organiseren, en Firenze zal jaloers zijn op mij wegens je schoonheid. Wat kan het me schelen dat je een prinses bent? Niemand houdt een Borgherini tegen te bekomen wat hij wil, en niemand houdt zeker niet Pierfrancesco dei Borgherini tegen! Ik zal eens aan vader tonen, zie! Naar de hel met wie hij me wil uithuwelijken. Ik wil jou!’

Pierfrancesco hief zijn beker op en zei gezondheid tegen het portret. Hij trok zijn schouders op. Hij zuchtte en lachte met zichzelf. Hij zou het niet aandurven zelfs naar dit meisje naartoe te gaan wanneer hij haar zou ontmoeten, en haar iets grappigs vertellen om een gesprek te beginnen. Hij zou het niet aandurven zulke schoonheid alleen te benaderen. Het waren slechts illusies die hij koesterde, betreffende dit meisje.

Granacci keek met verbazing en ontzag naar zijn jonge vriend zonder dat Pierfrancesco hem bemerkte, en hij hoorde wat Pierfrancesco zei.

‘Oh nee, meer problemen op komst!’ zuchtte Granacci, en dat was zijn laatste commentaar die nacht.

In de zeer vroege morgen ondersteunden Granacci en Pierfrancesco elkaar om arm-over-schouder naar het Borgherini paleis in de Borgo Santi Apostoli te sukkelen. Pierfrancesco moest roepen en schreeuwen en op de houten panelen van de massieve poort van het Borgherini huis kloppen voordat de deur open kraakte. Granacci weigerde te blijven, en de rest van de nacht in het paleis door te brengen. Hij wankelde verder langs de muren naar zijn eigen huis.

Hoofdstuk Twee. Begin september 1512. Margherita Acciaiuoli

Een zeer heldere, nog steeds warme zon rees over Firenze. De stad was in feest. Giuliano de' Medici, de drieëndertigjarige zoon van Lorenzo Il Magnifico, broeder van de zevenendertigjarige Kardinaal Giovanni de' Medici, die de vertrouwensman van Paus Julius II was, organiseerde een briljante optocht om de terugkeer tot de macht in Firenze van de Medici te feesten. Kardinaal Giovanni had de legers van de paus geleid, de legers van de Heilige Liga gericht tegen de Fransen. Hij had zijn tegenstanders wellicht niet verslagen, maar toch verjaagd naar het noorden. Prato was gevallen voor de legers van de kardinaal, en de gruwelijkheden waaraan die stad ten prooi werd gegeven noopten onmiddellijk de Florentijnse republikeinse Gonfaloniere-voor-het-leven Piero Soderini de stad over te geven aan Giovanni de' Medici. De grote klok in de toren van de Signoria, de 'Vacca', de koe, had haar lange, balkende tonen over de stad geklonken. Piero Soderini vluchtte naar het Venetiaanse Ragusa, en liet Firenze zonder verlies van één druppel bloed aan Kardinaal Giovanni. Daardoor kon de kardinaal nu door Firenze rijden om een applaus te krijgen van het volk, alsof de stad eindelijk verlost was van alle soorten ramspoedige en kwaadaardige regeringen.

De kardinaal zou op een wit paard rijden, vergezeld van zijn vriend en neef Giulio de' Medici, die slechts drie jaar jonger was dan hij. Giulio was de zoon van de geliefde en heroïsche broeder van Lorenzo Il Magnifico, Giuliano, die in de Duomo vermoord werd toen de Medici gebroeders verraderlijk aangevallen werden door huurmoordenaars in de noodlottige Pazzi samenzwering. Giulio was in feite de onwettelijke zoon van Giuliano, opgewekt bij de geliefde van zijn vader, Fioretta Gorini, maar toch de neef van Kardinaal Giovanni en ook zijn vertrouwensman. Giulio was reeds aartsbisschop van Firenze.

Lorenzo de' Medici, bijgenaamd Lorenzino, een jongen van ongeveer twintig, zou ook in de stad zijn. Dit was de zoon van Piero de' Medici, oudste zoon van Lorenzo Il Magnifico, en de vroegere opvolger van Lorenzo. Lorenzino was dus ook een neef van de machtige Kardinaal Giovanni.

Kardinaal Giovanni en Aartsbisschop Giulio zouden van de Via Larga naar de Piazza della Signoria rijden, gevolgd door Giuliano en Lorenzino. Giuliano de' Medici was de ongekroonde heerser van Firenze geworden bij de gratie van de kardinaal en de paus. De Medici zouden paraderen en triomferen in de stad, het volk vermaken en de rijken en de armen, de edellieden en de stadsbewoners behagen met de festiviteiten die georganiseerd werden door Giuliano ter ere van de goddelijke overwinnaar, Kardinaal Giovanni. In de Via Larga, naast het Palazzo Medici, zouden er aan vele stalletjes gratis wijn geschonken worden, honigkoeken uitgedeeld worden, en er zou gedanst worden in de Piazza San Lorenzo, vlak vóór de kerk van de Medici familie.

Giuliano de' Medici heerste thans over Firenze, in de naam van zijn broeder Kardinaal Giovanni. Natuurlijk zou de gekozen Signoria, en de Priors van de stad, Firenze besturen. De Gonfaloniere della Giustizia, de Standaarddrager van het Recht, zou het hoofd zijn van de staat, maar de mannen die tot de Signoria gekozen werden zouden alle voorstander zijn van de Medici, zodat geen beslissing in Firenze kon genomen worden zonder de raad en de toestemming van Giuliano. Het volstond daartoe het comité te controleren dat besliste over mogelijke kandidaten tot de functie van Prior. Enkel namen van aanhangers van de Medici

kwamen terecht in de beurzen van waaruit de Priors gekozen werden door onschuldige handen.

Pierfrancesco durfde het huis van zijn vader niet te verlaten in de dagen na het gevecht in de taverne. Hij had te zeer angst weer oog in oog te staan met de Spaanse Napolitanen. Deze dag, de feestdag echter, had zijn vader hem naar buiten gegeseld, zodat Pierfrancesco Granacci waarschuwde. De nieuwe vriend van Pierfrancesco kwam naar het Borgherini paleis, en beiden wandelden langzaam naar het oude centrum van Firenze. Pierfrancesco drong erop aan Bachiacca te halen, hoewel Granacci vreesde dat de jonge schilder opnieuw een gevecht zou uitlokken. Pierfrancesco was verplicht zich te kleden in zijn opvallend Borgherini pakje met de rode en gele kleuren. Een groot Borgherini schild was op zijn vest gehecht, maar hij had zijn baardje van edelman afgeschoren. Salvi di Francesco had erop aangedrongen dat zijn zoon het familieschildje duidelijk zichtbaar zou dragen in de Medici optocht. Pierfrancesco was niet op zijn gemak door die eis, en vreesde steeds opgemerkt te worden door de Napolitaanse dieven.

Pierfrancesco Borgherini en Francesco Granacci slenterden de Via Larga in. Bachiacca liet zich achteraan meeslepen. Ze liepen de straat in van het Palazzo Medici, de straat ook van het klooster van San Marco, en indien men naar links keek komende van de Duomo, ook van de kerk van San Lorenzo. De Via Larga zag zwart van het volk, alsof er daar een markt gehouden werd die dag. De mensen stonden aan alle vensters en op alle balkons van de straat. Jongelui klauterden op de daken. Velen schreeuwden de verzamelkreet van de Medici, 'Palle! Palle!'.

De normale trafiek van paardenkarren en ossenwagens en ezels beladen met goederen, was afgestopt. Wachters blokkeerden de Via Larga voor deze.

De mensen wandelden op hun gemak, zodat vooruit komen in dit gedrang moeilijk bleek, zeker als men sneller probeerde te gaan dan de massa. Iedereen had zijn beste klederen aan, alsof er ergens een Paasmis gezongen werd. Pierfrancesco en Granacci lieten de menigte hen voortduwen.

De Medici zouden uit hun paleis rijden, dan op de hoek van de Via Larga en de Via dei Gori kort een bezoek brengen aan hun familiekerk van San Lorenzo, terug naar boven rijden naar de abdij van San Marco, om hun eer te betuigen aan de monniken, en dan terugplooiën opnieuw langsheen de ganse Via Larga, eens te meer richting Duomo, om hun triomf te vieren doorheen het eigenlijke centrum van Firenze, tot aan de Piazza della Signoria. Ze zouden ontvangen worden op het stadhuis door de Signoria, de Priors van Firenze.

De drie verveelde en lui wandelende vrienden kwamen van de Duomo. Ze hadden juist de zijstraat overgestoken die van de Via Larga naar San Lorenzo liep, wanneer ze applaus hoorden. Vóór hen ontstond een opschudding. Het volk drukte voorwaarts naar het Palazzo Medici.

Soldaten van Firenze renden uit de binnenplaats en duwden de mensen uiteen. De optocht van de Medici zou binnenkort uit het paleis rijden. De herauten met trompetten, die in de straat gewacht hadden, begonnen nu in groep te bewegen. De hoge, schrille tonen van de bazuinen vulden de straat boven de kreten van bijval van de menigte uit. Een groep van twintig trommelaars volgde, gekleed in Medici kleuren. Ze stapten de Via Larga in. Ze sloegen een dreigend tromgeroffel dat de straat op en af rolde, de kinderen schrik aanjoeg, en ook angst en afgrijzen opwekte in de omstanders.

‘Waarom is het toch,’ vroeg Pierfrancesco zich af, ‘dat het geluid van trommels zulk effect van dreiging heeft op de mensen? Misschien is dat wel omdat de trommels slaan zoals ons hart en de trillingen in de lucht ons diepste bestaan raken. Ik houd niet van trommels!’

De mensen achter Pierfrancesco duwden elkaar meer en meer samen om toch maar een glimp op te vangen van de illustere mannen die binnenkort zouden uitrijden.

Een groep van ongeveer vijftig landsknechten, bewapend met hellebaarden, marcheerden in twee rijen op het ritme van de trommels. Dit was de Duitse en Spaanse wacht van de Medici. Ze openden hun rijen, hoewel ze zeer langzaam stapten, om de rest van de optocht tussen de twee afschrikwekkende rijen van lansen en glimmende bijlen te laten vorderen.

Plots reed dan Kardinaal Giovanni de’Medici uit de poorten van zijn paleis, gekleed in karmijnrode rok en rood kardinaalskapje. Hij droeg grote ringen bezet met edelstenen aan de vingers die de leiband van zijn wit paard hielden. Een lange, gouden ketting hing rond zijn nek tot laag op zijn borst. Hij was een nogal plumpe man met een rond, beminnelijk, onschuldig uitziend gezicht met bollende wangen. Zijn ogen dwarrelden over de menigte, genoegzaam, vriendelijk, maar ontzagwekkend. Zijn hand kwam reeds tot een zegening omhoog. Hij reed op een gedwee wit paard, en onder zijn zadel hing een lang, groot goudgeel kleed afgezet met brokaat, dat bijna tot aan de stenen van de straat reikte.

De rest van de Medici familie reed achter de kardinaal uit de binnenplaats, allen prachtig en kleurrijk gekleed: de broeder van Giovanni, Giuliano, zijn neef Giulio en zijn andere neef Lorenzino. Zij reden op zwarte paarden. Daarachter volgden de Medici vrouwen, zittend op kleinere paarden. Mannen in livrei stapten te voet naast de vrouwen. Zij hielden de leiband van de paarden. Een groot aantal edellieden en rijke handelaars van Firenze stapten achter de vrouwen. Onder hen bevond zich de vader van Pierfrancesco, Salvi dei Borgherini. Vele andere handelaars, bankiers en Gonfalonieri van de Gilden namen nadien deel aan de optocht. De drie vrienden stopten. Ze zagen de processie aan hen voorbij stappen, naar San Lorenzo toe. Het gewone volk ging mee aan het einde van de optocht, dansend en lachend, zodat een lange parade van kleurrijke Florentijnen deelnam aan de triomf van de Medici. Kleinere jongens liepen mee met de optocht, juichend en springend. Ze riepen de naam van de Medici, alsook, ‘Palle! Palle!’

Naar San Marco toe, aan de twee zijden van het Palazzo Medici, stonden stalletjes waar gratis wijn en koeken uitgedeeld werden. De stalletjes werden bevoorrad vanuit de binnenplaats van het Medici paleis. Bachiacca boorde zich een weg naar de wijn en trok Pierfrancesco en Granacci achter zich aan. Bachiacca stelde voor hier te wachten totdat de Medici terugkwamen van San Lorenzo, en dan weer van San Marco. Hij had er geen zin in de optocht te volgen over de ganse lengte van de weg. Noch Pierfrancesco noch Granacci toonden daar meer zin in.

Ze dronken terwijl ze aan de stalletjes stonden. Bachiacca plaagde de dienstmeiden. De vrienden konden hier beter ademen, want het grootste deel van de menigte was naar San Lorenzo afgezakt. Pierfrancesco dronk weinig wijn, maar Bachiacca en Granacci ledigden de ene beker na de andere. Pierfrancesco ging naar de stalletjes een beetje verder, waar andere dienaars lichte koekjes uitdeelden.

Plots viel een zeer heldere kleur in zijn oog. Pierfrancesco zag een prachtig geklede vrouw daar, die een koekje aannam. Ze droeg een oranjekleurig kleed met lange mouwen, een kleed dat glom van het brokaat bestikt met gouddraad en zilverdraad. Haar bloes had een hoge nek

en was afgezet met hermelijn. Rode zijde benadrukte haar borst en op haar rug droeg ze een mantel van donkergrijs laken afgezet met satijn. De mantel hing laag over haar schouders aan een lederen bandje, en opende op haar wit hemd. Haar dik, donker kastanjebruin haar was zo lang en zo overvloedig, dat het ganse bovendeel van de mantel bedekt lag. Op haar haar droeg ze een licht, wede-blauw, kanten satijnen kapje, afgezet met parels. Een krans van kleine witte bloemen kroonde haar hoofd. Een oude vrouw begeleidde haar. Deze vrouw was minder schitterend gekleed; ze was waarschijnlijk de dienstbode. De oude vrouw keek bezorgd om zich heen. Ze duwde mannen en vrouwen kordaat van haar meesteres af, en beschermde haar links en rechts. Wanneer de oranje geklede vrouw een gepresenteerd koekje kon bemachtigen, bracht ze het zoete ding delicaat naar haar mond en draaide haar hoofd naar Pierfrancesco. De vrouw was een jong meisje. Ze was adembenemend mooi.

Pierfrancesco snakte naar adem en staarde. Het meisje leek gefascineerd te zijn door zijn blik, want haar koekje bleef halverwege vóór haar geopende mond hangen. Ze veegde wel een kruimel weg van haar lippen met een lange vinger, maar bleef naar Pierfrancesco kijken met grote, vragende en indringende ogen. Pierfrancesco morste de helft van zijn wijn, hetgeen de spanning brak die hem aan het meisje vasthield. Hun blikken weaden even ontbonden. Pierfrancesco draaide zich ogenblikkelijk en perfect op zijn hielen om, wat niet gemakkelijk om doen is, en van hem een volslagen idioot had kunnen maken als het op de verkeerde manier uitgevoerd werd. Hij draaide in de goede richting zonder onhandig te struikelen. Hij toonde het meisje even zijn rug, maar was in twee stappen bij Bachiacca.

Bachiacca was nog steeds aan het drinken bij de wijnstalletjes. Hij praatte met twee vrienden en hij wist niet waar Pierfrancesco gebleven was. Pierfrancesco greep de schilder bij de schouders. Bachiacca draaide zich om, morste eveneens zijn wijn, en had al een vuist klaar om toe te slaan. De vuist bleef waar ze was en ontspande zich, wanneer hij zag dat het enkel Pierfrancesco was die hem zo bruusk onderbrak in een prettig gesprek. Pierfrancesco kon vooreerst niets zeggen, want hij had zijn tong verloren. Hij hield echter zijn hand op en wees met zijn duim naar iets achter zich. Bachiacca keek in die richting, over de schouders van Pierfrancesco, en bemerkte het meisje. Ook de mond van Bachiacca opende. Dan glimlachte hij.

Pierfrancesco bracht zijn mond dicht bij het oor van Bachiacca en fluisterde, ‘dat is het meisje van het portret!’

‘Is ze dat nu?’ stelde Bachiacca, kalm en koud vast alsof hem dat weinig kon schelen, maar met rijzende vermaking.

‘Ik ben er zeker van dat ze het is,’ zei Pierfrancesco, ‘alstublieft, stel me aan haar voor!’

‘Pierfrancesco, ben je er wel zeker van dat je dat wilt doen?’ kwam Granacci tussen. Hij had naar het tafereel gekeken met groeiende verbazing en vrees. ‘Vrouwen zijn lastposten, en dat meisje is een kwelling!’

‘Ja, ik wil dit,’ drong Pierfrancesco aan, opgewonden en al een beetje kwaad, want hij was ongeduldig. ‘Alstublieft, stel me voor! Alstublieft!’

Bachiacca kon niet langer weerstaan aan de smekende vraag van Pierfrancesco. ‘Goed, goed,’ zei hij. ‘Laten we dan gaan. De teerlingen zijn geworpen. Maar je loopt in je ongeluk!’

Hij stapte voorbij Pierfrancesco, die hem gewillig volgde, en die eens te meer in de goede richting op zijn hielen draaide.

‘Een goede morgen aan U, Vrouwe Margherita,’ zei Bachiacca toen hij op het meisje afging. Het meisje keek geen enkel ogenblik naar Bachiacca. Ze hield haar lichaam een beetje scheef

en bleef voorbij de schilder naar Pierfrancesco kijken, die vol schroom van achter Bachiacca kroop en dichterbij kwam.

‘Een goede morgen ook aan U, meester Francesco,’ glimlachte het meisje, maar ze hield haar ogen op Pierfrancesco.

‘Mag ik U mijn vriend voorstellen, Pierfrancesco di Salvi dei Borgherini? Pierfrancesco, dit is juffrouw Margherita di Roberto dei Acciaiuoli!’

De mond van Bachiacca bleef gesloten, maar de lippen van Pierfrancesco en Margherita openden opnieuw, dit keer tot een ‘O’ en ze maakten grote ogen. Ze bleven daar staan, verbaasd, sprakeloos, enigszins verveeld met de situatie. De koek van Margherita hing nog steeds onder haar kin. Ze herpakte zich sneller dan Pierfrancesco. De koek verdween in haar open mond. Haar wimpers bewogen en een spottend lachje verscheen op haar lippen. Haar wangen werden lichtjes rood, dan rozerood, in een veroverend blozen.

‘Worden wij verondersteld te trouwen?’ was alles wat Pierfrancesco kon uitflappen, en dat was wel het domste wat hij had kunnen zeggen, want het meisje verslikte zich bijna in haar koekje. Een parelende schaterlach deed dan de mensen rond hen opkijken.

‘Oh neen, neen,’ antwoordde ze snel, ‘dat is al een heel oude geschiedenis! Eender welk huwelijk tussen een Acciaiuoli en een Borgherini is afgelast. Wist u dat niet? Onze vaders beslisten dat anders een hele tijd geleden al. Daarbij, ik trouw enkel met wie ik wil trouwen!’

‘Ja, natuurlijk, ja,’ antwoordde Pierfrancesco, terwijl hij Bachiacca wegduwde. ‘Ik zag een portret van u in de studio van meester Bachiacca hier, maar hij weigerde me te vertellen wie u was. Het is een wondermooi geslaagd portret! Hij schilderde u zeer knap!’

‘Hij werd heel erg verondersteld te weigeren te zeggen wie de zitster voor dat portret was! Hij had het zelfs aan niemand mogen tonen! Dat was de overeenkomst die hij met mijn vader had. Maar ik hoor nu dat hij gepoet heeft met mijn portret, en dan nog aan u! Ik denk niet dat mijn vader blij zal zijn dat te horen.’

‘Alstublieft, alstublieft, geef geen blaam aan de schilder! Ik kon uw portret enkel per toeval zien, en Bachiacca weigerde absoluut me te zeggen wie u was. Het was een eer u te vinden en ik ben heel blij u te ontmoeten. Ik ben verbaasd, ook. Ik zag u nooit voordien in Firenze, hoewel we in dezelfde straat wonen.’

Het meisje beet nu koketterend kleine stukjes van haar nieuwe koekje, flitste haar ogen op Pierfrancesco en dan naar het stalletje, dan weer naar Pierfrancesco. Een glimlach kwam en verdween op haar lippen. Ze wuifde ongeduldig haar oudere dienstbode weg, die haar angstig bezorgd vroeg weg te gaan van de mannen.

Margherita wachtte een tijdje voor ze antwoordde.

‘Ik woonde voordien op het platteland, in ons Castello di Montegufoni, dichtbij Montepertoli, in het zuiden. Ik was slechts zelden in de stad. Ik ben onlangs naar Firenze teruggekeerd om in ons paleis te wonen. Ik ken uw huis. Ik heb het gezien.’

Ze voegde er niet aan toe dat haar vader haar verplicht had naar Firenze te komen om jonge mannen te ontmoeten die mogelijke huwelijksaanzoekers konden zijn.

Pierfrancesco zag dat het meisje graag verder wou praten. Hij verzamelde al de moed die hij in zich had en zei, ‘ja, ons nieuw paleis ligt niet ver van het uwe.’

Pierfrancesco keek naar links en naar rechts. ‘Moet u niet begeleid zijn? Zijn uw broers en neven hier ergens?’

‘Och, die zijn naar de optocht gelopen. Ze maakten allen haast om de Medici te volgen, zodat de arme ik alleen en onbeschermd achter bleef. Waarom vraagt u dat? Wilt u me begeleiden? Zoudt u me beschermen?’

Margherita Acciaiuoli daagde hem duidelijk uit, dus hield Pierfrancesco zijn gezicht onschuldig. ‘Als ik mag, ja natuurlijk. Ik zou zeer blij zijn u te mogen dienen, als uw familie me dat toestaat, natuurlijk.’

Margherita onderdrukte haar grijns.

‘Deze jongeman is echt goedgelovig en onnozel,’ dacht ze.

‘Wel dan,’ zei ze, ‘ik zou graag naar de Duomo, naar Santa Maria dei Fiori, wandelen!’

Wandel met me mee!’

Margherita sloeg eens te meer de hand van haar dienstvrouw weg. De vrouw was ogenschijnlijk niet zo gelukkig was met de gebeurtenissen, noch met haar meesteres, omdat die in de Via Larga wou gaan wandelen met een onbekende jongeman.

‘Ik zal uw juffrouw beschermen,’ suste Pierfrancesco, ‘en mijn vrienden de meester-schilders Bachiacca en Granacci zullen zeker meekomen. Ik verzeker u dat onze enige wens is de Acciaiuoli juffrouw te dienen. Meester Bachiacca schildert haar portret. Haar vader kent hem dus en vertrouwt hem.’

Hij bood zijn arm aan Margherita. Ze legde de tippen van haar vingers op zijn pols.

‘Mijn min begeleidt me steeds naar de studio van Bachiacca,’ vertelde het meisje.

Pierfrancesco vervloekte zijn vriend inwendig, want Bachiacca had hem niet gezegd dat hij het meisje kon ontmoeten in zijn schilderswerkplaats. Hij lachte vriendelijk en wandelde aan de zijde van Margherita. Ze gingen uit de Via Larga naar het centrum.

‘Wat is er gebeurd met mijn meester-schilder?’ vroeg Margherita.

Al de tekenen van een vechtpartij waren nog te zien op het gezicht van Bachiacca: een gekneusde, blauwe wang, een roze kin, blauwe plekken op zijn nek, een zeer zwart oog, en gesneden wenkbrauwen. De Francesco’s en Pierfrancesco leden nog steeds van pijnlijke ribben en gekneusde huid op verscheidene plaatsen van hun lichamen. Ze probeerden hun gezicht niet te vertrekken wanneer iemand uit de menigte te bruusk op een zere plaats duwde of eraan trok. Maar Margherita kon niet vermoeden dat de vrienden in een straatgevecht verwikkeld waren geweest.

‘Meester Bachiacca viel van de trappen in zijn werkplaats,’ probeerde Pierfrancesco, luid genoeg opdat de schilders achteraan hem zouden horen, waarop Bachiacca ongelovig naar de hemel keek en zijn armen in protest opende. De vrienden van Pierfrancesco wandelden dicht achter Pierfrancesco en Margherita.

Margherita zag niet de verbazing van de schilders wanneer het koppel gratievol schreed zoals twee koninklijke hovelingen. In elk geval was Pierfrancesco nu zo fier als een Franse baron. Wanneer Pierfrancesco zo vóór hen wandelde, keken de schilders hem in sceptisch ongeloof na. Ze vroegen zich af hoe een angstige, schichtige pauw zoals Pierfrancesco een dergelijke mooie, jonge vrouw van Firenze zo snel had kunnen verleiden, zelfs een edelvrouw, in zulke korte tijd. Ze hadden zoiets gewoon voor onmogelijk gehouden. Pierfrancesco draaide zich om en knipoogde naar zijn vrienden. De schilders moesten hun vuisten in hun mond duwen om niet in lachen uit te barsten.

Na een tijdje gluurde Pierfrancesco opnieuw over zijn schouders. Hij was blij dat niet alleen de twee Francesco’s volgden, maar ook twee van hun vrienden.

‘Er is meer volk hier,’ merkte Margherita op.

Pierfrancesco was een ogenblik verstrooid.

‘Ja,’ antwoordde hij. ‘Kan ik u later weerzien?’ vroeg hij.

Margherita amuseerde zich goddelijk. Ze had weinige aanbidders gehad te Montegufoni, maar in de weinige weken nadat ze aangekomen was in Firenze had ze reeds twee

huwelijksaanzoeken geweigerd, en meer aanbidders hadden zich op het Palazzo Acciaiuoli aangemeld. Margherita wist dat Salvi Borgherini een huwelijk voorgesteld had tussen haar en zijn zoon Pierfrancesco, maar haar vader had toentertijd beleefd maar kordaat geweigerd. Hij had zijn misprijzen getoond voor de trage zoon van een middelmatig gegoede, maar anders onbeduidende nieuwe rijke zoals Salvi dei Borgherini. Salvi had niet echt het definitieve in de weigering van haar vader willen erkennen. Hij had het Acciaiuoli paleis verlaten met een lichte hoop op een akkoord. Margherita wist dat de weigering finaal was. Haar vader kwam zelden terug op iets dat hij beslist had. De Acciaiuoli misprezen de Borgherini, zoveel was een feit.

Maar Margherita gaf toe dat ze geen afkeer had voor deze jongen, uiteindelijk. Ze voelde zich op vreemde wijze aangetrokken tot deze Pierfrancesco. In plaats van zijn directe, onhandige avances af te wijzen had ze daarom een beetje toegegeven aan hem. Pierfrancesco leek anders niet op wat ze in een man verwachtte. Hij was veel wat ze gewoonlijk minachtte in een man. Hij leek angstig, zenuwachtig, onzeker en idioot, en hij was te beleefd. Ze wou een man die haar kon verdedigen, een zelfvertrouwde doch hoofse ridder, een jonge man zoals de Sint-Joris van het beeld van Orsanmichele, die zo charmerend uitdagend daar stond met zijn zwaard en zijn schild om de zwakken te beschermen. Margherita dacht eerder dat deze Pierfrancesco haar niet veel zou kunnen beschermen. Haar oude dienstvrouw kon wel meer behulpzaam zijn om durvende jonge mannen af te weren dan deze Pierfrancesco, dit Borgherini welpje. Maar ze voelde zich op haar gemak met hem, en dat intrigeerde haar, want dat gevoel had haar nog nooit bewogen in een man. En Pierfrancesco had zulk fijn gelaat! Ze hield van zijn gelaatstrekken, en ze zou gebeefd hebben van verwachting zijn neus en wenkbrauwen aan te raken. Ze hield van de manier waarop hij wandelde, de wijze waarop hij in haar treden paste. Ze voelde zich vreemd gemeenzaam en opgewekt met deze Pierfrancesco, en dat was een gevoel dat geen andere man tot nog toe bij haar opgewekt had. Hij zag eruit als iemand die alles zou doen wat ze hem zou vragen, en die het kalm en gewillig zou doen alsof het de natuurlijkste zaak van de wereld was. Dat zou onmogelijk geweest zijn met de domme opscheppers die voor haar hand gekomen waren, hoe rijk en krijgshaftig ze er ook uitzagen.

Die gedachten cirkelden in het hoofd van Margherita rond terwijl ze Pierfrancesco bestudeerde. Ze was hoogst verrast door haar besluiten. Deze kalme, mooie, charmerende, slanke jongeman, die zo verschillend was van hoe ze zich een echtgenoot had voorgesteld, beviel haar erg. Ze stelde zich Pierfrancesco voor in het harnas van Sint Joris, en ze was verbaasd te ontdekken dat Pierfrancesco zeer goed trok op haar Sint Joris! Ze ging dus een beetje dichter naar hem toe, zodat hun lichamen af en toe elkaar aanraakten, alsof bij toeval. Pierfrancesco trok dan natuurlijk beleefd even weg van haar, maar juist die fractie van een ogenblik later dan hij had gekund, alsof hij de nabijheid koesterde. Margherita vond zich aldus aangemoedigd en behaagd. Het initiatief zou bij haar blijven!

Ze wandelden door een dichtere menigte naarmate ze San Lorenzo naderden. De optocht van de Medici maakte zich klaar om de kerk te verlaten, en dus liepen er meer mensen de Via Larga in om een beter zicht te hebben en om de optocht op weg naar het klooster van San Marco te vergezellen.

Wanneer de herauten, de wachters en de paardrijders voorbijkwamen, staken Margherita en Pierfrancesco zich in stilzwijgende verstandhouding weg achter de toeschouwers. Beiden dachten hetzelfde: de Acciaiuoli en de Borgherini families die deelnamen aan de triomftocht en die bijgevolg in het midden van de weg opstapten, konden hen beter niet samen zien.

Dan gingen ze verder naar de Duomo. Weinig mensen wandelden in de richting van het grote geheel van gebouwen van de kathedraal Santa Maria dei Fiori, de Duomo van Firenze, met het veel oudere Baptisterium en de klokkentoren van Giotto. Pierfrancesco keek weer over zijn schouders heen. Twintig passen achter hen volgden nog steeds de vier mannen onder wie de twee Francesco's, heftig in discussie over iets, met energierijke gebaren. Granacci hield Pierfrancesco in het oog. Pierfrancesco en Margherita gingen even voort zonder te praten.

Pierfrancesco brak de stilte het eerst. 'Bachiacca is mijn vriend. Mag ik misschien naar zijn werkplaats komen wanneer je nog voor je portret komt poseren?'

'Het portret is bijna klaar. Ik hoef niet meer naar de studio te gaan. Tevens, Meester Bachiacca schilderde me meestal in ons Palazzo. Maar ik kan het wellicht regelen om hem nog een paar keren te bezoeken.'

'Kan ik dan komen?'

Margherita aarzelde en fluisterde dan om niet gehoord te worden door haar min, 'zeker, waarom niet? Ik zal natuurlijk vergezeld zijn.'

'Natuurlijk!'

'Mensen komen en gaan bij de werkplaats van Bachiacca. Ik veronderstel dat er geen kwaad is wanneer een vriend van de meester-schilder hem bij toeval bezoekt wanneer ik er ook ben.'

'Nee, ik denk van niet. Per toeval!'

Pierfrancesco nam een steegje naar de Duomo, een steegje dat leeg was van mensen.

Hij zei, nog steeds fluisterend, 'indien ik misschien aan je vader zou vragen je af en toe te bezoeken, zou hij dan daartoe zijn toestemming geven?'

'Daar twijfel ik aan. Wegens één of andere reden lijkt hij niet veel te houden van de Borgherini. Maar we kunnen het altijd proberen met hem te praten.'

Pierfrancesco keek naar Margherita. Zijn hart sprong naar de hemel. Hij genoot van het 'we', voelend dat hij beviel aan Margherita, en dat ze aanvaardde hem beter te leren kennen. Hij durfde niet in zijn geluk te geloven. Hij hield zijn hoofd met fierheid in de hoogte. Hij stapte door, zo trots als een pauw, met Margherita aan de hand. Of was dat omgekeerd?

Plots stonden vier mannen in hun weg. Ze doken op uit een zijstraat. De mannen hadden gelopen. Ze hijgden en waren bijna ademloos. Ze stapten nu langzaam maar resoluut naar het koppel en naar de dienstvrouw. Een man die gekleed was in zwart leder leidde de groep. In zijn wreedaardig gezicht flitsten zeer kwade ogen, en de man zwaaide zijn armen breed langs zijn lichaam, alsof die gebaren zijn vastberadenheid moesten ondersteunen.

Pierfrancesco herkende met afgrijzen de Napolitaanse dieven. De leider keek wraakzuchtig, want hij had een lang, bloedig litteken in zijn gezicht. Rode aders toonden zich op zijn gebroken neus en een vuil verband was schuin over zijn hoofd gebonden. Zijn baard was dikker dan vroeger, en hij droeg andere kleren, maar het was dezelfde man.

Pierfrancesco nam de arm van Margherita vast en stopte haar. Margherita draaide zich naar hem toe. Hij zag dat ze boos was. Maar dan waren de Napolitanen al op hen. Margherita was zich van geen kwaad bewust. De mannen waren slechts argeloze voorbijgangers voor haar. De mannen zouden uit de weg gaan. Wanneer dat echter niet gebeurde, en de mannen hen omringden, verscheen er verbazing en angst in haar ogen.

Eén van de Napolitanen pakte de dienstvrouw vast, plaatste een smerige hand met zwarte vingers op haar mond en hield haar aldus onschadelijk gemaakt. De vrouw wrong en vocht, maar kon niet vrijkomen.

De Napolitaanse bandiet zei met een ruwe stem, ‘zo, de Acciaiuoli en de Borgherini zijn uiteindelijk samen gekomen! Vertel me wat je weet, jongen! Welke aanwijzingen heb je? Wat zullen de Acciaiuoli verder doen? Hebben de monniken met jullie gepraat? Spreek op!’

Pierfrancesco was overdonderd. Hij stond tussen Margherita en de man, stak haar weg achter zich en hield zijn twee armen op zijn rug, aan de beide zijden van Margherita. Margherita bewoog niet. Ze begreep dat dieven hen onderschept hadden.

‘Neem onze beurzen, maar laat ons gerust!’ schreeuwde ze van achter de schouders van Pierfrancesco.

‘Oh neen,’ antwoordde de dief terwijl hij zijn hoofd heel dicht bij dat van Pierfrancesco bracht.

Pierfrancesco wendde zijn gezicht af, want de stinkende, naar knoflook en ajuinen ruikende adem van de man was ondragelijk. Hij zag zo van dicht bij de sluwe grijns in het pokdalig gelaat en de dikke poren in de huid van de man.

De dief opende een lang, Spaans, gekromd mes.

‘Hoeveel weet je, jongen? Vertel het me of ik snijd een oor af van de kleine feeks!’

Pierfrancesco beefde op zijn benen. Hij hield zijn armen nog steeds beschermend om Margherita en duwde haar achteruit. Hij was echter vastberaden te vechten. Hij had er geen idee van wat hij zou moeten weten, zoals de man vroeg. Hij kon noch twisten noch pleiten vóór Margherita. Hij zou waarschijnlijk woest neergeslagen worden, maar hij moest vechten. Hij werd in een hoek geduwd, zodat de enige uitweg die hen kon redden nu was om snel en venijnig te zijn.

Pierfrancesco kon veel verdragen, maar hij kon plotse opflakkingen van gewelddadigheid loslaten uit zijn lichaam en geest. Die hadden menige tegenstander voordien verrast, bijvoorbeeld de jongeren die hem bespotten wanneer hij niet antwoordde op hun beledigingen. Pierfrancesco antwoordde daarom ook nu niet aan de bandiet. Zijn reactie kwam snel en hard. Hij veinsde een stap achteruit om Margherita verder te duwen. Zijn linkervoet kwam echter omhoog. Hij schopte de bandiet plots hevig in het kruis.

De bandiet stond te dicht bij Pierfrancesco om het been te zien komen. De Napolitaan had klaarblijkelijk alles verwacht behalve zulke gewelddadige reactie. In geen tijd plooidde de man in twee van de hevige pijn. Het volgende ogenblik echter trok zijn gezicht zich in een wrede grim van wraak en haat. Hij pakte Pierfrancesco vast met zijn linkerhand. Pierfrancesco had enkel ogen voor het mes dat opwaarts vloog met verbazingwekkende snelheid om in zijn buik te ploffen. Pierfrancesco dubbelde in twee. Met zijn linkerarm wendde hij de beweging van het mes af. Het mes reet zijn onderarm open, en een deel van zijn hand. De pijn deed Pierfrancesco draaien. Bloed vloede op de straatstenen.

Maar Pierfrancesco sloeg nu zijn rechtervuist met volle geweld in het gezicht van de Napolitaan. De slag had voor de ervaren, geharde bandiet niet meer kunnen zijn dan de kus van een vlieg, maar Pierfrancesco raakte net de gevoelige en reeds gewonde neus van de man, en dat deed pijn.

Zuivere haat verscheen op het gezicht van de man. Zijn mond sloot zich tot een harde spleet. Het mes trok een beetje terug, maar kwam dan opnieuw naar voren met grote kracht in een directe, rechte steek naar Pierfrancesco. Margherita schreeuwde. Pierfrancesco zag het mes naar zich toekomen in een stoot die hij niet kon ontwijken.

Een andere hand ving de arm van de dief echter op in een vaste greep. Het mes stopte en bleef op een duim afstand van de buik van Pierfrancesco hangen. Nog een andere vuist sloeg hard

in het gelaat van de Napolitaan. Mannen schreeuwden. Margherita ging door met schreeuwen. De dienstvrouw had zich losgetrokken en schreeuwde eveneens, nu.

Een gevecht was aan de gang in volle hevigheid achter de rug van Pierfrancesco. Voor een ogenblik had hij zijn twee vrienden vergeten, maar nu waren de twee Francesco's en hun twee kompanen de hoek van de straat omgedraaid, en die waren ogenblikkelijk op de Neapolitanen. Vuisten sloegen, voeten schopten, een zwaard sneed in een been, een mes kletterde op de grond, armen werden verwrongen, een hoofd sloeg tegen een muur, en dan sloeg ook Pierfrancesco verder in op de bandieten die hem en Margherita aangevallen hadden. Pierfrancesco herinnerde zich dan terug zijn belofte om het meisje te beschermen. Hij trok Margherita terzijde, weg van de slagende mannen, duwde haar met de rug tegen een muur, en bleef vóór haar staan.

De Napolitanen grepen niet meer naar Pierfrancesco en Margherita. Ze bevochten de vier mannen die in het steegje waren gelopen en door wie ze verrast werden. Eén van de Napolitanen lag al op de grond in een plas bloed. Terwijl de twee andere vochten met de Francesco's, zakte de laatste Napolitaan op zijn knieën van een slag afgeleverd door de vrienden van Bachiacca en Granacci. Hij hield ook de hand waarin de dienstvrouw hem woest had gebeten pijnlijk in de andere. De twee vrienden van de Francescoes sloegen en schopten verder op die man.

De Napolitaanse leider was een ervaren vechter, want hij had al harde stoten toegediend aan de vrienden van Pierfrancesco, maar die vrienden vielen hem nu allen tegelijk aan. Hij gaf op. De jongste van de vrienden van Bachiacca prikte de laatste Napolitaan tegen de muur van een huis en dreigde de man meermaals met zijn zwaard te doorsteken.

De twee boosdoeners die nog op hun voeten stonden stopten ten slotte het gevecht, struikelden achteruit en stootten dan weer naar voor om de andere bandiet te bevrijden. Ze hielpen de gewonde man op het been, bukten zich om hun messen van de grond op te rapen en ze deinsden een paar stappen achteruit. De leider van de bandieten zag dat er meer mensen het steegje binnen slenterden, mensen die aangetrokken werden door het lawaai van de vechtpartij. Hij trok zijn mannen een zijstraat in, en de vier bandieten dropen af. Het gevecht was zo snel voorbij als het begonnen was.

Pierfrancesco verloor bloed. Hij werd nu heel bleek in zijn gezicht en voelde zich zwak. Hij ging naar een muur en leunde zijn rug er tegen aan. Zijn vier vrienden stonden hijgend rond hem, snakkend naar adem, en ze voelden met hun handen aan hun beenderen. Niemand was ernstig gewond.

De dienstbode van Margherita was erg geschokt. Ze schreeuwde verder. Granacci sprak haar toe en kalmeerde haar, want ze zou de aandacht kunnen trekken van de Florentijnse wacht aan de Duomo, hetgeen hij hoopte te vermijden voor Margherita.

Margherita onderzocht de wonde van Pierfrancesco. Ze tastte aan zijn hand en arm, en deinsde niet terug voor het bloed.

‘We moeten die wonde verzorgen,’ besloot ze, ‘ze is lang en diep.’

‘Wacht,’ stelde Granacci voor. ‘We moeten nadenken! Juffrouw Margherita, u moet publieke aandacht over dit mijden. Ik vraag me af wat uw vader zou zeggen wanneer hij hoort dat u in een straatgevecht verwickeld bent geraakt, met mensen die uw familie niet kent.’

Pierfrancesco en Margherita fronsten de wenkbrauwen. De vader van Margherita had vroeger de Borgherini niet erg goedgekeurd. Wat zou hij ervan denken wanneer hij hoorde dat Margherita aangevallen was terwille van een Borgherini?

Pierfrancesco was aangeslagen, maar Margherita trok haar schouders op.

‘Gedane dingen nemen geen keer,’ zei ze. ‘Mijn vader zal in elk geval te weten komen dat we zijn aangevallen, maar ook dat jullie me verdedigd hebben. Jullie begeleidden me. Ik werd niet alleen aan mijn lot overgelaten.’

Bachiacca regelde de zaken.

‘Francesco Granacci en ik zullen juffrouw Margherita naar haar familie in het paleis brengen. Familieleden van haar lopen misschien rond de Duomo. Ze kent me, haar vader ook, en Granacci – wel, iedereen in Firenze kent Granacci. We zijn eerbiedwaardige meesterschilders. Ze was in goede handen met ons. Als we geen familie van haar vinden in de Piazza del Duomo, zullen we haar escorteren tot aan het Palazzo Acciaiuoli. Jij, Pierfrancesco, gaat best mee met Andrea en Jacopo hier, naar de kamers van Andrea in de Piazza del Grano. Andrea kan je dichtnaaien in zijn werkplaats. We zullen je daar later terugzien.’

Andrea glimlachte en Pierfrancesco werd nog bleker dan hij al was toen Bachiacca sprak over hem toe te naaien. Hij kon er niet mee lachen. Hij probeerde niet flauw te vallen.

Margherita stond nog steeds naast hem en hield zijn arm.

Ze riep verontwaardigd, ‘raak hem niet aan, jullie vuile beulen! Hij heeft een dokter nodig!’

‘Maar natuurlijk,’ lachte Andrea. ‘Dat was slechts een grapje van Bachiacca! Eén van mijn geburen is een zeer goede dokter. We zullen Pierfrancesco wel naar hem brengen.’

Zelfs Pierfrancesco grinnikte nu.

Hij zei, ‘het spijt me zo! Nu mogen we misschien elkaar niet meer terugzien. Je vader en je familieleden zullen zo kwaad op me zijn!’

‘Je beschermde me tegen de dieven,’ antwoordde Margherita teder, ‘en je werd gewond terwijl je dat deed. Mijn vader zal het zeer op prijs stellen dat je me verdedigd hebt. Hij kan me uitschelden, maar hij moet je dankbaar zijn!’

‘Laten we dat hopen,’ antwoordde Pierfrancesco. Hij was er allesbehalve gerust in. Het verhaal van de oude dienstvrouw kon ook anders geïnterpreteerd worden. De schuld van de aanval kon op zijn hoofd neerkomen, temeer daar dit de tweede maal was dat de bandieten achter hem aan kwamen.

Granacci drong aan, ‘we moeten gaan! Pierfrancesco zal het weinig bloed dat hij nog in zijn aders heeft helemaal verliezen.’

Hij trok Margherita mee, en met Bachiacca en de min spoedden ze zich in de richting van de Duomo.

Margherita keek nog achter zich, wuifde naar Pierfrancesco die terugzwaaide, een zwakke glimlach op zijn gezicht. Andrea en Jacopo, zijn twee nieuwe vrienden, gingen met hem een zijstraat in, op weg naar de Piazza del Grano.

Onderweg bleven de twee kennissen van Bachiacca en Granacci met Pierfrancesco praten, opdat hij niet bewusteloos zou vallen.

Andrea bleek Andrea di Roberto di Francesco di Luca te zijn en vermits zijn vader een kleermaker was, noemde iedereen hem Andrea del Sarto. Hij was eveneens een meesterschilder, en zesentwintig jaar oud.

De volledige naam van Jacopo was Jacopo Carrucci, maar omdat hij geboren was in Pontorno nabij Empoli, werd hij Jacopo da Pontorno genoemd. Pontorno was in de leer bij Andrea del Sarto sinds ongeveer een jaar. Hij was slechts achttien jaar oud. Andrea del Sarto stelde zijn leerling voor. Pontorno was een zeer begaafde jongen, die reeds gewerkt had met Leonardo da Vinci, met Mariotto Albertinelli en Piero di Cosimo, en nu dus met hem, Andrea del Sarto.

Andrea del Sarto zelf was een ernstige jonge man. Hij sprak bijna de ganse weg alleen, want Jacopo zei nauwelijks een woord. Andrea hield zo de gedachten van Pierfrancesco weg van zijn wonde.

Andrea was lang, en welgebouwd, hoewel misschien een beetje zwaarlijvig. Hij had een prettig, rond gezicht, rode kaken, doordringende ogen die zijn intelligentie onderstreepten, het begin van een dubbele kin, een smalle maar lange neus, en een eerder sensuele mond met dikke lippen. Hij was vriendelijk en minzaam. Pierfrancesco bemerkte snel dat Andrea genoot van het leven.

Jacopo was een gestuikt mannetje met een erg zonverbrand gezicht dat te zeer gerimpeld en gelittekend was voor zijn ouderdom. Jacopo was een wees, die een harde tijd gekend had totdat zijn talent voor schilderen ontdekt werd. Hij was een zeer ongedurige jongen, gewend op zijn eentje zijn beslissingen te nemen. Hij stond niemand toe hem te zeggen wat hij moest doen en laten, en dat had al voor conflicten gezorgd met zijn meesters. Hij had steeds een vreemde, onschuldige blik in zijn grijze ogen. Hij zei niet veel, al verbeterde hij wel Andrea wanneer die te scherp sprak over hem, en zijn ogen draaiden voortdurend in het ronde, alsof ze het nodig hadden elk opvallend kenmerk van de omgeving in de geest van Jacopo op te nemen. Alles rond zich heen had belang voor Jacopo Pontormo, alsof hij nog een kind was en nog steeds verbaasd was van de pracht van de wereld. Zijn ogen reageerden tot op het allerlaatste ogenblik op zijn omgeving. Het gelaat van Jacopo was anders open, helder en hoekig met dunne lippen, en een brede neus met prominente neusgaten.

Zonder een woord hadden Andrea en Jacopo eerst de mouw van Pierfrancesco over zijn wonde getrokken, zodat niet te veel mensen iets ongewoons zouden opmerken. Andrea stapte verder aan een goed tempo. Pierfrancesco strompelde mee. Pontormo ging dicht aan de zijde van Pierfrancesco, ondersteunde hem, en verborg de wonde.

Ze kwamen snel aan bij de studio van Andrea del Sarto. Andrea zei dat hij deze kamers bezette met een andere schilder, met zijn vriend Franciabigio, die eigenlijk Francesco de Cristofano Bigi was. De meester van Franciabigio, Mariotto Albertinelli, had zeven jaar eerder de kunst van het schilderen opgegeven en vermits Andrea del Sarto niet langer de eigenaardigheden van zijn eigen oudere meester, Piero di Cosimo, kon verdragen, besloten Andrea en Franciabigio samen een werkplaats te huren en te werken als onafhankelijke meesters. Franciabigio was op dit ogenblik buiten Firenze.

Andrea del Sarto waste het bloed van de arm van Pierfrancesco weg. Iets later bracht Jacopo Pontormo een dokter in. De man bevestigde inderdaad dat hij de wonde van Pierfrancesco moest dichtnaaien.

Voordat het naaien begon, gaten Andrea en Jacopo een halve fles grappa in Pierfrancesco. De sterke drank, gemaakt van druiven uit de bergstreek van de Alpen, brandde in de keel van Pierfrancesco. Hij viel bijna flauw van de drank, zelfs vóór de dokter aan zijn werk begon. Hij zong liedjes hardop de ganse tijd van het naaiwerk, af en toe vloekend en schreeuwend van de stekende pijn. Hij doorstond de vuurproef tot het einde. Dan legden de schilders hem in het bed van Franciabigio. Pierfrancesco viel bijna onmiddellijk in slaap.

Pierfrancesco ontwaakte in de avond. Hij ging naar de hoofdkamer van de werkplaats, waar hij de vier schilders vond die de rest van de grappa en nog enkele Chianti flessen witte wijn leegmaakten.

‘Margherita is in orde,’ begon Granacci. ‘We brachten haar naar huis. We vonden geen familieleden van haar rond de Duomo. Het Palazzo Acciaiuoli was ook bijna leeg, zodat er niet te veel opschudding was toen we haar binnenbrachten. Margherita zond een dienstbode

naar haar vader om hem te verwittigen dat ze goed en wel thuis was. Ze zei ons dat ze later wel zou uitleggen aan haar vader wat er gebeurd was.'

Granacci dacht hardop na.

'Het is toch vreemd,' zei hij, 'die Napolitanen zijn naar je teruggekomen, Pierfrancesco. Ik kan me inbeelden dat ze wraak zochten op Francesco en mij om hen in dat gevecht in de taverne te hebben uitgelokt, maar ze kwamen voor jou! Waarom zouden ze dat gedaan hebben?'

'Ik heb er geen flauw idee van,' antwoordde Pierfrancesco. 'Ze vroegen me wat ik wist, maar ik kon in de verste verte niet vermoeden waar ze het over hadden. Ze kenden Margherita als een Acciaiuoli, hoewel ze slechts enkele weken geleden in Firenze aangekomen is. Ze vertelde me dat ze in haar kasteel op het platteland woonde tot voor kort. De Spaanse leider zei dat de Acciaiuoli en de Borgherini uiteindelijk samengekomen waren. Wat bedoelden ze daarmee? De man sprak ook over monniken!'

Bachiacca opende zijn armen. 'Het is een enigma, een Borgherini enigma,' zei hij.

Hij klonk zijn glas wijn tegen datgene dat hij in de handen van Pierfrancesco duwde. 'Laten we daarop drinken!'

Pierfrancesco kon wat wijn gebruiken, want zijn hoofd deed pijn en zijn maag was leeg. Zijn wonde neep. Hij beet op zijn tanden. Hij wou aan zijn vrienden niet laten zien hoeveel pijn hij verdroeg.

Pierfrancesco was zich er van bewust dat Andrea del Sarto en Jacopo da Pontormo hem bestudeerden. Dus keek hij achteloos rond in de werkplaats. De kamer was zo groot als bij Bachiacca, bijna een zaal. Er stonden hoge vensters aan één zijde, terwijl de andere muren bijna volledig bedekt waren met kasten van alle soorten en grootten. Op een tafel lagen tientallen bladen papier met tekeningen.

'Andrea en Jacopo proberen vele composities uit vóór ze beginnen te schilderen,' legde Granacci uit.

Pierfrancesco gaf toe, 'ik weet niet veel over schilderijen. Hoe maakt men het onderscheid tussen een goed schilderij en een slecht?'

Zijn vraag lokte een geanimeerde discussie uit.

'Wanneer de mensen aan je deur drummen om je te vragen iets voor hen te schilderen, eender wat, dan ben je een groot schilder en maak je grote schilderijen,' antwoordde Bachiacca direct. 'En wanneer de mensen die op je deur kloppen kardinaals zijn en pausen en koningen en keizers, dan heet je Michelangelo Buonarroti of Tiziano Vecellio of Raffaello Sanzio of zo iemand. Helaas, ik moet mensen smeken me iets te laten schilderen voor ze!'

Andrea del Sarto lachte. 'Dat is een goed criterium, Bachiacca! Maar het mist je nooit aan opdrachtgevers aan je deur. Het lijkt er sterk op alsof ik nooit opdrachtgevers heb aan mijn deur. Ze wachten tot ik verhonger, en dan persen ze de laagst mogelijke prijs uit me, eenvoudigweg omdat ik het geld nodig heb om brood en water te kopen. We zijn arme kunstenaars, werkelijk!'

Hij dronk en zei verder, 'Pierfrancesco, een schilderij moet een harmonieus en origineel ontwerp hebben in lijnen en oppervlakken. Het ontwerp is het geheim van schilderijen, en ook van tekeningen. Een schilderij is enkel een tekening gevuld met kleuren. We tekenen dus eerst en schilderen daarna. Vorm is het allereerste wat je moet zoeken in een object! Vorm bestaat uit lijnen. Verticale lijnen hebben mannelijke kracht, horizontale lijnen vrouwelijke rust, en

schuine lijnen brengen rusteloosheid in een schilderij, zo die vermijd je best. De mensen houden van symmetrie en van herhalende vormen, hoe klein die vormen ook zijn. Het perspectief moet correct zijn, zoals Piero della Francesca ons leerde, zoals men de lijnen van gebouwen en wegen en figuren naar één punt ziet verdwijnen, maar perspectief mag ook niet te zeer uitgesproken zijn.

De oppervlakken die gevormd worden door de lijnen moeten elkaar in evenwicht houden, nog meer wanneer ze gekleurd zijn. Kleuren zijn minder belangrijk dan de vorm, want de vorm blijft steeds dezelfde bij veranderend licht, terwijl de kleuren van een voorwerp op elk ogenblik van de dag anders kunnen zijn.

De kleuren moeten passen bij het onderwerp.

Zet nooit groen naast blauw of naast geel. Vermijdt helderrood naast blauw. De kleuren moeten overeenkomen: ofwel sterk contrasteren, of van ongeveer dezelfde toon zijn, licht of donker, maar dan niet contrasteren. Geel gaat wel met blauw, groen met oranje of rood, violet met karmijnrood, en wit met zwart. Ik houd meer van de zachtere tinten.

Leonardo da Vinci toonde ons hoe tinten in elkaar kunnen vloeien, zoals de morgenmist overgangen vervaagt. Er moet een globale stemming zijn in alle kleuren samen van een schilderij, ofwel somber en treurig, ofwel plezierig en blij.

De schaduwen moeten de juiste zijn, in de correcte tinten. Bijvoorbeeld, een schaduw op een rood oppervlakte verdonkert niet tot zwart maar tot een bruine tint.

De kleuren van de hemel zijn donkerder van boven en lichter beneden.

Licht kan een belangrijk kenmerk of een voorwerp van een tafereel accentueren, zoals het licht het gezicht van een Madonna of van het Kind kan oplichten.

Een portret is het best getekend ongeveer in de vorm van een driehoek.

Een natuurlijk landschap moet het zicht wijd openen in de achtergrond, bij voorkeur ook in een driehoeksvorm, maar dan met de top naar beneden.

Je moet opletten met vormen die de aandacht wegtrekken van het hoofdtafereel. Grote ogen hebben dat effect, en open vensters.

In een afbeelding met figuren moet één paar ogen steeds naar een ander paar kijken en dan naar het volgende paar, om de blik van de toeschouwer over het paneel te leiden. Alle ogen kunnen naar één figuur kijken echter, als je daar je aandacht wilt op concentreren.'

Hij stopte even, en zei, 'dit zijn sommige van onze technieken en trukken, en al die trukken moeten onopvallend gebruikt worden, alsof de trukken helemaal niet bestaan. Maar de toeschouwer moet voor het schilderij blijven staan en verrast en behaagd zijn, en hij of zij moet blijven en blijven staan. Een schilderij moet gezien worden. Een schilderij dat niet gezien wordt, bestaat niet. Een afbeelding moet de aandacht van de toeschouwer zo lang mogelijk vasthouden!'

'Dank u, geachte, geleerde meester voor deze cursus in de schilderkunst, gegeven in een paar ogenblikken, terwijl het eigenlijk vijf jaar of zo duurt om een leerling schilder echt onze kunst te leren. Maar dit is te veel nonsens!' riep Bachiacca. 'Het enige wat je moet doen, Pierfrancesco, is langs een schilderij wandelen. Probeer het! Indien in dat eerste, korte ogenblik al je van het schilderij houdt, dan is het een goed schilderij voor jou, en kun je het kopen. Hoor vooral niet naar wat de verkopers of de schilders zelf, of de zogenaamde kunstliefhebbers en kunstverzamelaars over een schilderij zeggen! Het enige wat telt is of het jou bevalt of niet. Niemand anders kan zeggen of een schilderij goed is of slecht, voor jou! Je kunt in een schilderij alle trukken en technieken ontdekken waarvan Andrea del Sarto sprak, en toch er niet van houden. Dan is zulk schilderij een mislukking! Iemand anders kan ervan houden, maar voor jou zal het dan altijd een slecht schilderij blijven. Als je ervan houdt, wat

ook anderen erover zeggen, dan zal het een vreugde en genot voor je zijn tot in je oude dag! Je houdt er direct van, of niet. De rest is flauwe koek.'

Jacopo da Pontormo mengde zich nu ook in het gesprek. De andere meesters waren verbaasd dat hij het aandurfde ook zijn mening te geven. Bachiacca vergat zelfs zijn wijn te drinken toen Jacopo sprak.

'Een schilderij moet gevoelens uitdrukken,' zei hij, 'gevoelens betekent beweging, dingen die gebeuren. Je schildert niet de Madonna. Je schildert de ziel, de geest van de Madonna. De toeschouwers moeten overrompeld worden, verbaasd zijn, verrukt en geïnteresseerd. Indien dat betekent dat de codes waarover Andrea sprak moeten gebroken worden, dan moeten die maar gebroken worden. De aandacht van de toeschouwer kan getrokken worden door zeer levendige kleuren, ongebruikelijke voorstellingen, ongebruikelijke houdingen, sterk chiaroscuro, geweld in het ontwerp, door de soliditeit van de realiteit in contrast te brengen met het verhevene van het spirituele, en door de verbeeldingskracht van de taferelen. Een schilder moet verbazen, durven, opvrolijken, indruk maken, en imponeren! Dat is wat schilderen is!'

'Het volstaat voor een toeschouwer om behaagd te worden door een schilderij, om verheugd te zijn met een schilderij,' zei Granacci. Dat is het enige criterium: de toeschouwer moet van het schilderij houden. Hij moet er verheugd over zijn, wat ook verheugd zijn moge betekenen.'

'Ik ken mensen die verheugd zouden zijn met lelijke, verschrikkelijke dingen. Perverse mensen kunnen blij zijn met afschuwelijk lelijke beelden!'

'Natuurlijk, natuurlijk,' corrigeerde Granacci. 'Er is een tweede criterium. Het schilderij moet natuurlijk iets voorstellen dat in overeenstemming is met de leer van de kerkvaders. Het moet moreel aanvaardbaar zijn. Een schilderij moet de toeschouwer en de Kerk bevallen!'

Pierfrancesco vroeg, 'maken jullie altijd schilderijen voor mensen die jullie betalen, of maken jullie schilderijen voor jullie eigen plezier, voor jullie alleen?'

'We zijn ambachtslui zoals meubelmakers en metselaars,' antwoordde Granacci. 'Als onze schilderijen niet verkopen, dan verhongeren we. Er zijn zoveel schilders in Firenze, Venetië en Rome, omdat daar het geld is. Er zijn minder schilders in Milaan, Bologna, Ferrara of Siena, omdat die steden niet zo rijk zijn. We maken wat de mensen ons vragen.'

De ogen van Jacopo Pontormo blonken op en hij wierp tussen, 'neen, neen, we hebben ook iets aan de mensen te zeggen! Ik wil aan de mensen iets tonen over mijn eigen leven, mijn gevoelens, over wat ik vind van het leven. Ik wil dat de mensen het afgrijzen voelen dat ik heb wanneer ik de onthoofding van Sint Jan de Doper schilder, en hoe zeer ik de Maagd bemin, hoeveel medelijden ik heb met het Kind. Ik wil iets zeggen aan de toeschouwers! Ik zou nooit een schilderij maken voor mij alleen. Ik schilder voor andere mensen niet alleen voor het geld, maar ook om met hen te praten via mijn kunst.'

'Schilderijen praten niet,' wierp Pierfrancesco op.

'Oh, maar dat doen ze wel!' riep Bachiacca. 'Heb je ooit een "Aankondiging" gezien van Pietro Perugino? Wel, als je er ooit één zou zien, kijk dan naar wat er gebeurt in de ruimte tussen de Maagd en de Engel. Er is altijd iets mis met de afbeelding als je goed kijkt. Het perspectief is verkeerd, en een kolom die ergens achteraan de scène zou moeten staan als je het bovendee van het schilderij bekijkt, bevindt zich als je naar beneden kijkt in feite pal tussen de Maagd en de Engel, zodat de twee elkaar zelfs niet zouden kunnen zien indien de kolom vast, massief, ondoorzichtig zou zijn. De Maagd en de Engel kunnen langs de kolom heen kijken omdat in je gewone zicht de kolom verder staat. Maar die kolom is God! Dat is

hoe Perugino toonde dat de onzichtbare God aanwezig is in het schilderij, en dat is een heel verhaal! Ga ook het schilderij van de “Verrijzenis van Christus” van Piero della Francesca bekijken. De wachters slapen onderaan het graf en zien Christus dus niet verrijzen. De toeschouwer ziet wel degelijk Christus verrijzen, maar zijn de toeschouwers uiteindelijk toch niet de slapenden die er eigenlijk geen flauw besef van kunnen hebben wat een Verrijzenis echt is? Noopt dat niet tot nadenken en discussies? Veel schilderijen hebben een verhaal!

Granacci kwam terug op de eerdere vraag van Pierfrancesco. ‘Geen enkele schilder werkt voor zichzelf. We werken steeds voor anderen. We maken iets waarvan we denken dat het lief of schokkend is, maar het werk bestaat alleen voor zover anderen ervan houden en het daarom kopen. Dat is onze fierheid, onze blijdschap en ook onze tragedie, want ons beste werk verlaat ons eerst.’

Granacci brak het gesprek over de schilderkunst af. Hij zat nog steeds te broeden, na Bachiacca, over wat hij in het begin gezegd had.

‘De dieven hebben tegen je gepraat, Pierfrancesco, voor ze je aanvielen. Wat wilden ze eigenlijk?’

Pierfrancesco zei, ‘ik denk in feite dat ze ons niet echt aanvielen. Ze hielden ons enkel tegen en begonnen vragen te stellen. Ik sprong eerst op hen omdat ik schrik had dat ze kwaad zouden gaan doen aan Margherita. Ze leken er tevreden mee te zijn een Acciaiuoli en een Borgherini samen te zien. Ik vraag me af waarom. Ze wilden dat ik hen iets vertelde dat ik verondersteld werd te weten, maar ik had er geen flauw idee van wat ze van me wilden! Dus haalde ik uit naar de Napolitaan.’

‘Ze vroegen jullie niet naar goud?’ verbaasde Bachiacca zich.

‘Nee,’ antwoordde Pierfrancesco. ‘Nee, niet één keer vroegen ze iets over onze beurzen!’

‘Dan zijn die dieven heel rare kwanten!’ riep Granacci. ‘Als ze niet achter jullie geld waren, en geen wraak zochten voor het gevecht in de herberg, wat wilden ze dan wel? Wat wilden ze weten? Wat is er met jou aan het gebeuren?’

‘Ik weet het werkelijk niet,’ jammerde Pierfrancesco.

‘Wel,’ besloot Bachiacca, ‘we gaan het dan nu niet ontdekken ook! Eén ding is zeker: als die venten informatie van je willen, dan zullen ze terugkomen. Indien ik van jou was, zou ik zachtjes aan leven gedurende enkele weken. Ik zou nooit alleen naar buiten gaan. IK zou naar buiten sluipen langs zijdeuren – tenminste als je die aan je paleis hebt – en uitkijken. Draag die opvallende kleren en kleuren niet meer, en draag nooit meer een Borgherini schild open en bloot op je hemd. Kleeed je als een gewone Florentijn of als een boerenjongen. Mijn neus zegt dat die bandieten geen gewone dieven waren. Ze weten te goed hoe te vechten. Ze willen iets anders van je dan geld, misschien informatie over de bankierszaken van je vader. Ik zou mijn vader ondervragen en proberen te weten te komen wie zijn vijanden zijn, en wie zijn concurrenten op dit ogenblik. Misschien weet je vader iets dat jij niet weet.’

Pierfrancesco dacht daarover na. Hij bleef zwijgzaam. Hij twijfelde eraan of zijn vader ooit iets van zijn zaken aan hem zou toevertrouwen. Nochtans, binnenkort zou Pierfrancesco de ware bankierszaken moeten leren, en niet alleen het boekhouden ervan.

Tot slot veranderde hij van onderwerp en zei iets aan Bachiacca wat hem veel nauwer aan het hart lag, ‘Margherita vertelde me dat ik naar je studio kon komen om naar haar portret te kijken, wanneer je het nodig hebt haar te tekenen.’

‘Het schilderij is beëindigd,’ zei Bachiacca ontwikkend.

Dan zag hij de smekende ogen van Pierfrancesco. De ontgoocheling verscheen zo duidelijk op het gezicht van Pierfrancesco, dat Bachiacca glimlachte.

Hij schudde zijn hoofd, ‘och, wel, goed, ik veronderstel dat ik haar nog wel een paar keer kan laten komen om de laatste details te verifiëren en het portret perfect gelijkend te maken.’ Granacci haalde zijn schouders op en hief zijn armen ten hemel, ‘daar gaan we opnieuw! Er komen niets dan moeilijkheden van een jongeman die verliefd is! Wat zal Roberto di Donato zeggen wanneer hij ontdekt dat zijn dochter haar liefdesvriendje in je werkplaats ontmoet, Bachiacca?’

Pierfrancesco piekerde daarover.

‘Verliefd?’ vroeg hij zich af, ‘ben ik nu werkelijk, echt verliefd? Is dit wat liefde betekent? Is dit liefde? Heilige Jezus! Ben ik verliefd op Margherita? Is dit wat men liefde noemt?’

Drie dagen later ontving Salvi di Francesco dei Borgherini, de patriarch van de Borgherini familie van Firenze, een netjes gevouwd en verzegeld briefje gebracht door een boodschappenjongen in livrei. De nota kwam van de Acciaiuoli. Ze vroeg Salvi naar het Palazzo Acciaiuoli te komen voor een privaat onderhoud de volgende dag tegen de middag.

Salvi was zenuwachtig toen hij de enkele stappen ging die zijn eigen paleis scheidde van het Acciaiuoli paleis aan de andere kant van de Borgo Santi Apostoli. Hij herinnerde zich wel de nauwelijks verborgen verachting waarmee hij ontvangen werd, de laatste maal dat hij Roberto di Donato gesproken had.

Roberto di Donato dei Acciaiuoli verwelkomde thans echter Salvi persoonlijk en gemoedelijk. Hij nodigde Salvi direct uit met hem het middagmaal te nemen, maar hij trok eerst de Borgherini patriarch naar een kleine kamer nabij zijn binnenplaats, naar zijn privaat bureau. Salvi Borgherini was onder de indruk. Niet alleen waren de Acciaiuoli in een heel ander bereik van rijkdom dan hij zelf, hun familie kon zich roemen op oude titels zoals de Hertogen van Athene, en de Acciaiuoli waren in huwelijken verbonden met de Medici. Roberto di Donato, een stevige man met een zakkende buik en een groot, rood gezicht, bad Salvi te gaan zitten in een fijne stoel aan één zijde van een stoere tafel bedekt met papierbladen, rollen perkament en boeken. Roberto zelf liet zich dan met een zucht zinken tussen de vele kussens van een grote, gebeeldhouwde stoel aan de andere zijde van de tafel.

Roberto keek nauwlettend naar Salvi Borgherini, hoestte om zijn keel te zuiveren en zei dan, ‘ik verontschuldig me je gevraagd te hebben naar mijn paleis te komen. Ik ga echter zelden uit, want ik ben een beetje ziek geweest deze dagen. Ik moest je onder vier ogen spreken. De Acciaiuoli en de Borgherini doen zaken samen, hier en daar, en dat gaat goed. Ik wou niet praten over bankieren en handel, echter. Ik moet praten over onze kinderen. Mijn Margherita en jouw Pierfrancesco werden aangevallen door dieven een paar dagen geleden. Pierfrancesco verdedigde mijn dochter wel, waarvoor ik je dank in naam van de Acciaiuoli. Ik hoorde dat hij gewond is. Zeg hem alstublieft dat ik hem een goed en snel herstel toewens!’ Salvi knikte.

Roberto Acciaiuoli vervolgde. ‘Ik had wat tijd nodig om alle details te horen van mijn Margherita en haar min, om exact te weten wat er gebeurd is. Margherita kan koppig zijn, weet je, een echte Acciaiuoli!’

Roberto glimlachte alsof hij het beeld van zijn dochter in zijn geest koesterde. Dan keek hij weer naar Salvi, die knikte, en die zijn ogen even sloot alsof hij wel wist hoe moeilijk het was om kinderen van die ouderdom op te voeden.

Roberto zei, ‘de dieven waren Napolitanen, Spanjaarden. Ze vroegen onze kinderen hoeveel ze van iets afwisten. Ik heb echter geen speciale geheimen in mijn zaken.’

Salvi Borgherini trok zijn wenkbrauwen op, hield zijn mond even scheef, en onderdrukte een grinnik op zijn gezicht.

Roberto verbeterde zich snel, ‘oh, ik heb wel vele professionele geheimen, maar niets ongewoons buiten mijn normale doen. Heb jij speciale geheimen?’

Salvi schudde onschuldig zijn hoofd. Hij ook was zo eerlijk als een engels Gods.

‘Bijgevolg vroeg ik me af wat die kerels van onze kinderen wilden.’

Roberto was een man die gewoonlijk direct naar het hart van de zaak ging. Salvi vroeg zich nog steeds af waarover dit gesprek eigenlijk ging. Het was hem een raadsel. Had Roberto hem binnengeropen om te keuvelen over hoe moeilijk het was om kinderen op te voeden?

Roberto di Donato verschoof zijn gewicht ongemakkelijk op zijn stoel.

Hij boog zich voorover naar Salvi en fluisterde, ‘vele jaren geleden heeft een monnik me een sleutel gegeven. Dat gebeurde in de tijd vóór Pasen van 1498. De monnik zei dat er meer van zulke sleutels waren, maar slechts enkele.’

Roberto trok een kleine bronzen sleutel van onder een stuk papier en toonde hem aan Salvi.

Hij vroeg, ‘werd zulk een sleutel soms ook aan jou of aan iemand van je familie gegeven rond diezelfde tijd?’

Salvi Borgherini verschoof nu ook zijn gewicht in zijn stoel. Zijn mond werd plots heel droog. Hij dacht even na over hoe te antwoorden en zei dan, ‘ja, een jonge monnik van San Marco bracht me net zulke sleutel.’

‘Heb je die sleutel nog steeds?’

‘Ja. Ik heb hem nog. Het is dezelfde sleutel, maar hij is aan het uiteinde anders gesneden.’

Acciaiuoli bevestigde, ‘de monnik zei me dat ooit iemand die waardig en bekwaam zou zijn verschrikkelijke geheimen te dragen de sleutel zou komen halen. Dat kon iemand van mijn eigen familie zijn, of iemand van een andere familie van Firenze, maar het zou een moedig en eervol iemand zijn.’

‘Ik kreeg dezelfde boodschap,’ bevestigde Salvi Borgherini.

‘Misschien is je zoon die persoon,’ suggereerde Roberto Acciaiuoli.

‘Of misschien je dochter?’

‘Je denkt toch niet, voorzeker, dat de drager van geheimen een vrouw zou kunnen zijn?’ riep Roberto verrast.

‘Het zou eender wie kunnen zijn,’ merkte Salvi op. ‘families worden ook verdergezet in vrouwen. Misschien is de aangekondigde mijn zoon. Misschien is het je dochter. Misschien is het noch de ene, noch de anere. Misschien is het iemand waarvan de tijd nog niet gekomen is. Misschien was het verhaal slechts een kronkelend mysterie meer van de Predikant.’

‘Je gelooft dus ook dat de Predikant hierin betrokken was?’

‘Pasen van dat jaar was een verschrikkelijke tijd. Ja, het geheim en de sleutels kunnen van de Predikant gekomen zijn. Voor welk doel echter, weet ik niet.’

‘Wat moeten we doen?’

Salvi di Francesco dei Borgherini was even verbaasd. Roberto Acciaiuoli was één van de rijkste mannen van Firenze. Het geld van Roberto was oud, en zijn familie had er veel van. Zijn handelsverbindingen grepen ver de wereld in. Zijn familie had ooit Hertogen van Athene geteld, en vrouwen van de Acciaiuoli waren getrouwd met de Medici – zij het in de Popolani tak die gevochten had tegen de directe familie van Lorenzo Il Magnifico, maar toch Medici. Deze Roberto Acciaiuoli vroeg aan hem, Salvi Borgherini, wat te doen?

Salvi zei, 'ik weet ook niet wat ik moet doen. Moeten we iets doen? We hebben te weinig informatie om te handelen. Het geheim van de sleutels is niet geopenbaard aan mijn zoon, nog niet, en ik veronderstel ook niet aan je dochter. We moeten wachten.'

'Het geheim is niet geopenbaard aan mij, niet aan mijn zoon, niet aan mijn neven. Het werd ook niet geopenbaard aan jouw familie. Ja, wachten is alles wat we kunnen doen. Ik haat wachten!'

Roberto hield de stilte een tijdje. Hij speelde met de papierbladen die op zijn tafel lagen. Hij verschoof ze en stak ze door elkaar. Hij was aan het denken. Salvi onderbrak hem niet.

Roberto zei, 'ik dacht op een bepaald ogenblik dat het te vroeg was om mijn dochter en je zoon te verlossen.'

'Jij hypocriet,' dacht Salvi di Francesco, 'je vond de Borgherini een te nieuwe en niet voldoende rijke familie voor je dochter! Je smeed me bijna uit je paleis, ruw en vierkantig. Er was geen sprake van of het te vroeg of te laat was voor een huwelijk. Wat is er veranderd? Voel je in je beenderen en in je vlees, net zoals ik, dat er iets op til is met onze kinderen? Vind je het, zoals ik, vreemd dat de levens van onze kinderen naar elkaar getrokken werden?'

Roberto keek uit zijn diepgezette zwarte oogjes naar Salvi en vervolgde, 'dat is nog steeds het geval; het is nog steeds te vroeg voor een huwelijk. Margherita heeft reeds verschillende aanzoekers geweigerd, en ik ben niet helemaal zeker of ik mijn wil aan haar kan opdringen. Neen, dat is niet echt waar, ik wens mijn wil niet op te dringen aan haar, want ze is mijn liefste dochter. Ik hou van mijn dochter; ze is het mooiste Acciaiuoli juweel. Ik koester haar als mijn dierbaarste bezit. Ze is een mooie jonge vrouw. Ze groeit snel op. Ze sprak thans in andere bewoordingen over je Pierfrancesco dan in het verleden, in lieve woorden, in andere woorden dan ze sprak over de andere jonge mannen die ze ontmoette.'

Salvi bleef zwijgen en genoot van zijn zwijgen.

Roberto sprak verder, 'veronderstel eens dat we hen elkaar zouden laten verder zien? Veronderstel dat we ons niet in hun weg zouden zetten en de dingen op hun loop lieten, zoals ze willen komen, voor Margherita en Pierfrancesco? Veronderstel natuurlijk dat we een oog in het zeil houden, maar de loop der dingen hun gang laten gaan, en uitkeken naar wat er verder gebeurt?'

'Dat zouden we kunnen doen,' stemde Salvi Borgherini in met het voorstel.

Hij hield nog steeds zijn gezicht strak, maar zijn hart juichte, want de Acciaiuoli sloten niet langer een huwelijk uit tussen een Borgherini en een Acciaiuoli. Hij vermoedde hoe moeilijk zulke beslissing had moeten komen voor iemand zoals Roberto di Donato, maar hij begreep dat de Acciaiuoli te nieuwsgierig waren naar het geheim van de Predikant om deze kans aan hen te laten voorbijgaan. Geheimen hielden steeds hoop op beloning in. Hoe groter het geheim, des te groter de beloning, de winst, de schat, of de macht. Dat konden de Acciaiuoli niet laten liggen! De Acciaiuoli plaatsten dus hun schaakstuk op het bord, Margherita, naast Pierfrancesco, dacht Salvi. De koningin was op het bord. Wat zou Pierfrancesco zijn: een koning of een pionnetje? Salvi jubileerde inwendig.

Hij ook frommelde echter aan de papieren nu. Hij maakte zich zorgen. Hij hield van Pierfrancesco. Hij was harder geweest met de jongen dan met zijn andere kinderen, want dit was de jongen die zijn opvolger zou zijn. Ondanks het schaakspel voelde hij in Roberto di Donato ook oprechte bezorgdheid voor Margherita. Hij durfde niet recht naar Roberto te kijken, want die zou zeker naast de bezorgdheid ook de triomf en de hebzucht in zijn open zien, dezelfde gevoelens die in de ogen van Roberto blonken.

'Hen in Firenze loslaten kan gevaarlijk voor hen zijn. Pierfrancesco is reeds tweemaal aangevallen!' zei Salvi.

‘Tweemaal?’ riep Roberto verrast, en toonde aldus dat hij niets afwist van de eerste overval. ‘De eerste aanval was op Pierfrancesco alleen, door dezelfde mannen, een week geleden.’ ‘Ik wist niets af van die eerste maal!’ zei Roberto, meer op zijn hoede nu.

Hij liet toch iets van zijn gewoonlijke reserve varen.

‘Zo je zoon ontsnapte reeds tweemaal! Dat kan misschien betekenen dat hij toch een dappere jongen is. Hij beschermde Margherita ook goed. Ik was verrast, want ik nam hem eerder voor een weinig geïnspireerde jongeman, vroeger.’

‘Mijn zoon verbaast me ook. Ik hield mijn gevoelens voor hem achter, en schold hem dikwijls uit, om zijn karakter te vormen. Zijn ware karakter begint nu naar boven te komen, en wat ik zie bevalt me. Hij wordt een ware Borgherini! Hij had ook bescherming rond zich,’ voegde Salvi toe, zich afvragend hoe Roberto zijn zoon kende. Had Roberto in het verleden dan toch geïnformeerd naar Pierfrancesco?

Salvi zei, ‘Pierfrancesco is met een groep van schilders bevriend. Ze hebben hem geholpen. Tweemaal, driemaal, hebben ze de bandieten bevochten, ook toen Margherita er bij betrokken werd.’

‘Ik ken de schilders, ja. Mensen rond Meester Bachiacca. Goede mannen!’

‘Bachiacca, Granacci, del Sarto, en Pontormo.’

‘Ik ken Granacci ook goed. Het is een verstandige man, een goede man. Een man die we kunnen vertrouwen en die in onze zaak kan gebracht worden. De schilder die ze Bachiacca noemen werkt voor mij. Hij schildert een portret van Margherita.’

‘We moeten onze kinderen laten volgen door onze eigen mensen, onze wacht.’

‘Nee, nee,’ zei Roberto. ‘Dat zou niet werken. Als het geheim naar hen moet komen, dan kan dat niet met onze wacht helemaal rond hen.’

‘Dat zou betekenen dat we onze kinderen voor de leeuwen gooien,’ protesteerde Salvi.

‘We moeten de dingen laten gebeuren en niet tussenkomen, tenzij er natuurlijk een reëel gevaar is,’ besliste Roberto. ‘Indien je zoon mijn dochter waard is, en indien we het geheim willen ontdekken, dan moeten we aan onze poorten staan en toekijken, maar niet tussenkomen, tenminste niet in het begin. Niet tot we meer duidelijkheid hebben. We laten de zaken hun loop gaan, tenzij iets bedroevends gebeurt of aan het gebeuren is. Ik zal met Granacci praten. Ik heb ook een man die hen kan volgen zonder gezien te worden en die ons van gevaar kan verwittigen.’

‘Goed,’ besloot Salvi. ‘Wij houden contact. Ik zal je direct laten weten wanneer ik iets meer weet.’

‘Ik zal hetzelfde doen,’ haastte Roberto zich toe te voegen. ‘Onze kinderen staan op het spel. We kunnen enkel hopen dat alles goed afloopt. En nu, laat ons de handen drukken en gaan eten!’

De twee mannen verlieten het bureau van Roberto. De grote Roberto di Donato dei Acciaiuoli trok Salvi dei Borgherini naar de andere zijde van zijn cortile, zijn binnenplaats, naar de eerste verdieping, in de prachtig met fresco’s versierde eetzaal van zijn familie, zijn rechterhand hartelijk op de schouders van Salvi steunend.

De twee samenzweerders dineerden uitgebreid.

Op hetzelfde ogenblik ontmoetten twee andere mannen elkaar in een kleine kamer. Ze zaten in een lelijk, grimmig kasteel, gebouwd op een heuvel in het land van de wijngaarden buiten Firenze. Het kasteel was onsierlijk en zeer oud. Het was ook verwaarloosd. Groene planten en boompjes groeiden in spleten in de muren. De planken van de houten poorten waren

opengespleten van de harde zon en de sterke vorst, en niet hersteld. De vesting bestond uit een eenvoudige structuur van vier hoge muren en vier ronde torens op de hoeken, alle opgericht uit ruwe, afgeschuinde stenen. Boven de massieve poorten, geplaatst zonder verbeelding in het exacte midden van de voorgevel, rees een andere, hoge, vierkantige toren. Het was een kasteel uit vervlogen tijden, toen alle woningen versterkt moesten zijn om de bewoners tegen bandietenbenden te verdedigen. Binnenin, tegen één van de muren, stond een klein paleis met vele kamers en zalen, maar ook dat herenhuis leek vergeten en verlaten te staan. De twee mannen spraken in één van de ronde verdedigingstorens.

Eén van de mannen was de Napolitaanse Spanjaard die Pierfrancesco Borgherini aangevallen had. Hij was gekleed in dezelfde donkere, smerige, zweetbevlekte lederen vest en broek die hij gewoonlijk droeg. Dit was zijn uniform, het uniform van een huurmoordenaar. Een lang, dun zwaard hing in een schede aan zijn gordel. De man klemde zijn hand op het heft van dit zwaard. Hij was zenuwachtig. Hij zocht excuses voor zijn mislukkingen.

‘Ja, we hebben gefaald, uwe Hoogheid,’ gaf hij toe, ‘ik ben akkoord, we hebben gefaald. De jonge man heeft te veel vrienden die hem beschermen. U hebt ons niet van hun aanwezigheid gewaarschuwd. Zijn vrienden verschijnen uit het niets en ze lijken hem altijd te begeleiden. In de taverne werden we aangevallen door tenminste twintig mannen. De taak waarvoor u ons betaalt is veel gevaarlijker dan we dachten. We zijn tweemaal vals, verrassend geslagen. We moeten meer geld hebben en meer mannen.’

‘Je vraagt steeds meer geld maar je levert nooit af,’ antwoordde de andere man koud. Hij vertrok zijn verdroogd, bijna papier-wit gezicht tot een grijns. ‘Je kunt beter doen wat ik eis.’

‘We hadden de jongen tweemaal vast,’ protesteerde de huurling. ‘We zijn nu tenminste zeker: de jongen weet niets af van wat u zoekt. Hij kent geen geheim. Hij was angstig. Hij zou gesproken hebben. Hij was verrast van wat we vroegen. Ik ben ervan overtuigd dat hij van niets afwist! Monniken zouden met hem spreken, maar ik zag geen reactie in zijn ogen toen ik hem vroeg wat hij wist. U heeft zich vergist. Ik ben er zeker van: de jongen en het meisje weten nog van niets! We jagen achter spoken!’

‘Indien de jongen nog niet gecontacteerd is, dan zal dat gebeuren in de nabije toekomst. Daar ben ik van overtuigd! Hij is de uitverkorene. Mijn bron is betrouwbaar. Dus, in de toekomst wil ik geen overvallen meer op hem! De families zullen wantrouwig worden en hem met krijgers bewaken. Volg de jongeman en het meisje. Doe hen eventueel volgen door andere mannen. Ze mogen niet wantrouwig worden. Laat me weten wanneer er iets gebeurt. Verzeker er je van dat de monniken niet met hem praten, of met haar. Indien ze het toch doen, en je kunt het niet vermijden, waarschuw me dan dadelijk.’

‘Hoe lang moeten we die twee volgen?’

‘Zo lang als nodig. Maanden, jaren desnoods.’

‘Dat zal u kosten, Hoogheid!’

‘Ik verdubbel je beloning. Huur de mannen die je nodig hebt. Ik wil resultaten.’

‘Dan zal ik doen zoals u verlangt, Hoogheid.’

De Napolitaan knielde voor de in karmijnrode geklede arrogante man. Hij kuste de grote robijn op de ring aan de lange, delicate vingers van de man. Hij verliet de kamer, liep langs een wenteltrap die in steen uitgekerfd was naar beneden, sprong op zijn paard aan de poort, en reed terug naar Firenze.

Hoofdstuk Drie. Zondag 13 februari 1513. Carnaval in Firenze

In de volgende weken en maanden konden Pierfrancesco en Margherita elkaar eerst af en toe, en dan regelmatig ontmoeten.

In de laatste maanden van de herfst konden ze bij toeval samenkomen in de studio van de schilder Bachiacca. De man die hun afspraken organiseerde was Francesco Granacci. Hij scheen gemakkelijk toegang te krijgen tot het Palazzo Acciaiuoli. Margherita kwam steeds met haar min. Haar vader legde haar een gewapende wacht op, een grote, atletische man die achter de twee vrouwen liep, en uitdagend keek naar iedereen die wat dichterbij kwam. De man marcheerde resoluut met wijd open armen. Hij zwaaide zijn wapens in hun schede rond zich, alsof hij niet zou aarzelen eender welke buik met zijn lange dolk of zwaard ogenblikkelijk open te rijten. Bij de werkplaats van Bachiacca bleef de man echter discreet buiten aan de deur staan. Bachiacca grommelde wat dat de Cerberus die voor zijn huis stond zijn cliënten afschrikte, maar hij nam vrede met de man terwille van Pierfrancesco en Margherita.

Pierfrancesco trachtte steeds in de werkplaats aan te komen een lange tijd vóór Margherita en haar min. De eerste maal duwde Bachiacca zelfs een borstel in de handen van Pierfrancesco, maar de min was dezelfde dienstvrouw die Pierfrancesco reeds samen met Margherita gezien had, dus die uitvlucht was een nutteloze inspanning. Pierfrancesco wierp de borstel terzijde. De min had vreemd genoeg geen bezwaren tegen de aanwezigheid van Pierfrancesco. Ze praatte honderduit met hem, alsof ze hem sinds eeuwig kende, en beschouwde hem als totaal onschadelijk, wat hij natuurlijk ook was. Pierfrancesco en Margherita hadden eerder verwacht dat de vrouw uit de studio zou rennen met haar armen in de hoogte, moord en verkrachting roepend naar de wachter. Ze deed niets daarvan. Integendeel, ze was zeer minzaam met Pierfrancesco en maakte grapjes met hem.

Er gebeurden andere vreemde zaken.

Na een paar van zulke bezoeken stormde Margherita alleen, onvergezeld, de deur van de studio binnen. Er was nog wel een wachter met haar meegekomen tot aan de deur. Geen min. Pierfrancesco was verbaasd: wat, geen chaperonne voor Margherita?

Bachiacca en Granacci vonden gelegenheden uit opdat Margherita en Pierfrancesco elkaar zouden kunnen ontmoeten, en Roberto Acciaiuoli bleek extreem goedgeestig. Hij had geen enkel bezwaar tegen de bezoeken van Margherita, zelfs niet wanneer Bachiacca het voor de derde keer nodig had de exacte tint van de ogen van Margherita te schilderen. En ook wanneer Margherita aan Pierfrancesco voorstelde om even in Firenze te gaan wandelen, bleek dat helemaal geen probleem. De wacht wandelde achter hen op een respectabele afstand, maar Pierfrancesco kon wandelen met Margherita aan zijn zijde wanneer hij wilde – of beter, wanneer Margherita dat wilde.

Andere verbazende gebeurtenissen overvielen Pierfrancesco. Zijn vader, Salvi di Francesco Borgherini, beval hem de boekhouding voor een tijdje terzijde te laten. Hij vroeg Pierfrancesco hem te begeleiden op zakendiscussies. Pierfrancesco zat aan de rechterhand van zijn vader op de banketten die Salvi organiseerde om grote leningen van het bankiershuis der Borgherini toe te staan, leningen afgesloten met de meest vooraanstaande mensen van Firenze als partners, met bankiers, handelaars en zelfs Priors van de Signoria. Nog later zond Salvi Pierfrancesco met gesproken of geschreven berichten naar de Bardi, de Strozzi, de

Panciatichi, de Tornabuoni en de Peruzzi. Daarna liet Salvi het over aan Pierfrancesco om minder belangrijke transacties op zijn eentje af te sluiten.

Aldus gebeurde het op een sombere dag van november, te midden een hagelstorm, dat Pierfrancesco een bericht van zijn vader moest afleveren aan Roberto di Donato dei Acciaiuoli. Roberto aanvaardde de brief zwijgzaam, keek welwillend naar Pierfrancesco, en bestudeerde hem alsof hij elk haar op zijn hoofd wou tellen. Pierfrancesco werd er onwennig bij. Vanaf die dag bracht Pierfrancesco zulke brieven één tot tweemaal per week naar de Acciaiuoli. Roberto Acciaiuoli nam de berichten steeds zelf aan, gaf Pierfrancesco schouderklopjes, praatte hoofs met hem, en zelfs trok hij Pierfrancesco zijn kantoor in om over zaken te praten. Nog later inviteerde Roberto Pierfrancesco om te blijven eten 's middags of 's avonds, en aan de tafel zat dan Margherita die haar vader zo onschuldig en lief bediende alsof ze klaar was om in een klooster te treden.

Pierfrancesco vond zichzelf een onhandige idioot in het begin; hij wist niet waar naartoe met zijn handen en voeten. Hij dacht dat hij in zijn antwoorden blunderde, werd rood telkens hem iets gevraagd werd, en voelde zich een lompe plattelandsjongen in het grote, voorname Palazzo Acciaiuoli. Noch Margherita noch Pierfrancesco durfden naar elkaar te kijken. Ze deden alsof ze de botte, plagende opmerkingen van de broeders van Margherita en de allusies van de Acciaiuoli neven die ook aan tafel uitgenodigd waren, noch hoorden noch begrepen. Pierfrancesco en Margherita bemerkten ook niet de kleine, licht spottende lachjes op de lippen van Roberto wanneer de twee elkaars aanwezigheid schenen te negeren. Dit gebeurde een paar keer, en daarna meer regelmatig. De atmosfeer ontspande zich allengs, en Pierfrancesco kon minder zenuwachtig aan de Acciaiuoli tafel zitten en toetasten.

Wanneer nadien Pierfrancesco met een bericht kwam, stelde Roberto hem voor gedag te zeggen aan zijn kinderen, zijnde Margherita. Roberto zei dan aan Pierfrancesco in welke kamer of zaal Margherita was, en waar hij haar kon vinden.

Na Kerstmis meldde Roberto terloops aan Pierfrancesco dat zijn dochter die namiddag naar de schilder Bachiacca moest. Onder voorwendsel van ziekte van zijn wacht, vroeg hij aan Pierfrancesco of hij vrij was haar naar de studio te begeleiden, haar escorte te zijn. Pierfrancesco verraadde bijna gans de afspraken met Margherita door de boeken van zijn vader die hij nog in zijn handen droeg, op de vloer te laten vallen van zuivere verbazing. Pierfrancesco begeleidde aldus Margherita zonder wachter naar het huis van Bachiacca. Dit gebeurde bijna elke keer nadien.

De derde keer was Margherita echt boos.

‘Het is gewoon niet meer normaal,’ beet Margherita zoals een boze slang, in de straten, recht buiten de poorten van het Palazzo Acciaiuoli. ‘Er is iets verdachts aan de gang. Dit lijkt helemaal niet op mijn vader!’

Ze duwde een vastberaden kin hoger, een gebaar dat Pierfrancesco al had leren kennen als een begin van een boze bui.

‘Wat is mijn vader aan het doen? Is hij me aan het verkopen zoals een slavenmeisje? Wil hij me uit het huis omdat wat ik eet te duur is voor hem? Denkt hij dat ik een oude vrijster zal blijven, ongehuwd, ontsierd, en verlaten? Wil hij me overhandigen aan de eerste de beste idioot? Wil hij me aan je plakken?’

Pierfrancesco wist reeds dat hij beter niet protesteerde op zulke momenten. Margherita kon capricieus en koppig zijn, en niets dat hij kon zeggen kon dan haar stemming veranderen. In die maand van december van 1512, een maand van een gure winter waarin zware regenvlagen de stad geselden, en ijskoude winden krachtig uit de bergen naar beneden door de vallei van

Firenze bliezen, hadden Pierfrancesco en Margherita elkaar zo goed leren kennen dat Margherita alles vertelde wat in haar omging. Pierfrancesco verlangde naar een kus, naar een ander teken van tederheid, maar niets daarvan werd aangeboden. Margherita sprak brutaal direct met hem, over alles wat er met haar geschiedde, legde haar gevoelens bloot, haar opinies over de wereld, maar Pierfrancesco hunkerde naar een teken van genegenheid. Hij kreeg geen flirtende blikken meer, geen tedere streling tenzij toevallige, ongewilde aanrakingen. Desondanks was hij gelukkig met Margherita, en de samenzwering van hun ontmoetingen openden hun geesten naar elkaar, en hun harten.

Pierfrancesco was enkel echt gelukkig wanneer hij met Margherita was. Hij hield ervan met haar te wandelen, de zachte druk van haar hand op zijn arm te voelen. Hij slenterde met de nodige ruimte gescheiden van haar, maar bemerkte met genoeg de afgunstige blikken van andere gegoede jongemannen van Firenze. Margherita was een opvallende figuur, een grote en indrukwekkende, mooie Florentijnse edelvrouw, die elke dag verder openbloede. Maar Pierfrancesco geraakte geen duim vooruit in amoureuze avances. Hij verlangde meer nu van Margherita. Hij vreesde echter, dat indien hij de zaken forceerde, ze zich beledigd zou voelen en hem zeggen ver van het Palazzo Acciaiuoli te blijven. De waarheid was: hij was ook niet een klein beetje bang van haar. En er was het mindere obstakel, vroeger, van een vreselijke wachter die een paar stappen achter hen liep. Pierfrancesco stelde zich dus tevreden met wat hij kon krijgen, maar dat was weinig meer dan een Margherita die soms nauw aan hem aankroop wanneer ze de sneeuwbeladen winden langs de oevers van de Arno rivier samen trotseerden. De weg naar de studio van Bachiacca kon lang en kronkelig zijn.

Einde december kon Pierfrancesco Margherita uitnodigen met hem te wandelen in de straten van Firenze. Niemand van de Acciaiuoli zou hen gestopt hebben, zo dat het redelijk normaal was voor Roberto aan Pierfrancesco te vragen Margherita te begeleiden. Wanneer nu dan Margherita riep dat ze niet verkocht wou worden als een slavin aan de eerste de beste idioot, was Pierfrancesco redelijk geschokt, gewond, en hij vreesde het ergste, want hij wist al dat Margherita een vurig karakter had, het tegengestelde van haar schijnbaar broos, aanbiddelijk gezichtje en slanke ledematen.

‘Ik voel me niet op mijn gemak hiermee,’ beklom Margherita zich. ‘Ik heb het gevoel dat we gevolgd worden. Die man, daar, vijftig passen achter ons, die heb ik al meer gezien, nog van de tijd toen we de wacht van vader bij ons hadden. Een andere kerel wandelt langs de Lungarno aan de andere zijde van de rivier, kijkt steeds naar ons, en die heb ik ook al vroeger gezien. Ik meen me te herinneren hem opgemerkt te hebben in onze eigen binnenplaats, enkele dagen geleden. We worden bespioneerd!’

Pierfrancesco antwoordde niet op die verdenkingen, maar hij had zich ook al een paar keren ingebeeld één van de Napolitanen te ontdekken die hem een lange tijd geleden overvallen had. De man gluurde om een hoek. Pierfrancesco had die argwaan echter van zich afgeschud en zijn blijdschap over de wandelingen als broer en zus met Margherita graag aanvaard. Pierfrancesco en Margherita wandelden als de beste vrienden in de wereld. Hij had liever zijn duim afgebeten dan die intimiteit te verbreken.

Het zou binnenkort Carnaval zijn in Firenze. Roberto di Donato had reeds gesuggereerd dat zijn kinderen, sprekende dan alleen tot Margherita en Pierfrancesco, de praalwagens en het feest samen konden gaan bekijken.

‘Wie denkt hij dat hij is?’ vroeg Margherita, haar wenkbrauwen vertrokken tot een sombere frons. ‘Plant hij ons in elkaars armen te gooien? Waarom stoot hij ons aldus samen? Ik wed dat je vader ook betrokken is in dit plan!’

Pierfrancesco had zich al hetzelfde afgevraagd sinds een paar weken. Het was allemaal veel te duidelijk, te klaarblijkelijk voor hem ook. Hij was ineens een vertrouwensman en zelfs een raadgever geworden van zijn anders zo geheimvolle vader. Hij werd naar het Acciaiuoli paleis gestuurd. Roberto duwde Margherita dan letterlijk in zijn handen, hoewel voordien diezelfde Roberto geweigerd had een Borgherini zelfs maar in aanmerking te nemen als een waardige aanzoeker voor zijn dochter. Roberto di Donato en Salvi leken de beste vrienden geworden te zijn, die met elkaar best konden opschieten. De Acciaiuoli werden een bevoorrechte partner van de Borgherini.

Wat was er gaande, inderdaad? Behalve het feit dat Margherita aan zijn zijde wandelde, kon Pierfrancesco geen buitengewone verandering opmerken in zijn leven of in zijn status. De veranderingen waren klein en geleidelijk. Kon het zijn dat hij, en ook Margherita, niet meer voelden dan domme, ongezonde twijfels? En wat indien inderdaad Roberto en Salvi uiteindelijk toch besloten hadden hun kinderen samen te brengen? Zou hij, Pierfrancesco, iets anders moeten doen met die kennis dan gelukkig zijn? Hij had niets tegen een kleine duw, hier en daar. Hij schepte er zelfs genoeg in.

Pierfrancesco vreesde slechts één ding. Het was zo gemakkelijk nu alleen te zijn met Margherita, en dat was wonderbaar, maar het was ook gevaarlijk. Pierfrancesco was zich bewust van een impulsieve trek in zijn eigen karakter. Het was fijn tegen Kerstmis de handen te raken en twee weken later hand in hand te wandelen. Pierfrancesco vreesde dat hij zich op Margherita zou gooien één dezer dagen, en dan zou doen wat hij zo erg verlangde: die vochtige, rode lippen van haar lang en hartstochtelijk te kussen. Iedere nacht droomde hij van zulke kus. In zijn meest roekeloze verbeelding drukte hij haar zacht lichaam tegen het zijne, voelde haar beven en langzaam maar hartstochtelijk reageren op zijn omhelzing. Hij verwachtte dan echter eerder een harde slag van de hand van Margherita op zijn wang, het einde van hun wandelingen, een open schandaal onder de Acciaiuoli en de Borgherini, en een eeuwige verbanning uit het Palazzo Acciaiuoli, met op de koop toe een reputatie een vuile pervers te zijn, om het geheel te bekronen. Pierfrancesco zuchtte dus, nam de hand van Margherita, drukte die enkel net een beetje te veel, en zei haar niet bezorgd te zijn. Ze wandelden zo verder, verzonken in gedachten, en bekeken op de Ponte alle Grazie de modderige waters van de winterse Arno.

Pierfrancesco bleef de ganse dag bomen over die sombere gedachten. Hij was bezorgd om twee dingen. De vader van Margherita wilde haar duidelijk naar Pierfrancesco drijven. De aandringende initiatieven van Roberto konden op het meisje weleens het tegengesteld effect hebben. Misschien moest hij toch maar praten met Margherita en haar uitleggen wat hij voor haar voelde, haar zeggen dat hij het niet erg vond, en eerder blij was met wat haar vader deed, haar vertellen wat zijn toekomstplannen waren. Plannen had hij in overvloed.

Hij was echter verlamd van de schrik verworpen te worden. En dus bleef hij zwijgzaam op de Ponte alle Grazie, ontmoedigd, en hij staaarde met Margherita in het olieachtige water dat onder hen vloeide. Hij gluurde toch uit een hoek van zijn oog naar de mannen aan de beide zijden van de Arno. Hij zag die beiden geduldig wachten en met interesse kijken naar de vliegende meeuwen en de zware, grijze wolken in de hemel.

Deze mensen volgden hen, inderdaad, en dat was de tweede angst van Pierfrancesco. Pierfrancesco beeldde zich in dat één van die mannen betaald werd door Roberto dei Acciaiuoli, de andere door Salvi Borgherini. Maar hij zag zelfs nog een andere vent aan het einde van de brug staan. Hij wist uit de kleren van die man, gans in bruin en veelgedragen leder, dat deze man een Spanjaard was, en die kennis maakte hem meer dan zenuwachtig. Maar wat kon hij doen?

Pierfrancesco en Margherita besloten naar de werkplaats van Andrea del Sarto te gaan. Pierfrancesco en Margherita slenterden dus door de koude, bijna lege straten van Firenze, naar de Piazza del Grano.

Andrea was in zijn werkplaats. Hij werkte als een duivel. Hij schilderde panelen voor een praalwagen van Carnaval en tegelijkertijd werkte hij koortsachtig aan fresco's en schilderijen voor meerdere kloosters van Firenze. Hij was druk bezig nu enorme panelen aan het beschilderen voor de maskerade. Hij werkte aan een wagen van Bacchanten. Hij schilderde de panelen in zijn studio en bracht ze daarna naar de Zaal van de Pausen in Santa Maria Novella, waar de wagen geassembleerd zou worden. Hij hielp ook Piero di Cosimo bij een andere dergelijke wagen, maar wou daar niet veel over kwijt.

Andrea schilderde fresco's voor de Servieten Broeders, de Franciscanen, in de kerk van het klooster van de Annunziata. Hij maakte daar een serie over het leven van de Heilige Filippo Benizzi, een Franciscaanse broeder die gestorven was in 1285. Hij had ook een opdracht gekregen van het Broederschap van de Scalzo, het barrevoetse broederschap van Firenze. De leden van de Scalzo waren zeer welgestelde opdrachtgevers. Andrea deed zijn best hen uitstekend te bedienen. De Scalzo waren eigenaar van hun broederschapgebouw tegenover de tuin van het klooster van San Marco, boven het huis van Ottaviano de' Medici. Het Scalzo huis was toegewijd aan Sint Jan de Doper, de patroonheilige van Firenze. Het had een klooster, een ommuurde binnenplaats afgelijnd met kolommen, en Andrea schilderde in die kloostergalerijen. Andrea schilderde ook een "Laatste Avondmaal" in San Calvi. Franciabigio en Jacopo Pontormo hielpen hem met die fresco's. Pontormo leek ook erg op prijs gesteld te worden door de Servieten.

Pierfrancesco en Margherita vonden Andrea del Sarto zeer gelukkig met zoveel werk. Pierfrancesco hield het meeste van Andrea del Sarto onder zijn nieuwe vrienden, omdat Andrea gewoonlijk zo schuchter was als hij zelf. Andrea ontbrak het aan de ambitie van Bachiacca en de zelfverzekerdheid van Granacci. Hij leefde voor zijn werk, en gaf weinig aandacht aan hoeveel geld zijn schilderijen hem brachten. Hij was een meester-schilder sinds vier jaar slechts, maar hij was reeds zeer beroemd – en hij was uitgehongerd tot korte tijd geleden. Hij had honger gekend, omdat hij toen weinig geld kreeg voor zijn werk. Dus werkte hij veel, en nam elke opdracht aan die hij maar kon krijgen. Veel werk was nu een gewoonte. Andrea werkte aan lage prijzen omdat de opdrachtgevers wisten dat hij werk nodig had. Wanneer hij echt te veel werk had, nam hij enkele leerlingen en assistenten aan om hem te helpen, zodat zijn geld ook op die wijze verzwond. Niet alleen Franciabigio en Jacopo Pontormo werkten met hem. Zoveel als vijf mensen konden samen in de studio aan het schilderen zijn, en nog enkele meer aan de fresco's in de kloosters. Vele andere schilders, sommigen veel ouder dan Andrea, kwamen naar zijn studio om over de composities te praten. Andrea was gekend om gesofistikeerde composities te kunnen samenstellen. Pierfrancesco ontmoette aldus Rosso Fiorentino, Francesco Indaco, Ridolfo Ghirlandaio, Piero di Cosimo, Mariotto Albertinelli, Lorenzo di Credi, Antonio de Caraioli, en zelfs Pietro Perugino.

Ook Baccio Bandinelli kwam, maar Francesco Granacci was kwaad op deze. Granacci kwam dikwijls bij Andrea del Sarto binnen, en Baccio met Granacci samen in één kamer plaatsen, was ruzie oogsten.

Granacci had in zijn jonge jaren samen met Michelangelo Buonarroti geleerd te schilderen in de werkplaats van Domenico Ghirlandaio, de vader van Ridolfo. Op een dringende vraag van Lorenzo Il Magnifico had hij in de tuin van de Medici de kunst van het beeldhouwen geleerd, weer samen met Michelangelo, bij de oude beeldhouwer Bertoldo di Giovanni. Granacci was één van de beste vrienden van Michelangelo. Granacci, vergaf nooit aan Baccio Bandinelli

om in het begin van de voorbije oktobermaand de modelbladen afgescheurd te hebben van de “Slag van Cascina” van Michelangelo, een reusachtig modelblad voor een fresco dat moest geschilderd worden in de grote zaal van de Signoria. Dit fresco was een opdracht van de vorige republikeinse Signoria, geleid door Piero Soderini. De nieuwe Signoria, de Medici-Signoria, liet het project vallen. Vele kunstenaars van Firenze veronderstelden daarom dat de modellen slechts voor een ter dood veroordeeld werk waren dat nooit gerealiseerd zou worden, en eigenlijk hadden ze gelijk. De kunstenaars sneden de modeltekeningen in de Zaal van de Pausen in stukken, en dat was wellicht een huldebetuiging aan Michelangelo, want het bewees zonder twijfel hoeveel grote kunstenaars van Firenze een stuk van het werk van Michelangelo op prijs stelden en wilden nabootsen. Maar Granacci koesterde een wrok tegen Bandinelli daarvoor, de Bandinelli die als één onder de eerste de modelbladen aan stukken had gesneden. Granacci voelde een ongezonde jaloeziesheid in Bandinelli voor de kunst van Michelangelo.

Pierfrancesco hield van Andrea's evenwichtige composities, zijn fijne en delicate kleuren, en de moeilijke maar perfect uitgevoerde vloeiende overgangen tussen zijn kleurenvelden. Margherita trok haar schouders op voor de open bewondering van Pierfrancesco. Ze bekritiseerde het gebrek aan inspiratie van Andrea, het gebrek aan gevoelens, het gebrek aan vurigheid en zijn gebrek aan karakter. Andrea was te lichtvoetig voor haar en te vredig, te eenvoudig, te zeer sober in zijn uitdrukking. Maar Margherita moest ook toegeven dat geen andere schilder van Firenze zoveel bedrevenheid kon toeleggen en zoveel zachtheid kon tonen. Pierfrancesco vond de schilderijen van Andrea poëtisch, geordend, kalm en sereen.

Andrea had juist een “Aankondiging aan Maria” in de abdij van San Gallo beëindigd en Pierfrancesco was dat werk gaan bezoeken samen met Andrea. Pierfrancesco vond het bijzonder geslaagd en hij hield ervan. Voor Pierfrancesco was Andrea del Sarto de perfecte schilder, de schilder die nooit een fout maakte.

Andrea legde in detail uit hoe hij een teder gevoel, tot slechts een glimp van tederheid, in zijn schilderij had gebracht, en hoe handig hij de figuren in zijn compositie geordend had. Deze voortreffelijke, delicate technieken konden niet waargenomen en ontdekt worden door Margherita, omdat ze nog niet zoveel over schilderkunst geleerd had als Pierfrancesco. Voor Pierfrancesco was Andrea een zeer subtiele kunstenaar, die prachtig mysterie bracht in zijn figuurgroepen, in warme en stralende kleuren. Pierfrancesco werd soms zo getroffen door de schilderijen van Andrea dat hij er de tranen in zijn ogen van kreeg.

Pierfrancesco was de enige om op te merken dat de gezichten van de Madonna's van Andrea in tekeningen, fresco's en schilderijen van de laatste maanden op elkaar leken. De gezichten waren meestal rond, met donkere ogen, korte neuzen, wijde en open monden met volle lippen. Andrea werd in verlegenheid gebracht. Hij bloosde, en vertrouwde aan Pierfrancesco toe dat hij verliefd geworden was, en geobsedeerd werd door de gelaatstrekken van zijn geliefde. Pierfrancesco fluisterde aan Andrea hoe hij verliefd was geworden op Margherita, enkel door haar portret te zien bij Bachiacca. Andrea was echter zeer ongelukkig, want de jonge vrouw op wie hij verliefd was, was getrouwd. Haar naam was Lucrezia di Baccio del Fede en haar echtgenoot was een hoedenmaker genaamd Carlo di Domenico Berrettaio, ook genoemd Carlo da Recanati. Andrea was zeer ongelukkig. Vermits Pierfrancesco niet in een veel betere stemming was gezonken, trokken de twee enige troost uit het opbiechten van elkaars ellende. Pierfrancesco was nauw verbonden geweest in vriendschap met Granacci en Bachiacca. Zijn ware vriend en vertrouweling werd Andrea del Sarto.

Pierfrancesco en Margherita keken nu rond in de studio van Andrea del Sarto. Ze gaven hun commentaar op de ontwerpen voor Carnaval. Margherita was snel verveeld, en geen schilder houdt van ongevroegde suggesties over zijn schilderijen terwijl hij druk aan ze bezig is, dus verliet Pierfrancesco Andrea weer. Hij liep met Margherita naar de plaats van Bachiacca. Hij trok een pruilende Margherita achter zich mee. De studio van Bachiacca was open, maar hijzelf was er niet. De assistenten zeiden dat hun meester bij Granacci was.

Pierfrancesco trok Margherita door de kleine binnenplaats achter het huis, en dan door de tuinen. Hij herinnerde zich goed nu, hoe de werkplaats van Granacci door die tuinen kon bereikt worden. Margherita was verbaasd over die wijze om van huis tot huis te gaan in de verstopte wereld achter de straten, maar ze liet zichzelf meeslepen, verrukt over die onverwachte ruimtes tussen de huizen in de stad. De meeste tuinen waren slechts kleine binnenplaatsen zonder planten, maar in één van de hoven wandelden ze volledig verborgen voor alle zicht tussen groene struiken.

Plots trok Margherita hard aan de hand van Pierfrancesco, en stopte hem. Pierfrancesco draaide zich om. Margherita duwde haar lippen op de zijne. Ze kusten. De kus was een onhandige zak vooreerst, maar dan smolt de kus van tederheid. Pierfrancesco bracht een hand achter Margherita om haar naar zich toe te drukken, en met de andere omhelsde hij haar schouder. Margherita hield haar hoofd schuin, en de kus duurde. Pierfrancesco bewoog zijn hand langs de rug van Margherita. Zijn andere hand vond het smalste deel van haar hals en liefkoosde haar daar.

Margherita trok zich weg, veegde aan haar mond alsof ze de kus ook met haar hand wou voelen, en zei dan met ondeugende, schitterende, lachende ogen, ‘dat was prettig. We moeten dat opnieuw doen!’

Ze sloot haar ogen die tweede maal, hield haar hoofd weer schuin en bracht haar lippen naar voor in een schijnpleidooi, een uitnodiging die in feite een verleiding was. Pierfrancesco kustte haar opnieuw, haar slechts aanrakend met de lippen, een kus die zuivere zachtheid smaakte. Die kus duurde langer.

Margherita liep weg, trok Pierfrancesco naar een muur, en dan kusten ze voor de derde maal, lichaam tegen lichaam. Die kus was een hartstochtelijke omhelzing. Het was nu Pierfrancesco die Margherita wegduwde. Hij durfde haar niet aan te kijken, want voor een ogenblik had hij alle zelfcontrole verloren. Het was tijd om te stoppen met kussen. Ze wandelden zwijgzaam verder.

‘Margherita,’ begon Pierfrancesco, ‘heb je er werkelijk iets tegen om in mijn armen geduwd te worden?’

‘Domoor,’ zei Margherita. ‘Mijn vader verderft het plezier, begrijp je dat niet? Ik maak mijn eigen keuzes! Niemand heeft het nodig me ergens naartoe te duwen. Ik wil geen afgesproken huwelijk. Als ik je wil kussen, dan moet niemand me zeggen dat te doen, en niemand moet me er naartoe lokken.’

‘Wel,’ besloot Pierfrancesco, ‘indien ze dat getracht hebben ondanks je bezwaren, dan zijn ze daar toch fijn in geslaagd!’

‘Zeg dat nooit meer,’ beet Margherita. Ze hield een vinger recht voor het gezicht van Pierfrancesco. ‘Ik koos jou en jij koos mij. Niemand anders deed dat!’

‘Ja, maar ...’ begon Pierfrancesco.

Hij wou uitleggen wat hij vermoedde.

‘Hou je mond!’ riep Margherita. ‘Ik wil het niet horen! Ik weet wat je gaat zeggen! Ik merkte op, en heb je gezegd dat we gevolgd worden of bespioneerd worden, zoals je wilt. Onze beide vaders zijn samen in dit! Salvi zendt je met berichten naar mijn vader, per toeval; mijn vader

nodigt je toevallig uit te blijven eten; dan laten ze je mijn wacht spelen. De volgende keer, wanneer mijn vader me nog zegt een wandeling met je te maken, zal ik weigeren. Dat zal hem mooi in nood brengen!’

‘Dat zou ook spijtig zijn,’ protesteerde Pierfrancesco. ‘Ik zal je dan niet meer kunnen kussen!’

Het antwoord van Margherita was Pierfrancesco opnieuw vast te pakken en hem lang en hard te kussen tegen een muur, haar benen achter de zijne.

‘Er is iets vreemds bezig achter onze rug,’ hield Pierfrancesco vol. ‘Ik begrijp nog steeds niet wat je vader zijn mening deed veranderen in mijn verband.’

‘Ik weet het ook niet,’ antwoordde Margherita.

Ze voegde eraan toe, ‘en uiteindelijk zou het me weinig kunnen schelen. Ik zou je in elk geval gekozen hebben, met de toestemming van je vader of er zonder. Daarbij, je hebt geld genoeg! Ik heb ook een paar ideetjes om ze te kwellen, hoor, jouw vader en de mijne! Wacht maar! Ze gaan nog zitten wenen!’

‘Oh neen!’ riep Pierfrancesco.

Margherita kuste die oh neen weg.

Ze verloren een hoop tijd tussen de twee kleine binnenplaatsen van Bachiacca en Granacci.

Francesco Granacci verwelkomde hen hartelijk, maar hij zei hen recht in hun gezicht dat hij verkoos om met zijn werk gerust te worden gelaten. Hij ook schilderde ruwe, grote panelen voor een paradewagen, zoals Andrea del Sarto, en Bachiacca was bezig het ontwerp met hem te bepraten en zijn advies te vragen voor zijn eigen wagen.

‘Hoe zal jouw wagen er eruitzien?’ vroeg Margherita.

Ze trok wit doek weg van een aantal panelen.

Granacci sloeg naar haar hand.

‘Dat moet geheim blijven,’ fluisterde hij haar in het oor. ‘Geheimen mogen slechts ontsluit worden op het juiste en laatste ogenblik! Je zult naar Carnaval moeten komen om te ontdekken hoe het er uitziet. Ik kan je wel verklappen dat ik zelf ook op de wagen zal zijn!’ Margherita giechelde van plezier, en met welk plezier bleef een raadsel voor Pierfrancesco.

Pierfrancesco en Margherita spraken af om de optocht van Carnaval samen te gaan bekijken.

Firenze werd dol. Aan de tijd van Carnaval voelden de stadsmensen dat de lange, gure wintermaanden voorbij waren. De kleuren van de lente, de warmte van de nieuwe zon, de jonge bladeren, de hoop op prachtige bloemen en een openende blauwe hemel hernieuwden het prettige humeur van de mannen en vrouwen. Het bloed begon sneller door hun aderen te vloeien. De mensen doken op uit de sombere, winterse lethargie, om plots onbepaalde energie te ontdekken in hun lichamen en geesten. Zelfs de Arno rivier scheen sneller te vloeien, wat zeer goed mogelijk was, want in de dagen vóór februari hadden hevige stortregens de stad nog doorzweept dat jaar, en de bergen doordrenkt.

Veertig dagen vasten vóór Pasen lag nog in de toekomst, en daarna kwamen nog de dagen van de Passie en de Kruisiging van Christus, doch weinig Florentijnen lieten meer dan een toevallige honigkoek uit hun dagelijkse eetmalen. Na Goede Vrijdag zou Pasen komen, de Verrijzenis van de Heer, en dan zou de volle lente werkelijk elke herinnering aan de grimmige dagen van vorst en sneeuw wegblazen.

Nadat Margherita haar vader Roberto toestemming gevraagd had om de processie van Carnaval met de jonge Borgherini te gaan bekijken, liep ze reeds in volle snelheid uit de binnenplaats, Pierfrancesco met zich meetrekkend.

‘Neen, neen,’ kloeg Roberto di Donato, ‘niet op die manier! Carnaval is gevaarlijk! Er zijn te veel vreemde mensen in de stad! Blijf bij de familie!’

Maar Margherita riep, ‘dank je, vader, dank voor je toestemming!’

Ze vloog door de poort, roepend, ‘wil je me ooit gehuwd zien, vader, of niet?’

Roberto di Donato bleef perplex staan, smet zijn kapje op de grond en verwenste zijn gebrek aan geluk met zijn koppige dochter.

Pierfrancesco liep harder toen hij hoorde wat Margherita riep. Terwijl hij in de Borgo Santi Apostoli raasde keek hij achter zich en zag nog net Roberto di Donato aan de Acciaiuoli poort rood van boosheid staan, zijn voeten stampend van de frustratie, en schreeuwend naar zijn wachters. Te laat! Pierfrancesco en de dochter van Roberto mengden zich met de menigte in de Borgo, en renden verder. Pierfrancesco vreesde een confrontatie morgen met zijn boze vader die hem een uitbrander zou geven, want Roberto di Donato zou zeker klagen en schreeuwen aan Salvi dat Pierfrancesco toch helemaal niet op zulke drieste wijze mocht weglopen met een Acciaiuoli dochter. Het kon Pierfrancesco weinig schelen. Hij was overtuigd van de liefde van Margherita. Margherita was zo koppig als haar vader, indien niet meer, en Pierfrancesco wist dat Roberto zijn dochter liefhad.

Pierfrancesco en Margherita liepen in de Borgo Santi Apostoli voorbij het Palazzo Borgherini. Pierfrancesco trok zijn hoofd in zijn schouders om daar niet opgemerkt te worden door iemand van zijn familie. Ze spoedden zich naar de Piazza della Signoria. De straten liepen al vol met mensen. Velen van hen droegen maskers. Pierfrancesco bracht ook twee kleine, zwarte maskers van zijde en leder, afgelijnd aan elke rand met veders in verschillende kleuren. De maskers bedekten enkel de ogen. Ze moesten gehouden worden met korte stokjes, zodat ze eigenlijk onbruikbaar waren voor lopende jongeren. Pierfrancesco en Margherita gebruikten de maskers thans niet. De maskers waren slechts een teken, op te brengen wanneer mensen hen lastigvielen, of wanneer zij zelf de gek wilden houden met anderen.

Vele mensen gingen verkleed door de straten. Pierfrancesco en Margherita hadden het zich niet moeilijk gemaakt daarmee.

Pierfrancesco liep in zijn opvallend Borgherini pak, de rood en geel gestreepte broek en de rood en gele vest met de roze bloemen op de gele banden. Hij was even kleurrijk als de Meneghinoes, de Brighello's, de Pulcinella's, de Arlechinoes, de Stentorelloes en de Pantalones, de karakters uit de Commedia del'Arte rond hen. Het was nog steeds kil bij de rivier. Hij hield dus ook een dikke, bruine wollen mantel met een brede kap op de arm waarmee hij de maskers droeg.

Margherita was gekleed in een eenvoudige jurk van vlamgekleurde wol, een dichtgeknoopt keurslijfje waaronder ze een gele bloes droeg, en een zware mantel met kap van een donkerrode stof met brocadewerk, die op haar schouders hing. Ze had geel geborduurde, kleine laarsjes aan haar voeten. Op haar hoofd lag een rozerode satijnen kapje, afgezet met juwelen van Venetiaans gekleurd glas. Haar mantel had eveneens een brede kap, die nu los op haar schouders lag. Pierfrancesco kon zijn ogen niet van haar afhouden, wat Margherita met verrukking bemerkte, maar niet openlijk verkoos op te reageren. Het voelde haar zoet aan zo bewonderd te worden.

Carnaval in Firenze bestond niet slechts uit één optocht van praalwagens die in één lange uitgerekte processie traag door de straten van de stad vorderde. Paradowagens zouden

opduiken van zowat overal, vanuit elk kwartier en elke wijk van de stad. Elke wagen reed gewoon willekeurig doorheen de straten om bijval te verwekken, applaus, toejuichingen en vooral om bewondering uit te lokken voor het werk geïnvesteerd in de vertoningen.

Pierfrancesco en Margherita hadden reeds één van die wagens vanuit de verte op de Ponte alle Grazie gezien, een wagen die van het Altr'Arno kwartier kwam, maar ze waren niet naar daar gelopen. Die wagen zou toch binnenkort het centrum binnenrollen, zodat ze hem samen met andere daar konden zien.

Muzikanten speelden blije deuntjes in elke straat en steeg. Luit- en fluitspelers doolden rond te midden de menigte. Zangersgroepen brachten fijne romantische, zowel als schunnige liedjes. Groepen van tot twintig trommelaars marcheerden rond, gekleed in schandelijk schreeuwende kleuren, allen gemaskerd. Goochelaars en evenwichtskunstenaars, vuurspuwende oosterlingen en grappig geklede mannen alsook schitterend geklede plattelandsjongens op stelten, mengden zich in de drukke massa mensen. Een groep dansmeisjes sprong uit een zijstraat, dansend, zingend en pirouettes makend, terwijl ze op hun tamboerijnen sloegen en hun belletjes lieten rinkelen. Firenze was in feest!

Pierfrancesco en Margherita zagen hun eerste praalwagen van de dag dicht bij de Duomo. Het stelde het mythologische verhaal van Paris en Helena voor. De wagen was lang en breed en droeg een platform op zes wielen, getrokken door acht ossen. De voorstelling toonde de ontvoering van Helena door Paris. Eén van de mooiste meisjes van Firenze was gekozen om Helena uit te beelden, één van de fijnste jongens was Paris. Ze stonden zonder zich te bewegen op een groen bed van palmladeren, hielden elkaars handen en keken in elkaars ogen zoals verliefde engelen. Achter hen raasde Agamemnon met een monsterachtige hellebaard in zijn handen. Achilles stond onverstoort met zijn armen gekruist vóór Agamemnon en keek strak naar de menigte, alsof wat er op het platform gebeurde hem niet kon schelen. Hector en Priamus hielden stoer de wacht in een structuur die aan een kasteel geleek, een hoog gedoe van gekanteelde muren beschilderd met grote stenen, dat Troje moest voorstellen. Het platform was verborgen achter versierde panelen die een achtergrond vormden van zeegolven en van de lage, groene heuvels van Ilion. In het midden imiteerden de panelen de ruwe bergen van Sparta, en op het einde van het toneel waren de wegen naar Ilion geschilderd. De ossen waren bedekt met rood- en goudgekleurde doeken, die bijna helemaal hun krachtige lichamen verstopten. Rond de verzilverde horens van de ossen hingen bloemenslierten van namaakplanten. Een aantal boerenjongens, gekleed als Griekse strijders, met namaak zwaarden en schilden, stapten langs de ossen en dreven de dieren op. Twintig jonge meisjes waren dansende Spartaanse maagden, en twintig jongens gekleed in gouden harnassen zoals hoplieten, volgden de wagen. De jongens groetten en zwaaiden naar de toeschouwers, de meisjes dwarrelden rond. Ze droegen alle gestyliseerde witte en blauwe maskers. De toejuichingen van de menigte begeleidden overal deze praalwagen die gebouwd was door het kwartier van Santa Maria Novella.

Tweemaal reeds hadden Pierfrancesco en Margherita hun maskers opgezet, hun mantels over zich geslagen en hun kappen opgetrokken, om zich uitbundig te kussen in hoeken en nissen van de huizen. Margherita kon niet genoeg krijgen van kussen die dag. Pierfrancesco gaf haar graag wat ze verlangde. Dan liepen ze verder, mantels open in de wind, maskers naar beneden, en ze mengden zich in het uitbundig volk.

Ze wandelden naar de Piazza Santa Maria Novella, enthousiast uitkijkend naar de wagen van Francesco Granacci. Dit zou het platform zijn dat gebouwd werd door de wijken van Leon Blanco en Unicorno, op aanwijzingen van Granacci.

De praalwagen wachtte reeds in de Piazza op het sein om zich in beweging te zetten. De wagen van Granacci was ongeveer zo groot als die van Paris en Helena. Deze werd echter getrokken door drie paren witte paarden. De paarden waren versierd met slingers van rode en groene zijden bloemen, die over hun lichamen hingen van hoofd tot staart. Elk paard werd geleid door een Griekse held, jongemannen gekleed in korte, witte toga's die niet lager daalden dan hun knieën. De helden hadden ook een lange, witte mantel gekregen, maar toch stonden zij te bibberen in de oude kilte van het einde van de winter.

Dit was inderdaad de praalwagen van Granacci, want Margherita riep dat ze hun vriend herkend had, waarna ze lachend in twee plooid. Granacci troonde in een toneel van wolken als Zeus Moiragetes, de vader en de leider van de Moira, de Schikgodinnen. Granacci keek ernstig voor zich uit, gekleed in een witte toga, een gouden bliksemschicht in zijn hand. Hij droeg het masker van een afschrikwekkende god met een lange, witte baard.

Granacci ontdekte Pierfrancesco en Margherita, die hem bespotten.

‘De Schikgodinnen jagen Jupiter aan, niet Jupiter de Schikgodinnen!’ riep Pierfrancesco.

Granacci antwoordde schreeuwend met een diepe, rollende stem, ‘behoedt U voor de wraak van de Schikgodinnen, jullie stervelingen! Ik zal hen loslaten op u! Ze zullen uw lot verschrikkelijk bepalen. Maak de weg vrij voor de Schikgodinnen, want ze spinnen de draad van uw levens, meten delengte van de draad, en snijden hem door met de sikkel van de dood!’ Vóór Jupiter troonden drie mooie vrouwen in een scene versierd zoals een Griekse tempel. Nona spon de levensdraad op een spinrok en een spindel. Decima hield een staf omhoog om te tonen dat ze de lengte dan de draad mat, en Morta zwaaide een sikkel om de draad door te snijden. De Schikgodinnen hadden oude heksen moeten zijn, maar dat zou een belediging geweest zijn aan de goede smaak van Granacci. De dochters van Jupiter waren dus weelderig voorziene matrones. Pierfrancesco dacht zelfs dat hij Lucrezia del Fede, de geliefde van Andrea del Sarto, herkende in Decima.

De Schikgodinnen waren ongevoelig en meedogenloos. Dus had Granacci ijspanelen geschilderd, een bevroren rivier, en aan hun voeten ook vlaktes bedekt met sneeuw.

De paardendrijvers riepen om vooruit te gaan. Het platform zette zich in beweging. Vóór de paarden marcheerden herauten gekleed in vurig rode, vlamme tinten. Deze bliezen op hun lange, koperen bazuinen met hoge, schrille tonen, om de heerschappij van de Schikgodinnen aan te kondigen. De paarden trokken aan het platform met een plotse schok. De Schikgodinnen vielen bijna plat op hun achterste. Zeus zwaaide van links naar rechts. De volledige Griekse tempel waggelde vervaarlijk in het ronde, en dreigde elk ogenblik te kapseizen. De kolommen van Granacci en zijn driehoekig tympanum hielden echter stand, en de praalwagen van de Schikgodinnen van Santa Maria Novella bewoog zich langzaam naar de Duomo.

Een groep van trommelaars volgde de Schikgodinnen en ook een grote groep vendelzwaaiers met een nog grotere groep vrouwelijke dansers. Een andere groep van Griekse strijders, gekleed in volledig bronzen panoplie, sloot de lange voorstelling. Pierfrancesco en Margherita lachten zich krom over Jupiter. Ze lieten de praalwagen en zijn begeleiders voorbijgaan, en dan slenterden ze verder.

Ze wandelden door bijna elke straat van de stad, langs de Lungarno's van de Arno rivier, over de bruggen van de Altr'Arno wijken, naar het Pitti paleis, terug over de Ponte Vecchio naar het oude centrum en de Signoria, naar de omgeving van de Piazza Santa Croce, waar vele wagens verzamelden, terug naar de Duomo, de Mercato Vecchio en weer naar de Signoria. Ze bespotten gemaskerde mensen en maskers bespotten hen.

Wanneer Pierfrancesco en Margherita de Acciaiuoli of Borgherini kleuren zagen, de roze rozen in een gele band van de Borgherini of de rode, op zijn achterpoten staande leeuw van de Acciaiuoli, dan sloten ze hun mantels en liepen wild lachend zijsteegjes in. In mantels ook gingen ze kroegen binnen om bekers gekruide wijn te drinken. Pierfrancesco hield zijn geliefde nu steeds om het middel. Ze aten snoepjes in de piazza's, cakes en koekjes in de winkeltjes van de straten. Ze zongen en ze dansten.

Pierfrancesco was nog steeds achterdochtig. Meerdere malen, in verscheidene plaatsen, keek hij achterom en memoriseerde de maskers die hij zag. Het leek hem toe dat hij tenminste dezelfde drie maskers zag aan straathoeken, in overwelfde gangen, of in herbergen, overal waar hij liep, maar hij was er ook niet echt zeker van of die maskers exact dezelfde waren. Het aantal verschillende maskers dat in Firenze rondliep was uiteindelijk ook redelijk beperkt. Hij overtuigde zich ervan dat hij zich enkel dingen inbeelde en verhaaltjes spon rond feiten die niet reëel bestonden. Hij veegde de achterdocht uit zijn geest bij de vreugde van Margherita.

Het kwartier van Santa Maria Novella had de Schikgodinnen van Granacci en de Bacchanten van Bachiacca gebouwd. De Bacchanalen, gebouwd door de wijken van Leon Rosso en Vipera, was een praalwagen met enkel vrouwen erop, niet één man. Pierfrancesco en Margherita vroegen zich af waar Bachiacca zich verborg, tenzij die zich verkleed had in een vrouw. Het was een wonderbaarlijke wagen met geschilderde, hoge gewelven die zich sneden hoog boven en over het ganse platform, en die versierd waren met panelen van bloemenkransen en druiventrossen.

De Bacchanten ware allen vrouwen, zeer mooie, zeer slanke vrouwen, licht gekleed in kant van wit linnen, en Bachiacca was niet op de wagen te vinden. Bachiacca had het goede idee verscheidene reusachtige vaten wijn achteraan op zijn platform te plaatsen. De gemaskerde Bacchanten die langs de wagen stapten verdeelden zoveel wijn als men kon drinken. En dan, ja, bovenop de vaten troonde een sater, verkleed in groene lompen en bedekt met druivenranken. In die Bacchus herkenden Pierfrancesco en Margherita hun vriend Bachiacca, die aldus zijn naam eer aandeed. De combinatie van mooie Bacchanten en gratis wijn was onweerstaanbaar. Hordes van mannen en vrouwen van Firenze, rijken en armen, begeleidden deze wagen door de stad.

Het kwartier van San Giovanni stelde ook twee wagens voor, één gebouwd door de wijken van Leon d'Oro en Drago, de andere door de wijken Vaio en Chiavi. De eerste was een winterwagen, de tweede een zomerwagen. Santa Croce bracht slechts één platform in, maar dan een zeer lange constructie. Zij stelde de leeftijden van de mens voor, van kindsheid over jonge leeftijd, middelbare leeftijd tot oude dag, mooi uitgebeeld door koppels van die jaren. De groepen konden zich nu gescheiden houden op de wagen, dan dansten en sprongen ze samen in een prettige draaimolen. Het Altr'Arno kwartier van Santo Spirito had met veel trots twee wagens samengesteld. De wijken daar van Drago en Ferza stelden de continenten voor, waaronder het onlangs ontdekte Terra Incognita, de landen in het verre westen. De wijken van Nicchio en Scala hadden een wagen gemaakt met een scene uit de Romeinse geschiedenis, een allegorie op de stichting van Firenze door een Romeinse officier van Julius Caesar. In totaal cirkelden er in Firenze elf platforms rond. Ze reden over de bruggen en keerden dan weer naar bijna alle straten van de stad binnen de omheiningmuren.

Ten slotte, wanneer de avond viel, verzamelden vier praalwagens zich in de Piazza della Signoria, twee in de Mercato Vecchio, drie in de Piazza Santa Croce. Alle groepen gemaskerden mengden zich daar in een wilde dans. De twee laatste wagens bleven staan langs

de Arno, dicht bij de Ponte Vecchio. Daar maakten al de mannen en vrouwen die de wagens begeleidden samen muziek en ze dansten met het volk van de maskerade. Gans Firenze bevond zich tegen dan in de straten.

Het werd donker. De avond viel. Het was tijd voor Margherita om terug te keren naar huis. Ze zou binnenkort terug moeten zijn in de Borgo Santi Apostoli. Pierfrancesco deinsde er toch voor terug Roberto Acciaiuoli uit te dagen, de man zijn laatste greintje geduld te doen verliezen, door de dochter van Roberto in het midden van de nacht binnen te brengen. Maar hij kon ook Margherita niet terugbrengen voordat ze tenminste gedurende enkele ogenblikken de apotheosis van Carnaval gezien had, de meest grootse praalwagen ooit in Firenze gebouwd, de praalwagen van Piero di Cosimo.

Dit platform was eveneens gebouwd in de Zaal van de Pausen van het grote klooster van Santa Maria Novella, maar de ganse stad werkte er aan. Sinds Piero di Cosimo, een zeer excentrieke schilder, die wagen ontworpen had voor de eerste maal, was het de sensatie van Firenze geweest, en nu werd hij elk jaar door de straten van Firenze getrokken, als het toppunt van de processie, met steeds prachtig succes. Pierfrancesco had het de jaren tevoren reeds gezien, maar dit zou de eerste maal voor Margherita zijn. Die praalwagen moest bewonderd worden voor maximaal effect in het laatste licht van de dag. Pierfrancesco en Margherita liepen dus opnieuw naar Santa Maria Novella. Ze waren juist op tijd om de Zaal van de Pausen open te zien gaan. De Koets van de Dood rammelde voorwaarts, onder de poorten van het klooster door.

De groepen die de wagen begeleidden verzamelden zich in het plein vóór de kerk. Het grote platform werd getrokken door tien zwarte buffels, die bedekt waren met lange, zwarte stukken van gevouwen doek waarop grote, witte mensenknoken en kruisen geschilderd waren. Langs de buffels stapten minstens vijftig mannen volledig gekleed in zwart, die brandende toortsen droegen. Over hun strak passende hemden en broeken waren ook in glinsterende, witte kleuren de knoken van een menselijk skelet geschilderd, overal, op hun armen, borsten en benen, zodat het in de beginnende duisternis leek of een leger van doden door de stad marcheerde. De mannen droegen zwarte maskers die in wit doodskoppen voorstelden, menselijke schedels, steeds in wit en zwart. Dezelfde skeletten waren op hun rug geschilderd, zodat ook wanneer ze voorbij stapten en de toeschouwers hun rug zagen, het leek alsof skeletten door Firenze liepen.

De praalwagen was ook volledig in zwart beschilderd. Het stelde een gruwelijk landschap van rotsblokken voor, waarop een reeks graven lagen alsook een groot aantal doodskisten, her en der verspreid in chaos. Dit was de visie van de Profeet Ezekiel van de ruines, bedekt met graven, in de Vallei der Beenderen. Knoken lagen tussen de rotsen, en ook doodshoofden. Over de graven troonde een reusachtig grote figuur, de Dood, een skelet dat met zijn zeis in het rond zwaaide. De Dood was een beeldhouwwerk gemaakt uit plaaster en hout, maar de zeis bewoog en maakte cirkelbewegingen in de lucht alsof het de levens van de toeschouwers wegmaaide. De figuur torende hoog boven de menigte uit.

Plots ratelden paardrijders over de straatkeien vanuit een zijstraat. Ze sloten zich aan bij de groepen die reeds gevormd waren. De paarden waren treurig om aan te zien, want ze waren de meest gebroken, oude, uitgehongerde en afgejakkerde beesten die konden verzameld worden in de armste wijken van de stad, speciaal gekozen omdat ze zo lelijk en armtierig waren, meer dan vijftig ervan. Op elk paard zat een ruiter gekleed in zwart en overschilderd met een skelet. De mannen droegen een zwart en wit schedelmasker, en ze hielden een lange, brandende

toorts. Ook de paarden waren gedeeltelijk bedekt met zwarte paardendekens, niet gans bedekt echter, opdat de toeschouwers nog hun povere ribben konden zien, en op de paarden en de doeken waren witte kruisen geschilderd. Daarna kwam nog een groep mannen naar voren, allen gekleed als skeletten. Twee hielden de teugels van elk paard met één hand, een toorts in de andere. Deze stalknechten leidden de paarden door de straten.

Dan kwamen nog een tiental paardrijders meer in het plein. Elke ruiter van die groep droeg een zwarte gonfalon met witte doodshoofden als schild. Deze ruiters reden achter de wagen. Langs de wagen stapten nu ook herauten, ook zwarte en witte skeletten, die gedempte trompetten droegen. De trompetten waren aan het uiteinde met zwarte lommen bedekt. Tenslotte werd een grote zwarte standaard, beschilderd met een enorm wit doodshoofd, naar voren gebracht, en die standaard te paard plaatste zich vooraan de groepen. Ongeveer vijftig monniken van San Marco, Santa Maria Novella en San Gallo plaatsten zich in een dubbele rij juist achter de zwarte standaard. Alle monniken droegen brandende toortsen.

Andrea del Sarto stapte fier uit de Zaal van de Pausen, liep naar de Koets van de Dood en duwde een paneel recht. Hij zag Pierfrancesco en Margherita en ging bij hen staan.

Hij vroeg, 'wat vinden jullie van onze Zwarte Dood?'

'IJzingwekkend verschrikkelijk, angstaanjagend! De visie van Ezekiel tot leven of beter: ten dode gebracht,' riep Pierfrancesco.

Andrea had niet echt zulk antwoord verwacht. Eigenlijk hield hij van zijn werk.

Pierfrancesco zag de ontgoocheling en zei snel, 'ik bedoel, het is een formidabele voorstelling, zo levendig en getrouw weergegeven! Het is zeer indrukwekkend en prachtig gemaakt. Er bestaat geen ander zulk immens werk voor Carnaval in gans Italië!'

Dat bracht dan wel een glimlach op het gezicht van Andrea.

Hij zei, 'dit was werkelijk Piero di Cosimo's idee van enkele jaren geleden, deze Koets van de Dood. Het eerste jaar hielden we het volledig geheim. Piero ontwierp het, maar Andrea di Cosimo en ik hielpen hem, en we hebben de encenering sindsdien steeds verbeterd. Dit jaar werd het echt grandioos! Piero di Cosimo vond dit toneel uit voor de Medici. De Medici familie was in ballingschap uit Firenze toendertijd, verbannen in de tijden van de Republiek van Piero Soderini. De Medici familie was verslagen en lag dood, maar Piero veronderstelde dat ze ooit uit de doden zouden verrijzen, zoals in de visie van de Profeet Ezekiel. Je zult zien wat er gaat gebeuren! De voorspelling is trouwens uitgekomen. De Medici besturen Firenze opnieuw.'

De trompetten stootten op dat ogenblik een krijsend, kreunend geluid uit, een geluid dat de stilte van de nacht doorbrak. Andere, doffe geluiden kwamen uit de wagen. De doodskisten en de graven openden. Uit de kisten rezen tientallen doden, vrouwen en mannen gekleed in strakke, gespannen zwarte kleren waarop volledige, witte skeletten geschilderd waren vooraan en achteraan, en die doodshoofden als maskers droegen. De skeletten rezen, zwaaiden hun armen en benen boven hun kisten en zongen het Lied van de Doden. Ze zongen met rauwe stemmen dat zij de doden waren, maar dat ze eens zoals de mensen hier geweest waren, levendig en wel. Doch nu waren ze zoals de toeschouwers die allen in de koude aarde zouden terugkeren. Wanneer de klaagzang beëindigd was, legden de skeletten zich weer neder in hun doodskisten en graven, en de deksels sloten over hen. Dit toneel zou voorgesteld worden in elk belangrijk plein van de stad.

De groep was nu volledig samengesteld en had zijn tafereel met succes buiten getest. De zwarte standaarddrager zette de ganse, lange groep in beweging. Hij reed langzaam naar de Duomo. Wanneer de wagen vooruitreed met zijn begeleiding van meer dan honderd mannen

en vrouwen gekleed als skeletten, allen toortsen dragend, werd de “Miserere” psalm van David gezongen, een lang en langzaam gezongen gedicht. Er werd gezongen op de treurige tonen van een groep trommelaars die de processie afsloot. De trommels ook waren gedempt met lompjes, zodat de tonen speciaal dof, laag en onheilspellend klonken in de donkerte van de nacht.

Pierfrancesco en Margherita wandelden vooraan, langsheen de monniken en de paardrijders. Ze wilden de praalwagen een tijdje vergezellen terwijl die naar de Duomo reed, en dan zouden ze moeten terugkeren naar het Acciaiuoli paleis. Terwijl ze aldus stapten, openden hun mantels. Ze hadden hun maskers voordien al weggestopt in hun zakken. Iedereen kon zien dat Pierfrancesco een Borgherini was.

Een monnik die vóór de groep van de Koets van de Dood stapte, keek onderzoekend naar hen en sprong plots uit de optocht van de praalwagen naar hen toe.

De monnik ging recht naar Pierfrancesco en fluisterde, ‘ik moet met u praten. De tijd is gekomen om het geheim te ontvangen, mijn zoon. Ik ben Fra Jacopino van het klooster van San Marco. Ik moet u een deel van het geheim ontsluiten. U hebt een moedig hart, en bent de uitverkorene. Het geheim heeft al te lang en te zwaar gelegen op mijn geweten.’

Plots echter, openden de ogen van de man zich in paniek.

Hij keek naar de menigte achter Pierfrancesco en zei snel, ‘neem dit nu, mijn zoon. Ik zal u later uitleggen wat het is. Bewaar dit wel en vindt het geheim! Indien iets gebeurt met mij, ga dan naar Vader Alessio Strozzi van Santa Maria Novella! Hij heeft ook iets voor u. Onthoud de naam: Vader Alessio Strozzi! God zegene u, mijn zoon!’

De monnik duwde een beursje in de handen van Pierfrancesco. De monnik sloot zijn vingers vast over die van Pierfrancesco. Dan werd hij ruw naar achteren getrokken, door de menigte heen, terug naar de marcherende groepen van de Koets van de Dood. De massa mensen blokkeerde tijdelijk het zicht dat Pierfrancesco en Margherita hadden van het platform en de skeletten.

Pierfrancesco en Margherita werden totaal verrast door de woorden van de monnik, gegeven in de duisternis en op dit feest van Carnaval. In de handen van Pierfrancesco lag een kleine, lichte, lederen beurs. Ze keken opnieuw naar de praalwagen, naar de groep van monniken en paardrijders, en ze poogden uit te vissen waar de monnik naartoe verdwenen was.

Fra Jacopino werd zeer ruw achterwaarts getrokken door twee mannen gekleed in grijze, lederen vesten en broeken. Deze hielden de monnik aan elke arm, maar de monnik zag Pierfrancesco komen. Hij schreeuwde en worstelde tegen. De monnik werd in de stappende paarden van de praalwagen geduwd. De zenuwachtig trappelende paarden slingerden hem uit de handen van zijn overvallers. De twee mannen verloren de monnik even. Fra Jacopino verdween tussen de ruiters en tussen de toortsen die boven hem gezwaaid werden. Hij werd verblind door het flakkerende licht. Pierfrancesco zag hem een arm opheffen. Dan viel Fra Jacopino, en de Koets van de Dood rolde over hem heen.

Er kwam een opschudding van afgrijzen achter de praalwagen, wanneer een lichaam terzijde gegooid werd, in het gedrang van de mensen. De groepen van de Koets van de Dood marcheerden verder, terwijl een armzalig bruin hoopje aan de kant lag.

De twee mannen die Fra Jacopino gegrepen hadden, liepen eerst snel naar hem to, maar stapten terug wanneer ze zagen dat de monnik gevallen en gewond op de grond lag. Ze mengden zich snel onder de mensen aan de andere zijde van de optocht en werden opgeslorpt door de duisternis. Voorbijgangers trappelden op het vormeloze lichaam dat op de stenen lag, omdat allen naar boven keken, naar de Dood.

Pierfrancesco en Margherita bereikten de monnik moeizaam. Pierfrancesco raakte de man aan, vond het hoofd van de monnik en rolde hem op zijn rug. Bloed sijpelde door de pij van de monnik. Pierfrancesco betastte de man om te zoeken waar hij gewond was. Fra Jacopino bewoog niet meer, zag niet meer, ademde niet meer. De monnik was dood.

De mensen van de menigte gingen voorbij zonder te kijken naar de tragedie aan hun voeten. Ze duwden Pierfrancesco weg. Ze keken enkel naar de laatste optocht van Carnaval en naar de zeiszwaiende Dood, die zijn instrument dat levens nam cirkelde in het licht van de toortsen.

De praalwagen was nu reeds volledig voorbij Pierfrancesco en de laatste skeletten van de groepen die de wagen volgden stapten door. Pierfrancesco trok de monnik naar een muur op het uiteinde van het plein. De ogen van de man waren vredevol gesloten. Bloed kwam nu ook uit zijn mond en oren. Zijn opengereten, ingedeukte buik was een slordige massa van bloed en ingewanden. Margherita schreeuwde. Andrea del Sarto liep naar hen toe. Pierfrancesco knielde nog steeds bij het levensloze lichaam van de monnik, gefascineerd door de dood van de man. Bloed plakte en droogde op zijn handen.

Andrea del Sarto verborg het hoofd van Margherita tegen zijn borst, zodat ze niet nog meer zou zien van de gruwel die de dode monnik was. Hij trok aan Pierfrancesco. Pierfrancesco was net zo geschokt als Margherita.

‘Jullie moeten gaan,’ riep Andrea. ‘De monnik is dood. Ga weg! Je mag niet in verband gebracht worden met deze dood. Het was een misdaad! Ik heb alles gezien. Ik zal hier blijven; jij: ga!’

Meer mensen uit de menigte verzamelden zich nu nieuwsgierig rond het lijk. Andrea duwde Pierfrancesco en Margherita weg, sloot hun mantels om hen heen, trok hun kappen over hun hoofden en zei, ‘ga terug naar jullie paleizen. Ik zal me om dit bekommeren. Ga nu!’

Pierfrancesco en Margherita liepen in de menigte. De massa nam hen op en verborg hen.

Pierfrancesco en Margherita liepen in de straten als schaduwen vergezeld van de dood, in de beginnende nacht, naar de Borgo Santi Apostoli, door straten en stegen, langs de kortste weg. Ze spraken niet voordat ze aan de poorten van het Palazzo Acciaiuoli stonden.

‘Ben jij in orde?’ vroeg Pierfrancesco dan.

‘Ja, ja,’ antwoordde Margherita. ‘Oh, Pierfrancesco, dat was verschrikkelijk! De arme man! Hoe gebeurde dat? Waarom?’

‘Het was geen ongeluk,’ zei Pierfrancesco. ‘De monnik werd aangevallen. Hij werd achteruit getrokken door twee mannen. Ik zag het allemaal! Ze vochten, en de monnik viel tussen de paarden. Daarna rolden de wielen van de wagen over hem heen. Het was moord! De mannen in de lederen vesten die de monnik vasthielden waren Spanjaarden. Ik herkende één van hen. Het was moord! Dezelfde bandieten die ons gevolgd hebben, deden dit!’

Margherita begon te wenen en te snikken.

Pierfrancesco schudde haar schouders, ‘Margherita, nu moet je zoveel moed vinden als ik! We kunnen onze vaders nog niet zeggen wat er deze avond gebeurde. We moeten eerst uitvissen wat dit allemaal betekent. Wil je nu alstublieft stoppen met wenen, en binnengaan alsof er niets aan de hand is? Als je dat niet doet, kan het gebeuren dat we elkaar nooit, nooit meer kunnen weerzien. Begrijp je dat?’

Margherita knikte en stopte met wenen. Ze veegde haar ogen af.

‘Wat ga jij doen?’ vroeg ze doorheen haar laatste tranen.

‘Ik moet teruggaan. Ik zal naar de studio van Andrea gaan, en daar wachten tot hij terugkeert. Ik zal je later vertellen wat er gebeurd is. Ga nu!’
Pierfrancesco kuste Margherita en duwde haar door de poorten de cortile in van het Palazzo Acciaiuoli. Dan rende hij naar de Piazza del Grano.

Pierfrancesco moest aan de deur van Andrea del Sarto wachten tot het midden van de nacht. Carnaval ging nog steeds door, overal rond hem. Dronken mensen botsten tegen hem. Gemaskerde vrouwen trokken aan zijn kleren. Hij negeerde wat er rond hem gebeurde. Hij bleef leunen tegen de deur van Andrea. Hij probeerde te begrijpen wat er met de monnik gebeurd was, hoe het ongeluk was voorgevallen. Hij hield nog steeds de beurs die Fra Jacopino hem gegeven had in zijn hand.

Drie mannen kwamen nader, Andrea del Sarto, Francesco Granacci en Jacopo Pontormo. Granacci was nog steeds gekleed als Zeus. Ze herkenden Pierfrancesco, en trokken hem in de studio. Andrea was even geschokt als Pierfrancesco. Vooreerst bleven de mannen zwijgen. Dan zocht Granacci een fles wijn en bekers. Hij vulde hen allen een grote hoeveelheid wijn. Hij duwde de wijn naar hen toe.

‘Wat gebeurde er?’ vroeg Pierfrancesco.

‘De monnik is dood,’ antwoordde Granacci. ‘Zijn dood was onmiddellijk. Hij werd geduwd. De wagen rolde daarna over hem. Hij moet zijn hoofd tegen de stenen geslagen hebben, of zijn hart is gestopt. Hij overleed snel. Andrea riep de wacht. Twee mannen van de Otto di Guardia kwamen. Ze keken naar het lichaam en beslisten dat het een ongeluk was. Ze brachten het lijk naar het klooster van Santa Maria Novella. Het zal daar begraven worden, of in San Marco.’

‘Het was geen ongeluk,’ jammerde Pierfrancesco. ‘Het was een moord!’

‘Ik zag het gebeuren,’ zei Andrea nu. ‘Ik zag twee mannen de monnik wegtrekken van Pierfrancesco. De monnik vocht. Hij viel. Hij viel eerst onder de hoeven van de paarden. De hoeven hebben misschien zijn hoofd geraakt, en dan rolde de wagen over hem heen. Tweemaal rolden de wielen over zijn lichaam. Het gewicht verpletterde hem. Het was misschien niet helemaal een moord, maar zeker geen ongeluk!’

‘Waarover sprak de monnik met je?’ vroeg Jacopo Pontormo.

Hij stond dicht bij Andrea in het plein van Santa Maria Novella en had het ongeluk ook gezien.

‘Hij gaf me een beurs en zei dat ik een geheim moest zoeken.’

Pierfrancesco plaatste de lederen beurs op de tafel.

Pontormo vroeg, ‘mag ik?’

Pierfrancesco knikte. Jacopo opende de kleine beurs. Hij trok er een lang, dun stuk leder uit. Hij zei, ‘dit lijkt op de lederen gordel van een monnik, neen, een stuk van een dergelijke gordel.’

Hij toonde de lederen strook aan de anderen. In het leder, over de ganse lengte, waren tekens gegraveerd, letters. De karakters vormden geen leesbare woorden. Het was enkel een sliert karakters, fijn getekend en gesneden, alsof ze slechts een versiering van de gordel vormden. Pontormo onderzocht de gordel.

‘Het moet een bericht zijn, misschien een gecodeerd bericht,’ zei hij, ‘of eenvoudigweg een gordel met decoratieve tekens erop – maar dan zou het geen geheim zijn. Voor een monnik kunnen de tekens misschien de eerste verzen van de Evangelies voorstellen, of iets gelijkaardigs.’

Hij gaf de strook aan Granacci die ernaar keek, maar die ook niet iets kon vinden dat op een zinvolle boodschap leek. Granacci duwde de lederen strook terug in de beurs en gaf het

geheel aan Pierfrancesco. De mannen dronken hun wijn. Ze troostten en kalmeerden Pierfrancesco.

Bij zonsopgang ging Granacci mee met Pierfrancesco naar de Borgo Santi Apostoli, naar het paleis van de Borgherini. Daarna wandelde hij verder naar zijn werkplaats.

‘Het was een ongeluk,’ zei de Napolitaanse Spanjaard aan de in karmijnrood geklede man vóór hem, de woede van de man vrezend. ‘We namen de monnik wanneer hij met de Borgherini jongen sprak, maar hij worstelde tegen en we waren met hem in het midden van een menigte. De monnik viel, en werd verpletterd onder de praalwagen. U zei ons dat geen monnik de Borgherini jongen mocht spreken. We wilden beletten dat de monnik sprak.’

De Spanjaard bevingerde zijn dolk zenuwachtig. Hij zat aan een tafel in de kamer van het kasteel waar hij elke vrijdag bij zonsopgang verslag moest afleggen.

‘Ja,’ zuchtte de man in het lange, rode gewaad.

Hij liep op en neer in de kleine kamer. Hij bleef zwijgzaam voor een tijdje, stapte naar het smalle venster in de ronde toren, en keek voorbij de ijzeren staven naar het Toscaans landschap dat zich onder hem, ver ontplooidde. De heuvels en velden openden zich in het laatste licht van de avond.

‘Waarom faal ik zo dikwijls?’ dacht hij, ‘waarom gebeuren de dingen nooit zoals ik ze gepland heb, de wijze waarop ik wil dat de dingen zouden gebeuren?’

Hij draaide zich naar de Napolitaan en zei, ‘veronderstel dat het inderdaad een ongeluk was. De zaken gaan niet zoals ik dat zou willen. Je had de monnik veilig moeten opvangen vóór hij met de jongen kon spreken. De monnik is nu dood, een deel van het geheim verdwenen. We weten niet welke informatie de jongen gekregen heeft, en we weten niet wat het aandeel van de monnik tot het geheim was. Je was onbekwaam!’

De Napolitaan lachte schamper. ‘We wisten niet welke monnik de jongen zou aanspreken. We wisten niet waar. We wisten niet wanneer. We zagen een monnik de jongen benaderen op het minst verwachte ogenblik, op Carnaval, in de duisternis van de avond, te midden de menigte van het feest. De monnik kon amper een paar woorden zeggen. We zagen dat hij iets aan de jongen gaf, echter.’

‘De jongen zag je de monnik vastpakken. Zelfs hij kan nu niets anders meer doen dan afleiden dat de dood van de monnik weinig had van een ongeluk. De jongen kan verward zijn, en de monnik had niet voldoende tijd om alles uit te leggen. Het duurt langer om een geheim te verklaren dan de tijd die je zag. Je moet doorgaan de jongen te observeren. Op dit ogenblik wil ik niet dat hem iets zou overkomen.’

‘Voor het ogenblik?’ herhaalde de man gekleed in leder, en hij betastte zijn dolk. ‘De jongen is een Borgherini. Men doodt de zoon van zulk een prominente familie van Firenze niet zo gemakkelijk.’

De in rood geklede man grinnikte sarcastisch. ‘Ja, het zal me meer kosten, is het niet? Ik zal niet terugdeinzen voor zulke daad als het nodig is! Ik was echter niet woest daarnet omdat de monnik een ongeluk overkomen is! Ik was kwaad omdat je de man die het geheim droeg niet kon grijpen. Dat deel van het geheim is nu verloren, en in het bezit van de jongen. Men zal de jongen opnieuw benaderen. Indien de monnik van San Marco hem niet voldoende verteld heeft, zal de jongen misschien zelf gaan praten met nog een andere monnik. Wanneer dat gebeurt, dan wil ik dat die man gevat zou worden, of gedood vóór hij een nieuw geheim kan afleveren. En dat geheim wil ik hebben! Het kan ook zijn dat ik de jongen wil gedood hebben, afhankelijk van hoe de zaken evolueren, maar niet nu, niet binnenkort!’

‘We zullen doen zoals u wilt,’ antwoordde de Spanjaard. ‘Ik zal hier terugkeren volgende vrijdag.’

‘Nee, niet volgende vrijdag. Niet voor enkele vrijdagen. Ik zal je een briefje zenden wanneer we elkaar weer kunnen ontmoeten. Indien ondertussen iets gebeurt, zal je me een koerier moeten zenden. Ik moet Firenze verlaten, mogelijk voor maanden. Ik moet weer naar Rome.’

De Napolitaan verliet de kamer. De in rood geklede man bleef alleen achter in de toren. Hij zat en beukte met zijn vuisten op de tafel. Hij verborg zijn hoofd in zijn handen. De Napolitaan hoorde schreeuwen en tieren van ontredde, frustratie en doodsangst in de kamer. De huurling liep over de draaiende trappen die zich in de toren naar beneden wendden.

Er bleef herrie in Firenze tot lang na Carnaval, maar de opwindende ging niet over het ongeluk dat aan Fra Jacopino overkomen was met de Koets van de Dood. Weinig mensen hadden het ongeluk echt gezien. Wanneer de praalwagen de Piazza Santa Maria Novella verlaten had, was de menigte gevolgd. Ongelukken waren niet ongevoelbaar tijdens Carnaval. Verleden jaar was een dronken man van een brug gevallen en verdronken. Het jaar daarvoor had een paard gesteigerd en de vrouw van een wolvenver met zijn hoeven doodgetrapt. De dood kwam snel in Firenze.

Een heel ander verhaal was de sensatie van het ogenblik, en dat nam Firenze in een veel strakkere greep van angst. De Signoria ontdekte een plan om Giuliano, Lorenzo en Giulio de' Medici te vermoorden. De samenzwering was ontdekt enkele dagen vóór Carnaval, maar werd een paar dagen geheim gehouden om alle samenzweerders op te sporen, zodat de details slechts publiek werden na Carnaval.

De samenzwering was georganiseerd door Pietro Paolo Boscoli, een man van tweeëndertig. Hij had enkele mensen die hem wilden helpen meegesleurd in zijn opstand. Eén daarvan was Agostino di Luca Caponi, een man van een voornaam familie van Firenze. Ook Niccolò Valori en Giovanni Folchi hadden geholpen. Deze mannen hoopten de aloude republikeinse idealen en wetten opnieuw in Firenze te installeren. De moord van Giuliano de' Medici zou het teken zijn voor een algemene opstand in de stad. De Signoria, Medici aanhangers, vonden een lijst met twee dozijn namen van opstandelingen of van mensen waarvan kon verondersteld worden dat ze sympathie hadden voor de samenzweerders. Deze mensen werden gearresteerd en in de gevangenis van het Bargello opgesloten. Niemand wist welke de namen waren die op de lijst stonden, noch hoeveel namen gevonden waren.

De Boscoli opstand hing als een sluier van terreur over de stad. Eender welke naam kon bij toeval op de lijst terechtgekomen zijn, slechts als mogelijke sympathisanten, zonder dat die mensen ook werkelijk deelgenomen hadden aan de samenzwering of er iets over afwisten. Iedereen die zich ooit voorstander had getoond van de Republiek vreesde opgepakt te worden door wachters, en in de gevangenis gesmeten te worden. De Medici konden zich nu wreken over al wie niet voor hen boog. Wie was niet vrij van zulke verdenkingen?

De troepen van de wacht marcheerden door de straten van Firenze en pakten her en der mensen op. Spaanse soldaten van de paus werden te hulp geroepen om het paleis van de Medici en hun villa's te beschermen. De troepen werden bijgehaald door Kardinaal Giovanni de' Medici, die ziek in bed lag.

De edelen en de rijken vreesden de wraak van Giuliano de' Medici. Wie stond op de Boscoli lijst? Wie was verdacht en wie had misschien op de lijst kunnen staan?

Roberto di Donato dei Acciaiuoli en Salvi di Francesco dei Borgherini liepen naar het Medici paleis om hun trouw aan de Medici te herhalen, om gewapende mannen en fondsen te beloven. Ze moesten in een lange rij wachten, want gans Firenze had blijkbaar dezelfde gedachte gehad. Roberto en Salvi waren kwaad, vernederd, angstig. Ze stonden in opperste staat van zenuwachtigheid.

Roberto vergat dat hij zijn dochter in de nacht van Carnaval wenend had zien binnenlopen in de binnenplaats van zijn paleis. Hij had echter ook gezien dat ze Pierfrancesco kuste, en vooral hoe.

Salvi vergat aan Pierfrancesco te vragen wat er gebeurd was, waarom hij zo laat binnengekomen was die nacht.

Twee weken gingen aldus voorbij. Pietro Paolo Boscoli en Agostino Caponi werden terechtgesteld door onthoofding in het Bargello. De angst hield Firenze in zijn greep doorheen de ganse maand februari. Geruchten liepen als een strovuur door de stad, vele en wilde geruchten, over de namen op de lijst. Andere geruchten besvestigden dat tientallen mensen gefolterd werden in de Bargello gevangenis.

In het begin van maart verdrong dan weer ander verbazingwekkend nieuws de geruchten van de Boscoli gebeurtenissen.

Paus Julius II, de della Rovere paus, stierf op de eenentwintigste februari in Rome. De verkiezingssessies voor een nieuwe paus duurden en duurden. Uiteindelijk, op de negende maart werd Kardinaal Giovanni de' Medici verkozen tot paus. Hij werd officieel uitgeroepen tot Kerkvorst slechts twee dagen later, de elfde maart.

Giovanni de' Medici had de titel van kardinaal gekregen toen hij dertien jaar oud was. Hij was geen geestelijke! Op vijftien maart van 1513 werd hij tot priester gewijd, en op zeventien maart bisschop. Hij werd tot paus gekroond tijdens grote festiviteiten in Rome op negentien maart.

Francesco Granacci, die de Medici rond Lorenzo Il Magnifico intiem gekend had, en gewoonlijk een voorstander van de Medici was, maar dan op republikeinse wijze, grinnikte sarcastisch, 'Giovanni de' Medici werd kardinaal en paus vóór hij priester werd en bisschop. Hij is slechts zevenendertig jaar oud en kan een lange tijd leven ondanks zijn zwaarlijvigheid. Hij is opgevoed door de humanistische geleerden van zijn vader Lorenzo Il Magnifico. Hij studeerde filosofie en theologie. Hij gelooft niet in het bestaan van God. Hij heeft ook van zijn leraars zijn voorliefde voor mannen overgeërfd. Met mannen bedoel ik mannen, niet vrouwen. Hij is een sensuele man en een geleerde. Hij houdt overdadig veel van voedsel en ook van mooie dingen. Hij zal het geld van Christus kwistig uitgeven aan monumenten, kerken, juwelen, gouden voorwerpen. Laten we hopen dat hij ook zal uitgeven aan schilderijen. Waarheen, in Godsnaam, leidt de Kerk ons?'

Firenze was desondanks uitermate blij. Het had een Florentijnse paus van een illustere familie, uiteindelijk, en dat kon alleen maar goeds betekenen voor de bankiers, de handelaars en de kunstenaars. Ook de kleine beroepen zouden voordeel halen. De Boscoli geschiedenis geraakte snel in de vergetelheid. De nieuwe paus vergat trouwens zijn stad niet en had de stad voor de opstand vergeven, want hij had de naam Leo gekozen naar de Marzocco van Firenze, het leeuwsymbool. Giuliano de' Medici organiseerde al feesten in de stad, in afwachting de nieuwe Paus officieel in zijn geboortestad te kunnen onthalen.

‘Natuurlijk,’ riep Granacci. ‘De voorgangers van Giovanni kozen namen van beroemde mannen, zoals veroveraars en keizers. De Borgia paus noemde zich naar Alexander de Grote en de della Rovere Paus naar Julius Caesar. Giovanni moest dan toch een naam kiezen zo groot als de Borgia en de della Rovere, en dus koos hij de Marzocco, het symbool van Firenze, en het machtigste beest onder alle dieren!’

De maanden gingen snel voorbij in de schaduw van deze gebeurtenissen. Pierfrancesco en Margherita verbanden de dood van Fra Jacopino uit hun geesten. Pierfrancesco smeedde de lederen gordel in een hoek van een koffer en vergat hem. De twee jongelui ontmoetten elkaar nog regelmatig en bleven ook de vier schilders bezoeken. Hun relatie werd echter overschaduwd door hun somber gemoed. Margherita was niet zo lichthartelijk als vroeger. Ze leek zeer gewonnen te hebben aan rijpheid. Zij ook zat nu soms alleen met Andrea del Sarto en praatte met hem, en ook met Jacopo Pontormo. Ze hing meer dan vroeger aan Pierfrancesco. Ze nam zijn hand, zijn hele arm, en ze wandelde aan zijn zijde alsof wanhoop zelf haar aan hem hield. Margherita was echter jong, en een meisje aan wie de gave gegund was een natuurlijke, ingeboren blijheid te hebben. Haar geestigheid en vreugde dwongen de mannen opnieuw tot lachen tegen het einde van de lente.

Roberto Acciaiuoli en Salvi Borgherini hadden te veel zorgen in die tijd om zich bezig te houden met hun dochters en zonen. Ze wisten niets af van wat er gebeurd was met Pierfrancesco en Margherita aan Santa Maria Novella. Hun spionnen hadden het koppel uit het oog verloren die avond en nacht van Carnaval. Roberto en Salvi wachtten geduldig af tot iets onverwachts zou gebeuren, onbewust van het feit dat de gebeurtenissen reeds onhoudbaar in beweging gezet waren. Hadden ze dit geweten, dan zouden ze zich meer zorgen hebben gemaakt.

Aan het begin van die zomer van het onheilsjaar dat eindigde op het nummer dertien, begonnen Roberto en Salvi te geloven dat niets wat dan ook zou voorvallen met Pierfrancesco. Roberto vroeg zich af of hij er werkelijk goed aan had gedaan om zijn dochter de Borgherini te laten ontmoeten. Hij merkte de verandering op in zijn lieve Margherita. Hij vreesde dat ze nu wanhopig verliefd was geworden op Pierfrancesco, en liefde was niet het correcte gevoel om een goed huwelijk mee te beginnen, vond hij. Hij bestudeerde nog steeds af en toe in zijn schatkist de mysterieuze sleutel die hem door een monnik was gegeven, en dan zei hij tegen zichzelf dat het allemaal slechter had kunnen aflopen. Hij vond dat de Borgherini jongen toch een vriendelijke, knappe, hardwerkende, verstandige jongen was, populair en geliefd in Firenze.

Roberto Acciaiuolo ontmoette de Borgherini jongeman nu ook in vergaderingen van de gilden en in de comités van de Vipera wijk. Wanneer Pierfrancesco in die vergaderingen iets opmerkte of voorstelde, werd er geluisterd. Hij had altijd goede ideeën. De jongeman zou een Gonfaloniere voor zijn wijk kunnen worden, voor zijn kwartier, en wie weet, misschien zelfs prior van Firenze. De zaken van Roberto met de Borgherini waren bloeiend, en dat moest ook aan de positieve kant opgeschreven worden. Pierfrancesco zou goed geld erven. Maar Pierfrancesco was niet de zoon van de rijkste onder de rijken. De Borgherini waren niet zo machtig als de oude families, als de Strozzi, de Peruzzi of de Altoviti en andere families. Roberto kon zijn dochter uitgetrouwde hebben in die families, misschien zelfs aan een Medici! Wanneer Roberto in die lijn nadacht, was hij niet blij meer. Salvi echter, triomfeerde.

Pierfrancesco had eveneens andere dingen aan zijn hoofd. Hij groeide van jongen op tot man in enkele maanden. Hij dacht na over hoe hij zou moeten leven, hoe hij zich moest gedragen, hoe hij zou kunnen reageren op andere mensen en in moeilijke situaties. Meer dan vroeger zocht hij anderen op, en dat waren in de eerste plaats zijn vrienden, de schilders.

Pierfrancesco bekwam weinig hulp van zijn vader. Hij leerde met Salvi enkel het bankieren en hoe te kopen en te verkopen. Hij begreep niet goed waarom Salvi enkel handelaar en bankier was, en in bijna niets anders van het leven geïnteresseerd was. Er moest meer dan dat in het leven zijn! Hij probeerde daarom te begrijpen wat zijn vrienden dreef, de schilders, waarom zij zo hartstochtelijk geïnteresseerd waren in de dingen die ze deden en ook daarbuiten in vele andere zaken.

De kunst van het schilderen fascineerde hem ook nog steeds. Hij was nog altijd op zoek te begrijpen waarom schilderijen soms goed waren, soms slecht. Hij dacht instinctief door de schilderkunst iets belangrijks te weten te komen over het leven in het algemeen. Wanneer zijn vrienden hem uitleg gaven, verwachtte hij meer. Hij was niet tevreden. Francesco Granacci, Francesco Bachiacca, zelfs Andrea del Sarto hadden nogal traditionele ideeën over de schilderkunst. Jacopo Pontormo had zijn eigen ideeën, maar praatte er zelden over want de drie andere meesters schreeuwden dan de fouten van zijn opinies in zijn gezicht.

Eens, wanneer Pierfrancesco alleen was in de studio van Andrea met Jacopo Pontormo, vroeg hij aan Jacopo wat het verschil was tussen de oude ideeën over schilderen en de nieuwe. Pontormo begon dan een lang gesprek, eigenlijk een monoloog, langer dan Pierfrancesco hem ooit had horen praten.

Jacopo da Pontormo zei dat de traditionele denkwijzen eigenlijk werkelijk en duidelijk geboren waren met de geschriften van een man die Leon Battista Alberti heette. Dat was de eerste maal dat Pierfrancesco hoorde spreken van Alberti.

Alberti was veertig jaar geleden gestorven. Hij was een Florentijnse geleerde die echter gestudeerd en gewerkt had in Genua, Venetië, Padua, Bologna en Rome. Hij was een priester. Hij werkte voor de paus en was nadien benoemd tot kanunnik van de Duomo. Alberti was ook een architect, en hij schreef vele boeken over verscheidene onderwerpen. Zijn interesses waren zo verscheiden als gaande over architectuur en wiskunde, schilderen, landbouw, en vele andere wetenschappen en kunsten.

Alberti had een boek geschreven genaamd 'Della Pittura', en in dit boek, beweerde Pontormo, had Alberti vele interessante dingen over het schilderen gezegd. Meester-schilders hadden de adviezen van Alberti sindsdien ter harte genomen. Pontormo ook had dat boek gelezen, het grondig bestudeerd, en hij had vele van zijn opinies uit dat boek gehaald. Hij weigerde echter de raadgevingen, die nu conventies geworden waren, nauw te volgen.

'Leon Battista Alberti was de eerste om de nood aan correct perspectief te verklaren,' legde Pontormo uit. 'Hij stelde dat wanneer we een voorwerp bekijken er een onzichtbare piramide van stralen bestaat tussen onze ogen en het voorwerp. De punt van de piramide ligt in de ogen. De meest belangrijke straal is die naar het centrum van het object, want die straal bepaalt hoe groot het voorwerp gezien wordt. Daarna zijn de buitenste stralen de belangrijkste, want een tekening is voor Alberti niets anders dan een snijding van de visuele piramide met een vertikaal oppervlakte, met een scherm, de snijding kunstmatig voorgesteld met lijnen en kleuren.

Alberti bewees dat deze snijding evenredig is met het origineel. Door het theoretische beeld van de piramide te gebruiken, leerde Alberti aan schilders hoe de hoogtes van gebouwen die

dichtbij lagen verschillend moesten getekend worden dan die van verder afgelegen gebouwen. Hij leerde ons de lengten van figuren op verschillende afstanden natuurgetrouw te tekenen, en zo verder.

Een andere schilder, Piero della Francesca, werkte verder volgens die concepten en bepaalde de exacte geometrische wetten van het perspectief. Perspectief laat ons dus toe om de natuur beter voor te stellen in een schilderij, zodat het schilderij meer geloofwaardig wordt.

Alberti leerde ons een centraal punt te kiezen in een schilderij en dan van daaruit rechte lijnen te trekken die de piramide voorstellen. Je zult het boek van Alberti moeten lezen om het schema in detail te begrijpen, maar wanneer een meester-schilder de techniek beet heeft, is die techniek werkelijk eenvoudig om te gebruiken.

Alberti merkte ook op dat we met de filosoof Protagoras moesten zeggen dat de mens de maat is van alle dingen, zodat alles wat geschilderd wordt groot of klein is in vergelijking tot een man die in de afbeelding getekend is. Zonder enige menselijke figuur zou het bijna onmogelijk zijn om de hoogte, de breedte en de lengte van een voorwerp te kennen.'

Jacopo ging verder met zijn uitleg over de geschriften van Alberti over de schilderkunst.

'Een schilderij is onderverdeeld in drie delen: omschrijving, compositie, en het opvangen van licht.

De omschrijving, in de letterlijke zin van het woord, is het ontwerp van het tafereel in het tekenen van de omtrekken in de afbeelding. Dit geeft de vorm der voorwerpen in het schilderij. Zonder ontwerp van lijnen kan er geen goede compositie zijn van de oppervakken en van de opvang van het licht in kleuren.

Compositie is hoe de delen samen passen. Schoonheid komt van de composities van de vlakken van de voorwerpen. De vlakken moeten de tinten en het licht op een aangename wijze nemen.

Voor de figuren van mannen en vrouwen stelde Alberti voor eerst naakte figuren te tekenen, en dan de figuren met spieren en vlees te bedekken, en tenslotte ze met kleren te voltooien. De schaduwen op de kleren tonen de onderliggende volumes van de mens. Alle delen van de mens moeten tot zichzelf in bepaalde verhoudingen staan, zoals de mens werkelijk in de natuur is. De basis van de verhoudingen kan het hoofd van de mens zijn, of de lengte van zijn arm.

Voor mij speciaal is een belangrijke opmerking van Alberti, dat alle mensen die niet dood zijn in beweging zouden moeten geschilderd worden om aldus het leven uit te drukken, zij het in bewegingen met gratie en bevalligheid. Bachiacca past die zin ook voortreffelijk toe. De meest gratievolle bewegingen, en de meest levendige, zijn diegene die naar de hemel toe bewegen, die verhevenheid uitdrukken. Ik probeer dus met alle middelen die verhevenheid te tonen in mijn schilderijen.

Alberti schreef verder dat wanneer vele figuren geschilderd worden in één tafereel, die harmonisch moeten zijn in grootte en in functie. In composities is wat het oog bekoort volgens Alberti de veelvuldigheid en de verscheidenheid, en Bachiacca is een meester ook daarin. Bachiacca mengt dus vrouwen en jonge meisjes, jongens en jongemannen met oude mannen, honden, vogels, schapen, paarden, koeien en bloemen, fruit en landschappen. Ik bewonder Bachiacca zeer daarvoor.'

'Alberti zei dat eenzaamheid goed is voor wie waardigheid zoekt in een schilderij,' vervolgde Jacopo Pontormo, 'en dat is voorzeker mijn geval. Alberti stelde echter voor steeds ongeveer negen of tien figuren in een schilderij te plaatsen, in zeer verschillende houdingen. Hij wou dat elke mens zo zou geschilderd worden, dat de figuur de beweging van de ziel zou tonen, en dat uitgedrukt in de bewegingen van het lichaam. Maar alles zou moeten geordend worden volgens de scene van de schildering, volgens het verhaal. De bewegingen moeten natuurlijk

zijn, en niet te gewelddadig. De bewegingen moeten dus gematigd blijven en zacht en gratievol, ook met de voorwerpen.’

Pontormo pauzeerde even. ‘Wat betreft de kleuren schreef Alberti dat er slechts vier kleuren waren, namelijk rood, groen, blauw en grijs. Ieder van die kleuren vormt een apart soort van tinten wanneer wit of zwart toegevoegd wordt in een bepaalde mate. En dan kan men de soorten vermengen om een oneindig aantal tinten te creëren. Alberti zei dat eenzelfde kleur in verschijning kan veranderen naarmate die kleur schaduw of licht bekomt. Hij trok onze aandacht op de weelde van kleuren die getoond kunnen worden, alsook op de kracht van licht en schaduwen. We noemen dit *chiaroscuro*, en dat laat ons toe volumes te tonen op mensen en voorwerpen. Wanneer de kleuren langzaam in elkaar overgaan, noemen we dat *sfumato* – Alberti schreef niet over *sfumato*, want dat was een techniek die later ontdekt werd. Een meester van het *sfumato* is Leonardo da Vinci. Voor wat betreft het gebruik van kleuren, schreef Alberti dat we gratie bekwamen wanneer een kleur fel verschilt van een andere ernaast, ook wanneer heldere kleuren geplaatst worden naast donkere kleuren, dat is, wanneer de kleuren contrasteren.’

‘Alle schilders kennen deze regels nu,’ voegde Pontormo toe. ‘Alberti echter schreef ook dat een schilderij een heilige kracht inhield. Bijvoorbeeld, het portret van een overleden man maakt dat de man nog een lang leven leidt. Een schilderij draagt bij tot de vreugde van de ziel en de waardige schoonheid van alle dingen. Dat is wat ik wil tonen, Pierfrancesco, meer dan wat ook! Alberti zei dat eender welke schilder die zijn werk ziet bewonderd worden door toeschouwers, zich zoals een god zal voelen. Daarom maakt alles dat het bewonderen van een werk versterkt me meer tot een god, en dat is uitiem het enige criterium voor een subliem schilderij.

Ik ben zeker akkoord met Alberti wanneer hij zei dat de waardering van een schilderij een teken is van de perfecte geest, en jij hebt je interesse wel getoond, Pierfrancesco.

Schilderen zou voor iedereen een plezier moeten zijn echter, voor de mensen die onderwijs genoten en ook voor diegene die geen onderwijs kregen. Ik geloof dus met Alberti dat het voor iedereen moet mogelijk zijn in mijn kunst genot te vinden. Ik leid uit dit alles af dat wij, schilders, inderdaad kunst produceren en dat het enige criterium dat waarde heeft om in aanmerking genomen te worden voor hoe kunstvol ons werk is, de bewondering is van de toeschouwer, en dat, geloof ik, hangt niet af van de regels die we gebruiken - of die we breken.

Voor Alberti ook, is het doel van de schilderkunst genot te geven. De kunstenaar zou goed van geestesgesteldheid moeten zijn, want de goedheid van de kunstenaar is meer waard dan zijn kennis of dan de vaardigheid die hij heeft om de aandacht van de toeschouwer te trekken. Daarom zei Alberti, zou een schilder menselijk en minzaam moeten blijven. Een gewelddadig en bedrieglijke man kan geen goede schilder zijn.

Aldus, wanneer Granacci zei, Pierfrancesco, dat een schilderij goed is wanneer een voorbijgaande toeschouwer ervan houdt op het eerste zicht, en wanneer Andrea del Sarto stelt dat een toeschouwer iets zou moeten weten over de stijlelementen en techniek van de schilderkunst, dan zeg ik dat een schilderij slechts volledig kan gewaardeerd worden wanneer die twee voorwaarden vervuld zijn, plus wanneer de toeschouwer ook iets weet over het leven en de aard van de schilder.

Bij de echt goede schilders zul je echt goede mannen vinden, interessante mannen, mannen die een boodschap hebben voor jou uit de manier waarop ze hun leven leiden – zij dat in passie of in kalmte. Maar het blijft een waarheid te zeggen dat een schilder slechts perfectie kan vinden in zijn kunst met toewijding, met veel werk en studie.

Boven al prees Alberti beminnelijkheid eerder dan weelde, en ik denk dat dat waar is in het echte leven ook.

Alberti adviseerde eerst hard na te denken over het verhaal van het schilderij en het nadien perfect te maken. Dat betekent dat een schilder steeds eerst zijn verstand moet gebruiken, en dan zijn kunde en kunst. Een goed schilder moet een beminnelijke en intelligente man zijn!’

Pierfrancesco luisterde met aandacht en met geduld. Hij gebruikte de meningen van zijn vrienden om zijn karakter vorm te geven.

Jacopo Pontormo had nog niet gedaan.

Hij fluisterde, alsof hij enkel tot zich sprak, ‘we leven in tijden van grote ontredde en spanning. Onze kunst moet en zal op de één of andere wijze die spanning tonen. De meningen van Alberti zullen gedeeltelijk vervallen. Harmonie was de voorkeurdeugd van Alberti voor schilderijen. Ik zal echter harmonie breken wanneer het nodig is om de gevoelens van mijn figuren te tonen, en om sterke gevoelens op te roepen in de toeschouwers van mijn werken!’

‘Je hebt nogal een pessimistische visie op het leven,’ wierp Pierfrancesco op.

‘Dat is de realiteit,’ antwoordde Pontormo. ‘Zelfs in Firenze stijgt de spanning. Firenze is een republiek en de republiek ging het goed onder Piero Soderini. Nu dat de Medici terug zijn en het bevel genomen hebben, zal er veel haat zijn en velen zullen wraak zoeken. De Boscoli opstand was één van die uitingen. De Medici hebben geen andere keuze dan die opstanden totaal te onderdrukken met gebruik van veel geweld. Als ze dat niet doen, komen er nog meer opstanden. En dan, wat is Firenze vergeleken met Frankrijk en het Keizerrijk? Onze opbrengsten en hulpbronnen zijn klein vergeleken met wat die machten thans ter beschikking hebben. Die machten zullen in conflict komen, over ons heen!’

‘Ik vraag me af,’ merkte Pierfrancesco op, ‘je zegt dat we in een periode van grote spanning leven. Ik ben het daarmee volledig met je eens. Maar in tijden van spanning, hebben we dan geen nood aan wapens en sterke armen, versterkte muren en kanonnen, eerder dan aan kunst?’

‘Ik heb mezelf afgevraagd waarom mensen schilderijen willen, ondanks al hun zorgen. Niet één opdrachtgever van Andrea del Sarto of van mij, terwijl die opdrachtgever een overeenkomst afsloot met ons, bekloeg zich over de harde tijden die hij had in zijn zaken en zijn leven. De harde tijden zijn echter op ons! Desondanks denk ik dat wij, Florentijnen, en tot in iets mindere mate alle Italianen, mooie voorwerpen zo zeer nodig hebben als voedsel, onderdak, genegenheid, vrienden, liefde, seks en kinderen. Ik nijd ertoe te geloven dat kunst in ons geplant is door God, evenveel als andere, directe behoeften. Mijn eigen speciaal geloof is dat onze liefde voor mooie afbeeldingen, met de liefde voor alle schoonheid zoals voor kleurrijke, geurige bloemen en mooie gebouwen, een overblijfsel is dat God in ons bewaard heeft van het paradijs van Eden voordat Adam en Eva van het verboden fruit aten. Ik weet voor zeker dat wanneer de Florentijnen in oorlog waren, wanneer de kloosters het zeer moeilijk hadden om aan geld te geraken en toen onze handelaars bijna failliet waren, bestellingen van schilderijen verder binnenvloeiden in de werkplaatsen van de schilders van Firenze, alsook bestellingen voor beeldhouwwerken bij houtsnijders en stenenbewerkers, en bestellingen voor gouden smuk bij juweliërs.

Florentijnen lijken kunst zo zeer nodig te hebben als de lucht die ze inademen!’

Pontormo lachte, ‘wanneer ik dat begreep, een schilder zijnde, bekeek ik het leven natuurlijk van een veel lichter en gelukkiger kant!’

‘Wat je schildert moet dus iets anders voorstellen dan wat je eigenlijk ziet?’ vroeg Pierfrancesco.

‘Plato schreef in zijn “Republiek”, dat er drie niveaus van perceptie van vormen zijn.

Allereerst onderscheidde Plato de perfecte, ideale vorm van voorwerpen, het idee dat God

creëerde en waarneemt. Het idee dat God van bijvoorbeeld tafels heeft is de ideale vorm van alle tafels in de ganse wereld, in één idee. Dan is er het reële voorwerp, één instantie en realisatie van dit idee, minder perfect, minder reëel. Zulk een voorwerp kan geschilderd worden of voorgesteld worden in een vlakke afbeelding, en deze vorm is nog minder het echte ding, alsof het object in een spiegel bekeken wordt. Dus, kunnen we argumenteren, naar wat zou onze kunst moeten reiken? Ik denk dat het een glimp zou moeten brengen van de ideale vorm, van het idee, zoals God de vorm ziet. Wij, kunstenaars, zullen steeds daarin falen omdat we slechts mensen zijn. Maar tot juist hoever kunnen we reiken? Ik, Pierfrancesco, wil zo ver reiken als ik kan naar het ideale van mijn kunst. Nochtans zal ik aan deze wereld moeten plakken, bij deze wereld blijven, bij de voorwerpen en de figuren van elke dag, en wel voor twee redenen. Ik heb niet de perceptie van de ideeën, helaas. En zelfs als ik die ideale vormen zou kunnen schilderen, dan zouden mijn toeschouwers, mensen, mijn schilderijen niet kunnen begrijpen. Hun verbeelding zou dan te sterk op de proef worden gesteld, en ze zouden mijn schilderijen verwerpen, mijn doel aldus onbruikbaar maken.'

'Je spreekt van heel vreemde concepten nu,' zei Pierfrancesco. 'Wanneer ik naar een schilderij kijk, dan zie ik wat ik zie.'

Jacopo Pontormo lachte. 'Er gebeurt zoveel achter een goed schilderij als je op het schilderij zelf ziet! En soms heel wat meer! Ik ben er zeker van dat je dat weet. Je moet er alleen van bewust worden hoezeer een schilderij je opent naar zoveel gevoelens en eigen ondervragingen.

Een schilderij is een schatkamer van kleine details die zich opent, een schat van evenvele symbolen, en elk symbool brengt een ander volledig beeld op in je geest. De toeschouwer houdt eigenlijk van een schilderij omdat het zoveel emoties en beelden oproept in zijn geest. Zeggen dat een schilderij voorwerpen en figuren mooi weergeeft, bijvoorbeeld de vrouwen van een fluwelen jurk zo goed toont als in de reële wereld, is niet voldoende om de aandacht van de toeschouwer uit te leggen, om de schoonheid van een schilderij te rechtvaardigen. Zeggen dat een schilderij perfect getekend werd in al de kenmerken die Andrea del Sarto uitlegde, in lijnen, kleuren, perspectief, schaduwen, compositie, symmetrie, harmonie, en zo verder, is niet genoeg om de aantrekkingskracht van schilderijen uit te leggen!

Waarom is het dat we niet kunnen leven zonder mooie dingen, waarom bewonderen we schilderijen? Er is iets in schilderijen dat verder gaat dan de imitatie, dan de berekende vormen en de getoonde gevoelens, die soms ondefinieerbaar zijn op zich, iets dat de filosofen nog niet hebben kunnen vinden. Ik kan dit inderdaad slecht uitleggen als een overblijfsel van de oorspronkelijke liefde van God, de liefde die bestond vóór zijn Schepping. Ten slotte, vermits ik geen andere uitleg kan ontdekken, erkende ik dit als één van de bewijzen van het bestaan van God. Dit is dus mijn bewijs, het bewijs van een schilder!'

Pontormo begon opnieuw te lachen, omdat hij Pierfrancesco verward had. Pierfrancesco was er niet zeker van of Jacopo Pontormo ernstig was of met hem spotte.

Pierfrancesco glimlachte. Hij was akkoord met Jacopo da Pontormo en erkende dat er veel meer aan schilderen was dan eenvoudig het maken van afbeeldingen. Hij zou op een heel andere manier naar schilderijen kijken in de toekomst. Schilderijen zouden nooit nog enkel visuele ervaringen zijn voor hem.

Pierfrancesco had het in die maanden heel druk om van jongeman tot man op te groeien. Wanneer dit hem niet volledig bezighield, zette hij tot aan het begin van de zomer van 1513 zijn volle aandacht op de spelen van Firenze. Pierfrancesco was een calciante, zelfs een goede

calciante, en Bachiacca speelde in zijn ploeg. Pierfrancesco speelde reeds sinds twee jaar in het Calcio team van de Vipera wijk van het kwartier van Santa Maria Novella. Zijn twee neven hadden hem in het spel getrokken. Hij was geen impulsieve en krachtige speler, maar hij was slim. Hij kon snel lopen, en hij was een meester in het vermijden van aanvallen door tegenstanders.

Bachiacca daarentegen, was een echte stier in het Calcio. Hij liep met zijn hoofd naar beneden, zonder te kijken, ramde enkel recht vooruit en smeed zich dan met ware doodsverachting doorheen alle weerstand, met de snelheid en de kracht van een stier die gestoken was door een zwerm bijen.

In april en mei speelden Pierfrancesco en Bachiacca veel wedstrijden tegen andere wijken en kwartieren, en ze trainden in veel wedstrijden meer. Tot dan had Pierfrancesco de matches ongedeerd overleefd, hoewel hij opgehouden had de blauwe plekken van kneuzingen op zijn benen en lichaam te tellen. Bachiacca en hij werden uitgekozen om deel uit te maken van het Calcio team van het kwartier van Santa Maria Novella voor het grote "Torneo dei Quattro Quartieri". Hun ploeg zou de finale van juni spelen. Het toernooi werd gehouden op de dag van de Patroonheilige van Firenze, de Dag van Sint Jan de Doper, op de vierentwintigste juni. Voor vele Florentijnen zou dat de meest belangrijke gebeurtenis van het jaar zijn.

Pierfrancesco had niet aan Margherita verteld dat hij in het Calcio speelde, en dat lag op zijn geweten, want hij was er redelijk zeker van dat ze dit spel te gewelddadig voor hem zou vinden.

Hoofdstuk Vier. Vrijdag 24 juni. Dag van Sint Jan de Doper. Het Calcio Fiorentino

De Dag van Sint Jan de Doper bracht een sterke bries van de bergpieken. De wind waaide fris over Firenze. De zon klom echter snel hoog, glom eerst schuchter door de morgenmist, verdreef dan de nevel, en scheen majestueus, zeer helder, hoog en hard in de hemel. De wind verzwakte en verdween gans.

Firenze bakte droog in die week van gemelijke hitte. De Florentijnen verwachtten echter niets beters van Sint Jan, die in de woestijn preekte en doopte. De Calcio spelers hadden natuurlijk angst voor dit heet weer, dat de geesten en de zenuwen braadde. Maar het Torneo moest gespeeld worden, en de toeschouwers hadden niets liever dan een Torneo in de blakende zon, omdat het spektakel dan grandioos was.

De zone waarin de wedstrijden dit jaar zouden plaats hebben werd opgezet in de wijde piazza waarvoor het kwartier van Santa Croce beroemd was. Dit was een groots, lang en breed plein, met fiere huizen en paleizen rondom, en aan het uiteinde ervan glinsterde het witte marmer van de oude kerk van Santa Croce in het felle licht.

Timmerlui bouwden eerst een omheining van ongeveer vier voet hoog helemaal rond een lang, rechthoekig veld dat uitgemeten werd door de Maestro di Campo, de meester-organisator van het Calcio tornooi. Dit veld bedekte praktisch het gans plein. Dan vulden de timmerlui de omheining met houten planken tot muren. De planken en de omheining waren sterk, want de spelers zouden ertegen springen met velen tegelijk, ertegen vallen en ertegen geslagen worden, en toch moest de afsluiting houden zonder te begeven.

Daarna brachten wagens gedreven door ossen ladingen van oranjegeel, fijn en vochtig zand aan. Het zand kwam van ver, uit de zandgroeven in de heuvels. Boten brachten het tot aan de nabije oevers van Santa Croce langs de Arno rivier. Mannen goten het zand van de wagens in de ruimte tussen de afsluitingen, in het veld, en ze verspreidden het zand gelijk tot ongeveer twee voet dikte. Dit zou het slagveld worden, de zone waarin twee ploegen tegen elkaar zouden vechten en proberen het meeste punten te scoren.

Andere timmerlui bouwden tribunes overal rond het veld, vier gradaties hoog, aan alle vier zijden. De tribune die het dichtst bij Santa Croce stond, werd versierd met bloemenslierten, met vlaggen en schilden van de vier kwartieren van de stad. Lange stukken rood laken bedekten de banken daar. Op die banken zouden straks de edelste en rijkste families van Firenze zouden komen zitten, vooral in de namiddag. Dit waren de families uitgenodigd door de Signoria – hetgeen nu betekende door Giuliano de' Medici.

Nog later werd een lang net gehangen aan de beide kortere einden van het veld, achter de houten muur, daar. Ten slotte werd in het midden van elke korte muur een smalle, witte tent opgericht met een rode boord en een kleine vlag aan de top. Tijdens de spelen zouden hier de kapiteins van de ploegen staan en bevelen schreeuwen. De standaarddrager van het kwartier van de ploeg zou ook daar positie nemen.

Ondertussen werden vlaggen van de vier kwartieren en zestien wijken aan gebracht, en overal rond het veld gehangen. Rond het Piazza Santa Croce opende de vensters zich. Lange

gonfalons en grote vierkantige, veelkleurige vlaggen werden rond het plein uitgehangen. Aan de vensters en op de balkons toonden zich nu al vele toeschouwers.

Toen de Dag van Sint Jan aldus gekomen was, had Pierfrancesco nog steeds niet echt aan Margherita verteld dat hij in het Torneo zou spelen. Hij had haar eens verstrooid verklapt dat hij Calcio speelde, maar hij was direct op een ander onderwerp gesprongen, en Margherita had gedaan alsof ze niets speciaals gehoord had. Misschien dacht ze wel dat het spel voor Pierfrancesco niet veel kon betekenen en ook dat hij niet veel goeds kon terechtbrengen van het Calcio. In elk geval, Margherita had niet verder gegraven in dit deel van zijn leven. Calcio was ook niet zo belangrijk voor meisjes. Dan, drie dagen geleden, toen hij Margherita voor het laatst ontmoet had, en terwijl hij al uit de Acciaiuoli binnenplaats rende, had hij als laatste woorden geroepen, 'kom me zien spelen in het Calcio! Ik speel in het Torneo van Sint Jan!' Hij herinnerde zich goed het verbijsterd gelaat van Margherita, die duidelijk meer wou weten, maar hij was grinnikend verder gelopen. Hij was erg blij dit niet meer op zijn geweten te hebben. Hij had het haar gezegd, had hij niet? Hij zou vechten als een aanvaller van Santa Maria Novella in het Torneo van Sint-Jans Dag!

De calcianti van Firenze zouden drie wedstrijden spelen die dag. De vier ploegen, elke ploeg voor één kwartier, speelden twee aan twee in de morgen. De winnaars van elke match speelden daarna de finale tegen elkaar in de namiddag. De scheidsrechter binnen het veld, de Giudice Arbitro, was aangeduid, en ook een scheidsrechter voor buiten, de Giudice Commissario. De hoogste gezaghebber van de spelen was de Maestro di Campo. Deze mannen hadden geloot om te bepalen welke ploegen zouden beginnen.

Elk van de vier ploegen bracht zevenentwintig spelers in het veld. Elke ploeg telde vijftien aanvallers of innanzi, vijf middenveldspelers of sconciatori, drie laatste verdedigers of datori innanzi, en dan nog vier doelverdedigers of datori indietro. Elke ploeg had een kapitein en een standaarddrager. Deze laatste had niets anders te doen dan in het veld te staan en de gonfalon van zijn kwartier te zwaaien. De kapitein leidde de ploeg.

Pierfrancesco en Bachiacca waren innanzi, aanvallers. Pierfrancesco was niet zozeer gekozen voor zijn ruwe macht, dan wel voor zijn listigheid om tegenstanders te ontwijken, openingen te vinden in de tegenploeg, en voor zijn snelheid op het moeilijk zandparkoers. Bachiacca was de os van het team. Hij boorde zich een weg recht door de tegenstanders en trok zijn aanvallers achter zich mee.

Het veld werd in twee gedeeld door een witte, gekalkte lijn. Die lijn zou snel verdwijnen onder het zand; ze diende enkel om bij het begin van de wedstrijd de ploegen te scheiden en te positioneren.

Het Calcio spel bestond erin een ronde, lederen bal te werpen of te schoppen over de vier voet hoge muur aan het einde van het terrein van de tegenpartij, in de netten die hingen achter de houten muur. Een bal die aldus geworpen of geplaatst werd, verdiende een punt. Een bal die over de muur maar ook boven het net gebracht werd, of een bal die aangeraakt werd door een verdediger nadat hij geworpen werd maar die toch in het net terechtkwam, scoorde slechts een half punt. Een calciante kon niet van veraf een bal schoppen of werpen, want een bal die een paal trof of die over de netten vloog, zou een half punt doen verliezen aan de ploeg die zulke bal uitzond.

Wanneer een punt gemaakt werd, moest de standaarddrager de ganse lengte van het veld door lopen, zijn gonfalon triomfantelijk zwaaien en victorie kraaien. Daarna moest hij zijn vlag vóór de tent aan de andere zijde van het veld planten. De ploegen wisselden dan van zijde.

Voor wat betreft de rest van het spel waren de regels eerder eenvoudig. Een ploeg moest zoveel mogelijk punten scoren in iets minder dan een uur, op welke wijze dan ook. De bal schoppen was moeilijk, want men kon punten verliezen als de bal te hoog over de tegenovergestelde muur ging, en de bal schoppen was onnauwkeurig in het mulle zand. Wat de spelers dus gewoonlijk deden was de bal onder één arm houden, hem hard tegen de borst drukken, en naar voren lopen, om met de andere arm eenieder af te weren die het op de bal gemunt had of probeerde de balbezitter te stoppen. Een tegenstander kon je voet grijpen en die omdraaien terwijl je aan het lopen waart, of zijn lichaam in je benen gooien, of je van achteren grijpen en je voorover of achterover trekken.

Venijnige voet- en kniestoten op eender welke plaats van het lichaam werden niet gewaardeerd, en evenmin rechte vuistslagen, en slagen in je rug, nieren of ruggengraat, maar die slagen waren ook niet speciaal verboden. De afstraffing voor zulk gedrag kwam in het veld, niet van de scheidsrechter, maar van de andere calcianti, want als men zulk een slag uitdeelde kreeg men binnen de kortste tijd tien gelijkaardige te verduren van zijn tegenstanders. De geseling was dan verdiend, brutaal en onmiddellijk. De scheidsrechters gaven dus niet veel voor die smerige slagen, maar vuistgevechten en opstootjes in regel binnen het veld zouden gestopt worden, eerst en vooral omdat ze het spel verlamden, en het spel moest gespeeld worden op de Dag van Sint Jan. De scheidsrechters hielden niet van slagen naar het hoofd. Ze lieten zowat alles andere toe.

Het Calcio Fiorentino was uniek in Italië, een hard spel, dat slechts kon gespeeld worden door de sterkste, meest mannelijke, meest agressieve, brutale maar ook verstandige mannen behept met sluwheid voor dit spel, mannen van over achttien en onder vijfenveertig jaar oud. In een ploeg waren enige slanke en snelle types nodig. Maar de meeste calcianti, vooral de verdedigers en de doelverdedigers, waren grote mannen met ijzeren spieren, brede schouders, met buikspieren zo hard als steen. Stalen zenuwen waren nodig, want naarmate het spel vorderde en de vermoeidheid zich inzette, werden spelers ertoe verleid alle regels te breken om toch maar te kunnen winnen. Ze begonnen dan te vechten, en alle geduld en tactiek overboord te gooien. Sommigen van de spelers waren soldaten, andere leerlooiers of wolveners, steenhouwers of slaggers, maar er waren ook wel jonge edellieden en jongemannen van rijke families in de ploegen. Het Calcio was een spel waarin fortuin of stand minder voorstelde dan spelvaardigheid en agressiviteit en nooit aflatende energie. Alleen de sterksten van Firenze namen er aan deel.

Elke ploeg ging gekleed in de kleuren van zijn kwartier. De spelers van Santa Maria Novella waren in het rood en die van Santa Croce in blauw. De mannen van Santo Spirito droegen wit. De spelers van San Giovanni waren in het groen.

In de eerste wedstrijd zou de ploeg van Santa Maria Novella het opnemen tegen de groenen van San Giovanni. De spelers van Santa Maria Novella droegen een rood linnen hemd en eenvoudige, rode broeken. Strepen waren toegelaten op de halflange broeken, voor zover die niet in de kleuren van de tegenpartij waren. Pierfrancesco droeg dus een broek met de rood en gele strepen en de roze rozen van de Borgherini. Zijn moeder had ook een klein Borgherini schildje op zijn rood hemd genaaid.

In het begin van de match stonden de zevenentwintig Calcio spelers van Santa Maria Novella aan de zijde van het terrein, tegen de houten muur. Ze spraken nogal zenuwachtig met elkaar en lieten hun spieren rollen om ze soepel te houden. Ze zouden met hun rug naar de tribune van de notabelen van de stad spelen, dus met hun rug naar de façade van de kerk van Santa Croce. De zevenentwintig mannen van San Giovanni kwamen het veld opgelopen aan de

andere zijde. De kapiteins en de standaarddragers plaatsten zich vóór de Castello tent, vóór hun doel.

Het team van Santa Maria Novella kwam nu ook op het veld onder luide toejuichingen, maar ook vergezeld van schril gefluit van de supporters van San Giovanni. De atmosfeer was aldus gezet. Pierfrancesco zocht de banken aan zijn rugkant af, maar hij ontdekte geen enkele Acciaiuoli, en geen Margherita. Hij was opgelucht en een stuk minder zenuwachtig.

Op een teken van de Commissario wierp de scheidsrechter een witte en rode bal net op de witte lijn die de twee ploegen scheidde. De bal botste in het veld. Een calciante van San Giovanni kon de bal grijpen. De man, een stier van een jongen, barstte ogenblikkelijk vooruit in de lijnen van Santa Maria Novella. Drie rode spelers waren direct op de man. Ze pinden hem op de grond. Tien andere roden tackelden de groenen die op de bal poogden te convergeren. Een rode forceerde de bal weg, uit de armen van de groene aanvaller, sprong terzijde en wierp de bal naar voren, voorbij de zwaaiende armen van twee groene spelers, naar een andere rode innanzo. Die man werd neergehaald door twee andere groenen.

De wedstrijd was nu in volle hevigheid aan de gang. Mannen liepen, klauwden zich vast aan anderen, trokken en duwden, scheurden hemden, en dwongen mannen naar de grond, sprintten weg en werden gestopt door tegenstanders. Elke speler was bezig en had een taak uit te voeren. De mannen die de bal niet hielden kozen tegenstanders en pakten hen aan, immobiliseerden ze, zodat ze niet konden deelnemen in duels voor de bal. Ze liepen in op tegenstanders, ontweken spelers in andere kleuren of bonsden op hen in, en stopten lopende mannen van de andere ploeg. Elke speler van een ploeg was ofwel bezig met de bal ofwel bezig anderen van de bal weg te houden.

Na een kwartier van dit zwaar werk stroomde het zweet van de calcianti af met hele emmers. Ze waren ook doodmoe. Vele spelers hadden reeds een tijdje aan de muur gestaan met bloedneuzen, bebloede wenkbrauwen, kneuzingen op borst en heupen, verwrongen benen of ruggen gekrast tot bloed door lange nagels. Hemden waren in twee gescheurd. De robuuste calcianti speelden de wedstrijd verder met naakte torso's.

Het kon gebeuren dat ook een broek afgetrokken werd, waarop het slachtoffer zich moest verontschuldigen, haastig buigen voor het publiek in een spijtige deemoediging, om dan het spel verder te zetten. Op de Dag van Sint Jan was dat niet verboden, maar het werd vermeden opdat de wedstrijd niet zou ontaarden in een algeheel, weinig gratievol neerhalen van broeken. Vaders hielden er niet zo veel van dat hun dochters de wedstrijden bijwoonden. Het spektakel van vijftig of zo halfnaakte mannen die in het zand worstelden en de broeken van hun tegenstanders aftrokken was geen delicaat zicht voor jonge maagden. Natuurlijk waren de Florentijnse dochters meesters in het vermijden en overkomen van de veto's van hun vaders. Natuurlijk wilden ze de wedstrijden zien, speciaal ook om dit aspect van de matches. De vrouwelijke toeschouwers op de tribunes waren bijgevolg talrijk, en ze genoten uitermate van de spelen.

Aan het midden van de wedstrijd stond Pierfrancesco in het veld met naakt bovenlijf, en hij zweette zoals een werkpaard. Hij rolde zijn spieren. Zijn schouders gломmen van het zweet. Zijn hoofd was bedekt met zand dat overal tegen hem aan plakte. Zijn ploeg had reeds anderhalf punt gescoord; San Giovanni had niet gescoord.

De ploegen wisselden van zijde. Pierfrancesco keek naar de tribune van Santa Croce. Hij ontdekte enige Acciaiuoli aan de linkerzijde van de tribune, in de tweede rij, en tussen hen twee vrouwen, onder wie Margherita. Hij kon haar niet zo duidelijk onderscheiden omdat het zweet in zijn ogen liep, maar ze was daar! Zijn borst zette zich uit van trots.

Pierfrancesco kon de bal pakken, sprong naar voren hoofd naar beneden, maar twee groenen stootten hem neer op de grond. Hij sloeg zwaar tegen het zand en viel op de arm die de bal hield. De bal drukte zich in zijn buik en twee bezwete, zware groenen vielen bovenop hem. Hij at zand. Hij verloor de bal, wrong zich van onder de twee bullebakken, keek naar waar de bal vloog, en hinderde een groene speler die een rode wou stoppen door hem bij de benen te grijpen. Pierfrancesco lag opnieuw in het zand. Hij voelde de straatkeien daaronder dit keer goed, want het zand hier was volledig opzij geschoven door vroegere gevechten.

Pierfrancesco stond op, een goed stuk in de groene helft. Hij stapte naar voor en ontving de bal van een vriend, ontweek twee armen rond zijn benen door hoog en ver te springen op het juiste ogenblik. Hij bonkte tegen de houten panelen van de muur en kneusde zijn ribben, liep enkele stappen verder, stopte brusks in zijn pad en deed alsof hij naar rechts zou lopen omdat een enorm grote groene speler zijn armen vóór hem open hield alsof hij hem wou omhelzen. De groene was klaar om Pierfrancesco tot pulp te drukken, dus boog Pierfrancesco achterwaarts en gleeed terwijl hij viel onder de man zijn armen door, voeten eerst, glijdend over het zand en het zand van de keien wegduwend. Hij sprong achter de man op naar links, liep opnieuw, ontweek een andere groene verdediger, smeed zijn vuist in de borst van nog een groene verdediger zodat de man naar adem snakte, en dan draaide hij alsof hij de bal naar Bachiacca wou gooien. Bachiacca had hem gevolgd, maar Pierfrancesco draaide op zijn hielen volledig rond en liep opnieuw naar voor, om de bal over de muur van de tegenstanders te slaan in het net van de groenen. Hij had een punt gescoord! In dat laatste ogenblik echter verpletterden vier groene doelverdedigers hem en boorden hem in het zand. Hij bleef daar even liggen, met pijn op alle plaatsen van zijn lichaam. Hij kreeg een elleboogstoot in zijn maag, een slag van een knie in zijn heupen, een vuist in de zijde. Dat was de beloning voor zijn overwinning. Deze namiddag zou hij overal blauw gekneusd en geplet zijn. Hij kreunde en stond recht, maar vijf roden sprongen op hem van vreugde en trokken hem liefdevol opnieuw in het zand. De standaarddrager van Santa Maria Novella liep schreeuwend over het veld en zwaaide zijn vlag hysterisch. De man liep naar de overkant en duwde de groene standaarddrager minachtend uit zijn tent. De ploegen veranderden van zijde en het spel was weeral bezig. Pierfrancesco had nu opnieuw zijn rug naar Margherita.

Na een goed half uur stond de match nog steeds op tweeënhalft tegen nul. De wedstrijd degradeerde nu tot een zeer saaie warboel. Geen calciante had nog voldoende reserve-energie om harder te lopen dan zijn tegenstanders, noch om tegenstanders nog netjes te stoppen. Balbezit was een triestig werk van trekken en tieren en duwen en slepen. De mannen vlogen met vier of vijf ineens op de calciante die de bal had. Gevechten volgden. Een rode speler wrong een been om van een groene. Zijn vrienden smeten de man gewoon over de muur. Twee lange, diepe nagelkrassen trokken meer bloed uit de rug van Pierfrancesco.

Een speciaal grote, zware bullebak van San Giovanni met spieren op armen zo dik als jonge bomen, had bijna Pierfrancesco tot pasta geplet. Pierfrancesco ramde een vurige elleboogstoot in de buik van de groene. De man was daarna een hele tijd buiten de wedstrijd gebleven, naast de muur, zoekend naar adem, en dubbel geslagen van de pijn. Die man keek nu naar Pierfrancesco met felle, kwade, zwarte ogen. Pierfrancesco kon zien dat de man wraak zocht. Hij kwam regelmatig naar Pierfrancesco, telkens hij maar kon, om Pierfrancesco vast te pakken en hem een slag te geven op één of ander deel van zijn lichaam. Pierfrancesco draaide twee keer om de man heen. Tweemaal vertrok hij zijn gezicht wanneer een been van achteren tegen zijn heup schopte en ook toen een vuist een fractie van een duim boven zijn nieren

insloeg. Pierfrancesco kon zoals een lafaard weglopen telkens hij de man zag komen, of proberen de man te elimineren.

De buitenscheidsrechter had de vete echter bemerkt. Hij bekeek hen aandachtig. Pierfrancesco kon de groene pester niet neerslaan zonder opgemerkt en misschien van het veld gestuurd te worden.

Slechts tien rode spelers speelden nog met hetzelfde enthousiasme tot winnen als tevoren. Pierfrancesco was één van die mannen. Hij smeedt zich elke keer in een groep van strijdende mannen die de bal hadden, en ontweek zo zijn wraaklustige rivaal. De groenen scoorden uiteindelijk toch een punt, en dan weer de roden. De wedstrijd eindigde toen de score stond op drieënhalf tegen één.

De calcianti zakten in elkaar waar ze stonden. De roden van Santa Maria Novella zouden de laatste match spelen van het Torneo in de namiddag. De spelers dropen één per één van het veld. Diegenen die niet te veel pijn hadden bleven de tweede wedstrijd bekijken. Pierfrancesco had zowat overal pijn en kon nauwelijks op een bank blijven zitten. Hij doorstond echter de pijn en keek ook mee naar de volgende wedstrijd.

De witte spelers van Santo Spirito bevochten de blauwe spelers van Santa Croce. De blauwe calcianti van Santa Croce wonnen na een zeer betwiste wedstrijd, gedreven door de schreeuwende menigte van supporters van de huizen rond hun eigen plein. In de namiddag zouden dus de rode spelers van Santa Maria Novella het moeten opnemen tegen de blauwe spelers van Santa Croce; twee ploegen van het hart van Firenze zouden elkaar bevechten.

Pierfrancesco ging naar huis om zich te verfrissen en om iets te eten, om een nieuw rood hemd aan te trekken en een nieuwe gestreepte broek, en om wat uit te rusten vóór de match van de finale.

Tegen de middag klopte een dienstster op de deur van de kamer van Pierfrancesco in het Palazzo Borgherini. De vrouw zei dat iemand hem in de binnenplaats wou spreken. Pierfrancesco stond kreunend op van zijn bed, strekte zijn pijnlijke rug en zijn spieren, en ging langzaam naar beneden. Margherita wachtte op hem in de cortile met haar min. Twee van haar neven stonden te grinniken bij de poort.

‘Dag Margherita,’ groette Pierfrancesco opgewekt. ‘Het is lief van je me te komen bezoeken. Hield je van de wedstrijd? Alles is in orde met me, hoor!’

De wangen van Margherita waren niet rood van opwinding. Ze zag er eerder bleekjes uit. Ze zei, haar hoofd schuddend, ‘Pierfrancesco, alstublieft, speel niet meer in het Calcio! Ik wil niet dat je iets overkomt. Ik wil niet dat je het Calcio speelt deze namiddag!’

Ze was bijna aan het wenen, de vurige Margherita. Pierfrancesco kende haar zo niet.

‘Margherita,’ probeerde Pierfrancesco, ‘ik kan het aan, hoor! Kijk, ik ben het, Pierfrancesco dei Borgherini! Ik ben in één stuk! We zijn allen in één stuk!’

Hij probeerde een paar danspasjes vóór haar, maar een pijn schoot in zijn rug en hij stopte en moest zijn gezicht vertrekken.

‘Wel, wat ook, het gaat me goed!’ grijnsde hij. ‘In een uur ben ik weer zo fris dat ik opnieuw kan beginnen. Mijn ploeg rekt op mij. Ik heb een punt gemaakt deze morgen! Dat kan ik opnieuw doen!’

Margherita kwam zeer dicht bij hem staan. Ze sloeg haar handen om zijn schouders, greep hem alsof met klauwen aan zijn hemd. Haar nagels boorden zich in zijn schouders. Ze deed hem pijn, en Pierfrancesco werd kleiner onder haar handen.

Ze zei, 'Pierfrancesco, ik zal met je trouwen. Ik zal met je trouwen, nu, hier. Maar speel het Calcio niet! Ik ging daarstraks binnen in de kerk van Santa Croce om de Maagd te bedanken je deze morgen gered te hebben, en ik had een zeer slecht voorgevoel nadien, in de kerk, vóór de Maagd. Er gaat iets met je gebeuren! Ik zal met je trouwen, hoor je, maar niet als je doorgaat met dat dom spel deze namiddag.'

'Wacht even, Margherita! Zou het niet mijn vader moeten zijn die aan jouw vader zou moeten vragen of ik met je kan huwen?'

'Het kan me niet schelen!' riep Margherita nu heel luid, met de tranen in de ogen. 'Ik wil niet dat je speelt! Dus speel niet, jij idioot!'

Ze stampte met haar kleine voeten en sloeg met haar vuistjes op de borst van Pierfrancesco.

Een plotse angst overviel Pierfrancesco. Hij was even bijgelovig als elke normale Florentijn. Wanneer een vrouw een voorgevoel had, een waarschuwing kreeg van iets ergs in een kerk, dan moest men oppassen en de geesten niet uitdagen. Tevens was hij zo blij met wat Margherita hem toeriep in verband met een huwelijk, dat hij haar eender wat zou hebben toegestaan.

Plus, Margherita kon zo koppig zijn als een ezel van Settignano.

'Al goed,' gaf hij toe. 'Fijn, fijn! Ik zal mijn neef Filippo voor mij laten invallen. Hij heeft op deze gelegenheid gewacht. Onze kapitein zal kwaad zijn, maar het is waar, ik ben niet fris meer en heb pijn op vele plaatsen. Het is goed, ik zal het Torneo deze namiddag niet spelen. Ben je zeker dat je met me wilt trouwen?'

Margherita lachte nu doorheen haar tranen. 'Natuurlijk zal ik met je trouwen, domoor. Ik ben er al zeker van sinds maanden dat ik je wil trouwen. Je kunt soms langzaam zijn, weet je dat?' 'Ik ben snel in het Calcio!' grijnsde Pierfrancesco om haar te plagen.

Ze kneep hem in zijn oor, op de wijze zoals zijn moeder dat placht te doen. 'Je zult niet in het Calcio vechten deze namiddag, Pierfrancesco di Salvi dei Borgherini! Zweer het! Ik zal het goedmaken bij je!'

Margherita bracht haar armen geheel rond Pierfrancesco en kuste hem, daar, in de Borgherini cortile, zo passievol en zo lang, dat indien Agniola Bonacorso, de moeder van Pierfrancesco, hen had gezien, ze direct uit het Borgherini paleis had gelopen, de hele Borgo Santi Apostoli door had geschreeuwd om ten slotte in de Acciaiuoli binnenplaats te staan roepen dat haar lievelingszoon, zulke lieve en zachte jongen, daarnet verkracht was geworden door een Acciaiuoli feeks.

Gelukkig was Agniola Borgherini-Bonacorso op dat ogenblik een onredelijk grote hoeveelheid honigkoeken aan het verorberen in de Piazza Santa Croce, met veel genot en volledige zielekalmte, terwijl ze praatte met haar vriendinnen, ook al Florentijnse monnas van grote standing en opulentie.

De Acciaiuoli neven aan de poort waren minder opgezet. Ze bekeken elkaar en vroegen zich af wat hun ogen zagen, want ze kenden Margherita als een zeer uit de hoogte kijkende meid met jongens. Ze wilden wel ingrijpen en Pierfrancesco neerslaan, maar dit was de cortile van de Borgherini, en hadden ze niet Margherita zien beginnen kussen?

'Wow!' zei Pierfrancesco terwijl hij zich terugtrok om te ademen. 'Een Calcio is toch tien zulke kussen waard, zeker, denk je niet?'

'Dat is het,' lachte Margherita. 'De negen andere zijn voor jou na de wedstrijd, en voor morgen, alleen wanneer je nu het tornooi aan anderen overlaat. Ook, ga niet uit in je Calcio plunje, hemd en broek, en draag die verschrikkelijke Borgherini strepen niet! Rode en gele strepen met roze rozen! Onze vrienden, de schilders, lachen telkens met je wanneer je in dat kostuum opdaagt. Rood en geel! Verschrikkelijk! Draag iets deftigs. Draag iets, iets ... blauw

en donkeroranje, of grijs, of wat ook. Ik verwacht dat je naast me zit, deze namiddag! Mijn moeder zal flauwvallen en mijn vader zal een beroerte krijgen, en mijn neven zullen je willen vermoorden, maar ik wil je naast me op die tribune, hoor je? Je gaat niet toevallig toch in dat zandveld springen, deze namiddag. Zweer nu!

Pierfrancesco herinnerde zich de kussen. Hij werd zwak. Hij zwoor.

Pierfrancesco veranderde van kleren en wandelde terug naar de Piazza Santa Croce om volgzzaam naast Margherita Acciaiuoli te zitten, in de tweede rij van de tribune vóór de kerk. Margherita hield hem straf bij de hand zodat hij niet kon weglopen.

De vader van Margherita had inderdaad een mindere hartaanval en haar moeder was verontwaardigd.

‘Waar zijn de manieren van die jongen?’ hijgde de moeder van Margherita aan Roberto di Donato. ‘Ze zijn nog niet verloofd en hij vertoont zich in het publiek met onze dochter, in onze rij, op de Dag van Sint Jan, alsof hij reeds in onze familie getrouwd is! Je zult met die jongen moeten praten en hem manieren leren! We kunnen niet anders meer doen dan Margherita uithuwelijken aan die onbeleefde Borgherini, want gans Firenze heeft hem nu met onze dochter gezien! Heb je de Altoviti zien grijnzen, de Bardi zien spotten? Wie anders kan Margherita nu nog huwen?’

‘Ja, mijn liefste,’ antwoordde Roberto di Donato, die zeer goed gezien had hoe het Margherita was die de Borgherini jongen meesleepte en niet andersom.

Hij snakte naar adem en hij greep naar de plaats op zijn borst waaronder een zwak hart bonsde. ‘Ik zal met hem praten!’

Evenzo verrast waren Salvi dei Borgherini en zijn vrouw, Agniola Bonacorso, die in de derde rij zaten van dezelfde tribune, maar aan de andere kant.

‘Indien die slet van een Acciaiuoli dochter onze Pierfrancesco aanvaardt of uitgenodigd heeft in die rij, dan moet ze hem naar haar bed gelokt hebben! Hoe laag zijn de Acciaiuoli gevallen in zulk openbaar vertoon van slechte smaak! Je zult haar hand moeten vragen, Roberto, zeer binnenkort, of het schandaal zal in Firenze klinken zoals de trompetten van de Dag des Oordeels!’

‘Ja, liefste,’ antwoordde Salvi, die erg geamuseerd was met de scene.

Hij was meer en meer tevreden met zijn eigen sluwheid om die twee bijeen gebracht te hebben. Deze zaak kende een goed verloop. Hij wreef in zijn handen.

Op dat ogenblik schetterden inderdaad de trompetten, niet die van de Ondergang, maar wel van de grote processie van het Torneo op Sint-Jans Dag. De finale van de Calcio wedstrijden begon. Eerst had een lange processie van tientallen notabelen van Firenze plaats in het veld. De processie was een zondvloed van heldere, kontrasterende kleuren, want al de mensen die eraan deelnamen waren gekleed in de prachtigste gewaden en kostuums die Firenze kon produceren. Fra Gerolamo Savonarola – had hij nog geleefd, gezegend zij zijn naam – zou zulk open vertoon van weelde, blijdschap en overmoedige tevredenheid streng veroordeeld hebben. De wetten tegen de weelderigheid van de Predikant, die in Firenze opgedrongen werden vóór de Republiek van Soderini kwam, waren nu gelukkig totaal vergeten. Geen hellevuur had Firenze getroffen tot dusver, hoewel de stad ternauwernood ontsnapt was aan de honderden Spaanse kanonnen van Kardinaal Giovanni de’Medici, nu de glorievolle Paus Leo X.

Voorwaarts stapten de in rood geklede Gonfaloniere della Giustizia en de priors van de Signoria, gevold door een grote groep trommelaars, en de sergeanten van de Otto di Guardia.

Daarna kwamen de Maestro di Campo, de held van de dag, en zijn helpers. Dan marcheerden de herauten van de Signoria met hun trompetten. Hun schrille bazuintonen deden al de duiven van de piazza opvliegen. Na de herauten kwamen nog meer trommelaars, en verscheidene grote groepen van banderare, vendelzwaaiers, van de kwartieren en wijken van Firenze. Het publiek applausseerde luid voor deze groepen, omdat het spektakel van tientallen, veelgekleurde vlaggen die met fierheid in de lucht geworpen werden, gewoon grandioos was. Hier vloog de fierheid van Firenze de hoogte in! Wanneer de vlaggen razendsnel gezwaaid werden, in de lucht geworpen en alle handig opgevangen werden, zonder dat er één op de grond durfde te kletteren, groeide het applaus tot een gedonder.

Vervolgens marcheerden de scheidsrechters, gevolgd door de acht rechters die zouden beslissen over de eindscore van de Calcio wedstrijd. Verschillende groepen soldaten, wachters, landsknechten, infanterie, officieren van de cavalerie en van de artillerie, volgden. Geen processie van Firenze kon georganiseerd worden zonder de deelname van de Consuls van de zeven hoofdgilden van de stad, de vijf middengilden en de negen mindere gilden, alle met hun fiere gonfalons. En daarna stapten de vertegenwoordigers van de Podestà, van de Bureaus, de Uffizi, de administraties van de stad, van de kapiteinen van de Welfen Partij, de leden van de Pratiche commissies en de Buonuomini, van de Monte dei Doti, de kapiteinen van de Mercanzia van Orsanmichele, de Meesters van de zouthandel, en nog velen meer. Allen marcheerden fier voorbij, lachend en groetend. De notabelen vonden een plaats op de tribune; de anderen bleven man tegen man staan achter de houten muur rond het veld.

De toeschouwers dommelden in naar het einde toe van de processie, bedwongen door de hitte en de verveling, maar ze sprongen miraculeus wakker wanneer de ploegen van de spelen in het zand stapten.

Het hart van Pierfrancesco ontving een steek van spijt want hij had zo graag hier deelgenomen aan de parade, naast Bachiacca en zijn kameraden. In zijn plaats liep nu Filippo, zijn armen zwaaiend als een held en kijkend naar Pierfrancesco met een spottende, sarcastische grijns. Een vlamme blik van Margherita hield Pierfrancesco op zijn plaats. Haar hand dwong hem op de bank te blijven.

Het geroep groeide tot oorverdovende toejuichingen langs het plein. Al de trommelaars werkten hun stokken furieus, de trompetten schalden hun hoogste tonen, en overal omheen de lage, houten muren, zwaaiden de vlaggen van Firenze. De vensters en balkons rond het plein zagen zwart van het volk. Het triomfantelijk geluid van de spelen van Firenze moest gehoord worden door de Pisanen en de Sienesen, zo vele mijlen ver, over de heuvels heen en langs de valleien. Achter het Palazzo della Signoria, brulden de leeuwen van Firenze opgewonden in hun kooi. De processie eindigde aldus. De wedstrijd tussen de Calcio ploegen van Santa Maria Novella en van Santa Croce konden aanvangen. Er waren veel meer aanhangers van Santa Croce dan van Santa Maria Novella op de tribunes, zodat de supporters van de twee verslagen kwartieren voor de rode ploeg schreeuwden.

Pierfrancesco volgde de match enthousiast. Hij ook schreeuwde en gromde en vloekte, en riep en sprong op van zijn bank wanneer zijn ploeg scoorde of een goede aanval lanceerde naar het doel. Hij floot de tegenstanders af. Hij moedigde Bachiacca aan. Om het schandaal te vergroten schreeuwde ook Margherita even luid, en ze maakte zoveel kabaal, met toegevoegde gebaren, als de andere supporters langs het veld, en als Pierfrancesco. De ploeg van Santa Maria Novella was sterker, maar het team van Santa Croce was sneller. De blauwe spelers stormden vooruit langs alle zijden van het veld tegelijk. De rode verdedigers hadden alle moeite van de wereld om niet overspoeld te worden. Bij een rode aanval daarentegen, sloegen de roden eenvoudig recht vooruit als een stormram, en

verpletterden dan de blauwen. Het nadel van het ontbreken van een Pierfrancesco in de ploeg van Santa Maria Novella was overduidelijk.

Aan de helft van de wedstrijd was de stand twee punten voor elke ploeg. In het laatste kwart van de match onttaarde de wedstrijd in slagen en stampen, niet op de bal, maar op de tegenpartij. De scheidsrechters moesten verscheidene malen tussenkomen om vechtende mannen te scheiden. Bachiacca bevond zich gewoonlijk in het centrum van de chaos. Bijna aan het einde van de wedstrijd scoorden de rode spelers van Santa Maria Novella opnieuw een punt. Het plein ontplofte. Zo laat in de match zou het voor de spelers van Santa Croce praktisch onmogelijk zijn de gelijkmaker te plaatsen. De blauwe spelers lanceerden echter aanval op aanval met de moed der wanhoop. Twintig rode ossen verwelkomden de aanvallers met open armen, met tartend engelengeduld en kalme vastberadenheid. Santa Maria Novella stopte elke aanval in de kiem. De bal geraakte niet voorbij de rode lijn.

Wanneer het signaal van het einde van de wedstrijd klonk, steeg een oorverdovend applaus op in het plein van Santa Croce. Kussentjes en hoeden vlogen in de lucht. De trommels sloegen, de trompetten schalden en de vlaggen zwaaiden. De calcianti van Santa Croce voelden zich echter verraden. Ze hadden gehoopt te winnen. Ze haatten de nederlaag.

Een gevecht ontstond in een hoek van het zandveld tussen een paar blauwe en rode spelers. Het duurde niet lang tot alle calcianti in het zand vochten. Tientallen toeschouwers duwden de schitterend geklede mannen die in de processie gestapt hadden, en die langs de muren stonden, terzijde. Sommige van die mannen deden trouwens mee aan het plezier. Wanneer de Maestro di Campo besloot dat het tijd was om tussen te komen, kon hij niet veel meer aanvagen om het slagveld te klaren. Overal waren mannen aan het worstelen, aan het boksen en aan het stampen. De Signoria riep de Otto di Guardia in. Hun sergeanten, wachters, en de soldaten van de processie trokken met veel moeite de mannen weg van elkaar; ze sloegen met het plat van hun zwaarden, en brachten hellebaarden naar beneden, en ze stapten in lijn vooruit om de ergst vechtende Florentijnen te stoppen.

Toen de kalmte enigszins herwonnen was, bleven meerdere mannen bewusteloos liggen in het zand. De Otto di Guardia trok hen op de been en sloeg de mannen weer bewust. De meesten hinkten dan uit het veld, geholpen door de sergeanten, hun hoofd schuddend en hun handen gesteund op zere ledematen.

Eén man bleef liggen met zijn gezicht in het zand en stond niet recht, hoe de sergeanten ook aandrongen. Het was een rode calciante van Santa Maria Novella. Soldaten draaiden de man om en sloegen hem met de vlakke hand lichtjes in het gezicht. De mensen die op de tribune zaten zagen een kleine groep van twistende, heftig gebaren makende mannen rond de liggende speler.

Dan werd een kreet gehoord, 'è morto! Hij is dood!' Pierfrancesco keek door een opening in de groep. De man in het zand was gekleed in de rood en gele broek met de roze rozen van de Borgherini. Filippo Borgherini lag daar, verwrongen tot een hoopje, met een gebroken nek.

Zware, hevige wonden of gebroken ledematen waren niet zelden in het Florentijns Calcio. Het kon gebeuren, zeer zelden, dat een man stierf in het veld, of nadien. De Borgherini familie werd vandaag in rouw gedompeld.

Het gejuich in het plein verstomde wanneer Salvi Borgherini en zijn broers hun kind wegdroegen uit de Piazza Santa Croce. Zelfs de Acciaiuoli waren verbijsterd en namen deel aan de rouw van de Borgherini. Ze vergezelden Salvi naar de Borgo Santi Apostoli. Pierfrancesco liep in het veld, roepend naar Margherita dat hij haar later nog wel zou spreken.

Hij was één van de vier mannen die het levenloos lichaam van Filippo op twee grote banieren, half gedraaid rond hun palen, banieren van Santa Maria Novella en van de Vipera wijk, naar het Palazzo Borgherini droegen, doorheen de straten van het centrum van Firenze. Roepende, wenende mannen van de Vipera begeleidden hen tot aan de poort.

‘Het was een ongeluk,’ zei Andrea del Sarto zwakjes, zonder veel overtuiging. Pierfrancesco, Margherita en de vier schilders zaten op zondagmorgen rond de grote tekentafel in de werkplaats van Bachiacca.

‘Ja,’ voegde Granacci toe. ‘Het was een ongeluk. Ongelukken ook trouwens waren de twee aanvallen op Pierfrancesco en een ongeluk ook was de dood van Fra Jacopino met Carnaval. Vier ongelukken gebeuren nabij dezelfde man in enkele maanden tijd. Wie gelooft nog dat dit slechts toeval is?’

Granacci keek rond voor een antwoord. Iedereen keek naar zijn vingers, betastte zijn nagels of schoof wat aan de tekeningen op de tafel.

‘We moeten iets doen aan die ongelukken,’ riep Granacci luid. ‘Hoeveel ongelukken zullen er nog gebeuren? Met wie? Hoe lang nog vóór iemand van ons per toeval verongelukt? Zeg me niet dat we niet in dit betrokken zijn! Wie in Firenze kent niet de vier schilders die vrienden zijn van de jonge Borgherini?’

Pierfrancesco zei, ‘het is allemaal mijn schuld. Ik sleepte jullie in dit, Margherita en jullie vier. Ik dacht dat Fra Jacopino me absurde, zinloze dingen vertelde. Ik was te zeer bezorgd om andere zaken. Ik dwong het Fra Jacopino verhaal uit mijn hoofd. Ik was een lafaard. Granacci heeft gelijk. Ik moet deze zaak verder onderzoeken en die Vader Alessio Strozzi gaan opzoeken. Niemand anders dan ik kan dat doen.’

‘Dat is allemaal waar,’ riep Bachiacca. ‘Dit heeft nu lang genoeg geduurd. We moeten handelen! Wij ook hadden Pierfrancesco moeten aanmanen die priester te vinden. Laat ons gaan, Pierfrancesco!’

Bachiacca stapte naar de muur, nam het zwaard dat in een hoek stond, en gordelde het wapen om zijn middel. Hij ging naar zijn deur. Pierfrancesco en Margherita volgden.

‘Margherita, dit kan gevaarlijk zijn,’ wierp Andrea del Sarto op. ‘Sta ons toe je terug naar het Acciaiuoli paleis te begeleiden!’

‘Wat? Wat zijn jullie voor kerels?’ vloog Margherita uit.

Haar Acciaiuoli bloed kwam naar boven, plots, en vurig. ‘Willen jullie me weghouden van mijn man? Probeer maar eens! Pierfrancesco en ik, wij zijn samen in dit, beide! Bachiacca, geef me een zwaard! De eerste die probeert me te stoppen prik ik tegen de muur!’

Bachiacca grijnsde breed. ‘Jij kunt mijn zwaard krijgen wanneer je het maar wilt, Margherita Acciaiuoli! Ik zou het zelfs vermogen je te helpen. Je bent meer mans dan dit stel hier!’

Granacci, Andrea del Sarto en Jacopo Pontormo bleven aan de tafel zitten.

‘We moeten niet alle vijf naar de priester gaan,’ zei Granacci sussend. ‘De monniken van Santa Maria Novella zullen zich afvragen wat er met hen gebeurt als ze ons allen samen zien afkomen. Jullie gaan. Wij zullen op jullie wachten in mijn werkplaats.’

Het was zondag. Er werden missen gezongen in Santa Maria Novella. Meer mensen dan in de week gingen naar de mis. Het grote plein vóór de kerk en het klooster was gevuld met mensen. Pierfrancesco keek naar de marmeren voorgevel van de kerk.

‘Leon Battista Alberti ontwierp die façade,’ legde Bachiacca uit. ‘Giovanni di Paolo Rucellai betaalde ervoor. Kijk naar de inscriptie in Latijn bovenaan, en de datum van 1470. De voorgevel is dus niet zo oud, doch het ontwerp is nog steeds verbluffend. De marmeren

invoegsels, grijs op wit, zijn gewoon prachtig. Het algemeen zicht is eerder eenvoudig, symmetrisch en streng, behalve voor de gekurvde steunsels van de bovenstructuur en de zon of oculus in het tympanum en op verscheidene andere plaatsen. De zonnemotieven, de cirkels, zijn eigenlijk het embleem van het kwartier van Santa Maria Novella, maar architecten na Alberti vonden het ronde venster dat op een roos lijkt een fijne nieuwigheid, en dus kopieerden ze het in andere kerken. Zulke grote, open cirkels waren echter al in gebruik in Frankrijk sinds eeuwen. Niemand gebruikte zulke curven ter ondersteuning op kerken hier, in Italië.

Alberti greffeerde een durvend nieuw ontwerp van gratievolle rondingen boven de oudere architectuur, daar beneden. Alberti gaf altijd een speciale betekenis aan zijn ontwerpen. Niets van wat hij deed was aan het toeval overgelaten. Ik vind het merkwaardig hoe hij cirkelmotieven combineerde met de strakke vierkantige, rechthoekige en driehoekige vormen. Santa Maria Novella is een christelijke kerk, en Alberti was een priester, maar er is iets absoluut heidens aan die Griekse driehoek hoog bovenaan, en ook in het grote zonnemotief daar.

Ik dacht steeds dat Alberti wou aanduiden met dit ontwerp dat de kennis van de mensheid, de wijsheid en het zoeken naar wijsheid, zou moeten staan boven het geloof. Ik vraag me soms af of Alberti werkelijk geloofde in de Christus-God en in onze godsdienst. Ik ben geneigd te denken dat Alberti eerst een vrijdenkende geleerde was, een filosoof in kunst en mathematica, eerder dan een religieus man.

Mijn vroegere meester, Pietro Perugino, geloofde eveneens dat er geen leven na de dood was, weet je? Het is moeilijk te geloven, is het niet, dat dezelfde Perugino die zulke extreem devote, zachte, serene, vrome schilderijen van de Madonna maakte, nooit echt geloofde in het eeuwig geestelijk leven na de dood! De vrome Perugino bad aan de altaars van elke kerk in Firenze, wanhopig, maar geen God antwoordde hem wanneer hij vroeg dat de waarheid over het leven na de dood aan hem zou geopenbaard worden. Hij was kwaad op God, maar God antwoordde hem niet. Wel, misschien keek Perugino niet naar de juiste aanwijzingen. Ik vermoed dat Alberti ook zo iemand was. En is onze Paus Leo X ook niet zo iemand?

Pierfrancesco trok Bachiacca uit zijn alleenspraak. ‘Vooruit,’ zei hij, ‘naar de abdij!’ Ze gingen door de poorten van de abdij van Santa Maria Novella, en vroegen aan een broeder daar om vader Alessio Strozzi te spreken. De broeder bad hen zonder meer even te wachten. Er was dus inderdaad een Vader Alessio in de abdij! De broeder zond iemand naar de gebouwen van het klooster. Pierfrancesco, Margherita en Bachiacca wachtten een lange, lange tijd aan de poorten.

‘Je hebt waarschijnlijk mijn leven gered op Sint-Jans Dag,’ zei Pierfrancesco tot Margherita. ‘Ik blaam mezelf voor de dood van Filippo. Ik kan die dood niet terugdraaien. Het overlijden van Filippo zal me mijn leven lang achtervolgen. Ik wil niet meer gescheiden worden van jou. Nooit meer!’

Margherita had Pierfrancesco graag gekust, daar, onder de poorten van Santa Maria Novella, maar verscheidene broeders en monniken keken al nieuwsgierig naar hen. Kussen in een abdij was niet echt betamelijk.

Bijna op de middag kwam een Dominicaanse monnik naar hen, gekleed in een vlekkeloze bruine pij. Vader Alessio Strozzi droeg de naam van één van de edelste en rijkste families van Firenze, wellicht de meest bekende naam in Firenze na die van de Medici. De Strozzi's waren actief in elke handel die geld opbracht, en ze waren bankiers met dochterhuizen in Rome en elke grote stad van de wereld. Desondanks was Vader Alessio gekleed in de nederige klederen van een monnik. Hij was een kleine man, met een blijde gelaatskleur en een lachende mond in

een rond gezicht. Hij was reeds een man van ouderdom, in zijn zestig jaar, die zijn handen onder een dikke buik hield. Roodgeaderde, opgeblazen wangen maakten zijn gezicht sympathiek. Dit was een monnik die hield van wijn en vlees, dacht Pierfrancesco.

‘Gegroet, gegroet!’ riep de monnik toen hij nader kwam. ‘Ik heb jullie laten wachten! Ik verontschuldigd me daarvoor! Wat kan ik voor jullie doen?’

Hij stopte plots in zijn passen. Zijn ogen werden groter wanneer hij Pierfrancesco bemerkte. ‘Jij! Je bent naar me gekomen!’

De monnik zei dan even niets meer. Pierfrancesco en Margherita bleven perplex.

‘Ja Vader,’ zei Pierfrancesco. ‘Ja! Ik ben gekomen om met u te praten. Fra Jacopino van San Marco zond me, al een tijdje geleden. Ik heb u echter voorheen niet ontmoet. Kent u me?’

‘Ja, ja, natuurlijk,’ antwoordde Vader Alessio snel. ‘Fra Jacopino zou je inderdaad naar mij sturen. Wanneer Fra Jacopino dat verschrikkelijk ongeluk had op Carnaval, dacht ik dat de geschiedenis zou eindigen. Ze is niet geëindigd!’

‘Welke geschiedenis?’ kwam Pierfrancesco tussen. ‘Waar praat u over?’

Vader Alessio keek achterdochtig rond. ‘Laten we gaan wandelen,’ zei hij, en nam Pierfrancesco en Margherita bij de arm. ‘Er zijn te veel begerige oren hier! Laten we even op het plein gaan wandelen. Ik houd ervan te wandelen telkens ik de gelegenheid heb, om aan de atmosfeer van de abdij te ontsnappen. De lucht is zuiverder buiten.’

De monnik stapte door de poorten. Pierfrancesco en Margherita moesten eerst een beetje lopen om de pas te houden met de monnik, dan wandelden ze naast hem.

‘Ik weet zelf niet echt waarover het allemaal te doen is,’ begon Vader Alessio. ‘Fra Jacopino kan het geweten hebben, maar hij weigerde het me te vertellen. Hij zei me enkel dat we beide de helft van een boodschap hadden en die boodschap zou leiden tot een ontzettend geheim, een geheim dat ongehoorde macht zou geven aan wie het vond. Hij had een halve lederen band met karakters daarop gegraveerd. De karakters verbergen een bericht. Hij gaf me de andere helft van de band. Hij zei me dat de monniken van San Marco de bewaarders waren van het geheim bericht, en daarvan was hij de laatste overlevende. Het geheim werd hem te zwaar echter, en dus vertrouwde hij zich toe aan mij, zijn vriend. En, natuurlijk, aan zijn biechtvader. Het was de taak van Fra Jacopino iemand uit te kiezen om het geheim bericht door te geven en het geheim te laten vinden, maar de persoon die hem het gecodeerde bericht gaf wou dat die iemand zuiver van hart zou zijn, een betrouwbare jongeling van een edele familie van Firenze.’

Vader Alessio vroeg, ‘heeft Fra Jacopino je een lange, lederen band gegeven, een deel van een gordel?’

‘Ja, dat heeft hij me gegeven,’ knikte Pierfrancesco.

‘Goed, goed,’ ging Vader Alessio verder. ‘Ik kan je de rest vertellen, dan. Fra Jacopino vertrouwde de monniken van San Marco niet. Hij mocht de boodschap niet doorgeven aan een andere monnik, maar zoals zijn meester hem vroeg, wel aan een edele jongeman van Firenze. We bespraken de zaak. We onderzochten de jonge mannen van de betere families, en enkel jij, Pierfrancesco dei Borgherini, beantwoordde volgens ons aan de criteria. We spraken tot je leraars en tot de mensen die met je leefden, met je vrienden, zelfs zeer discreet met je familieleden. We dachten uiteindelijk dat enkel jij het geheim kon eren, het met wijsheid dragen, in respect en devotie tot de Heilige Kerk van Christus. Fra Jacopino gaf je de ene helft van de boodschap. Hier is de andere helft!’

Vader Alessio Strozzi duwde een beurs in de handen van Pierfrancesco, een beurs zoals Fra Jacopino hem maanden geleden gegeven had.

‘Ik droeg die beurs steeds op mij,’ vervolgde de monnik. ‘Ik vertrouwde niemand, en geen plaats daarmee!’

Hij keek dan naar Margherita. ‘Ik heb ook jou gevolgd, mijn liefste. Gezegend zei Hij die jullie beide samengebracht heeft! Dit is geen toeval. Toen ik je met Pierfrancesco zag, moest ik weten wie je was. Ik had niet meer tevreden kunnen zijn! Je bent evenzeer waardig voor het geheim. Jullie hebben mijn zegen. De Acciaiuoli zijn een deel van het geheim, net als de Borgherini.’

Pierfrancesco werd ongeduldig.

Hij vroeg, ‘wat is dit geheim, Vader? Ik weet van geen geheim!’

Vader Alessio antwoordde, ‘ik ook ken het geheim niet, mijn zoon. Fra Jacopino zei me slechts dat het geheim drie families van Firenze verbond, en het geheim kon de stad uiteenrijten. Het is een verschrikkelijk geheim! Maar ik ken de boodschap die naar het geheim leidt niet. Ik ken de code van de boodschap niet, en ik weet niet waar de boodschap naartoe leidt! Ik weet alleen dat de boodschap volstaat.’

De gebeurtenissen volgden razendsnel na die woorden. Twee mannen, gekleed in lompen, mannen die Pierfrancesco had genegeerd als bedelaars die aan de muren van de abdij stonden te wachten op aalmoezen, renden naar Vader Alessio. Ze staken elk een lang, dunbladig mes in zijn rug en wachtten tot hij viel. Ze staken de monnik dan nog tweemaal in de borst. Eén van de mannen haalde tevens met zijn mes uit naar Pierfrancesco, maar Bachiacca hakte met zijn naakt zwaard, het zwaard dat zeer snel uit zijn schede was gekomen, en hij sloeg in het midden van het mes zodat het op de grond vloog. Het zwaard kwam even snel weer omhoog. Het sneed in de man zijn kin. Bloed sproot uit een lange, diepe wond. De man bedekte de snede met een hand en schreeuwde van de pijn. De tweede man hield zijn dolk bedreigend vóór zich, maar hij aarzelde toen hij het zwaard opnieuw zag bewegen. De wildheid van het korte gevecht verliet zijn ogen wanneer hij meer mensen van het plein nieuwsgierig zag naderen.

Hij trok aan de armen van zijn jammerende makker, en beide liepen naar de andere zijde van het plein.

‘Moord, moord!’ schreeuwde Bachiacca. ‘Houdt die mannen!’ maar hij wees naar niets, want de twee moordenaars waren reeds ver verzvonden te midden van de mensen vóór de kerk. Pierfrancesco en Margherita bogen zich naar Vader Alessio. Pierfrancesco hield het hoofd van de monnik op. Vader Alessio maakte een zegenend kruisteken aan Pierfrancesco, maar dan braken zijn ogen. Pierfrancesco sloot de ogen met twee vingers. Bachiacca voelde aan de hals van de monnik. Hij zocht naar een hartslag, maar vond er geen. De monnik was dood, expert doodgestoken in de ruggengraat en in het hart, met de stiletto’s die aldus zijn leven hadden weggesneden.

Pierfrancesco en Bachiacca namen Vader Alessio op, en brachten hem naar de abdij. Ze veroorzaakten een grote opschudding daar. De monniken haalden de sergeanten van de Otto di Guardia in. Pierfrancesco, Margherita en Bachiacca vertelden wat er gebeurd was, maar ze zeiden niets van de geheime boodschap. Ze vertelden hoe ze een vriend van hen, een monnik, wouden spreken, toen ze brutaal aangevallen werden. Twee ooggetuigen kwamen met hen naar de abdij en bevestigden de feiten. Margherita weende zachtjes in een hoek van de kamer. De sergeanten besloten dat een diefstal had plaats gehad, met een toevallige dood als gevolg. ‘Nog een ongeluk,’ mompelde Pierfrancesco.

Hij had nu reeds twee lijken in drie dagen tijd weggedragen naar kamers van verdriet.

Wanneer de sergeanten de abdij verlaten hadden, gingen Pierfrancesco, Margherita en Bachiacca naar de studio van Granacci. Ze begeleidden Margherita eerst naar haar huis. Pierfrancesco legde uit wat er gebeurd was aan de moeder van Margherita. De vrouw vroeg niets, maar nam Margherita in haar armen en bracht haar naar binnen in het paleis. Pierfrancesco bleef eerst onhandig staan in de Acciaiuoli cortile. Dan keerde hij terug met zijn vriend naar de werkplaats van Granacci.

In de volgende dagen zonken Pierfrancesco, Margherita en de vier schilders in een droevige staat van gemelijke apathie. Hun vastberadenheid om de zaak op te lossen verdween. Wanneer ze elkaar ontmoetten spraken ze weinig of niet. Ze zagen elkaar slechts voor korte goede morgens en beste avonds. Ze waren gedeprimeerd. Stormen en zware regenvlagen sloegen in op Firenze en die versterkten hun trieste stemming. De Arno rivier, gezwollen door de stortvloeden in de bergen, rees tot op het punt waarop de stad dreigde te overstromen. De vrienden bleven in hun studio's en paleis, en werkten. Ze durfden er niet aan te denken wat te doen met de geheime boodschap.

De eerste die zich uit zijn somberheid en lusteloosheid trok, was Francesco Granacci. Hij smeedt zijn borstels naar de muur, wierp zijn zwarte mantel over zijn schouders, en ging in de plassende regen één na één zijn vrienden roepen. Hij beval hen allen samen te komen op de avond van de volgende dag.

Pierfrancesco had ondertussen aan zijn vader uitgelegd wat er gebeurd was bij de dood van Vader Alessio Strozzi. Salvi Borgherini was een bankier. Hij bezat de kunde om een steen te ondervragen en er een bekentenis uit te halen. Pierfrancesco moest toegeven dat hij ook aangevallen was en vóór Santa Maria Novella kon doodgestoken zijn. Salvi maakte het verband met het overlijden van Filippo Borgherini.

Salvi keek onthutst naar zijn zoon. Hij realiseerde zich slechts nu aan welke gevaren hij Pierfrancesco had blootgesteld. Salvi had een plotse aandrang om naar Roberto di Donato Acciaiuoli te lopen en de ganse geschiedenis af te blazen. Hij begreep echter dat zelfs indien hij, Salvi, en Roberto di Donato het nu opgaven verder naar het geheim te zoeken, de mysterieuze aanvallers niets van die beslissing zouden afweten. Het gevaar zou blijven duren. De teerlingen waren geworpen. Het was nu de plicht van Salvi om Pierfrancesco beter te beschermen. Salvi kende onmiddellijk twee wachters toe aan zijn zoon. Deze moesten Pierfrancesco te allen tijde naar elke plaats begeleiden. Salvi gromde dan wel iets over zoons die het fortuin van hun vader zouden ruineren.

Pierfrancesco moest schaterlachen toen hij de twee wachters voor de eerste maal zag. Parro was een oude metgezel van Salvi, de persoonlijke dienaar van Salvi gedurende vele jaren. Parro was een stevige, sterke, gezette man, die zwaar gebouwd was. Hij stapte met breed gespreide benen alsof hij zijn leven lang een ruiter was geweest, zodat zijn lichaam van links naar rechts zwaaide terwijl hij ging. Pierfrancesco kon op zijn gemak achter Parro stappen, want Parro zou een brede gang vóór hem openmaken onder het volk, zelfs te midden van een dichte menigte. Een kleine duw van Parro deed je in de goot belanden. Parro dwong de eerbied af van straatvechters, omdat hij harde spieren had die zich door zijn hemd toonden, een brede borst en brede schouders. Hij keek met vurige ogen en duwde zijn kin met de dikke, zwarte baard dreigend naar voren. Men kon Parro gemakkelijk aanzien voor een ervaren, woeste huurling.

Leandro was een jongen van ongeveer dezelfde ouderdom als Pierfrancesco. Leandro was een staljongen, een jongeman die niet erg slim was en die weinige taken, zelfs de meest

eenvoudige, zelden tot een goed einde bracht. Leandro kon gemist worden in het paleis. Temeer daar hij met een zeer humeurige aard behept was en een slecht karakter had. Bij de minste belediging of vermeend scheve opmerking kon hij op je springen, wie je ook waart, en je dan verbazingwekkend snel en venijnig boksen en stampen tot je erbij bleef liggen. Leandro zou eerst slaan en nooit denken, want hij kon niet denken. Parro zou zijn handen vol hebben enkel al met het in toom houden van Leandro, eerder dan met de bescherming van Pierfrancesco.

Pierfrancesco beantwoordde de oproep van Granacci. De twee wachters stonden klaar voor hem in de binnenplaats van de Borgherini, gekleed in hoge laarzen, lederen broeken en lederen vesten met het familieschildje. Ze keken krijgshaftig naar alle kanten, vreemd genoeg zeer fier met hun opdracht. Ze hielden elk ook een reusachtige, ouderwetse hellebaard vast, en aan hun gordel hing een lang zwaard en een korte en een lange dolk. Pierfrancesco weigerde categoriek het Borgherini paleis te verlaten met twee hellebaardiers. Hij overtuigde de mannen hun belachelijke hellebaarden achter te laten, stellende dat die in de steegjes van geen nut zouden zijn, en beval hen achter hem te stappen. Van toen af begeleidden Parro en Leandro hem elke maal hij het paleis verliet, en Pierfrancesco voelde zich inderdaad een beetje veiliger. Zijn rug tenminste was gedekt door de twee wachters. Allengs wende hij ook aan de liedjes van Leandro. Wanneer Pierfrancesco aan de werkplaats van Granacci kwam, beval hij de mannen bij de deur te blijven staan tot hij weer naar buiten kwam.

De vrienden van Granacci arriveerden, wierpen hun doorweekte mantels in een hoek en gingen zitten aan de grote tafel van de werkplaats. Granacci bracht twee grote kannen Trebbiano wijn, plaatste die zonder commentaar vóór de mannen. Toen niemand verroerde, zuchtte hij, vulde de bekers zelf, en zei dat wijn de slechte stemmingen verjoeg. Niemand glimlachte.

Margherita was niet met hen. Roberto di Donato had gehoord van de moord in de Piazza Santa Maria Novella. Onder de nooit-aflatende druk van zijn echtgenote weigerde hij zijn dochter nog in de straten van Firenze te laten lopen. Ditmaal kon Margherita roepen en wenen en met haar vuistjes bonken zoveel ze wou, Roberto bleef hard en vastberaden in zijn beslissing.

Pierfrancesco vreesde dat hij Margherita nooit meer zou terugzien. De laatste dagen was hij blijven aandringen bij zijn vader Salvi. Hij vroeg Salvi met Roberto di Donato Acciaiuoli te gaan praten en de hand van Margherita te vragen. Salvi weigerde echter botweg, en geen argumenten konden hem van zijn mening doen afzien. Salvi vond dat het ogenblik verkeerd was. Hij zei dat Roberto di Donato tijd nodig had om over de schok heen te komen van de moord op Vader Alessio, en hij, Salvi, had nog meer tijd nodig om over het overlijden van zijn neef Filippo te komen.

Salvi wist eigenlijk niet meer wat te doen, en hij vermoedde dat Roberto evenzo verlegen was met antwoorden.

‘Jullie zien er allemaal uit zoals de regenwolken boven Firenze,’ begon Francesco Granacci, ‘somber, drachtig met water en op het punt te barsten.’

‘Het zal me niet toegestaan zijn Margherita nog te ontmoeten,’ wanhoopte Pierfrancesco, ‘en elk vooruitzicht op een huwelijk is verdronken!’

De relatie van Andrea del Sarto met Lucrezia del Fede had ook een dieptepunt bereikt. Hij dronk zijn wijn, maar tobde in zijn eentje. Jacopo Pontormo zei niets, dacht en zweeg, zoals

gewoonlijk. Bachiacca ledigde drie bekers witte wijn op rij. Hij had het te druk met drinken en zou enkele bekers meer nodig hebben dit keer, om de oude Bachiacca te worden.

‘Wat is dit toch,’ riep Granacci dan.

Hij haatte de morbiditeit die zich zijn vrienden eigen had gemaakt. ‘Gaan we nu alle hoop laten varen zoals Dante voor de poorten van de hel? Wij, de beste schilders van Firenze, de meest intelligente burgers van deze stad, de mannen met het meeste talent en de grootste verbeeldingskracht. Zijn jullie allemaal wenende, oude wijven geworden?’

Bachiacca keek op van zijn beker. ‘Ik heb mooi genoeg van die Spaanse boeven,’ schreeuwde hij. ‘Ik heb nu toch al een paar gezichten van hen gezien. Ik ga de stad aflopen, er eentje vinden en hem op mijn zwaard steken zoals een varken op een spit, en horen hoe hij kweelt.’ ‘Je gaat niets van dat soort doen,’ zei Granacci met een opgestoken vinger voor het gezicht van Bachiacca, doch al blij met tenminste één reactie. ‘We denken eerst na! Heeft iemand een idee?’

Niemand antwoordde. Bachiacca bleef dus grijnzen en naar zijn zwaard te kijken.

Granacci ging verder, ‘Pierfrancesco, heb je al naar die gordel gekeken?’

‘Natuurlijk,’ antwoordde Pierfrancesco.

Hij sloeg zoveel wijn in zich als Bachiacca, hopen in dronkenschap vertroosting te vinden, maar wetend dat het hem enkel een verschrikkelijke hoofdpijn zou bezorgen, morgen. ‘Ik heb niet anders gedaan dan dat! Ik heb de twee gordels achter elkaar geplaatst. De twee maken inderdaad één gordel, hoor! Er is een begin aan het leder, en een einde, zoals bij echte gordels. Maar het is geen echte gordel. Ik heb de twee delen zelfs aaneen genaaid. Dan schreef ik de karakters die in het leder gedrukt zijn op een stuk papier. De letters hebben gewoon geen enkele zin. De karakters zijn broel. Ik heb twee copies van de reeksen letters hier, voor jullie allen. Misschien maken jullie er iets uit!’

Hij plaatste twee witte bladzijden op de tafel.

Hij zei ten slotte, ‘dan herinnerde ik me Julius Caesar!’

Bachiacca riep, ‘in alle hemels, Julius Caesar!’

‘Ja,’ vervolgde Pierfrancesco, ‘Julius Caesar! Julius Caesar en de handelaars van Firenze! Zij ook gebruiken een code om hun boodschappen te verbergen. Je neemt het alfabet en je vervangt elk teken van je bericht door een ander teken, verder in het alfabet, maar je volgt steeds dezelfde verplaatsing.

Bijvoorbeeld, wanneer je een “A” hebt als eerste letter in je bericht, zet je een “D” en voor elke “B” zet je de letter die volgt op “D”. Omdat “B” op “A” volgt, dus vervang je door “E”, en zo verder. Ik werkte daar gedurende twee volle dagen op. Ik probeerde elke mogelijke substitutie uit, achterwaarts en voorwaarts. Ik kwam tot niets zinvols. Dan probeerde ik zelfs te vervangen met willekeurige alfabetten, substitueerde “A” door de eerste letter in dit willekeurig alfabet, en zo verder. Ik stopte na ontelbare dergelijke pogingen, want het aantal van zulke willekeurige alfabetten dat men kan gebruiken is ontstellend veel! Dan probeerde ik alfabetten uit verzamelingen van woorden zoals “de Medici familie” en “Lorenzo Il Magnifico” of “Giovanni de Medici Paus” of “de supreme republiek van Firenze”.

Alles om niets! Indien het bericht gecodeerd is in een substitutieschema, dan werkt het Julius Caesar schema zeker niet. Voor wat betreft de willekeurig geordende alfabetten, wel, die zijn gewoon te groot in aantal voor me, en we hebben geen enkele aanwijzing betreffende een groep woorden die de basis zou kunnen zijn van het substitutie alfabet. Eender welke volgorde kan gebruikt zijn. Ik heb gewoon geen eenkele aanwijzing!’

‘Ik zou één van die Spanjaarden kunnen pakken en de code uit hem wringen – indien zij de code hebben,’ stelde Bachiacca voor.

‘Vader Alessio zei niets over codewoorden,’ vervolgde Pierfrancesco. ‘Hij zei eerder dat de boodschap in code was, ja, maar hij zei niets over iets dat we nog zouden nodig hebben om de code te vinden en het bericht te lezen. Hij kon natuurlijk gedood zijn, net vóór hij ons meer kon vertellen. We zitten dus vast. Fra Jacopino zond me naar Vader Alessio, en zo bekwamen we het tweede deel van het enigma. Vader Alessio echter, gaf geen andere naam vóór hij stierf, en geen aanwijzing, welke ook, om verder te zoeken. We zitten dus stokvast. Heeft iemand enig idee?’

Niemand antwoordde. De hoofden zonken opnieuw.

‘We moeten enkel die code oplossen,’ zei Pierfrancesco. ‘Kopiëren jullie de reeks van tekens, en probeer het uit. Ik zal niet kunnen trouwen met Margherita zonder dat bericht! Het bericht leidt tot iets dat gevonden of opgelost moet worden. Het spijt me, maar jullie zijn de enigen aan wie ik kan vragen me te helpen. Ik doe een beroep op jullie! Ik heb niemand anders. Roberto di Donato en mijn vader Salvi weten van de aanvallen en de moorden en de ongelukken. Ze zijn niet idioot. Ze geven mij de schuld voor wat er gebeurd is. Ik moest alles opbiechten aan mijn vader. Ik weet niet hoeveel van mijn verhaal hij aan Roberto di Donato overgedragen heeft, maar Roberto weigerde Margherita met mij hier te laten komen. En dan zijn er nog steeds die Napolitanen die in alle hoeken en kanten op me zitten te wachten! Ze moeten met velen zijn, want de twee die Vader Alessio gedood hebben had ik voorheen nooit gezien. Ze zijn minstens met vijf om op mij te wachten! In het Calcio doodden ze Filippo in plaats van mij. Ik heb er niet de minste twijfels over, nu: het ongeluk van Filippo was een misdaad. Na de sluipmoord op Vader Alessio haalde één van de bandieten uit naar mij, ook met zijn dolk. Hij wou me doorsteken. Margherita was toen bij me. Wat als ze Margherita doden? Ik kan me evengoed vandaag in de Arno rivier gaan gooien en verdrinken, zodat de ganse zaak met mij eindigt. Margherita zou dan tenminste veilig zijn!’

‘Stop dat soort idioot gepraat,’ riep Granacci. ‘Dat is geen oplossing die we in beschouwing kunnen nemen. We hebben een bericht in code, dus we lossen de code op. We slapen erover. Elk van ons kopieert de reeks tekens. Elk van ons denkt aan een mogelijke oplossing. We zullen die code vinden!’

‘Ik heb alles al geprobeerd!’ zei Pierfrancesco.

‘Dan is er nog maar één ding te doen: bidden aan Sint Rita van Cascia’, stelde Bachiacca wrang voor, ‘bidden aan de patroonheilige van de hopeloze gevallen!’

De mannen zonken in hun bekens.

Plots schreeuwde Bachiacca, ‘ik ben een stomme ezel!’

‘Ja,’ zei Granacci, dat weten we allemaal, Bachiacca. Als het je een troost mag wezen, wij zijn niet veel beter af. En het lost ons probleem niet op!’

De anderen lachten groen, maar Bachiacca trok er zich niets van aan.

‘Nee,’ zei hij, ‘jullie begrijpen het niet!’

Hij maakte een kruisteken op zijn borst, ‘de gezegende Sint Rita heeft me een ingeving bezorgd! We zijn schilders. Pierfrancesco is een bankier. Geen wonder dat we codes niet kunnen oplossen. We hebben een ambachtsman van codes nodig, een geleerde, een spion, iemand die alles afweet van codes, zoals wij van schilderen!’

Ze keken allen schaapachtig naar Bachiacca.

Granacci riep dan, ‘ik ben meer een idioot dan jij, Bachiacca! Je hebt gelijk! Hoe heb ik daar niet eerder aan gedacht? Ik ken juist de man die je bedoelt. Slechts één man in Firenze weet alles van oorlog en politiek en geheime codes, al woont hij niet meer binnen de muren van de

stad. We hebben zijn hulp nodig! Ik rijd morgen naar de Albergaccio van Sant'Andrea in Perussina!

Andrea del Sarto schudde zijn hoofd. 'Dat kun je niet doen, Francesco! Niet hem! Zijn naam is genoemd in de Boscoli samenzwering! Ga je de Borgherini en de Acciaiuoli families en ons, binden aan zulke man? Dat zal de Medici ogenblikkelijk wakker maken! Ze zullen ons dag en nacht bespioneren met meer mannen dan de Otto di Guardia heeft in Firenze, en meer giften en dolken op onze hielen brengen dan we ons kunnen inbeelden!'

'Als er iemand in Firenze is die het enigma kan oplossen, dan is hij het,' antwoordde Granacci koppig. 'Ik ken hem goed. Hij was nooit betrokken in de Boscoli opstand. Hij is een republikein, ja, maar dat ben ik ook. Hij was onschuldig, en is uit de gevangenis vrijgelaten in maart. Hij is vrij en gezuiverd van alle blaam. Zijn naam is gelouterd. Ik weet ook juist het enige ding waar hij niet aan kan weerstaan om terug naar Firenze te komen. Trouwens, hij vraagt diep in zijn hart niets liever dan om terug te komen, zij het slechts voor korte perioden.'

'Kan iemand me zeggen waar jullie het over hebben?' vroeg Pierfrancesco ongeduldig.

'Hij gaat ons Ser Niccolò di Bernardo dei Macchiavelli halen,' antwoordde Bachiacca, en bewees daarmee ook dat hij niet zo idioot was als hij kon schijnen.

Hoofdstuk Vijf. Zaterdag 2 juli 1513. Het Genootschap van de Ketel

‘Wie is die Niccolò Macchiavelli?’ vroeg Pierfrancesco, het scepticisme nogal duidelijk in zijn blik en stem.

Granacci legde uit, ‘Ser Niccolò di Bernardo dei Macchiavelli is een man van vierenveertig, een Florentijn van geboorte. Hij is geboren in een familie die ooit rijk was en groot aanzien genoot. Zijn vader was echter een verarmde advocaat. Niccolò is een geleerde, een diplomaat en een ervaren administrator, die de Republiek diende onder Piero Soderini. Hij heeft meer boeken gelezen dan jij en ik zelfs maar kunnen indenken te bestaan. Hij moet alles weten over geheime codes. Hij was de secretaris van de Tweede Kanselarij en secretaris van de Dieci, de Tien, de Florentijnse oorlogsraad. Hij was verantwoordelijk voor de veiligheid van Firenze onder de Republiek. Hij is voor Piero Soderini op diplomatieke zendingen geweest in Rome, Frankrijk, Siena en andere steden, en ook bij de Keizer. Hij was secretaris van de Negen van de Militie. In die functie organiseerde hij de eerste eigen militie van Firenze, de mannen in de rode uniformen, onze eigen republikeinse troepen, zodat Firenze niet meer behoefde beroep te doen op huurlingenlegers. Hij was een vriend van Piero Soderini, van de Gonfaloniere della Giustizia die de Republiek leidde na de regering van Lorenzo Il Magnifico en na de overheersing van Fra Gerolamo Savonarola over de Signoria. Niccolò had veel bewondering voor Cesare Borgia, de zoon van Paus Alexander VI. Cesare was een beroemde condottiere en voormalige kardinaal, en Hertog van het Valentinois. Niccolò hield niet echt van Cesare, maar was wel gefascineerd door zijn figuur en charisma.

Niccolò weet alles over heersers, oorlogen en meedogenloosheid in politiek, alles over bewapening en soldaten.

In februari van dit jaar stond zijn naam op de lijst die in het huis van Pietro Paolo Boscoli gevonden werd, het papier waarop mensen genoemd werden die een terugkeer naar ware republikeinse heerschappij welwillend zouden kunnen steunen. Niccolò wist niet dat zijn naam op die lijst stond en niemand had hem iets gevraagd. Hij zou Boscoli afgewezen hebben, want hij is niet echt een tegenstander van de Medici, en hij weet al te best dat een echte Republiek nu niet meer mogelijk is. De Signoria nam hem gevangen, folterde hem en bracht hem voor de rechters. Hij weigerde enige rol in de samenzwering toe te geven, ondanks het feit dat hij tot viermaal toe met de strappado gefolterd werd.

Na zijn proces, waarin hij van alle schuld gezuiverd werd, verliet hij Firenze. Hij is geen gebroken man, maar de episode verbitterde hem tegen zijn stad. Hij trok zich terug op een boerderij, een villa, genaamd de Albergaccio, een boerderij in Sant’Andrea in Perussina, waar het platteland echt lieflijk is en de Chianti heerlijk, maar waar de winters eenzaam, hard en lang zijn. Niccolò zal geen belangrijke functie meer waarnemen in Firenze. De Medici zullen dat verzekeren. Maar hij zou graag terugkeren, en opnieuw Firenze dienen. Hij houdt erg van zijn stad en haar inwoners. In zijn hart verlangt hij niets liever dan dat Firenze hem zou terugroepen!’

‘We kunnen hem op zijn boerderij gaan bezoeken,’ suggereerde Pierfrancesco, ‘maar ik begrijp niet waarom hij ons mysterie zou helpen oplossen.’

‘Hij moet de lucht van Firenze opsnuiven om onze zaak op te lossen,’ antwoordde Granacci.

‘Hij zal komen wanneer ik het hem vraag, want hij was ooit mijn vriend. Wees gerust. Ik weet

iets wat hem kan terugbrengen! Niccolò verlangt terug opgenomen te worden in de gemeenschap van Firenze, te praten met Florentijnen van aanzien, te discussiëren in onze broederschappen, gewaardeerd te worden, erkend te worden als het genie dat hij voorzeker is. Hij haat het isolement van zijn Albergaccio. Ik heb hem nog in de maand mei gezien. Volgende zondag hebben we een avondmaal van het Genootschap van de Ketel. We zouden hem daarop kunnen uitnodigen. Ik zal hem gemakkelijk kunnen overtuigen. Hij zal naar hier rijden zo snel als een paard hem kan dragen. Hij is niet verbannen uit de stad! Hij zit daar alleen in het platteland te mokken, en te wachten tot de mensen hem smeken terug te keren. Dat is juist wat ik hem ga aanbieden! Hij kan dan niet meer weigeren ons te helpen.'

'En wat in 's hemelsnaam is dan het Genootschap van de Ketel?' vroeg Pierfrancesco wanhopig.

Granacci grijnsde. 'Jij weet eigenlijk niet zo veel af van Firenze, is het niet, Pierfrancesco? Je moet nog veel leren! Wel, je bent nog jong. Ik leg het je uit!'

Granacci zuiverde zijn keel met een slok wijn en sprak dan verder. 'Het Genootschap van de Ketel is een broederschap van kunstenaars van Firenze. Er zijn slechts twaalf leden, maar elk lid kan vier vrienden naar de vergaderingen van het broederschap meebrengen. De vergaderingen zijn steeds avondmaaltijden. Die avondmalen worden gehouden in het Palazzo Rustici. Nu ga je me vragen wie Rustici is!'

Pierfrancesco knikte en liet zijn ogen rollen. Waar ging dit alles heen?

'Giovanni Francesco dei Rustici is een schilder en beeldhouwer, geboren en getogen in Firenze in een familie van edellieden. Hij is eigenlijk meer een beeldhouwer dan een schilder. Hij studeerde in de nu beroemde Medici tuin waar ook ik en Michelangelo ons beroep leerden met Bertoldo. Rustici leerde te tekenen met Verrocchio en Leonardo da Vinci. Rustici heeft een zeer goede reputatie als beeldhouwer, maar hij is een ietwat vreemd heerschap. Hij is nogal van het eenzame soort, en toch houdt hij ervan zijn vrienden te verwennen. Hij besteedt een fortuin aan de maaltijden waarop hij ons uitnodigt. Hij stichtte het Genootschap van de Ketel.

Het genootschap heeft geen ander doel dan de maaltijden bij Rustici te organiseren, maar natuurlijk ontmoeten de kunstenaars van Firenze elkaar daar, leren elkaar beter kennen, horen van opdrachtgevers, en ondertekenen er zelfs onderlinge contracten voor grote werken. Tijdens de maaltijden moeten de leden een hoeveelheid voedsel meebrengen, en de meest actieve leden bereiden een heel speciale schotel voor, eten klaar gemaakt op een nieuwe wijze, en voorgesteld in een originele vorm. Bijvoorbeeld kan het voedsel samengesteld zijn in de vorm van een monument of een standbeeld.'

'Waarom heet het genootschap "van de ketel"?' vroeg Pierfrancesco.

'Rustici is een echt extravagant iemand! Zijn enig plezier in het leven is buitengewoon te zijn. Op een avond vond hij een speciale versiering uit voor zijn uitgenodigde kunstenaars, een decor dat nu telkenmale gebruikt wordt. Hij bestelde een zeer grote ketel gemaakt uit een reuzegroot eiken wijnvat. De leden van het genootschap zitten in dit vat, in die ketel, gedurende de maaltijd. Er staat geen tafel binnen de ketel, maar de zaal waar Rustici ons uitnodigt is op de piano nobile, op de eerste verdieping van zijn paleis. Wanneer de maaltijd begint, opent de vloer zich in het midden, tussen de twee delen van de ketel, en dan rijst een boom uit de vloer. Op de takken van de boom vinden we allerhande schotels met voedsel. De boom komt naar boven, gaat naar beneden als de schotels leeg zijn, en komt weer naar boven met andere schotels, en zo verder.'

Pierfrancesco schudde ongelovig zijn hoofd. Hij vroeg zich af hoeveel meer van dergelijke vreemde, extravagante festiviteiten in Firenze plaatsvonden. Hij ontdekte een wereld van betovering en glans, een wereld die totaal verschillend was van de strenge atmosfeer die heerste onder de bankiers van Firenze, en nog meer verschillend van de ondernemende Borgherini.

‘En je denkt dat je die man van de Macchiavelli uit zijn schuilplaats kunt lokken naar het avondmaal van Rustici?’ vroeg Pierfrancesco onschuldig.

‘Natuurlijk! Hij zal ervan houden! Elke schilder van enige naam zal aan het avondmaal van het genootschap deelnemen, volgende week. Al die schilders werken voor de beste families en de rijkste abdijen van de stad. Als ik Rustici ertoe kan brengen Macchiavelli als één van mijn vrienden te aanvaarden, en natuurlijk ook jij, zal Niccolò de gelegenheid zonder twijfel te baat nemen, om zo opnieuw opgenomen te worden in het wereldberoemde broederschap van de roemrijke schilders van Firenze!’

‘Wie zal uitgenodigd zijn?’

‘Rustici zal de ceremoniemeester zijn. Ik zal deelnemen en ook Andrea del Sarto, en Domenico Puligo, een andere schilder en vriend van Andrea. Bacciacca zal er zijn, en Piero di Cosimo, Lorenzo di Credi, Mariotto Albertinelli, Ridolfo del Ghirlandaio, Francesco di Cristofano die Franciabigio genoemd wordt, en ook nog de architecten Andrea Sansovino, Jacopo Tatti en Baccio d’Agnolo. Leonardo da Vinci, Pietro Perugino en Michelangelo Buonarroti zijn niet in de stad.

Niet iedereen brengt vier vrienden mee; gewoonlijk zijn we ongeveer met vijftientig genodigden. Dat herinnert me eraan dat ik nog een schotel voor die maaltijd moet maken, en ik heb nog zelfs geen flauw idee van wat ik zou kunnen maken. Andrea werkt ook aan een schotel.’

‘Moet ik ook een schotel meebrengen?’ vroeg Pierfrancesco ietwat terughoudend.

‘Neen, neen, maak je daarover geen zorgen! Zendt enkele flessen wijn, enige geroosterde kippen, kaas en fruit naar het huis van Rustici in de morgen. Dat volstaat wel.’

‘Ik ben geen kunstenaar!’

‘Neen, en Niccolò is ook geen schilder, geen beeldhouwer en geen architect. Maar jullie zijn mijn vrienden en merkwaardige figuren van Firenze, en ik kan uitnodigen wie ik wil, voor zover Rustici akkoord gaat daarmee. Ik zal niet veel moeite hebben met hem. Natuurlijk,’ zei Granacci, ‘het zal me wat kosten! Ik zal moeten beloven iets heel speciaals te maken, maar wees niet bevreesd, de mensen zullen nog jaren praten over de schotel van Granacci!’

‘Ik dring dan aan om te betalen voor de ingrediënten en het werk,’ zei Pierfrancesco lachend, ‘en ik zal ook wijn, kaas en pasteitjes kopen, en die naar het paleis van Rustici zenden op zondagmorgen.’

‘Dat is dan wat we zullen doen. Eerst moet ik echter naar Sant’Andrea rijden. Het is niet nodig dat je met me meerijs. Ik moet het vertrouwen van Niccolò terugwinnen, dus is het beter dat ik alleen ga. We zullen samen met hem spreken na de maaltijd, en je kunt kennis maken met hem tijdens de maaltijd!’

Francesco Granacci reed naar Sant’Andrea vroeg in de morgen van de volgende dag. Hij moest zelfs niet aandringen bij Niccolò dei Macchiavelli. Niccolò zou met veel plezier en blijdschap deelnemen aan de avondmaaltijd van het Genootschap van de Ketel. Hij schudde de handen van Granacci in dankbaarheid van aan zijn tafel tot wanneer Granacci weer op zijn paard zat.

Granacci had er echter later een harde dobber aan om Rustici te overhalen om Macchiavelli te aanvaarden op de vergadering. Rustici had er eigenlijk helemaal niets op tegen, en was zelfs nieuwsgierig om met Macchiavelli te spreken, maar hij hield ervan een spelletje van wellenietes te spelen met Granacci, zoals een kat met een muis. Met elk bezwaar van Rustici beloofde Granacci een meer grandioze schotel. Granacci zweette hopen zuiver zout. Uiteindelijk zei Rustici met een neerbuigend lachje dat hij akkoord was, blij een grap meer te hebben gemaakt met één van zijn beste vrienden. Granacci zou de rest van de week moeten besteden om een schotel te ontwerpen, en zou dan de wondervolle scene met de hulp van zijn vriend, de kruidenier van de Mercato Vecchio, moeten bouwen.

Rustici zou de appetijt voor grootse, buitengewone schotels van de mannen van het genootschap aldus verzadigen, en Granacci was toch ook enthousiast omdat hij ook eraan hield zijn vrienden te verrassen.

Pierfrancesco was minder gelukkig, want de facturen van het stuk waren even buitengewoon als de maaltijd. Hij vergat de prijs echter, wanneer hij Margherita hoorde lachen, hoog en luid in haar warme stem, op elke beschrijving die hij gaf van het genootschap van Rustici en van wat Granacci aan het samenstellen was met veel probeersels en vloeken.

Pierfrancesco was, enigszins tot zijn verbazing, geen personae non grata bij de Acciaiuoli geworden. Hij kon naar het paleis komen en Margherita zien. Margherita, helaas, kon niet deelnemen aan het avondmaal bij Rustici, want het Genootschap van de Ketel was enkel voor mannen, en Margherita's vader liet haar niet meer toe het paleis te verlaten – tenminste op dat ogenblik, want Margherita werkte constant aan het besluit van haar vader. De vesting genaamd Roberto di Donato zou binnenkort tot overgave gedwongen worden, zei ze.

Op zondag zond Pierfrancesco wat hij beloofd had aan wijn, koeken, kippen, fruit en kaas naar het Palazzo Rustici. In de namiddag ging hij naar de werkplaats van Granacci. Bachiacca arriveerde tegelijkertijd. Granacci weigerde hen binnen te laten.

Er was veel lawaai in de werkplaats; een horde kruideniers en hun assistenten werkten binnenin. Granacci's schotel moest een verrassing voor iedereen worden. Dus beval hij zijn vrienden voor een tijdje naar een kroeg te gaan en slechts terug te komen naar de studio wanneer hij zijn schotel naar het huis van Rustici had gestuurd zonder bespioneerd te worden. Pierfrancesco en Bachiacca spioneerden natuurlijk van achter een hoek, maar ze zagen slechts een lange en brede, houten plank die weggedragen werd door vier dienaren in de livrei van de Rustici, en een lang, wit laken gespreid over een hoge structuur op de planken.

‘Dit kan geen schotel voedsel zijn,’ riep Pierfrancesco. ‘Dit is reusachtig!’

‘Je bent nog nooit op de avondmalen van Rustici geweest, is het niet, Pierfrancesco?’ zei Bachiacca lachend. ‘Je zult wat zien!’

Pierfrancesco en Bachiacca keerden weer naar de werkplaats van Granacci en met zijn drieën wandelden ze een tijdje later naar het huis van Giovanni Rustici. Ze kwamen aan bij een klein, maar mooi Florentijns paleis gebouwd uit grote, afgeschuinde stenen. Ze gingen onder een massieve poort door die afgezet was met oude kolommen. Ze wandelden de fijne binnenplaats in. Het Palazzo beroemde zich op een elegante cortile met galerijen van gebogen gewelven en kolommen rondom. De avond viel. De dienaars van Giovanni Rustici zetten vuur aan de toortsen in de binnenplaats. De toortsen vormden een gang van vlammen en licht, die leidde naar de ingang van de eetzaal.

De drie mannen gingen een zaal van het paleis in. Dan bestegen ze een trappenzaal naar de eerste verdieping. Ze stapten door een grote deur en kwamen in een andere grote zaal. Het spektakel daar was buitenaards.

Rustici had zware, zwarte gordijnen vóór de vensters gehangen, zodat geen licht van buitenaf in de zaal kon doordringen. Toortsen en kaarsen verlichtten de zaal. De mannen baadden in een zacht, flikkerend licht, dat al de kenmerken van de zaal versterkte in dansende schaduwen. Rustici bekwam zulk vreemd, spookachtig effect doordat hij de toortsen hoog boven in de eetzaal geplaatst had, op zorgvuldig gekozen plaatsen.

Pierfrancesco zag de twee helften van een enorm, ruw gebeeldhouwd wijnvat en de banken daar binnenin, waarop de kunstenaars en hun genodigden zouden eten. Wijnranken waren over het vat gespannen, en over de banken.

Enkele gasten waren reeds aangekomen. Ze zaten op hun gemak op de banken en schertsten met een man die aan het uiterste eind van het wijnvat troonde. Die man sprong op wanneer de drie vrienden binnenstapten. Ze schudden allen hartelijk de handen, en Giovanni Francesco Rustici verwelkomde ook Pierfrancesco warmtevol.

Rustici was een grote, ernstige man, noch slank noch dik. Zwarte ogen fonkelden naar Pierfrancesco, enigszins spottend, uitdagend, maar open en lachend. Het gezicht van Rustici was hoekig. Pierfrancesco kon elk been onderscheiden van de schedel van de man. Hij vond dat nogal verrassend voor iemand die zoveel hield van maaltijden. De huid van de man was waarlijk perkament over de beenderen getrokken. Een glimlach verliet echter nooit zijn mond. Pierfrancesco was onmiddellijk gecharmeerd door zijn gastheer, en hij voelde zich thuis.

Rustici zei in een stem vol hoge tonen, ‘welkom, welkom, vrienden. Welkom mijn jonge, nieuwe vriend. Jij zult wel Pierfrancesco dei Borgherini zijn, de kunstliefhebber en een speciale gast van Granacci. Welkom! Ga zitten! We wachten tot de anderen aangekomen zijn.’

Meer van die anderen kwamen op dat ogenblik aan, zodat Rustici verder moest met zijn verwelkomingen. De kamer vulde zich met mannen, met stemmen van groeten en lachen. Granacci ging zitten. Hij hield een plaats voor Niccolò Macchiavelli tussen hem en Pierfrancesco. Bachiacca zat aan het andere einde, naast Rustici. Andrea del Sarto kwam dan ook binnen, reeds kauwend op iets dat hij beneden bemachtigd had. Hij ging zitten naast Pierfrancesco.

Toen Niccolò Macchiavelli binnenkwam viel een stilte van verbazing in de zaal. Zacht gefluister brak de stilte snel. Enkele wenkbrauwen gingen omhoog, enkele monden trokken zich tot een strakke lijn, enkele kinnen rezen in de hoogte. Rustici verwelkomde Macchiavelli echter warm, en stelde hem luid voor aan iedereen als zijn zeer speciale vriend, een grote dienaar van de Staat van Firenze, een merkwaardige man vrij van alle verdenkingen die ooit over zijn hoofd hadden kunnen hangen. Die enkele zinnen luidden de terugkeer van Macchiavelli in de gemeenschap van Firenze in.

Macchiavelli voelde zich duidelijk gevleid door de ontvangst en de aandacht die hij gekregen had. Het Genootschap van de Ketel applaudisseerde dan voor hem, de eerste genodigde die op die wijze geëerd werd. Granacci glom van genoegen.

Giovanni Rustici, onverstoorbaar in dit tumult van de eerste ogenblikken, trok aan een koord dat in de muur verdween. Dienaars in livrei kwamen binnen met flessen witte Trebbiano en Chianti. Ze offereerden prachtige Venetiaanse glazen aan de gasten, en schonken uit. Ze bedienden vanuit het midden van het wijnvat. Na enkele glazen werden het gelach, de applauzen en de blijde kreten luider en intensiever, van de ene zijde tot de andere.

Niccolò Macchiavelli zat tussen Granacci en Pierfrancesco. Pierfrancesco bestudeerde de man. Hij staarde, maar Macchiavelli was helemaal geabsorbeerd door de versiering van de zaal en door Rustici en de gasten, zodat hij niet opmerkte hoezeer hij gewogen werd. Macchiavelli nam direct en volledig deel aan de gesprekken.

Hij was geen merkwaardige figuur, fysisch. Hij was slank, doch niet groot. Zijn hoofd ook was eerder klein voor zijn houding, en hoekig zoals dat van Rustici. Zijn zeer donkere en bijna perfect ronde ogen puilden iets vermoeid uit hun kassen. Het haar van Macchiavelli was zo eenvormig zwart als de kleren die hij droeg. Pierfrancesco noteerde de lange haviksnuus die als een scherpe bek in het gezicht van Macchiavelli geplaatst was, de ingezonken wangen, een dunne en dikwijls strak gesloten mond, en nu duidelijker, het zwarte sluikehaar boven zijn hoofd. Een koude, sarcastische, arrogante uitdrukking lag op de man zijn gelaat. Zelfs wanneer hij lachte of praatte, bleef zijn gezicht dikwijls gesloten en afstandelijk. Hij lachte zachtjes, trok dan de lippen iets langer in zijn gelaat, maar hield zijn mond gesloten. Slechts zelden vertrok zijn gelaat zich tot een zichtbare emotie, een verbazing, een open lach, een afkeurende blik, tot irritatie en perplexiteit. En toch was er iets jong, jongensachtig zelfs, aan de man, waarmee Pierfrancesco vreemd genoeg ingenomen was. Pierfrancesco werd gecharmeerd door de onschuld en openheid van het gelaat, dat in vonken van plotse emotie en reactie open sloegen, en dan die uitdrukking weer even snel deed verdwijnen. Pierfrancesco vond dat Macchiavelli geheimzinnig was, ondoorgrondelijk, zijn meningen soms verbeeldingloos, maar hij vermoedde een ander karakter, verdoken onder het uiterlijke van uitgedoofde passie.

Pierfrancesco luisterde naar wat Macchiavelli zei. Hij kwam onder de indruk van de eruditie van de man. Macchiavelli gaf een originele mening over alles, scheen alle klassieke auteurs uit het hoofd te kennen en vooral dan Tacitus, van wie hij dikwijls citeerde. Macchiavelli leek speciaal te houden van de geschiedenissen van de Romeinse keizers. Hij sprak over hen met een gretige passie. Geleidelijk aan werd ook Macchiavelli meer en meer op zijn gemak in de zaal. Hij lachte nu soms luid, hartelijk en warm, met achteruitgegooid hoofd. Pierfrancesco zag de ogen van de man echter her en der blikken en blijven staren. Die blikken namen de mannen van de zaal in als een valk. Macchiavelli was nog steeds op zijn hoede. Meer glimlachen kwamen, en de armen die eerst stijf naast zijn lichaam bleven, openden uiteindelijk in brede gebaren die niet meer verdedigend leken. Pierfrancesco ontdekte aldus ook warmte en medeleven in de ogen van zijn gebuur. Hij begon met hem een gesprek over het bankieren. Macchiavelli bad Pierfrancesco hem Niccolò te noemen.

De kunstenaars dronken snel elk iets meer dan een fles wijn. Tussen de flessen die geschonken werden, waren er enkele geleverd door Pierfrancesco.

Rustici trok dan opnieuw aan het koord. De avondmaaltijd van het Genootschap van de Ketel begon in ernst.

De Dienaars stapten weg van het midden van het wijnavat en plaatsten zich aan beide zijden van de zaal. De vloer opende met een krakend geluid, gleed naar beneden, en een tijdje later rees een tafel daar in het midden, beladen met allerhande soorten voedsel. Het genootschap klapte in de handen voor de eerste tafel. De scene was grandioos.

Het voedsel was voorgesteld in de vorm van een reusachtige Griekse tempel, bijna ter grootte van een rechtstaande man. Dit was de schotel bereid door Andrea del Sarto. De tempel had de vorm van een rechthoek. De kolommen waren rode, witaderige saucijzen, die er uitzagen als waren ze van porfier. De tempel stond op een verhoog van gelatine, gemodelleerd zoals een schaakbord, maar dan in vele kleuren. Het dak van de tempel was van suiker, en wanneer

Andrea del Sarto dat opnam om het in stukken te breken als eerste versnapering, stonden de gasten op om naar binnen te kijken. Ze vonden daar een altaar gesneden in kalfsvlees, en op het altaar was een open psalmboek van macaroni geplakt. Men kon zelfs de letters op de twee bladzijden van het psalmboek onderscheiden, getrokken in rode en groene pepers. Het prachtigste echter was het koor in de tempel. Het zingende koor bestond uit geroosterde lijsters die alle in verschillende houdingen stonden en met open bekjes zongen. Twee duiven stelden de baszangers voor, en zes ortolani vogels, de meest gezochte lekkernij van Firenze, waren de sopraanzangers van het koor. De tribunes in de tempel waren gemaakt van marsepein.

De gasten applaudisseerden voor dit werk. De tempel vormde inderdaad een grootse opening voor de maaltijd, een kunstwerk en een verrukking naar de smaak van het genootschap.

Iedereen prees Andrea. Andrea del Sarto legde nederig uit hoe hij het ontwerp uitgedacht had, maar zijn geliefkoosde slager had het werk voor hem verder uitgevoerd. Een gesprek begon dan over wie de echte kunstenaar was, de man die de scene uitgedacht had of de mannen die het zo toegewijd samengesteld hadden in echt voedsel. De discussie over de kwaliteiten en de verschillen tussen kunstenaars en ambachtsslui bleef in een klein groepje. Rustici luisterde.

Wanneer de meeste elementen op de tafel vernietigd en opgegeten waren, waarbij elkeen nam waar hij van hield, beval Rustici het tweede meesterwerk van de avond op te dienen. De schotel die uit de vloer verscheen was ontworpen door Domenico Puligo. Hij bood een groot geroosterd varken aan, gesneden tot een jonge vrouw die aan een spinrokken werkte en die een wollen draad uit suiker spon. Het meisje keek meewarig naar een broedsel van geroosterde, maar gereconstitueerde kippen. Dit toneel stond op verschillende grote schotels, beladen met alle soorten gevogelte.

Wanneer het gevogelte verorberd was, stootte Granacci Pierfrancesco aan achter de rug van Macchiavelli door, want de schotel van Granacci zou nu geserveerd worden. Terwijl de grote tafel van Granacci weer langzaam uit de vloer rees, kwam een groep muzikanten de zaal in. De muzikanten gingen in een hoek zitten en trokken smachtende, lange tonen uit hun violen, viola's en fluiten.

Vergezeld van die muziek rees een schotel, grotendeels samengesteld uit fruit en suiker, een even reusachtige scene als de tempel van Andrea del Sarto, naar boven. Granacci had het "Oordeel van Paris" voorgesteld. Venus, volledig naakt in haar prachtige schoonheid, ontving de gouden appel van de tweedracht uit de handen van Paris. Paris koos haar daarmee in plaats van Hera en Athena als mooiste schone van de wereld, en ontving als beloning de liefde van Helena. Hera en Athena stonden achter Venus-Aphrodite. De koninklijke Hera, echtgenote van Zeus, was gekleed in een lang, gedrapeerd, wit kleed. Athena was een figuur zoals men zich haar kon voorstellen in de Parthenon tempel van Athene, majestueus staande met lans en schild, een helm dragend, veelkleurig, en met een standbeeldje van Nike, de overwinning, in haar hand. Helena stond prachtig gebeeldhouwd achter Paris. Zij ook droeg een lang gewaad van gedrapeerd wit doek, dat tot op haar enkels viel. Paris was een Griekse held, gekleed in zijn bronzen hopliet panoplie, met speer, boog en pijlen, zwaard en schild.

De vijf figuren stonden op een platform versierd met alle soorten specerijen en kruiden; rozemarijn, tijm, peterselie, en een stroom van pepers. Venus stond op salades van allerhande verschillende kleuren. De figuren zelf waren samengesteld uit groenten en fruit. Dikke, gesneden en samengestelde wortelen bijvoorbeeld vormden de benen van de personages. De rompen en torso's waren gebeeldhouwd uit pompoenen, komkommers en mergpompoenen.

De gezichten waren gesneden pompoenen ook, maar de gelaatstrekken waren fijn getekend in erwten en bonen. De wangen waren rode appels. De figuren hadden maïskolven als oren, aubergines als halzen, artisjokken als haar en noten als ogen. Druiven en kersen hingen in hun oren. Het haar van Paris was gemaakt uit kolen, de koolbladen prachtig geassembleerd en gekleurd. Achter de held had Granacci een structuur gebouwd die op een vesting leek, met torens en gekanteelde muren, om Troje voor te stellen.

De rest van de tafel was bedekt met vele soorten fruit, appels, peren, druiven en pruimen, die heuvels en een rivier uitbeeldden. De figuren en de versiering glommen in het licht van de toortsen en de kaarsen. Ze waren bevroren in een doorzichtig, fijn laagje suiker, en suiker ook hield de personages samen en recht. Er waren appels en ander fruit en groenten op de tafel, waarvoor het eigenlijk niet het seizoen was. Deze waren gegoten en gesneden in suiker en marsepein, of ook gemaakt uit honigkoeken, gekleurd alsof ze de echte natuurproducten waren.

De aandacht van de gasten werd getrokken door twee portretten die aan elke zijde stonden van het Paris en Helena toneel. Dit waren de portretten, volledig geschilderd en uitgevoerd in gekleurd suiker en eierdooiers, van Pierfrancesco en Margherita.

Granacci las van een stuk papier de uitleg van zijn beeldhouwwerk.

‘Godelijke Ser Giovanni Francesco Rustici. Ik stel aan u en uw geëerde en beroemde gasten Paris en Helena voor in de Florentijnse incarnatie van Pierfrancesco dei Borgherini en Margherita dei Acciaiuoli. Dit zijn twee jongelui die hopeloos in elkaar verliefd zijn en die wij, kunstenaars van deze goede stad, in liefde moeten verenigen. Moge onze stad, anders dan Troje, voor de geliefden een veilige vrijplaats betekenen, waarin ze een eeuwig en gelukkig leven kunnen leiden. Ik laat u de portretten van het koppel ontdekken, geschilderd in eetbare suiker door mijn vriend Francesco Ubertini genaamd Bachiacca. Het idee van Het tafereel werd me gesuggereerd door Messer Niccolò dei Macchiavelli, hier aan mijn zijde, die daardoor wellicht kan beschouwd worden als de ware kunstenaar van deze avond. Ik stel voor te drinken op onze jonge Borgherini vriend, die ons vriendelijk en gratievol de middelen gegeven heeft om u te verrukken met een deel van Homerus’ mythe op deze mooie avond. Laat de zoetigheden u allen smaken!’

Bij het einde van deze toespraak was het gezicht van Pierfrancesco zo rood als de gouden appel van Venus. De leutige mannen van het Genootschap van de Ketel feliciteerden hem en juichten hem toe, en hieven hun glazen lachend naar hem. Pierfrancesco was zeer in verlegenheid gebracht. Iedereen van enig gewicht in Firenze zou zeker horen van het merkwaardige avondmaal dat in het paleis van Rustici die avond gehouden was. Pierfrancesco was nog niet getrouwd en zelfs nog niet verloofd met Margherita. De Acciaiuoli konden oordelen dat de gebeurtenis een bijkomend forceren van hun handen was, georkestreerd door de Borgherini.

‘Wat hebben jullie gedaan?’ fluisterde Pierfrancesco naar Granacci. ‘Jullie hebben Margherita ten toon gesteld!’

‘Maak je niet zoveel zorgen,’ zei Granacci sussend. ‘Wil je haar trouwen of niet? We hebben het huwelijk onafwendbaar gemaakt, hier. Je kunt de schuld steeds aan ons, de schilders, geven, en aan de Acciaiuoli zeggen dat je totaal onschuldig waart. Indien nodig zullen we je wel steunen!’

Het Genootschap van de Ketel klapte in de handen en bleef dit doen tot Pierfrancesco opstond en bedankte voor zoveel vreugde. De mannen aten de figuren van Troje op. Wanneer de onverzadigbare monden het meeste fruit en de groenten verslonden hadden, nam Giovanni

Rustici het portret van Pierfrancesco, brak de suiker in stukken, en gaf de stukken aan de kunstenaars rond hem.

Hij zei luid, rechtstaand in een elegante houding, ‘beste en nobele Pierfrancesco, we wensen je geluk en voorspoed. Moge Firenze steeds fier zijn op je en mogen de Italianen zeggen, zoals de oude Romeinen, gelukkig Firenze, gelukkig om een man gebaard te hebben zoals Pierfrancesco Borgherini! We zijn allen je vrienden vanaf deze avondmaaltijd. Je bent nu in onze magen en in onze harten. We zullen echter je geliefde niet opeten! Die eer moet gereserveerd blijven aan jou alleen! Gedenk dat van een gegeten vrouw niets in het universum je kan scheiden!’

Met die woorden, die heel wat schaterlachen uitlokten, gaf Rustici het portret van Margherita aan Pierfrancesco. De maag van Pierfrancesco had eigenlijk reeds voldoende suiker gestockeerd voor meer dan een jaar overleving.

Hij brak de beeltenis van Margherita dus ook in stukken, en overhandigde die aan zijn vrienden naast hem, zeggende, ‘mogen jullie delen in mijn geluk, in dank voor jullie vriendelijkheid en hulp!’

Niccolò Macchiavelli ook aanvaardde een stuk.

Margherita Acciaiuoli werd aldus geslacht voor het genot van Florentijnse magen, en de zoete suiker smeedde een onvergetelijke band tussen de vrienden.

Pierfrancesco leunde naar zijn geboorteland. ‘Ik ben u zeer dankbaar, Ser Niccolò dei Macchiavelli: u kwam terug van uw villa naar Firenze.’

‘Ik kwam niet enkel om je te helpen,’ antwoordde Niccolò hoofs. ‘Ik had vroeger of later toch naar Firenze moeten terugkeren. Je bood me enkel een gelegenheid aan die ik maar al te graag greep. Ik ben een tekst aan het schrijven waarin ik wil stellen wat ik geleerd heb uit de studie van de grote mannen uit de oude en de hedendaagse wereld. Ik moet nog enkele boeken lezen in de bibliotheken van Firenze, boeken die ik niet op mijn boerderij heb. Ik ben ook een zeer, zeer nieuwsgierig man. Je enigma verbijstert me en pookt mijn brein aan! Zulke geheimen zijn onweerstaanbaar voor me. Ik vrees dat nieuwsgierigheid mijn belangrijkste zwakheid is!’ Hun gesprek werd onderdoken door Rustici, die recht stond uit zijn bank.

‘We hebben een probleem, mijn vrienden,’ stelde Giovanni Rustici plechtig vast.

Het Genootschap van de Ketel keek aandachtig naar hem, zich afvragend wat er kon schelen.

‘De schotels,’ ging Rustici verder, ‘roepen verschillende vragen op die we moeten oplossen!’

Hij pauzeerde. ‘Om te beginnen: een kunstwerk moet bevallen. Daarmee zijn we het allen eens. Veronderstel dat het voedsel uitstekend is, en buitengewoon goed zou smaken, maar het beeldhouwwerk lelijk. Zouden we dan moeten zeggen dat de schotel geen kunst is?’

Alle genodigden waren het eens: een fijne schotel was niet noodzakelijk kunst. Granacci zei dat opdat een schotel kunst zou zijn, de schotel aan de ogen zou moeten bevallen, maar een eenvoudige schotel die wel voorgesteld was, hoewel niet in de vorm van een volledig beeldhouwwerk, kon voor hem ook een kunstwerk zijn.

‘Dan maakt mijn kok vele kunstwerken en zou hij een kunstenaar moeten genoemd worden,’ kwam Rustici tussen.

‘Waarom niet?’ vroeg Granacci aan de genodigden.

Hij argumenteerde dan dat zelfs wanneer het voedsel slecht was, verrot en stinkend, maar fijn gebeeldhouwd, het nog steeds aan de ogen zou bevallen en een kunstwerk zijn.

Neen, neen, zeiden de anderen, waarom zou men zijn neus moeten knijpen? Een kunstwerk zou niet alleen de ogen moeten bevallen, maar ook alle zintuigen en in hun geheel, het brein. Een stinkend beeldhouwwerk kon niet bevallen, kon geen kunst zijn.

‘Wel, ik ben het daarmee niet volledig en oprecht eens, maar ik aanvaard jullie meningen tot dusver,’ zei Rustici. ‘Een ander probleem is ernstiger. Het concept van deze schotel, van dit kunstwerk, zoals we allemaal akkoord zijn om het te noemen, werd voorgesteld door de illustere Ser Niccolò dei Macchiavelli, onze vriend.’

Macchiavelli straalde, maar vroeg zich af welke nieuwe argumenten Rustici wou voorleggen aan het genootschap.

‘De compositie, het ontwerp, komt van Francesco Granacci,’ vervolgde Rustici. ‘Het werk om de schotel samen te stellen werd uitgevoerd door de kruidenier van Granacci. Wat is de naam van je kruidenier, Francesco?’

‘Mijn kruidenier heet Dino di Guasparre Nori,’ antwoordde Granacci.

‘Dus,’ zei Rustici, ‘wie dan moeten we de kunstenaar noemen voor dit kunstwerk? Niccolò had het idee; Granacci maakte de tekening; Dino stelde de stukken samen op meesterlijke wijze. Wie is de kunstenaar? Waar begint de kunstenaar en waar de ambachtsman?’

‘Dat is inderdaad geen onschuldige vraag!’ riep Niccolò Macchiavelli uit. ‘Een schilder kan een idee hebben voor een afbeelding en zijn assistenten kunnen dit uitvoeren. Is hij dan de kunstenaar en zijn assistenten de ambachtslui? Ik veronderstel dat er geen probleem zou zijn indien de schilder de compositie zelf in houtskool zou tekenen, of de sinopia van een fresco zou tekenen, en zijn assistenten dan slechts de kleuren zouden invullen. In zulk geval, veronderstel ik, zouden we allen akkoord kunnen gaan en beweren dat de schilder werkelijk de kunstenaar is. Maar wat zeggen we over de ambachtslui? Als die de tekening opvullen met fijne kleuren, uitstekend chiaroscuro om de volumes van de lichamen te tonen door de schaduwen op de gewaden, of een fijn landschap in de achtergrond toevoegen, of het spel van het licht op een majolica vaas of op een glas gevuld met wijn prachtig tonen, zouden de ambachtslui dan ook niet kunstenaars zijn?’

Dit punt werd druk besproken. De mannen waren het erover eens dat meer dan het idee, meer dan het initiële concept nodig was opdat de vormer van het idee kunstenaar kon genoemd worden. De kunstenaar, om bij die term te kunnen genoemd te worden, moest minstens een volledige compositie van het verhaal getekend hebben, of het in detail kunnen uitleggen. Met “verhaal” bedoelden de mannen de algemene beeldvorming van het schilderij of het fresco, hetgeen Leon Battista Alberti de “istoria” genoemd had. Indien de schilder dit onhandig deed, kon hij geen kunstenaar genoemd worden, of tenminste: geen goede kunstenaar. De schilders en de beeldhouwers van de Ketel van het wijnvat waren het er wel min of meer over eens hun assistenten ook kunstenaars te noemen. Sommigen zeiden dat de assistenten slechts ambachtslui waren, geen kunstenaars. Anderen noemden hun assistenten toch ook kunstenaars. Nog anderen waren het er niet mee eens om assistenten, of ambachtslui, die geen compositie hadden gemaakt, kunstenaars te noemen, hoe fijn ook die assistenten de details en de kleuren konden aanbrengen. Natuurlijk konden assistenten wanneer ze zelf een afbeelding ontworpen, kunstenaars zijn, maar slechts in dat geval; als assistenten waren ze ambachtslui, geen kunstenaars.

‘Is het niet vreemd dan,’ verwonderde Rustici zich, ‘wat er gebeurt met een schilder-kunstenaar of een beeldhouwer-kunstenaar die fijne composities en fijne houdingen kan ontwerpen die zeer wel onze geesten kunnen behagen, maar die onbekwaam is om mooie details te schilderen en mooie kleuren aan te brengen. Is zulke man dan wel een kunstenaar?’ Rustici liet die woorden inzinken.

‘Zulk een schilder zou toch fijne afbeeldingen kunnen produceren in zijn studio met behulp van zijn assistenten-ambachtslui,’ argumenteerde Rustici sluw.

Neen, neen, neen, schreeuwden de kunstenaars eenstemmig vanuit het wijnvat. Een kunstenaar zou zo goed moeten kunnen werken als zijn assistenten. Anders zou hij geen goede kunstenaar zijn.

‘Hij zou geen goede kunstenaar zijn,’ stemde Rustici in, ‘maar kan hij desondanks toch een kunstenaar genoemd worden?’

Velen waren akkoord om zulke man toch kunstenaar te noemen, maar niet allen.

‘Wat is zeker tot dusver,’ zuchtte Niccolò Macchiavelli, ‘is dat ik geen kunstenaar ben hoewel ik het idee aanbracht voor de schotel, en daar ben ik het volledig mee eens. We zeiden dat Granacci de kunstenaar was voor zijn “Oordeel van Paris”, want hij stelde een fijn tafereel voor die het oog behaagde, ons verhemelte, onze neus en onze geest. Ik zou er gelukkig mee zijn ook Dino de kruidenier een kunstenaar te noemen, want hij stelde de verschillende ingrediënten zo toegewijd kunstvol samen, met zoveel goede smaak, in zulke passende en mooie kleuren, dat we voorzeker een buitengewoon bevallig voorwerp vóór ons hadden.’ Sommige neuzen gingen omhoog en snoven, sommige voorhoofden fronsten, maar de wijn kwam ter hulp, en niemand wilde het voorstel van Niccolò afkeuren en hem dit misgunnen. Allen dronken toe aan Niccolò, aan Granacci en aan Dino di Guasparre.

Bachiacca was de enige die bleef grommelen, zeggende dat hoe fijn ook het ambacht toegepast werd, in voedsel of in schilderen, een kunstwerk een ziel nodig had om kunst te worden genoemd, en enkel wanneer een ambachtsman ziel in een werk bracht kon hij kunstenaar genoemd worden, de ziel zijnde het ontwerp, het verhaal van de compositie.

‘Zouden we ons glas niet moeten heffen op wie dit allemaal mogelijk heeft gemaakt?’ vroeg Francesco Granacci. ‘Zonder iemand om te betalen voor deze schotel, voor eender welk kunstwerk, zou er geen kunst zijn. Ik stel dus voor dat we weer de glazen zouden klinken op onze jonge vriend, Pierfrancesco Borgherini, de opdrachtgever, die ons dit geluk schonk!’

Het genootschap van de Ketel stond als één man recht en dronk op Pierfrancesco.

Wanneer de glazen leeg waren, bleef Pierfrancesco staan en hij zei plechtig, ‘er is één persoon meer op wiens gezondheid we zouden moeten drinken, want indien de edele Ser Giovanni Rustici het Genootschap van de Ketel niet had gesticht, en ons zijn paleis niet ter beschikking had gesteld, zijn dienaars, zijn versieringen, zijn andere schotels, zijn wijn, zijn goed humeur, zijn edelmoedigheid en zijn intelligentie, dan zou er ook geen kunst geweest zijn deze avond, en heel wat minder plezier in onze levens!’

De wijnglazen werden opnieuw gevuld en even snel leeggedronken. Giovanni Rustici hief zijn glas naar Pierfrancesco, aldus aan allen tonend hoe blij hij was met deze toespraak van zijn nieuwe gast.

Het avondmaal was daarmee niet beëindigd. De wijn bleef vloeien tot ver in de nacht.

De laatste schotel was het eigen ontwerp van Rustici. De vloer opende opnieuw en een boom rees majestueus boven de gasten. Rond de boom stond een grote ketel gemaakt van gebak, waarin Hercules zijn vader dipte om hem eeuwige jeugd te schenken. De figuren waren eveneens gevormd in gebak en in honigkoek. De genodigden prezen dit werk zeer en dan, langzaam, hun lippen smakkend van de laatste geneugten, slokten ze de lekkere gebakjes binnen.

Wanneer het gebak van Rustici verslonden was, bleven de mannen praten en drinken. Dan wilden ze de nacht inwandelen, naar huis.

Vanaf de poorten van het Palazzo Rustici moesten de kunstenaars minstens twee aan twee de nacht inwandelen. Geen man alleen zou bij machte geweest zijn recht te blijven zonder steun. Granacci ging een deel van de weg mee met Pierfrancesco; de wachters Parro en Leandro volgden achteraan.

Granacci vertelde aan Pierfrancesco dat hij een vergadering zou organiseren in zijn werkplaats elk derde avond om het Borgherini enigma met Niccolò Macchiavelli te bespreken. De eerste vergadering zou plaats hebben de avond van de volgende dag.

De eerste bespreking ronc het geheim bericht had plaats op de avond van de dag na de maaltijd bij Rustici. Dat was een goede zaak, want Pierfrancesco bereikte het Borgherini paleis slechts kort vóór zonsopgang. Hij sliep door de rest van de dag. Laat in de namiddag had hij nog steeds een bonkend hoofd en een dorstige keel. Parro en Leandro waren niet beter af, want hoewel ze de ganse nacht op Pierfrancesco hadden moeten wachten, hadden de dienaars van Rustici hen niet vergeten. Dienaars van Firenze schenen steeds te verbroederen en samen te zweren, zodat ze gezamenlijk konden klagen over de extravagante daden van hun meesters. Parro en Leandro en de dienaars van Rustici hadden de resten leeggedronken van elke fles wijn die op de maaltijd aangeboden werd. En wie van de genodigden wist wanneer een fles leeg was of nog halfvol? Veel ook was overgebleven van het mooie voedsel op de schotels. Iedereen kon profiteren van de maaltijd van Rustici! Die nacht waren Parro en Leandro bijgevolg even onzeker naar het Borgherini paleis geslenterd als Pierfrancesco. Nog steeds onzeker op hun benen vergezelden ze hem bij zonsondergang van de volgende dag naar de studio van Granacci.

Niccolò Macchiavelli was iets eerder aangekomen. Hij zou steeds te laat of te vroeg komen, steeds alleen, nooit samen met de schilders, alsof hij vrienden toevallig bezocht. Bachiacca, del Sarto en Pontormo zaten reeds rond de tafel. De mannen bespraken vooreerst waar en hoe ze elkaar zouden ontmoeten, in een vooraf bepaald schema zoals Granacci wou, en op een plaats die beslist werd op de vorige vergadering. De volgende samenkomst zou twee dagen nadien plaatshebben bij Bachiacca.

Pierfrancesco bracht een blad papier waarop hij de tekens van de gordel gekopieerd had. De vreemde serie letters, in twee rijen voor de twee delen van de gordel waren,

**ItFfxfrbhMbGbbbb.synrfryoxylSTDgra.fshf.yrzdk.mRvfch
Zp1x.kzyxbonhra..dArx.eaFCitpotzqlenkfoDca.gcl.tr....**

Er waren juist honderdenvier tekens in de tekst, zei Pierfrancesco.

Macchiavelli keek naar de serie.

Pierfrancesco zei, 'ik begrijp niets van die letters. Ik kopieerde de hoofdletters en de kleine letters exact zoals ze in het leder gegraveerd zijn. Ik zag de puntjes tussen de letters, dus kopieerde ik die ook, hoewel ik geen besef heb van hun betekenis en ik twijfel of ze iets beduiden. Indien de puntjes spaties aanduiden tussen de woorden, dan zijn er zeer lange en zeer korte woorden in de tekst. Kijk naar de vreemde sliert van vier puntjes aan het einde! Waarom zo veel punten aan het einde? Ik verving reeds de eerste letter met een andere letter van een tweede alfabet en dan verving ik de volgende letter in het bericht door de overeenkomstige letter in het tweede alfabet, zovele plaatsen verder in dat tweede alfabet.

Bijvoorbeeld: ik verving de “I” door een “B” van het tweede alfabet, en dan bepaalde ik hoeveel plaatsen verder in het alfabet de “t” was van de “I”, en verving dan de “t” door de letter die zoveel plaatsen verder stond dan de “B”. Ik heb die substituties herhaald en herhaald, beginnend met elke letter van het tweede alfabet. Die vervangingen leverden me niets op, enkel meer nietszeggende reeksen!’

‘Ja,’ zei Niccolò, zijn ogen op de tekst houdend. ‘Ik zou hetzelfde gedaan hebben om te beginnen. Je paste de substitutie toe van Julius Caesar. Je deed dus reeds ongeveer vijftwintig vervangingen. Zonder je te willen beledigen: ik zou zeer systematisch willen tewerk gaan. Ik zou dus willen herhalen wat je al deed, alleen al maar om een gevoel te krijgen van de tekst. Realiseerde je je echter dat, hoewel het normale alfabet gebruikte, datgene dat met “ABCD” begint en zo verder, de man die dit bericht ontwierp ter vervanging eender welke andere volgorde van letters heeft kunnen gebruiken in plaats van het normale alfabet?’

‘Oh ja,’ antwoordde Pierfrancesco. ‘Ik realiseerde me dat halverwege mijn vervangingen. Die realisatie dreef me tot wanhoop, want in plaats van slechts vijftwintig vervangingen of zo van alle letters van het bericht zag ik me plots voor een onmogelijke taak! Het aantal mogelijke alfabetten met de letters in een willekeurige volgorde is gewoon ongelooflijk veel. Ik nam mijn Bijbel en gebruikte de volgorde van letters uit de eerste zinnen van het boek Genesis, dan van de Evangelies, van de Epistels van Sint Paulus, zelfs van de Revelatie van Sint Jan, alsook nog andere zinnen, maar geen enkele substitutie gaf me wat anders dan onleesbare combinaties. Ik wist ook niet wat te doen met de punten en met het cijfer “1”! Vader Alessio gaf me geen andere sleutel; hij zei dat de boodschap alle nodige indicaties in zich hield, hoewel hij niet wist welke.’

‘Wel’, zuchtte Macchiavelli, ‘ik zal hieraan een beetje werken gedurende twee dagen en jullie zeggen wat ik vond.’

Macchiavelli vouwde het blad, en stak het in een binnenzak van zijn vest. Dan keek hij naar Pierfrancesco.

‘Dit volstaat om mee te beginnen,’ zei hij, ‘maar ik zou de oorspronkelijke gordel willen zien. Je weet nooit wat die ons bijkomend kan vertellen. Ook, alstublieft, maak kopies van het bericht en verberg ze op verscheidene plaatsen in je paleis. Ten minste één andere persoon zou de bergplaatsen moeten kennen.’

‘Waarom al dat?’ vroeg Pierfrancesco achterdochtig, en bevreesd voor het antwoord.

‘Francesco Granacci zei me dat je voorheen al aangevallen werd. Wanneer je met de gordel komt, kan het zijn dat je opnieuw aangevallen wordt. De gordel kan gestolen worden. Dus moet je kopies hebben. Indien enkel jij weet waar de boodschap is, en iets gebeurt met je, dan stopt de zaak. Ik denk niet dat Salvi di Francesco dei Borgherini dat zou waarderen.’

‘Nee, ik denk het niet’, antwoordde Pierfrancesco. Hij voegde er laconisch aan toe, ‘ik ook niet!’

Macchiavelli lachte, ‘neen, ik denk inderdaad dat je het ook niet zou waarderen, mijn jonge vriend. Gelieve me te verontschuldigen als ik soms te zeer ongevoelig methodisch ben!’

Pierfrancesco knikte maar antwoordde niet.

Hij dacht even na en vroeg dan aan Macchiavelli, ‘ik waardeer zeer, Ser Niccolò, hoe u ons wil helpen. Ik vraag me af waarom u ons aldus helpt en veel van uw tijd spendeert aan vervelende letterspelletjes. Misschien leidt dit alles tot niets. Wat verwacht u van dit eigenlijk?’

Macchiavelli leek zijn antwoord af te wegen.

Daarna zei hij, ‘je beseft niet hoe belangrijk het kan zijn voor een man die uit Firenze veroordeeld is, zo warm terug onthaald te worden in een vriendenkring. Ik had geen illusies meer, geen enkele, over het karakter van mijn stadsgenoten. Ik woelde in bitterheid op mijn boerderij. Je bericht bracht me weer tot leven en weer naar vrienden. Ik ben dankbaar. Trouwens, vermits Vader Alessio je zei dat dit mysterieus bericht Firenze kon uiteenrukken, kan ik beter getuige zijn in de eerste rij! Je verhaal captiveerde me, verbaasde me, beroept zich op mij. Ik vrees dat ik evenveel als iedereen aan tafel hier gevangen ben door dit verhaal. Het zal me een groot genoegen zijn je te helpen het geheim te vinden!’
De mannen rond de tafel glimlachten, want Niccolò Macchiavelli had voor hen allen gesproken.

Er was niet veel meer te bespreken die avond, zodat de vrienden snel uiteengingen. Pierfrancesco verliet de studio met Niccolò Macchiavelli. Hij was nieuwsgierig over de man die zo enthousiast was om hem te helpen, en die een nieuwe vriend leek te zijn. Pierfrancesco was nog steeds verbaasd over de wijze waarop hij zovele vrienden gemaakt had in zulke korte tijd, vrienden die niet uit zijn geburen kwamen of uit kennissen van zijn vader en zijn familie. Hij had graag Macchiavelli horen spreken over de politieke toestand van Firenze, en dus begon hij een gesprek terwijl ze in de straten wandelden.

Pierfrancesco zei, ‘u vertelde me dat u de levens van mannen uit de oudheid bestudeerde en ook de levens van grote leiders uit onze tijden. De grote mannen van Firenze bepaalden ons lot en onze rijkdom, en ze doen dat vandaag nog, veronderstel ik. Ik zou graag één van die grote mannen worden. Wat moet ik doen?’

Niccolò Macchiavelli bleek even verrast door de wens van Pierfrancesco.

Hij zei, ‘grote mannen bepalen hun eigen lot en soms het lot van hun families, maar het lot en de rijkdom van een stad worden bepaald door andere krachten.’

Niccolò wandelde een paar passen verder in stilte.

Hij draaide zijn hoofd naar Pierfrancesco, leek iets te overwegen betreffende hem, en besliste dan, ‘ben je reeds naar de wijken achter Santa Croce gaan kijken?’

‘Ik ben reeds rond Santa Croce geweest, ja,’ antwoordde Pierfrancesco, zich afvragend waarom Niccolò zo plots van onderwerp veranderde.

‘Ben je al in de huizen daar geweest?’

‘Neen, dat heb ik niet gedaan,’ gaf Pierfrancesco toe.

Opnieuw bleef Macchiavelli zwijgzaam gedurende een tijdje en hij keek dan naar Pierfrancesco.

‘Morgen direct na zonsopgang zal ik naar het Palazzo Borgherini komen,’ ging Niccolò verder. ‘Je hebt geen wachters nodig waar we naartoe zullen gaan. Ik zal je tonen wat de rijkdom van Firenze is!’

Niccolò zei abrupt tot ziens aan Pierfrancesco en spoedde een zijstraat in. Pierfrancesco bleef hem perplex nakijken. Dan ging hij zijn eigen weg naar huis met Parro en Leandro.

Pierfrancesco wachtte de volgende morgen aan de poorten van het Palazzo Borgherini, gekleed als een gewone Florentijn. Niccolò Macchiavelli waardeerde dit toen hij aanwandelde, en Pierfrancesco ging met hem mee.

Pierfrancesco viel in stap met de vroegere Secretaris van de Tweede Kanselarij. Ze slenterden langzaam naar Santa Croce. Niccolò had de leiding maar hij stapte zeer langzaam en stopte

dikwijls om het leven van de stad in zich op te nemen. Slechts toen ze de kerk achter hun rug hadden begon Niccolò te spreken.

‘Heb je je ooit afgevraagd waarom Firenze zulke propere stad is?’ vroeg hij.

‘De stad wordt proper gehouden door de Commissie van Openbare Zuiverheid,’ antwoordde Pierfrancesco, zoals vroeger zijn leraar hem had ingepompt.

Niccolò lachte. ‘Heb je de kleine jongens en de meisjes de uitwerpselen van de honden, de paarden en zelfs van de ossen in de straten zien oprapen?’

‘Ja, natuurlijk. Brengen de jongens en meisjes het mest niet naar de tuinen en naar de velden om het land vruchtbaar te houden?’

‘Dat ook,’ gaf Niccolò toe. ‘Ik ga je echter tonen waar het meeste mest echt naartoe gaat!’

Ze wandelden de ganse lengte van Santa Croce voorbij en hielden de kerk aan hun rechterkant. Verschillende straatjes daar leidden naar het centrum van de stad en naar de Porta alla Croce. Macchiavelli nam één van de bredere straten daar aan zijn linkerkant, de Via delle Conce. Pierfrancesco rook een intense stank in die straat. Hij was vroeger wel rond Santa Croce geweest, maar nooit zo ver in dit kwartier, en hij had toen deze gruwel niet geroken. ‘Dit is de straat van de leerlooiers,’ legde Niccolò Macchiavelli uit. ‘Er zijn nog meer leerlooiers in de Via dei Conciatori, een zijstraat van deze Via delle Conce, aan je rechterzijde. Dit is waar het leder van Firenze gemaakt wordt, het leder dat je vader zonder twijfel verkoopt of financiert, de leders die hij laat verven om er mee te handelen.’

Macchiavelli duwde tegen een deur en ging een gang binnen waarlangs verscheidene kamers lagen. De reuk was ondraagbaar, maar vermits Macchiavelli binnenstapte, volgde Pierfrancesco.

Veel mensen waren aan het werk in de halve duisternis. In een eerste kamer zag Pierfrancesco hopen van runderhuiden liggen naast de deur. Mannen namen de huiden op en lieten ze op een tafel vallen. Ze schraapten de laatste resten van verrottend vlees en vet van de huiden. Het was reeds heet in dat huis, deze zomermorgen, en vochtig. Zwermen vliegen verzamelden zich op de rottende vleesresten die op de grond gegooid werden. De huiden gaven een verpestende stank af die de lucht vulde en het moeilijk maakte normaal te ademen. Op een tweede tafel ontvingen andere mannen de huiden. Ze goten er een gele vloeistof over de vellen. Wanneer ze dat deden, vulde een plotse venijnige, walgelijke, scherpe geur de kamer. De vloeistof droop op de vloer en liep in een stenen kanaaltje in de vloer het huis uit. ‘Urine,’ legde Niccolò uit. ‘De urine zal het haar losmaken van de huiden zodat dat ook afgeschraapt kan worden.’

Macchiavelli trok Pierfrancesco de volgende kamer in. Vier mannen namen de vellen van de eerste bewerking van de dag over. De huiden waren nog steeds doordrenkt met urine. De mannen wreven de huiden in met nog een andere substantie.

‘Talk of aluin,’ commentarieerde Niccolò. ‘De leerlooiers passen die stoffen toe om te beletten dat de huiden zouden rotten, en ook om het leder bleker te doen worden.’

Een man zag Niccolò en zei goedendag tot hem met een knikken van het hoofd.

‘Don dia, Carlo!’ riep Macchiavelli.

‘Kennen ze je?’ vroeg Pierfrancesco.

‘Inderdaad,’ antwoordde Macchiavelli. ‘Hoe zou je me willen Firenze dienen en onwetend zijn over hoe de mensen in Firenze werken en leven? Ik wist hoe Firenze reilde en zeilde door in deze huizen te komen.’

Pierfrancesco had Dante Alighieri gelezen. Hij had nu een levendige voorstelling van Macchiavelli die hem in het Inferno leidde zoals Vergilius Dante had meegenomen.

‘Kijk naar de armen en handen van deze mannen,’ deed Niccolò Pierfrancesco zien.

‘Die mensen werken de ganse dag in zuren. Ze ademen de zuren in. Deze mannen sterven jong! Wanneer de pest over Firenze hing, stierf dit kwartier eerst. Te veel families leven hier samen in te weinig en te kleine woonplaatsen. De rottende huiden en vleesresten, de uitwerpselen en de urine concentreerden de ziekten. De epidemie doodde duizenden hier.’

In de naastliggende kamer waren mannen bezig – zoals Macchiavelli uitlegde – werkelijk het leder te looien. Mannen en kleine jongens wreven droge uitwerpselen op de vellen die van de vorige kamer ingebracht werden. Dan werd water over de vellen gegoten.

‘Dit is het afbijten van het leder,’ zei Niccolò. ‘Die fase is nodig om de laatste vezels van de vellen te breken zodat de stukken leder volledig plat zouden kunnen liggen, en om het leder soepel te maken om later verder bewerkt te worden. Dit wordt gedaan met mest. Zie je nu waar de uitwerpselen van Firenze naartoe gaan?’

De stank in die kamer was het minst draagbaar, zelfs voor Macchiavelli, zodat hij snel weer de gang uitstapte en naar buiten liep.

Pierfrancesco snakke naar frisse lucht. Hij zag even verder hoe de stinkende vellen geladen werden op karren. Een kar werd snel gevuld, en daarna weggetrokken met ossen. Niccolò en Pierfrancesco volgden de kar tot aan de oevers van de Arno rivier.

Aan een groot, vlak veld naast de oever liepen vele mannen naar de kar, laadden de stinkende vellen af, en wasten ze in de stroming. Deze plaats was stroomopwaarts van het centrum van Firenze, en dus zag Pierfrancesco met afschuw welke vuiligheid in de rivier naar de stad dreef, naar de Ponte Vecchio, tot dicht bij de Borgo Santi Apostoli. Zonder twijfel werd vanaf die brug nog meer afval in de rivier gegooid door de beenhouwers die hun winkel op de brug hadden.

Niccolò trok Pierfrancesco naar een reeks putten in de grond, waar kuipen in stonden, gevuld met een zuur ruikende vloeistof. De vellen werden over een paal gehangen en dan in de put gedrenkt.

‘Er is eikenschors in het water van die putten,’ zei Niccolò. ‘De looiers laten nu de huiden in die putten voor een paar dagen hangen. Dat dient ook om het verrotten van de huiden te voorkomen. Dan halen ze de huiden uit de putten en brengen ze naar daar.’

Pierfrancesco keek in de richting waar Niccolò naartoe wees. Tientallen vellen, nu leder, lagen op een veld om in de zon te drogen.

‘In kleinere leerlooierijen,’ zei Niccolò, gebruiken looiers geen urine en uitwerpselen om te looien, maar de hersenen van de dieren.’

Pierfrancesco was zeer dicht bij ziek worden. Niccolò keek naar Pierfrancesco. Hij begreep dat hij niet veel meer moest zeggen van die aard. Pierfrancesco hield zijn mond krampachtig dicht. Macchiavelli trok Pierfrancesco mee, verder naar de rivier, waar de lucht frisser was en waar een lichte bergbries over hen heen waaide.

Pierfrancesco had enige tijd nodig om zijn maag in controle te brengen. Hij wandelde verder, niet aan de zijde van Macchiavelli, maar achter hem.

Niccolò draaide zich om.

Hij grijnsde naar Pierfrancesco en zei, ‘zo, nu weet je daar de urine en de mest van de straten van Firenze naartoe gaat, en zelfs de breinen van het vee. Het resultaat is één van de fijnste, indien niet het allerfijnste, gelooide leder van Italië. Dit is een deel van de echte rijkdom van Firenze, Pierfrancesco! Indien dit werk stopt, of indien men in andere delen van de wereld leert het leder zo voortreffelijk te looien als Firenze het doet, dan verdwijnt de rijkdom van Firenze. Als Firenze haar leder niet kan verkopen, dan kunnen de handelaars geen zaken meer doen. En zonder handel zijn er geen banken. Niet de bankiers, niet de handelaars, zijn vitaal

voor deze stad. Vitaal is de wijze waarop deze arme mannen hier het leer looien, en hoeveel van deze kwaliteit kan geproduceerd worden. De mannen van de Via delle Conce zijn tovenaars, want ze transformeren urine en mest en veehuiden in goud!’

Terwijl Pierfrancesco en Macchiavelli langs de Arno wandelden, bleef Niccolò zwijgzaam. Dan zei hij, ‘leder, natuurlijk, is slechts deel van de rijkdom van Firenze. Ik kan je vandaag niet alles tonen. Er is echter veel dat je in je eentje kunt ontdekken. Wandel in de Via dei Saponai en zie hoe zeep geproduceerd wordt uit olies. Wandel naar het Altr’Arno kwartier van Santo Spirito en ontdek hoe de steenhouders en de beeldhouders steen bewerken. Kijk naar de timmerlui daar. Spreek met de beenhouders van de Ponte Vecchio. Zoek de smeden en de juweliers in Santo Spirito. De juweliers hebben hun winkels dicht bij de Ponte Vecchio en bij de Duomo, maar hun werkplaatsen zijn in Santo Spirito! Zoek de rijkdom van Firenze daar, jonge Borgherini, bij de ontelbare wevers van Santo Spirito. Firenze heeft de beste weefgetouwen van de wereld! De weelde van de Borgo Santi Apostoli, van de Acciaiuoli, de Altoviti, de Bonacorsi en de Borgherini, de weelde is hier en daar, in de straten voorbij Santa Croce, in de mest en in de urine!’

Macchiavelli stapte verder. ‘Er is nog één deel dat ik je vandaag kan tonen, ‘zei hij. ‘We gaan naar de Corso dei Tintori!’

Macchiavelli legde uit hoe Florentijnse handelaars wol kochten op alle mogelijke plaatsen van de wereld. De wol werd tot doek geweven in Firenze, in het kwartier van Santo Spirito, en zo fijn geweven, daar, dat weinige andere plaatsen dichter geweven doek konden produceren. Niccolò beweerde ook dat geen andere plaats ter wereld zulke wondermooie kleuren op doek en leder kon brengen dan de Florentijnen.

‘Verven is een moeilijk proces’, zei Macchiavelli. ‘Het volstaat niet doek in een oplossing van water en kleurpigmenten te gooien. De pigmenten die schilders gebruiken, bijvoorbeeld, werken immers meestal niet voor doek. Vooreerst moet een beitsmiddel iets doen met de wol, zodat de kleuren op de vezels gefixeerd worden. Dit kleuren van het doek moet dan zodanig gebeuren dat noch de zonnestralen noch regen de kleuren kunnen veranderen. Slechts Firenze slaagt erin dat te doen met zovele prachtige kleuren! Onze ververs gebruiken aluin. Aluin kwam oorspronkelijk uit het land van de Turken, en daarna van de Pauselijke Staten, tot aluin afzettingen gevonden werden nabij Volterra in Toscane, in ons eigen Florentijns land! De grote rijkdom van de Medici kwam van de aluinhandel. De Medici zijn eigenaar van de aluiniemijnen van Volterra, en met aluin houden ze het fortuin van Firenze! Iedereen denkt dat de Medici Firenze in de greep houden met goud, en dat is natuurlijk de waarheid, maar waar komt het goud vandaan, denk je? Van aluin!’

Niccolò en Pierfrancesco hadden dan ongeveer de Corso dei Tintori bereikt in het kwartier van Santa Croce, en weer duwde Niccolò de deur van een werkplaats open. Pierfrancesco stapte in een soort van binnenplaats, een cortile. Deze plaats was echter gevormd door de gevels van de rondliggende huizen.

In de binnenplaats zag hij weer grote kuipen, sommige ook half ingegraven in de grond. De kuipen waren gevuld met een roodachtige vloeistof. Mannen en vrouwen dompelden lange stukken doek in de kuipen. De benen van de mannen, hun voeten en armen en handen waren zo rood gekleurd als het doek.

‘De beste kleur voor rood komt van een plant, de meekrap, die geogst wordt in de velden ten noorden van Firenze,’ legde Niccolò uit. ‘Met aluin, in bepaalde verhoudingen vermengd, levert dat het fijnste rood, het beste en helderste rood in de wereld, het rood dat Florentijns doek zo kostbaar maakt, samen met onze kennis van het dichte en snelle weven in grote

hoeveelheden. Dit hier is een aluinvat, waar het beitsmiddel op het doek gebracht wordt. Ginds verder, waar het water gekookt wordt, wordt het tot poeder geplette meekrap toegevoegd aan het water. Dat is het echte proces van het verven. De ververs hebben water en hout nodig; dat is waarom ze hier leven en werken, verder in Santa Croce, nabij de oevers van de rivier. Hout wordt met platte boten van de bergen naar hier gebracht, en dan wordt het hout tot vuren gestookt om de baden te verwarmen.'

Naast de warme baden hing de geur bijna zo erg en dik als in de leerlooierijen. Het was zwaar werk om het doek in de kuipen te hangen. Het was harder werk om het met de rode vloeistof doordrenkte doek uit de kuipen omhoog te halen. Het was ook zeer heet op de binnenkoer, want ondanks de hitte van de zomer zonden de vele vuren hete lucht zijwaarts. De ververs gooiden niet alleen tot poeder geplette meekrap in de baden; ook andere ingrediënten werden toegevoegd.

'Elke verver heeft zijn geheimen,' fluisterde Niccolò, 'maar geheimen worden overgedragen in de families, en hebben de neiging verspreid te worden. Ik geloof dat ze allen nu ongeveer dezelfde schorsen gebruiken en dezelfde andere stoffen, maar toch wil niemand me vertellen wat ze in hun baden gieten.'

Niccolò wandelde rond de kuipen, Pierfrancesco volgde hem.

'Rood doek en rode zijde wordt bekomen van meekrap; blauw doek van wede. De geplette wede komt toe in blokken zoals deze, meestal van de regio van Toulouse in Frankrijk. Dat is waarom we best vrede houden met Frankrijk. Indigo komt uit het Oosten, waarschijnlijk van zeer ver weg, maar een belangrijke handelsplaats is een stad genaamd Bagdad in Syrië. Indigo is ook een verf die uit een plant gehaald wordt, al heb ik nooit de plant zelf gezien. Schilders gebruiken meestal pigmenten gemaakt van mineralen, niet van planten. De schilders hebben natuurlijk slechts veel kleinere hoeveelheden pigmenten nodig, die hen geleverd worden door de apothekers of de drogisten. Daarom zijn de schilders leden van de Gilde der Dokters en Apothekers!'

Macchiavelli draaide zich om en verliet de binnenplaats, terug naar de straat.

'Ik toon je de plaatsen niet waar zijde bekomen wordt van de zijdewormen,' vervolgde Niccolò. 'Die kun je in je eentje wel vinden! Die plaatsen zijn interessant ook. Al die mensen die zo hard werken, elke dag van het jaar, zijn zeer arm. Nochtans zijn de meesten eigenaar van hun eigen kuipen en baden, en ook van de kamers waarin ze het leer looien en het doek verven. Indien er iets gebeurt zodat die mensen niet meer kunnen werken, of weigeren te werken omdat ze verhongeren hoewel ze werk hebben, dan sterft Firenze. We hebben huiden nodig, urine, mest, aluin, wol, zijdewormen, meekrap en wede, pigmenten en hout voor de vuren, eikenbast, karren en ossen voor het transport. De wevers hebben weefgetouwen nodig. Een heerser van Firenze moet verzekeren dat dit verder naar onze stad komt.'

Het hoofd van Pierfrancesco suisde. Zijn vader had hem nooit zoveel in één dag geleerd als Macchiavelli.

'De mensen van Firenze die je hebt zien werken zijn het mindere volk, het kleine volk, de armen. Ze zijn niet afkomstig van een andere stad of van een ander land. Het zijn Florentijnen! Ze leven en werken binnen de muren van de stad. Ze blijven arm omdat de edelen verder willen dat ze arm blijven, en omdat de handelaars hen uitbuiten. De edellieden verachten hen, doden hen soms, en verkrachten hun vrouwen zonder gestraft te worden. De handelaars bestellen hen en willen ook dat ze arm zouden blijven, want slechts de armen en de mensen die geen onderwijs kregen willen werken aan lage salarissen of lage prijzen. Ze moesten vechten om hun eigen vertegenwoordiging te bekomen in gilden. Nochtans zijn zij

ook mensen begaafd met een zeker talent, en erfgenamen van familiegeheimen. Zeer weinigen onder hen worden geëerd, hoewel ze uitmunten in hun beroep. ‘

‘Zonder het enigma,’ dacht Pierfrancesco, ‘zou ik de schilders niet hebben ontmoet en ook niet deze vreemde Niccolò. Ik zou zeer weinig weten over kunst, en niets over de echte oorsprong van de rijkdom van Firenze. Ik zou niet geweten hebben wat liefde is. Werd het geheim aan mij gegeven opdat ik al deze waarheden en mooie dingen zou leren kennen?’

Niccolò Macchiavelli bracht Pierfrancesco verder naar een vreemd spektakel: naar een grasveld in de moerassige gronden naast de Arno, waar een mozaïek van kleuren zich vóór zijn ogen ontvouwde. Deze velden waren de tiratoio, waar de ververs hun doeken brachten om ze te drogen in de intense stralen van de zon. Doeken van alle grootten en kleuren glinsterden daar, nog nat, in het felle licht. Vele van de oppervlakten waren fel rood, maar ook diepere tinten van rood lagen daar, blauw van verschillende toonaarden, groene, purperen en gele doeken. De kostbare zijde hing op draden aan palen. Een paar bewapende wachters keken in het rond, want zijde was zeer kostbaar.

Voor een schilder moest deze plaats een magisch mozaïek zijn. Geen schilderij, hoe helder ook in kontrasterende kleuren, kon meedingen met de vloed van kleurindrukken waarmee deze grote zone de toeschouwers bekoorde.

Niccolò Macchiavelli maakte een allesomvattend gebaar met zijn arm, stelde het spektakel van de oneindige kleurenschakering zo ver als ze konden zien aan Pierfrancesco voor, en zei, ‘ziehier de rijkdom van Firenze!’

Twee avonden later kwamen de mannen weer samen in de werkplaats van Bachiacca. Het was moeilijk in de studio van Andrea del Sarto te vergaderen, omdat daar nu ook Franciabigio werkte en de beeldhouwer Jacopo Sansovino. Die laatste twee waren juist hard bezig in de studio.

Iedereen zat rond de tafel van Bachiacca en kreeg een beker wijn voorgeschoteld.

Macchiavelli waardeerde de wijn, smakte zijn lippen en zei dat er niets beters was op deze aarde dan een beker echte Chianti.

Hij zei, ‘ik heb naar het bericht gekeken, en ik verving de letter die het meest voorkwam met letters die ook het meest frequent in normale teksten voorkomen, zoals “a” en “e”, hopende zo woorden te ontdekken. Helaas leverde dat niets op. Een wijze namelijk om toch teksten te lezen die gecodeerd zijn met een willekeurige geordend alfabet, is de tekens te tellen, gewoon te tellen, in een Italiaanse of Latijnse tekst zoals een tekst van Dante Alighieri. Je stelt dan een lijst op van letters in volgorde van hun voorkomen, zowel in een tekst van Dante als in het geheim bericht en begint te vervangen: de meest voorkomende letter in de gecodeerde tekst door de meest voorkomende in de Dante tekst, en zo verder. Ik bekwam echter niets leesbaars, noch in het Latijn noch in het Toscaans.’

De vrienden waren ontgoocheld. Ze hadden niet verwacht dat de boodschap zo moeilijk zou op te lossen zijn.

‘Laten we even kijken naar de gordel,’ stelde Macchiavelli voor.

Pierfrancesco overhandigde de lederen band. Macchiavelli plaatste het leder op de tafel.

‘Ja,’ zei hij, terwijl hij de gegraveerde tekens bestudeerde. ‘De punten zijn echte punten. Ze moeten ook een betekenis hebben, maar ik weet niet wat met hen te doen. Ik vroeg me af of ze iets konden verbergen, maar nee, het zijn slechts puntjes, mooie en eenvoudige puntjes!’

Niccolò opende de gordel volledig en legde hem zo lang als hij was plat op de tafel. Tenminste, dat probeerde hij. De gordel krulde en krulde op de vlakke oppervlakte van de tafel, krulde op zichzelf.

‘Het ziet er inderdaad uit als een gordel,’ zei Niccolò. ‘Men kan goed het einde van de gordel onderscheiden met de enkele gaten aan het ene uiteinde en het deel voor de gesp aan het andere einde. Het is een smalle gordel echter, minder dan een duim breed. Onze gordels zijn breder, niet?’

Macchiavelli bleef kijken naar het voorwerp. Alle ogen van de mannen poogden een lichtje van hoop te ontdekken op zijn gezicht. Niccolò keek en keek naar het leder. Hij bewoog plotseling, en verraste daarmee de vrienden. Hij trok zijn eigen gordel van om zijn calzone en plaatste die naast de geheime boodschap, in volle lengte ook, op de tafel.

‘Kijk!’ riep Macchiavelli, ‘de geheime gordel is langer dan een normale gordel! De mijne is iets over vier voet lang, jouw gordel is rond de zes voet lang. Dat is heel wat langer dan een normale gordel, maar het kan natuurlijk de gordel zijn van een zeer vette monnik!’

De vrienden ontspanden even, lachten, en dronken verder.

‘Wacht!’ riep Niccolò opnieuw uit, ‘wacht!’

Hij pauzeerde met alle ogen gericht naar hem.

‘Dit is helemaal geen gordel! Kijk, mijn gordel ligt helemaal plat op de tafel, volledig plat, hoewel ik hem steeds rond mij draag. Jouw gordel draait en wringt zich in curven op vele plaatsen. Zien jullie dat? Die zogezegde gordel krult zo erg dat hij niet plat op de tafel kan uitgestrekt worden! Ook, en dat verwonderde me van bij de aanvang, die band is niet breed genoeg om een echte gordel te kunnen zijn. Zulk een smalle band is niet zeer praktisch, is het niet? Natuurlijk, dit is een geheim bericht, dus kan het voorwerp er uitzien als een gordel, maar het is er niet noodzakelijk ook één.’

Niemand begreep waar Niccolò naartoe wou met die opmerkingen. Pierfrancesco vermoedde sterk dat Niccolò het ook niet wist. De man was slechts luidop aan het nadenken.

Macchiavelli bleef echter kijken naar de lederen band.

‘Die draaiingen zijn me een raadsel,’ zei hij steeds maar.

Hij dronk, staarde opnieuw. Plots lichtten zijn ogen op en flakkerden met blijdschap en triomf.

Hij wierp zijn handen in de lucht en riep, ‘ik heb het! Ik heb het! Mijn vrienden, dit is absoluut geen gordel, ik herhaal: dit is helemaal geen gordel! Jullie zullen nooit gissen wat dit is! Oh, fantastisch, fantastisch!’

Pierfrancesco had geen idee van wat er plots met Macchiavelli gebeurd was. Ook de gezichten van zijn vrienden bleven blank en nietszeggend.

‘Wat jullie hier hebben,’ zei Niccolò dei Macchiavelli triomfantelijk, ‘is inderdaad een lederen band en geen gordel. Het is vermomd als een gordel, maar het is er geen! Het is de band van een scytale!’

Bachiacca was de eerste om te roepen, ‘een wat?’

‘Een scytale!’ herhaalde Niccolò. ‘Een scytale is een zeer oude methode om een boodschap te verbergen, veel ouder dan de methode van Julius Caesar, de eenvoudige vervanging van letters. Ik leg uit wat een scytale is. Je neemt een stok van een zekere dikte, en windt daar een lederen band rond, zeer dicht de rondingen naast elkaar, de ene draai direct tegen de vorige. Wanneer de band helemaal opgewonden is op de stok, dan schrijf je je woorden langs de lengte van de staf, één letter op elke winding van de band. Je kunt op deze wijze twee lijnen schrijven, drie, vier, of zelfs meer, afhankelijk van hoe klein je schrijft. Wanneer je later de band weer afwindt, kan de lange tekst op de band niet meer gelezen worden, want de eerste letter van de

eerste lijn wordt gevolgd door de eerste letter van de tweede lijn, en zo verder. De letters zijn tot brabbeltaal gemengd!’

De mannen keken Niccolò ongelovig aan.

‘Men zou nooit het oorspronkelijk bericht kunnen lezen,’ merkte Andrea del Sarto op.

‘Inderdaad niet,’ stemde Niccolò in. ‘Je zendt een bode uit met zulke band. De bode wordt gevangen genomen. Hij zelf kent de boodschap niet. Vreemde tekens worden ontdekt op een gordel, maar het is slechts een gordel, dus het voorwerp wordt snel vergeten en terzijde gegooid. Het bericht geraakt niet bij de persoon voor wie het bestemd is, maar het bericht blijft verdoken!’

De scytale, vrienden, werd al gebruikt door de Spartanen! Wanneer een generaal naar de oorlog ging, gaf het Spartaans opperbevel hem een staf mee die even dik was als de staf die ze in Sparta hielden voor die bepaalde kampanje. De staf kon rond zijn, maar ik veronderstel dat hij ook kon gesneden zijn in een driehoekig profiel voor drie lijnen bericht de lengte van de staf, of in een vierkantig profiel, of in een achthoekig profiel, en zo verder, afhankelijk van hoeveel zinnen men maximum wou zenden met één band. De generaal moest slechts de band rond zijn staf binden om het bericht langs de staf af te lezen, het bericht dat het opperbevel op eenzelfde staf met de band opgewonden geschreven had. Hoe slim! Ik ben er zeker van dat we hier zulk een lederen band hebben van een scytale!’

Macchiavelli schudde zijn hoofd van verbazing, en zei dan verder, ‘de mannen die deze band vervaardigden gaven ons een aanwijzing, want ze konden even goed de band gewoon rond een stok hebben gewonden, en we zouden nooit vermoed hebben dat we met een scytale band te maken hadden! Ze gaven ons wel degelijk een aanwijzing! Ze hebben de band rond een staf gewonden, dan goten ze water of een ander product op het leder, misschien verhitten ze het, of wat dan ook, maar op zulke wijze dat de band het geheugen hield van de windingen.

Vergeet niet dat Florentijnen meesters zijn in het bewerken van leder! Daarom krult de band zoveel! We hebben een aanwijzing meer gevonden betreffende de band! Het is een scytale band; ik ben er zeker van!’

‘Misschien,’ zei Andrea del Sarto droogjes, ‘maar dat leidt ons tot niets! Zoals de Spartaanse generaal hebben we de staf nodig die met de band overeenstemt. We hebben zulke staf niet. Geen staf, geen bericht!’

‘Eén aanwijzing leidt naar een andere,’ merkte Niccolò op.

‘Twee monniken gaven me de gordel,’ zei Pierfrancesco. ‘Hebben monniken staven, stokken, een steel?’

‘Neen, niet gewoonlijk, tenzij ze het moeilijk hebben om te gaan,’ antwoordde Bachiacca snel.

Granacci was eerst zo zwijzaam gebleven als de anderen.

Nu zei hij, ‘als we veronderstellen dat de stok waarrond deze band gewonden was niet erg dik was – te dik zou onhandig geweest zijn – dan kon de stok ook niet zo lang zijn. Want: als je die band rond een stok draait van zelfs ongeveer gelijk welke dikte, kan de stok niet langer geweest zijn dan twee voet of zo. Wat gebruiken monniken dat slechts twee voet lang is en niet te dik?’

‘Kaarsen,’ mompelde Jacopo Pontormo bijna afwezig en terwijl hij uit zijn beker dronk. Zelfs Macchiavelli was verbaasd. ‘Kaarsen? Kaarsen? Waarom niet?’ vroeg hij aan de anderen. Hij nam een wit blad van de tekentafel van Bachiacca, en rolde het gelijkmatig op tot hij een rol had die op een kaars geleek van ongeveer een duim dik. Vóór zijn vrienden wond hij de band dan rond de slanke rol papier. De band wond mooi rond de rol, lag er praktisch plat op, hoewel hij voordien niet plat op de tafel kon blijven liggen.

‘Ja, het is een scytale!’ bevestigde Niccolò. ‘De staf kan een wassen kaars geweest zijn of een houten stok of een bronzen staf van ongeveer die dikte en lengte. Het is niet moeilijk om nu een andere reeks letters te lezen langs de rol, maar ik lees nog steeds niets dat voor het ogenblik enige zin heeft. Toch, de lengte van een kaars is ruim voldoende. Zien jullie dat? Een voet en een half moet ik hier op dit papier hebben! Die lengte zou al voldoende geweest zijn!’

Pierfrancesco, Granacci, Bachiacca, del Sarto en Pontormo zeiden nog steeds niets. Ze zaten in bewondering voor de meester Niccolò aan het werk.

‘Het kan niet een zodanig groot probleem zijn,’ dacht Macchiavelli verder. ‘Ik moet met dit even experimenteren. Met zulk een rol papier kan ik verschillende diktes simuleren. En nu ik eraan denk, als de zinnen recht langs de rol of de kaars geschreven werden, of rond iets gelijkaardigs, dan kan ik de combinaties ook op papier uitproberen. Het volstaat de tekens te herschikken. Veronderstel dat er drie lijnen geschreven werden op de stok. Ik schrijf dan eenvoudig eerst de eerste letter op, de tweede er net onder, de derde onder de tweede en dan het vierde teken naast het eerste, het vijfde naast het tweede, het zesde naast het derde op de derde lijn, en dan begin ik weer van boven af aan, en zo verder. Het zal wat tijd vergen, maar ik geloof nooit dat er meer dan acht lijnen langs de kaars geschreven werden. Dat zouden dan zinnen zijn van maar iets meer dan tien letters! Het aantal lijnen moet ongeveer vijf zijn of minder. Misschien kom ik op iets leesbaars terecht!’

De vrienden applaudisseerden en juichten Niccolò toe.

‘Ik vrees dat ik de oorspronkelijke band kan nodig hebben, Pierfrancesco. Wil je hem me geven, ten minste voor twee dagen? Het kan zijn dat ik een snellere wijze vind op papier, maar misschien moet ik experimenteren met dit, en er is niets beter dan het origineel!’

Pierfrancesco aarzelde slechts twee ogenblikken, dan gaf hij Niccolò wat hij vroeg, en zei, ‘de gordel is van u!’

‘Nee, nee,’ protesteerde Macchiavelli. ‘De gordel is van jou, Pierfrancesco, niet van mij. Ik vergeet dat niet, hoor! Herinner je je wat Vader Alessio je gezegd heeft! Hij zei dat jij de uitverkorene waart. De gordel en het bericht zijn geen einde. Ze zijn slechts het begin van een lang verhaal. Ik ben er niet van overtuigd dat het bericht geluk brengt aan iemand anders dan jij! Overmorgen zal je je gordel terughebben!’

Macchiavelli rolde de gordel op en stak hem in zijn vest. Hij vroeg ook wat witte papierbladen aan Bachiacca, van de soort die Bachiacca gebruikte voor zijn tekeningen, en rolde ze op. Hij stak de rol eveneens in zijn vest, alsof hij tekeningen van de schilder gekocht had.

De volgende samenkomst, twee dagen later, zou weer in de werkplaats van Bachiacca gebeuren.

De mannen besloten samen te eten op de avond van die dag. Bachiacca nodigde hen uit. Hij bracht een avondmaal met vis in schotels op de tafel. Het maal was smakelijk en overvloedig. Ze hadden steuren, rivierkreeften, gezouten forellen en baars, gevolgd door tongen gekookt met noten, haringen en groenten waaronder gebakken ajuinen. Na de vis diende Bachiacca cannelloni op, gevuld met een beetje rundvlees en paddenstoelen. De witte Trebbiano vloeyde in de bekertjes en verdween snel. Bachiacca plaatste tenslotte groene mandflessen, fiasci van Chianti op een tafeltje in een hoek. Hij bracht de kaas in en diende die op met amandelen, fruit en honig en verschillende soorten brood.

Terwijl ze aten vroeg Pierfrancesco aan Macchiavelli, ‘onze vaders en leraars dringen er bij ons op aan deugdzaam en godsvruchtig te zijn. Meen jij ook dat echt deugdzame mensen gratie vinden in Gods ogen, zodat hun families verder in de hemel zouden beschermd worden?’

Niccolò Macchiavelli dacht na vóór hij antwoordde.

Hij zei met een sceptische frons op zijn voorhoofd, ‘neen, ik denk dat niet. Mannen die deugdzaam zijn in alle aspecten en situaties kunnen heilige martelaars worden, maar ze zullen hun familie in het verdriet storten, ten prooi geven aan anderen die niet zo deugdzaam zijn! De echte leider van een familie zal wel enige zonden moeten gebruiken om veiligheid en voorspoed te verzekeren aan zijn familie. Dit kan je spijtig en wreed vinden, maar ik denk dat het de wijze waarheid is.

Bijvoorbeeld, een goede leider moet spaarzaam zijn met zijn geld en niet openlijk mild, zelfs wanneer de Evangelies voorstellen aan de rijken om aalmoezen te geven tot ze zelf ook arm worden. Een leider mag anderen niet beroven, en ook niet gierig zijn, maar hij moet zorgvuldig omgaan met zijn bezittingen. Hij mag niet wreed zijn, maar ook niet domweg medelijden hebben met zijn vijanden.

De meeste mensen, Pierfrancesco, zijn niet deugdzaam, vriendelijk, zacht en moedig. Je kunt dat beter nu direct weten en het voor een zekerheid aannemen. In mijn ervaring zijn de meeste mensen in mindere of meerdere mate leugenaars en bedriegers, lafaards en ondankbare mensen. Ik vermoed dat er op tien mensen twee echt deugdzame, eerlijke en altruïstische mensen zijn, twee misdadigers en onscrupuleuze bedriegers, en zes daar tussenin. Die verhoudingen, meen ik, blijven geldig welke ook het beroep is, de functie, het talent van de mensen, en of de mensen nu onderwijs ontvingen of niet, of ze rijk zijn of arm, priester of monnik of leek, kardinaal of bisschop of hertog, koning, keizer of paus, leerlooier, steenhouwer of wever of boer. Zelfs indien die zes bij tijden kunnen zijn wat de Kerk hen zou willen worden, dan nog zijn de meesten niet zo deugdzaam. Indien je dus niet gekwetst wil worden, is het beter een ietsje gevreesd te worden, eerder dan bemind. Het is natuurlijk ook veel beter gevreesd te worden dan gehaat; er is dus een moeilijke houding aan te nemen voor een familieleider.

De held Achilles werd opgevoed door de Centaur Chiron. De Centaur was half man, half beest. Achilles dus leerde nu te handelen als een man, dan als een beest. De allegorie kan je schokken, maar ze geeft een goed beeld. Een leider mag daarom niet steeds argeloos zijn, eerlijk, medelevend en lief. Hij kan ertoe moeten komen te handelen in tegenstelling tot alles wat de godsdienst en het geloof leert, want hij is omringd door wolven. Zou hij anders handelen, dan zou hij het slachtoffer worden van de wolven. Probeer steeds sterk te zijn, en geacht door velen, zodat velen zich gekrenkt zouden voelen wanneer een onrecht je wordt aangedaan. Je kunt niet een deugdzame man zijn onder de corrupte mensen, want dan zul je vernietigd worden.’

‘Ik moet dus zoals een vos zijn,’ besloot Pierfrancesco.

‘Dat is het waarachtige antwoord van een handelaar,’ riep Niccolò lachend uit. ‘Neen, Pierfrancesco, ik had liever dat je een leeuw zou zijn, met iedereen zich bewust van je sterkte, het echte evenbeeld van macht, iedereen zich bewust van je ogenblikkelijke en oprechte, sterke reactie wanneer je een onrecht aangedaan wordt. Is niet de leeuw, de Marzocco, het symbool van Firenze? Wees een leeuw, wees een Florentijn, Pierfrancesco!’

Pierfrancesco lachte nu ook, ‘dat betekent dat ik op het goede pad ben: ik moet de rozen van de Borgherini even terzijde laten om de staande leeuw van de Acciaiuoli te omhelzen!’

De schilders waren zwijgzaam gebleven toen Niccolò sprak. Ze luisterden naar het gesprek en dronken op de woorden van Macchiavelli.

Pierfrancesco was toch een beetje triestig bij wat Macchiavelli gezegd had. ‘Geloof je dan niet, Ser Niccolò’, zei hij, ‘dat al onze handelingen bepaald worden door het lot, door de voorspoed of door het noodlot, dat voor ieder van ons voorbestemd werd door God?’

‘Ik geloof zeker in het lot,’ antwoordde Niccolò, ‘maar binnen de gebeurtenissen die ons opgelegd worden door het lot kunnen we ook beslissen hoe het lot voor ons vooruitgaat. Ik geloof in onze vrije wil. We kunnen ons voorbereiden op de moeilijke tijdingen van het noodlot en mooi voordeel, nut en winst halen wanneer het fortuin ons toelacht.

De sleutel tot welvaart is om onze werkwijze aan te passen en een open geest te hebben, om onze houdingen aan te passen, alsook onze methoden, om af te rekenen met de realiteiten van het leven, zoals de omstandigheden dat nodig maken. Een man die zijn levenswijze niet kan aanpassen is tot ondergang gedoemd! Het is steeds beter te handelen, zelfs overhaast, dan koppig zijn oude doen verder te zetten, of gewoon niets te doen. In een oorlog is het steeds de meest vermetelee generaal die wint!’

Niccolò boog zich dicht aan Pierfrancesco en vroeg, zo zacht dat de schilders hem niet zouden kunnen horen, ‘kijk naar je vrienden. Ze zullen allen nog vragen aan opdrachtgevers om schilderijen te maken, maar allengs zal slechts één onder hen gevolgd worden door de nieuwe generatie van jonge schilders. Welke schilder stelt volgens jou de toekomst voor?’

‘Dat moet Jacopo Pontormo zijn,’ antwoordde Pierfrancesco, ‘maar Jacopo zoekt nog steeds naar de toekomstige schilderkunst.’

‘Hij zal zijn nieuwe kunst vinden!’ zei Niccolò met overtuiging.

Nog later, in de nacht, wandelde Pierfrancesco weer naar huis met Niccolò Macchiavelli.

‘Hoe vorderen je relaties met de schilders?’ vroeg Niccolò.

‘Goed, goed,’ antwoordde Pierfrancesco. ‘Ze zijn vriendelijk en behulpzaam. Ze zijn goede vrienden ...’

‘Maar?’ vroeg Niccolò.

‘Het is een leutemakende troep, maar ze nemen hun kunst zeer ernstig op!’

‘Natuurlijk,’ knikte Macchiavelli. ‘Hun kunst is hun beroep. Ze leven van hun werk. Wie neemt zijn beroep niet ernstig op? Bankieren is een ernstige zaak ook. Tevens, heb je ooit al iemand zien lachen of zelfs maar glimlachen vóór een schilderij?’

Pierfrancesco bleef even perplex staan.

‘Inderdaad niet,’ stemde hij toe, ‘schilderijen wekken geen lachen op!’

‘Zie je wel?’ vervolgde Niccolò. ‘Lachen heeft beweging nodig, ofwel in daden of in gedachten. Schilderijen zijn voor eeuwig vastgelegd. De beelden bewegen niet. Schilderen is een zeer ernstige zaak. Nochtans kunnen we ook gelukkige en prettige gevoelens hebben wanneer we een schilderij bekijken. Maar lachen is er zeldzaam bij!’

‘Ja,’ zei Pierfrancesco. ‘Daar hebt u gelijk in!’

Hij had een les meer geleerd.

Twee dagen later in de namiddag vroegen Pierfrancesco en Margherita aan Roberto di Donato om Margherita met Pierfrancesco te laten meegaan naar de studio van haar schilder. Roberto verzachtte toen Pierfrancesco hem uitlegde hoe hij en zijn vrienden vorderden in de ontdekking van een fabelachtige schat.

Pierfrancesco zou de ganse schat aan Roberto beloofd hebben voor een halve dag met Margherita. Hij verlangde wanhopig naar haar kussen en strelingen. Roberto stelde voor om

met Pierfrancesco zelf mee te komen, maar Margherita begon te wenen en Pierfrancesco voerde aan dat Roberto argwaan zou wekken bij zijn vrienden.

Roberto hield veel van zijn dochter, dus dwong hij twee bijkomende wachters op Margherita en Pierfrancesco. Twee fiere, arrogante wachters gekleed in ceremonieel Acciaiuoli livrei stapten vóór het koppel, de twee bedelaars-huurlingen van de Borgherini in zwart leder achter hen. Pierfrancesco en Margherita hielden elkaars hand, maar ze durfden niet te kussen. Ze voelden zich als twee veroordeelden die naar de gevangenis gebracht werden. Ze trokken menige, argwanende blikken terwijl ze door de straten gingen, en zuchtten van opluchting toen ze de studio van Bachiacca binnentraden.

Granacci was reeds in de werkplaats. Del Sarto kwam een tijdje later binnen met Jacopo Pontormo. Niccolò Macchiavelli duwde een hele tijd later de deur open, en kwam heimelijk snel binnen.

‘Wie zijn al die gewapende mannen in je straat?’ vroeg Macchiavelli ongerust aan Bachiacca. ‘Ik keerde bijna terug op mijn stappen! Ik vreesde opnieuw gearresteerd te worden. Ik dacht even dat jullie aangevallen waren, en ik had angst voor God alleen weet wat! Ik verborg me een tijdje in een hoek. Niets bewoog echter. Ik zag del Sarto en Pontormo binnengaan, en niets gebeurde. Ik wachtte nog even, en kwam dan ook hier!’

‘Twee Acciaiuoli wachters en twee Borgherini wachters die een buitengewoon waardevol juweel bewaken. Dat is wat daarbuiten gebeurt!’ lachte Pierfrancesco, ‘niets om u zorgen over te maken. Ik ben het er mee eens dat we dit niet te dikwijls moeten doen, want we zullen nieuwsgierigheid opwekken en onnodige aandacht trekken. Het juweel is hier. Ser Niccolò, mag ik je Margherita di Roberto dei Acciaiuoli voorstellen? Margherita, dit is Ser Niccolò dei Macchiavelli!’

De edelgrootachtbare Ser Macchiavelli ging een stap dichterbij Margherita.

Hij zei, nog steeds een beetje zenuwachtig, ‘mijn beste jonge vrouw, ik ben blij en geëerd je uiteindelijk te ontmoeten. Ik hoorde zovele lofspraken over je van deze jongeman hier, en ook van zijn vrienden, dat ik echt nieuwsgierig naar je was! Pierfrancesco loofde je schoonheid en je karakter. Ik moet bekennen dat je mooier en sierlijker bent dan hij je kon beschrijven!’ Margherita bloosde, gaf Pierfrancesco een stootje en een stoute blik, zodat Pierfrancesco eveneens bloosde.

Iedereen nam plaats op de banken rond de tafel. Niccolò Macchiavelli nam de mysterieuze gordel van onder zijn vest en gaf hem onmiddellijk aan Pierfrancesco.

‘Ik kan dit teruggeven aan je,’ zei hij. ‘Ik denk niet dat we het nog nodig zullen hebben. Verberg het goed. Het moet inderdaad iets zeer belangrijks verbergen. De mensen die deze boodschap gecodeerd hebben waren zeer degelijk met wat ze deden. Hoe meer ik aan dit geheim werk, hoe meer respect ik bekom voor de mannen die het geheim bewaarden.’

‘Goed,’ antwoordde Pierfrancesco. ‘Hebt u de oorspronkelijke tekst gevonden?’

‘Het spijt me, neen,’ antwoordde Niccolò Macchiavelli.

De schilders zuchtten. Bachiacca sloeg met zijn vuist op de tafel.

‘Ik vond een andere aanwijzing echter,’ vervolgde Niccolò. ‘We zijn weer een stap verder; een laagje meer van de ajuin is afgepeld.’

‘Wat hebt u dan gevonden?’ riep Bachiacca. ‘Waarom is dit alles zo moeilijk?’

‘Ik wond de band rond een rol papier, zoals een echte scytale, maar werkte dan meestal op een blad papier. Ik ontdekte redelijk snel een deel van de oplossing, maar struikelde dan in een nieuw enigma. De man verborg zijn bericht niet tweemaal, maar driemaal! Op een wit blad plaatste ik de eerste twee tekens de ene onder de andere en vormde zo de twee lijnen met de rest van de geheime tekst. Dan plaatste ik drie achtereenvolgende tekens de ene onder de

andere om drie lijnen te bekomen, dan vier om vier lijnen te hebben, dan vijf per vijf, en zo verder. Ik plaatste tot acht tekens de ene onder de andere, om dan de volgende weer achter het eerste te plaatsen en tot acht lijnen en zinnen te bekomen. Ik ontdekte in geen van die gevallen een leesbare tekst, niet met twee, niet met drie, niet met vier, niet met acht. Maar ik vond wel iets interessants met vier tekens de ene onder de andere. Hier is het!

Macchiavelli overhandigde vier bladen papier. Op elk blad had hij in grote tekens de oorspronkelijke reeks geschreven, gesplitst in vier lijnen.

**Ixhb.roSrsykvZ.brd.Colfal.
 tfMbsfxTahr.fpkoaAeiteo...
 FrbbyryD.fzmc1zn.ratznDgt.
 fbGbnylgf.dRhxyh.xFpqkccr.**

‘Dat is zeer duidelijk,’ grijnsde Andrea del Sarto. ‘Meer bro!!’

‘Zoals jullie kunnen zien,’ ging Macchiavelli verder, ‘werden interessante kenmerken me overduidelijk!’

De gezichten van de vrienden bleven sceptisch. Margherita keek naar Pierfrancesco, maar hij ook lachte zenuwachtig, en hij trok zijn schouders op in onwetendheid.

Macchiavelli zei, ‘oh, jullie, klein in geloof, luister naar mij! Allereerst, kijk naar de punten! Het lijkt me dat ze nu afzonderlijke woorden scheiden, gecodeerde woorden natuurlijk, maar woorden desalniettemin. Het eerste woord is “Ixhb”, het tweede woord is “roSrsykvZ”.

Elke lijn op het blad heeft exact zesentwintig tekens. De punten aan het einde van de lijn hebben een betekenis, nu. Ze dienen als scheiding, en ook om de lijn te vullen wanneer de laatste letter van de lijn niet in de vijfentwintigste positie staat.

In de tweede lijn zijn er aldus drie punten nodig aan het einde, om exact zesentwintig tekens in de lijn te hebben, want de twee woorden in die lijn plus het punt tussen die twee maken slechts drieëntwintig tekens uit. Hetzelfde systeem werkt voor al de lijnen. In gelijk welk ander schema van aantal lijnen werkt dit niet zo fijn. De punten zijn dan verspreid en staan in vreemde plaatsen in de andere schema’s. Met twee lijnen bekomt men ook punten aan het einde, maar ook meer punten middenin; dit schema is niet logisch.

Dus, mijn vrienden, we hebben hier een bericht van vier lijnen of vier zinnen, met vier woorden in de eerste lijn, twee langere woorden in de tweede lijn, drie woorden in de derde lijn, drie woorden ook in de vierde en laatste lijn.’

‘Fantastisch!’ zei Andrea sarcastisch. ‘Dat geeft ons vier onleesbare woorden in de eerste lijn, en zo verder, in totaal twaalf onleesbare woorden. We zijn goed gevorderd.’

‘Wie is die vent?’ vroeg Macchiavelli lachend. ‘Is die steeds zo pessimistisch? Wordt hij misschien Ongelovige Thomas genoemd? Er is meer aan de code!’

Niccolò wachtte triomfantelijk.

‘Je hebt de vervanging van Caesar toegepast op de nieuwe combinatie en je hebt de woorden gevonden,’ probeerde Pierfrancesco.

‘Ik heb dat ook gedaan, ja,’ antwoordde Macchiavelli, ‘maar zulke vervanging leverde helemaal niets op. Onze mannen waren veel verstandiger!’

Niccolò pauzeerde, vroeg dan weer aan iedereen om naar de bladen te kijken.

‘Hebben jullie gezien hoe het bericht hoofdletters en kleine letters bevat?’

‘Natuurlijk,’ antwoordden de anderen in koor.

‘Goed,’ vervolgde Niccolò. ‘De eerste letter is een hoofdletter. Sommige woorden beginnen met een hoofdletter, en dat – denk ik – is ofwel een zwakheid in het bericht, een fout gemaakt door wie de tekst werkelijk wou verbergen, ofwel opnieuw een aanwijzing die speciaal

ingevoerd werd. Ik denk dat het een aanwijzing is, die aanduidt dat we correct aan het gissen zijn. Voor mij betekent dit kenmerk dat we inderdaad nu met woorden te doen hebben.’ Niccolò pauzeerde weer even.

‘Nu dan, hoe en wat hebben de mannen verder gedaan? Twee andere kenmerken vond ik merkwaardig. Er staat een cijfer “1” in de derde lijn. Ik had een begin van een wenk met die “1”, maar wat me echt op het spoor bracht was het feit dat er hoofdletters voorkwamen te midden de kleine letters!’

De mannen en Margherita schudden opnieuw hun hoofd. Wat kon het enigma verbergen? Ze voelden zich idioot. Bachiacca lachte, maar zijn lach klonk als een zenuwachtige trek.

‘Tengevolge van dit enigma,’ zei Macchiavelli langzaam, zeer duidelijk en juichend, ‘moet ik jullie vertellen over Leon Battista Alberti!’

‘Weten jullie wie Leon Battista Alberti was?’ vroeg Macchiavelli.

‘Natuurlijk hebben we gehoord van Alberti!’ knikten de schilders.

‘Margherita en ik hebben “De Pittura” gelezen, de verhandeling van Alberti over de schilderkunst,’ biechte Pierfrancesco op, kijkend naar Pontormo.

‘Wel dan,’ ging Macchiavelli verder, en dit keer was hij het die verbaasd was, ‘een lange uitleg is dan overbodig. Weten jullie echter dat hij ook een verhandeling schreef over de kunst van het verbergen van berichten?’

‘Dat wisten we niet’, zeiden de anderen, plots geïnteresseerd.

‘Alberti bestudeerde de kunst van codes voor het Vaticaan, op vraag van een vriend die op zoek was naar een onbreekbare code. Alberti was niet slechts een geleerde op het gebied van kunst. Hij was ook zeer geïnteresseerd aan wiskunde. Hij bestudeerde het coderen en decoderen van berichten en vond een zeer vernuftig schema uit om teksten te coderen. Zijn verhandeling heeft als titel “De Componendis Cifris”, geschreven in het Latijn in de laatste van de 1460 jaren, dus ongeveer vijftig jaar geleden.

Het schema van Alberti werkt met twee boven elkaar geplaatste schijven, een grote schijf en een kleinere. Alberti schreef vierentwintig tekens in kleine letters op de buitenring van de eerste, de kleine schijf. Die letters waren in een willekeurige volgorde geschreven, niet de volgorde van het normale alfabet. Hij schreef ook vierentwintig tekens van het normale alfabet, in de normale volgorde, in hoofdletters, op de buitenste ring van de grotere schijf. Die tweede schijf was groter dan de eerste, zodat de twee ringen met tekens tegenover elkaar stonden wanneer de twee schijven concentrisch geplaatst werden, de kleinste boven de grotere.

Alberti bevestigde beide schijven op een gemeenschappelijke as, zodat de twee schijven konden ronddraaien tegenover elkaar. Als je dat doet, zie je dus twee ringen met tekens, de ene ring binnen de andere. De hoofdletters staan op de buitenste ring, de kleine letters zijn getekend op de binnenste ring. In de tekens van de buitenste ring waren de cijfers “1” tot “4” ook geplaatst en onder de kleine letters van de binnenring sloot hij het Latijnse “et”, onze ampersand, in. De cijfers konden gebruikt worden om te verwijzen naar een reeks zinnen in een codeboek. We kunnen dit verwaarlozen op dit ogenblik.’

Niccolò wachtte een hele tijd. Hij tekende ruw de twee cirkels van de schijven op een blad en schreef dan de twee reeksen van tekens binnen de cirkels, net onder de lijnen.

Hij zei, ‘om een bericht te coderen stelde Alberti voor in zijn meest eenvoudige schema om de binnenste schijf, die hij de Mobilis noemde, te bewegen tegenover de buitenste schijf, de Stabilis. Hij hield de buitenste schijf dus vast en draaide slechts de Mobilis.

Het coderen van het bericht begint met een kleine letter, misschien de eerste letter van het oorspronkelijke bericht, of misschien eender welke letter. Laten we die letter de Sleutel noemen. Alberti koos die letter op de Mobilis en draaide de Mobilis naar een willekeurig teken op de Stabilis, maar dit teken van de Stabilis werd het eerste teken van de gecodeerde tekst. In het geval van ons bericht zou dat Stabilis teken de “I” zijn. Hij schreef dit neer als een hoofdletter, trouwens.

Nadien noteerde hij achter de “I” elke letter van de Stabilis die overeenkwam met een letter van het oorspronkelijk bericht, gelezen van op de Stabilis. Op die manier worden alle tekens van de oorspronkelijke boodschap vervangen en neergeschreven in de gecodeerde tekst als de overeenkomstige letter van de Stabilis, maar geschreven in de gecodeerde reeks als kleine letters!

Werd de ganse reeks letters van het oorspronkelijk bericht nu gewoon vervangen, dan kon de gecodeerde tekst gebroken worden door het tellingschema dat ik vroeger al uitgelegd heb. Dus, na een aantal letters van de oorspronkelijke tekst, draaide Alberti de Mobilis naar een andere positie. Hij draaide de Mobilis tot de Sleutel onder een andere hoofdletter van de grote schijf stond. Om aan te duiden naar welk teken hij de Sleutel draaide, schreef hij dit teken van de Stabilis in de gecodeerde tekst als een hoofdletter. Dat is waarom je kleine letters ziet in de gecodeerde boodschap en ook hoofdletters! Elke hoofdletter duidt op een draai van de Mobilis totdat de Sleutel op een nieuwe plaats staat in het alfabet van de Stabilis, onder die opgeschreven hoofdletter. Dan gaat het coderen verder, maar met een nieuwe positie van de kleine schijf, van de Mobilis. Het tellingschema is daarmee overwonnen!’

‘Vernuftig inderdaad,’ bewonderde Bachiacca. ‘Zulk een schema verslaat dus volledig het tellen van letters op zoek naar veelvuldig voorkomende letters in teksten zoals “a” of “e”!’ ‘Correct!’ zei Macchiavelli, ‘en dit eerste, eenvoudig schema uitgelegd door Alberti in zijn verhandeling, past exact met onze tekst, hier.

Alberti stelde andere schema’s voor, maar ik heb het gevoel dat slechts het eerste schema van zijn verhandeling, het eenvoudigste schema, voor onze tekst toegepast werd. We hebben een reeks kleine letters met af en toe een hoofdletter ertussen, die een draai van de Mobilis kunnen betekenen. De punten scheiden de woorden, maar dienen enkel als lijnvullers en als scheidingen van de woorden na het opwinden van de scytale. Mijn vrienden, de man of de mannen die dit bericht gecodeerd hebben dachten eerst aan een scytale, en dan aan een coderingsschema van Alberti! We weten hoe dit bericht te decoderen!’

‘Neen, dat weten we niet,’ volhardde Andrea del Sarto. ‘We hebben de schijven niet, en we hebben niet de eerste kleine letter die we onder de “I” van de Stabilis moeten brengen, de Sleutel. Bijgevolg hebben we niets!’

‘Daar heb je gelijk in,’ zuchtte Niccolò. ‘Er is wel een beschrijving van een mogelijke binnen- en buitenschijf in de verhandeling van Alberti. Hij legde zijn schema uit door de letter “k” als de beginsleutel te nemen. Ik probeerde die schijf uit op onze gecodeerde boodschap, maar bekwam niets! Ik probeerde de andere letters van de Mobilis van Alberti onder de “I” van de Stabilis, maar bekwam eveneens niets dat leesbaars was.

Wie ook de tekst gecodeerd heeft, gebruikte een andere willekeurige plaatsing van de tekens op de Mobilis dan Alberti. Het schema van Alberti is zo goed, dat we niet kunnen hopen de tekst te decoderen zonder de correcte schijven!’

‘We zijn dus op zoek naar de Alberti schijven,’ besloot Granacci. ‘Laten ons nadenken! Waar zouden we zulk een voorwerp kunnen vinden? Misschien heeft een andere monnik het, en zal die het aan Pierfrancesco brengen!’

‘Hoe zou het er moeten uitzien?’ vroeg Bachiacca.

‘Slechts twee concentrische schijven met een pin in het midden,’ zei Niccolò, ‘twee schijven gemaakt van hout of metaal, bijvoorbeeld in brons. Op de buitenringen moeten tekens gegraveerd zijn.’

Hij dacht na. ‘Ik veronderstel zelfs dat een tekening van de ringen zou volstaan, een binnenste en een buitenste ring met tekens er rond geplaatst, meest waarschijnlijk kleine letters op de binnencirkel en hoofdletters op de buitenste.’

‘Een tekening van twee schijven is zelfs niet nodig,’ stelde Pontormo. ‘Eén cirkel met tekens erop, buiten en binnen, is voldoende. Als de buitenste reeks van letters het gewone alfabet is, hebben we al genoeg aan een eenvoudige reeks van tekens, de reeks van de Mobilis, achter elkaar geschreven, plus één letter: de Sleutel. Kan het zijn dat het gecodeerde bericht zelf die reeks in zich houdt?’

‘Ik zie niet in hoe dat mogelijk zou zijn,’ dacht Macchiavelli, zijn hoofd schuddend van neen. ‘Maar ja, een eenvoudige reeks van letters, ongeveer vierentwintig, geschreven na elkaar op een stukje papier, zou voldoende zijn!’

‘Ik weet een plaats waar er cirkels van Leon Battista Alberti zijn,’ merkte Pierfrancesco op, ‘een plaats waar Alberti vele dubbele cirkels trok, met binnen- en buitenringen.’

‘Waar is dat?’ vroeg Niccolò, helemaal niet verbaasd Pierfrancesco te horen.

‘Er zijn cirkels op de façade van Santa Maria Novella!’

‘Leon Battista Alberti ontwierp die voorgevel vele jaren vóór hij zijn boek over codes schreef,’ zei Niccolò, ‘de frontgevel was één van zijn eerste belangrijke werken van architectuur.’

‘Wie zegt dat Alberti niet over codeerschema’s dacht, veel eerder al dan het boek dat hij schreef? Tevens, het duurde vele, lange jaren vóór de voorgevel beëindigd was. De voorgevel zelf meldt slechts het jaar 1470 als het jaar van de bouw! Zou Alberti niet naar Santa Maria Novella gegaan zijn in de latere periodes van het werk? De cirkels waarvan ik sprak bevinden zich in de bovenste lagen, in de laatste fazen van de bouw van de frontgevel!’

Macchiavelli bleef zwijgen. Hij was verbaasd.

‘We kunnen nog eens naar dat boek “De Cifris” van Alberti kijken,’ stelde Jacopo Pontormo voor. ‘Misschien kunnen we daar indicaties vinden voor een ander Mobilis alfabet.’

‘Ik heb dat nagegaan en opnieuw gecontroleerd,’ zei Macchiavelli. ‘Er is geen aanwijzing van een concrete schijf in de verhandeling van Alberti. Hij legde het schema enkel uit met een voorbeeld.’

‘Heb je een copij van dat boek?’

‘Neen, dat heb ik niet. De verhandeling van Alberti, voor zover ik weet, werd niet gedrukt! Er moeten één of meerdere copijen liggen in de bibliotheek van het Vaticaan. Er is één copij in de bibliotheek van het klooster van San Marco, hier in Firenze, waar ik het bij toeval vond, jaren geleden, toen ik de werken van Alberti begon te lezen. Ik heb zelfs zijn codeerschema een paar maal gebruikt.’

‘Dat is een vreemd toeval,’ merkte Pierfrancesco op. ‘San Marco is het klooster waar Fra Jacopino leefde. De tekst kwam oorspronkelijk van San Marco!’

‘Ja,’ antwoordde Macchiavelli. ‘En nu je dit aanhaalt, de andere monnik, Vader Alessio Strozzi, was een priester en monnik van Santa Maria Novella. Misschien was dat ook een aanwijzing! De abdijen van San Marco en Santa Maria Novella kunnen verbonden zijn in dit ene enigma. We bekommen aanwijzingen in aanwijzingen, vrienden! Je voorstel, Pierfrancesco, om een kijkje te nemen naar de voorgevel van Santa Maria Novella kan dus slim en toepasselijk zijn.’

Een vriend van Alberti vroeg hem een codeerschema, maar ik moet toegeven dat Alberti zijn methode wel zeer snel afleverde. Het kan inderdaad zijn dat hij het onderwerp voordien reeds bestudeerde, zodat hij nog slechts zijn ideeën op papier hoefde te zetten, terwijl hij de concepten al lange tijd voordien reeds ontdekt had. San Marco en Santa Maria Novella: dat zijn de plaatsen waar we steeds weer naartoe getrokken worden! Laten we een kijkje nemen naar Santa Maria Novella!

Hoofdstuk Zes. Zondag 17 juli 1513. Santa Maria Novella

Pierfrancesco dei Borgherini en Margherita dei Acciaiuoli slenterden in de Piazza Santa Maria Novella en keken naar de kerk. Het was zondag, de zondag die volgde op de laatste vergadering met de schilders en met Niccolò Macchiavelli in de studio van Bachiacca. De piazza blakerde in de hitte van de middag. De lucht was vochtig en heet. Ze woog zwaar op de mannen en vrouwen die in het plein wandelden, en die de kerk schoorvoetend ingingen om een mis bij te wonen. De mensen stapten langzaam, sleepten hun voeten vooruit, en veegden het zweet van hun gezichten met zakdoeken van gekleurde kant.

Niccolò Macchiavelli was niet meegekomen met Pierfrancesco en Margherita. Hij wou voor een paar dagen terugkeren naar zijn boerderij in het platteland. Pierfrancesco kon hem dit niet kwalijk nemen, vooral niet omdat de echte reden van Niccolò was de beladen atmosfeer van Firenze voor een paar dagen te verlaten voor koelere oorden. Niccolò beloofde snel weer in de stad te zijn. De schilders, ook al door de hitte in lethargie gedompeld, vroegen aan Pierfrancesco een eerste kijkje te nemen naar de voorgevel van de kerk, vóór ze zouden bepraten wat verder te doen. Eigenlijk verwachtten ze niet veel van het idee van Pierfrancesco.

Pierfrancesco en Margherita vroegen daarom die zondag aan Roberto di Donato om naar de mis te gaan in Santa Maria Novella. Roberto was niet in de stemming om zulke vrome voornemens te weigeren, en het was hem te heet om weerstand te bieden aan Margherita. Twee Acciaiuoli wachters en twee Borgherini wachters wandelden doelloos rond in het plein, kijkende naar de mensen, en speciaal naar de mensen die bewapend waren. Pierfrancesco had aan de wachters gevraagd enige afstand te houden van hem en Margherita, zodat de bewapende mannen geen argwanende blikken zouden trekken. Pierfrancesco bestudeerde de voorgevel al van ver, maar de gevel was niet sterk in zijn gedachten op dat ogenblik.

Pierfrancesco vroeg aan Margherita, 'vind je het niet vreemd dat we opnieuw beiden in Firenze kunnen wandelen, zelfs begeleid van wachters?'

'Niet echt,' antwoordde Margherita.

Ze streek de plooiën glad van haar blauwe zijden jurk. 'Neen. Onze vaders weten nu wel dat we vroeg of laat zullen trouwen. Ze hebben dat feit aanvaard, diep in hun geest. Ze hebben het enkel nog niet openlijk gerealiseerd en gezegd.'

'Zou je snel willen trouwen?'

'Ja, natuurlijk!'

'Gestolen kussen nu en dan zijn wel plezierig,' zei Pierfrancesco. 'Ik wil wel wat meer, echter. Ik wil je tegen me houden en je kussen zo lang als ik het wil.'

'Ik wil kindjes,' zei Margherita kort.

Pierfrancesco had eerder de daad dan het resultaat in gedachten. Hij bloosde. Hij had niets tegen het directe van de oprechtheid van Margherita. In het begin van hun relatie was hij daardoor wel een beetje geschokt, maar hij kon de brutaliteit van haar eerlijkheid tegenover hem waarderen. Hij beschouwde het als een teken van liefde. Hij werd echter nog steeds dikwijls rood in het gelaat, wanneer ze de dingen zo simpelweg voorstelde. Hij keek naar Margherita, zag haar ogen ondeugend knipperen en haar lippen trillen in een schrandere lachje. Hij was weer in de val gelopen. Hij hield ervan hoe haar lippen en ogen samen bewogen in die kleine trillingen, terwijl haar gedachten flitsten. Hij hield van haar flirtend, spottend

gezichtje. Hij werd nog meer rood. Margherita had natuurlijk gewacht op zijn verlegenheid, zoals ze zo dikwijls deed. Ze opende haar mond nu in een parelende lach, werd ook rood in de wangen, en trok hem verder.

Pierfrancesco wou de zaak zo maar niet laten gaan, dit keer.

Hij stopte Margherita en zei, 'ik kan mijn vader aanporren naar Roberto di Donato te gaan om je hand in huwelijk te vragen.'

'Ik wil niet trouwen met Salvi di Francesco Borgherini,' lachte Margherita.

Ze voegde er meer ernstig aan toe, 'ja. Het wordt tijd! Ik zal mijn vader zeggen dat ik geen andere echtgenoot wil, en ik zal hem zeggen dat ons huwelijk ook in zijn eigen belang mmoet gebeuren. Je familie is voldoende rijk, en hij zal kleinkinderen hebben om op zijn schoot te zitten!'

'Ik heb nog niet voldoende geld om ons een huis te bouwen!'

'Dan zullen we in het Palazzo Borgherini moeten wonen. Je vader zal ons kamers moeten geven in het paleis. Onze vaders zullen die dingen bespreken, veronderstel ik.'

'Goed. Dan zal ik vader vragen met Roberto di Donato te praten!'

Pierfrancesco bleef een tijdje zwijgen, keek naar Santa Maria Novella, maar dacht nog aan andere dingen.

Hij zei, 'het wordt ons toegestaan elkaar te ontmoeten in de studio's van de schilders, natuurlijk begeleid door wachters, maar toch kunnen we elkaar daar zien zonder Acciaiuoli of Borgherini ogen op ons.'

Margherita lachte en antwoordde, 'ja. Ik vrees dat onze vrienden ook onze bewakers zijn. Heb je opgemerkt hoe ze ons nooit alleen laten in een kamer?'

'Ze moeten onze bewakers zijn!' riep Pierfrancesco. 'Mijn vader bestelde een nieuwe "Madonna met Heiligen" bij Granacci. Ons paleis is van boven tot onder gevuld met Madonna's, echter. Mijn moeder kloeg al dat we meer Madonna's in onze kamers hebben dan gouden Florijnen!'

'Ze moeten beide in dit plan verbonden zijn, Pierfrancesco! Mijn vader en Salvi spannen samen in dit! Waarom laten ze ons zo veel samen en toch houden ze ons steeds in de gaten. Ze spelen een spelletje met ons. Ze duwen ons samen. Daar ben ik van overtuigd! Mijn vader dacht eerst dat je niet zo een goede keuze voor me waart. Hij is helemaal van gedacht veranderd. Het moet iets te doen hebben met ons geheim. Zouden ze iets weten dat wij niet weten? Willen ze een schat vinden? Ik haat het een poppetje te zijn, een Colombina aan een draadje. Eén dezer dagen moeten we de draden die ons vasthouden doorknippen.'

'Colombina is slim en handig en nogal wild. Ze spot altijd met Arlecchino!' zei Pierfrancesco.

'Arlecchino is een zachtmoedige idioot. Ben ik je Arlecchino?'

Margherita antwoordde niet direct. Hij zag haar nadenken over wat hij gezegd had.

Hij vervolgde, 'een manier om onze koorden door te snijden is te trouwen!'

'Een andere wijze is samen weg te lopen,' stelde Margherita voor, 'om te verdwijnen voor een ganse dag of zo, en 's avonds naar onze vaders terug te keren met onze kleren verfrommeld. Dat zou al de andere poppen aan het dansen brengen!'

'Dat kunnen we niet doen,' zei Pierfrancesco snel. 'Je zou gecompromitteerd zijn. Zolang het geheim van de gordel niet opgelost is en deze zaak ten einde, kan nog steeds iets ergs met me voorvallen. Ik moet je vrijheid behouden voor een leven na mij.'

'Wees toch niet zo hoogdravend, Pierfrancesco!' riep Margherita kwaad. 'Er is geen leven voor mij na jou, dus wil ik zoiets zelfs niet één ogenblik beschouwen. Zie je, Pierfrancesco dei Borgherini, ik ben me er zeer, zeer wel van bewust dat je een Arlecchino bent, steeds op je

hoede en bevreesd voor dingen. Je bent iemand die eerder zou willen gaan lopen dan blijven staan, is het niet? Dus, normalerwijze zou ik je moeten verachten, zoals waarschijnlijk vele andere meisjes die aangetrokken werden door je aanzienlijk mannelijke charme vóór mij gedaan hebben.

Je hebt me ook verdomd snel en erg bekoord. Je slaagde zeer snel daarin, en ik zou je naar je verdoemenis gezonden hebben zoals ik met velen vóór je gedaan heb, had ik je soms niet geobserveerd. Ondanks je Arlecchinesk gedrag handel je ook met grote moed en beslissingskracht. Je bent een vreemde man, Arlecchino Borgherini, fijn en slank in verschijning, maar sterk gespierd en krachtig, explosief in gevecht en in het Calcio. Je bent zo eerlijk dat ik soms in de war geraak.

Je hebt echter een brein, Signore, dat helemaal je natuurlijke, lichamelijke instincten van bezorgdheid en angst domineert. Je komt je gevoelens van vrees te boven door je denken. Je brein dwingt je te handelen ondanks je vrees. De mensen noemen dat moed, Pierfrancesco Borgherini, en ik heb veel liever een moedige Arlecchino, een Sint Joris, aan mijn zijde, dan een roekeloze meedogenloze idioot of een gewetenloze bastaard.

Praat me dus niet over iets dat je kan overkomen, en praat me niet over mijn vrijheid te behouden. Doe wat nodig is opdat er niets met je zou gebeuren. Indien jij dat niet doet, dan zal ik het doen! Het spijt me zeer, mijn liefste, maar ik ben aan je gebonden met één meer van die draadjes die ons verbinden. Dit draadje is echter van het sterkste, verguld staal. Toen ik zei dat ik kindjes wou was het me ernst. Weet je wat het betekent wanneer een vrouw zegt dat ze kindjes wil van een man? Het betekent dat ze geen andere man waard vindt om kindjes met haar te hebben!

‘Ik veronderstel dat je me dan bemint?’ vroeg Pierfrancesco, versted van haar plotse lange toespraak.

De mond van Margherita viel open, ‘och, zwijg, jij!’ riep ze verontwaardigd. ‘Je bent een echte Arlecchino! Ik ga nu wenen. Kijk naar die stomme voorgevel en zeg me wat je ziet!’

Pierfrancesco bestudeerde dan de voorgevel van Santa Maria Novella in ernst, maar heel wat gelukkiger en lichtmoediger dan toen hij op het plein aangekomen was.

Hij wist wel een paar dingen over de abdij. De laatste twee dagen had hij priesters en monniken ondervraagd.

Een lange tijd geleden, eeuwen geleden, waren de Florentijnen gevlucht voor de Lombardische invasie. Ze zochten redding in de bergen voorbij Fiesole. Later kwamen ze terug naar de vallei van de Arno rivier om de verwaarloosde, maar vruchtbare velden daar te bewerken. Ze noemden hun velden de “*terrae novellae*”, de nieuwe velden. Op die landstroken bouwden ze een kleine kerk gewijd aan de Maagd Maria, en noemden die kerk Santa Maria Novella.

Die eerste kerk was nu verdwenen. Nieuwe kerken werden er bovenop opgericht, en eveneens het groot complex van een Dominicaanse abdij. De kerk werd een basiliek. Giovanni di Paolo dei Rucellai betaalde voor de façade, ontworpen door Leon Battista Alberti. De werken begonnen rond 1458, en duurden tot 1470 toen de gevel ingewijd werd. Er werd dus nog gewerkt aan de gevel op het einde van de jaren 1460 toen Alberti ook zijn codeersysteem ontdekte. De tekeningen van de bouw dateerden van vóór 1458, zoals Niccolò Macchiavelli inderdaad gesteld had, maar Pierfrancesco dacht dat Alberti verbeteringen kon aangebracht hebben tot ver in de jaren 1460, en op de werf kon opgedaagd zijn tot in die late jaren.

Pierfrancesco was vooral geïnteresseerd in de cirkels op de voorgevel. Hij nam eerst een globaal beeld van de architectuur op. Hij zag een eerder logge structuur beneden, gevormd door een lange, rechthoekige constructie. Dit was gebouwd langs beide zijden van de hoge

deuren van de basiliek. Aan elke zijde stonden vier overwelfde avelli of familiegewelven, met hun ronde bogen, en erboven, hogerop, waren er nog meer bogen te zien. De bogen waren slechts halve cirkels, dus die interesseerden Pierfrancesco niet zo zeer. Hij zag daar ook geen gegraveerde tekens. De vormen van die lagere structuur, tot aan de eerste lijst, waren meestal streng rechthoekig, ondanks de bogen.

Pierfrancesco keek aandachtig naar de voorgevel, sloot dan zijn ogen en beeldde zich de kerk in zijn geest in. Hij controleerde of hij zich al de details van de gevel kon herinneren.

Alberti had boven het lagere deel een lange, smalle, rechthoekige structuur gebouwd, een fries die geleek aan een Griekse architraaf. De fries was een lange, smalle rechthoek waarin vijftien vierkanten getekend waren in zwart marmer. Elk vierkant bevatte een dubbele cirkel.

Pierfrancesco wandelde tot zo dicht bij de kerk als hij kon om die cirkels te bestuderen. Had Alberti gedacht dat die dubbele cirkels tegenover elkaar konden draaien toen hij ze ontwierp? Pierfrancesco kon echter geen gegraveerde tekens zien, op geen enkele van de cirkels. Hij zag niets anders dan perfect gepolijst wit marmer. Hij dacht niet hier de Alberti codeerschijven te vinden, want deze plaatsen waren te laag en te vroeg ontworpen, maar zeer kleine gegraveerde tekens konden toch moeilijk te ontdekken zijn van beneden af gezien.

Boven de fries werd de architectuur complexer. Pierfrancesco sloot zijn ogen half en bemerkte twee tympanums. De algemene vorm van de ganse bovenstructuur was een tympanum, een grote driehoekige vorm boven de basis, boven de massieve rechthoek van de ingang tot de kerk. Het tympanum werd gebroken door curven. Het bestond uit een marmeren rechthoek boven de fries, ondersteund door twee vreemde vormen aan elke zijde. Die zagen eruit als rollen die opwaarts afgerold werden, met een krul of een rol aan elk uiteinde. Deze steunende delen zagen er ook uit als driehoeken, rechte driehoeken, maar met de hypotenusus gekruld door de rollen. De rollen geleken op de voluten boven Griekse kolommen, maar hier schuin geplaatst.

Boven de centrale rechthoek stond een ander tympanum, een kleinere, nu zuiver driehoekig in vorm, zeer gelijkend aan het typisch tympanum van een oude Griekse of Romeinse tempel. De zijden van dat tympanum vloeiden verder in de rollen van de schuine zijden om samen het groot tympanum te vormen. Het was een tympanum in een tympanum, zoals een geheim in een geheim, dacht Pierfrancesco. De centrale rechthoek van het groot tympanum hield ingelegde motieven van gestyliseerde bloemen, die niet echt cirkels waren, plus een grote oculus, een rond venster van gekleurd glas dat de zon toeliet gekleurd licht op de vloer van de basiliek, binnenin, te werpen. De oculus was een dubbele cirkel. Pierfrancesco kon geen graveringen van tekens onderscheiden rond de oculus. Hij zag een zon in een dubbele cirkel boven, in het Grieks tympanum. De zon was het symbool van het kwartier van Santa Maria Novella, eigenlijk de reden voor alle cirkels. Hij bracht zijn aandacht weer naar de rolstructuren. Hij moest naar adem snakken.

Elk van de twee kantstructuren hield twaalf cirkels langs de openende rollen, en twee aan elk einde. Er was een grote, ingelegde cirkel binnen de driehoek van deze steunarchitectuur die de centrale rechthoek scheen in plaats te houden, en een kleinere erboven. Elke cirkel was een dubbele cirkel, zestien zulke cirkels aan elke zijde. Pierfrancesco telde de cirkels. Tweeëndertig in totaal in de voluten, één in de oculus en één in de zon erboven, vijftien in de fries, in totaal negenenvertig meestal dubbele cirkels, indien hij er niet een paar vergeten was! Geen wonder, dacht Pierfrancesco, dat Leon Battista Alberti ook gedacht had aan cirkels of schijven voor een codeerschema!

Pierfrancesco was voorheen al in de abdij geweest, toen hij nog een kleine jongen was. Hij begeleidde toen de Dominicaanse monniken die hem de basisregels van de Christelijke religie bijbrachten. Hij wist dat rechts van de kerk het kerkhof van de avelli lag, en links het kleine, originele klooster van de abdij. Achter dit klooster lag het grotere, nieuwe klooster. De zalen en de kamers van de abdij spreidden zich uit langs deze kloosters. Hier waren de leeszalen gevestigd, de scriptoria's, de keukens en de slaapzalen, de ontvangtzalen, de kapittelzalen en de kapellen.

Pierfrancesco en Margherita wandelden de basiliek in, onder de indruk van de hoogte en de grootsheid van de gewelven in de naaf, de mooie patronen van wit en zwart marmer op de bogen van de ruimte. De kleuren van de glazen vensters waren wonderlijk. Naar het koor toe, het centraal altaar, bevonden zich kapellen van de machtigste families van Firenze, de kapellen van de Rucellai, de Bardi en de Strozzi, de Gondi en de Gaddi. Grote fresco's versierden de muren: schilderijen van Masaccio, Sandro Botticelli, Duccio di Buoninsegna, Filippino Lippi, Domenico Ghirlandaio, en vele andere kunstenaars. Geen kerk in Italië kon zich beroemen op zoveel kunst, tenzij misschien Santa Croce in deze zelfde stad Firenze.

Tijdens de mis bleven de gedachten van Pierfrancesco niet op het mirakel van het brood dat in vlees veranderde en op de wijn in bloed. Hij hoorde ook niet echt de zinnen van de psalmen die het koor zong. Zijn gedachten zwenkten van Margherita's verklaringen van genegenheid tot de ingelegde marmeren cirkels op de voorgevel van Santa Maria Novella.

Hij verwierp de oculus en het zonnemotief. Hij verwierp ook de cirkelmotieven op de fries, want die konden duidelijk gezien worden vanaf de grond. Hij bleef met de tweëndertig cirkels van het gekrulde deel van de architectuur van Alberti. Hoe kon hij nabij geraken aan die vormen, ze inspecteren, en de codeerreeksen vinden – als die er waren?

Hij kon een stelling bouwen tegen de voorgevel. Hij verwierp dat idee. De abt van het klooster zou nooit toestaan steigers daar te bouwen tegen de gevel, alleen maar voor het plezier om Pierfrancesco Borgherini de cirkels van de gevel van nabij te bekijken.

Pierfrancesco speelde dan met het idee om ladders te gebruiken, maar ladders waren gevaarlijk onstabiel en hij vermoedde ook dat hoge ladders zoals nodig zouden zijn om tot zo hoog te geraken niet voorhanden waren in Firenze.

Hij kon proberen het dak te bereiken achter de rollen, om over de rand naar beneden te kijken. Hij kon de abt vragen om steigers te plaatsen binnen de abdij, een kleine en weinig kostelijke steiger van palen en planken, niet erg breed, juist voldoende om op het lagere dak van de basiliek te geraken. Hij moest niet op het hogere dak van het gewelf klauteren. Op het lagere dak kon een andere steiger geplaatst worden, of aaneengebonden ladders, die hem naar de rand van de volutes zouden brengen, en dan kon hij naar beneden kijken. Zulk een steiger in het kleine klooster aan de binnenkant van de façade zou geen probleem zijn. Van daaruit kon hij de linker rol bekijken. De andere zijde kon echter wel een probleem worden, want daar zou de steiger moeten opgericht worden in het kerkhof, tegen de muur van de kerk.

Pierfrancesco pijnigde zijn brein om een betere oplossing te vinden, maar hij vond er geen. Dan werkte hij een verhaal uit om de welwillende hulp van de abt te bekomen.

Bij de "Ite missa est", het einde van de mis, kneep Margherita Pierfrancesco uit zijn dromen. Beide keerden langzaam terug naar hun paleizen.

Vóór ze in de Borgo Santi Apostoli kwamen, zei Pierfrancesco aan Margherita, 'ik houd van je. Ik hield van je al vanaf het eerste ogenblik dat ik je portret zag bij Bachiacca. Ik zou met je willen leven. Ik zou voor je willen zorgen en je liefde voelen, elk moment van de dag. Je in

iemand anders zijn armen te weten zou totaal ondraaglijk voor me zijn. Ik heb je nodig, want ik ben een Arlecchino. Mijn moed komt van je aan mijn zijde te hebben.'

Ze kwamen aan het Palazzo Acciaiuoli en Pierfrancesco zei nog, 'we zijn aangekomen. Ik weet niet wanneer ik je kan terugzien. Ik verlang ernaar met je alleen te zijn. Ik ook heb mijn buik vol van dit schaakspel. We hebben echter nog enkele zetten te doen in het spel, en die kunnen we niet vermijden. Eerst zullen onze vaders hun zet moeten doen. Laat ons beide daaraan werken!'

Ze kusten vóór het Palazzo Acciaiuoli. Margherita ging dan haar binnenplaats in, en Pierfrancesco liep naar het huis van Bachiacca.

Francesco Granacci was niet bij Bachiacca, maar Andrea del Sarto en Jacopo Pontormo waren aan het eten met Bachiacca. Pierfrancesco legde aan de schilders uit hoeveel cirkels hij op de voorgevel van Santa Maria Novella gezien had, en hij legde hen zijn plan van de stellingen voor.

Andrea del Sarto was zeer behulpzaam.

'Ik ken de abt van Santa Maria Novella zeer goed,' zei hij. 'Ik kan met hem praten. De abt was geïnteresseerd in een schilderij van mij voor de abdij. Ik kan dat als voorwendsel gebruiken voor een gesprek, en terloops onze interesse vermelden voor de motieven op de voor gevel van de kerk, voor de techniek van de invoegsels in marmer, en zo verder. Als hij me doorziet, wat zeer goed mogelijk is, kan ik hem een paar dingen vertellen over ons geheim, zonder in details te gaan. Ik ken ook een timmerman die de steigers kan opzetten. Dat zal geld kosten echter!'

'Geld is geen probleem,' zuchtte Pierfrancesco. 'Het is geen probleem voor de steigers. Als ik niet genoeg geld heb dan hebben de Borgherini en de Acciaiuoli wel alles wat nodig is.'

De steigers werden opgesteld tegen de muren van Santa Maria Novella, een deel in het klein klooster en een ander deel in het kerkhof. De steigers waren verborgen voor ogen buiten de abdij. De timmerlui bouwden een gammel gevaarte van palen en planken, net breed genoeg om een man op het dak te brengen. Enkele planken en een ladder waren nodig om een man over de rand van de voorgevel naar de marmeren rollen te laten kijken.

De abt had geen woord geloofd van wat Andrea del Sarto hem hakkelend vertelde, maar wanneer het voorstel van een schilderij voor de abdij naar voren werd geschoven, veranderde hij zijn mening snel en vroeg niet verder. Indien een schilder of twee op zijn dak wilden klauteren, kon hem dat niet schelen. De abt wou een paar mannen op dat dak in elk geval, om te controleren in welke staat de pannen lagen, en indien del Sarto voorstelde om voor de stellingen te betalen, dan kon de abt de inspectie laten uitvoeren voor praktisch geen geld.

Op de donderdag van dezelfde week al stonden Granacci, Andrea del Sarto, Bachiacca en Pierfrancesco bij de onderste ladder van de steigers.

'We kunnen de rollen nu bereiken,' zei Pierfrancesco.

'Welke rollen?' vroeg Granacci. 'De rollen, zoals je ze noemt, zijn niet wat je denkt. Het zijn zeilen, de half afgerolde zeilen van de Rucellai! De Rucellai namen zeilen als hun familiesymbool omdat ze zich er zeer van bewust waren hoe hun rijkdom gedreven werd door het lot, zoals een schip dat wind in de zeilen nodig heeft om te varen.'

'Wel, naar de zeilen dan,' verbeterde Pierfrancesco zich.

Andrea del Sarto nam een paal vast, keek naar omhoog, schudde de planken met één hand, en zag het hele gevaarte bewegen en wankelen.

Hij zei, 'ik twijfel eraan of die stelling zelfs één man zou kunnen dragen.'

Granacci voegde toe, 'zelfs in de Sixtijnse Kapel, op de steigers van Michelangelo, waren er meer planken dan hier, en ze waren beter samengebonden!'

'Oh, zwijg jullie twee,' riep Bachiacca.

Hij duwde Andrea del Sarto terzijde en zei, 'die stellingen zijn gemaakt door beroepsmensen. Pierfrancesco en ik gaan naar boven.'

'Wees voorzichtig!' riep Granacci achter de klimmende Bachiacca. 'Kijk uit waar je je voeten zet!'

Pierfrancesco en Bachiacca klommen de ladder op. Pierfrancesco had schrik van hoogtes, maar hij zou dat nu nooit toegegeven hebben. Hij liet slechts een hand los wanneer zijn twee voeten strak op een plank stonden, en wanneer zijn andere hand een paal vasthield waarvan hij eerst getest had hoe goed die hield en hoe ver die kon bewegen. Bachiacca klom zoals een kat. In geen tijd stond hij te roepen van op het dak. Bachiacca trok zich niets aan van de bewegingen van de stelling.

Het zicht over Firenze van zo hoog was prachtig. Al de daken van de stad toonden hun platformen. Pierfrancesco keek eenmaal, maar vermeed nog eens naar beneden te kijken. Hij klom op handen en voeten op het dak van de abdij, over de sporten van de ladder die daar was neergelegd. Bachiacca was reeds hoger en gluurde over de rand van de volutes. Pierfrancesco bleef staan op de pannen van het dak, met zijn twee handen gesteund tegen de marmeren muur.

Bachiacca keek en keek opnieuw. Hij zei, 'geen van de cirkels hebben tekens gegraveerd rond hen! Je kunt naar boven komen en ook een kijkje nemen. Er is niets aan deze zijde!'

Bachiacca klom naar beneden en duwde Pierfrancesco naar boven.

Pierfrancesco bereikte de top en hing met zijn beide armen over de rand. Hij keek naar beneden, maar voelde zich als een dode duif die met verlamde vleugels over de rand van de volutes hing. Hij sloot zijn ogen. Dan verzamelde hij al zijn moed, herinnerde zich het vertrouwen van Margherita in hem, en keek weer naar beneden. Hij controleerde elke cirkel, zorgvuldig cirkel per cirkel, aan de binnenkant en aan de buitenkant, maar hij vond geen merktekens van letters. Hij klom weer naar beneden. Hij schudde zijn hoofd naar Bachiacca. 'Andere zijde,' zei Bachiacca grim.

Aan de kant van het kerkhof stond Granacci erop om naar boven te klauteren met Pierfrancesco. De twee mannen klommen de ladders op. Pierfrancesco deed zijn hangwerk over. Hij zag geen tekens in of rond de cirkels. Hij was erg teleurgesteld. Indien niet op de voorgevel, waar konden dan nog Alberti schijven gevonden worden? Hij klom naar beneden, op het dak, en liet Granacci een kijkje nemen.

Pierfrancesco zocht naar adem, niet zozeer vanwege zijn inspanning als wel van zijn zenuwachtigheid en frustratie om zo hoog boven de grond te staan en niets te vinden. Hij durfde niet te bewegen op de schuin gezette pannen, en vreesde elk ogenblik af te glijden. Zoals aan de andere zijde stond hij met beide handen en benen gespreid tegen de marmeren muur. Hij keek terzijde en omhoog.

'Niets hier!' schreeuwde Granacci. 'Ik kom naar beneden!'

Pierfrancesco staarde naar de muur recht vóór zich, en dan naar hoger dan de rug van de volutes. Hij zag daar een tekening gegrift in de muur, getrokken met een scherp voorwerp in het dunne plaaster dat het marmer beschermde.

Hij liet Granacci naar beneden komen, op het dak, en vroeg dan, ‘wat is dit?’ Hij wees naar de tekening op de muur.

Granacci gaf de tekening slechts een snelle blik.

‘Oh, dat is een metselaarsteken,’ zei hij. ‘Een dubbele driehoek, één recht en één omgekeerd gegrift, in een dubbele cirkel. In alle huizen, dikwijls op een zolder, snijden de metselaars dit steeds in hun plaaster. Het brengt geluk aan het huis, en vermijdt hekserij. Metselaars zijn erg bijgelovige mensen, weet je, en indien je zou zien hoe ze soms zeer hoge slanke muren bouwen zonder enige ondersteuning, zou je ze ook nog begrijpen!’

‘Granacci, kijk van dichterbij! Er staan letters in die cirkel!’

Granacci stapte tussen de armen en benen van Pierfrancesco, tot zijn ogen slechts enkele duim van muur keken.

‘Je hebt gelijk!’ riep hij uit. ‘Sommige van de tekens zijn bijna uitgevaagd door regen en wind, maar ze zijn er wel degelijk! Heb je nog dat stuk papier en die houtskool? Hou me vast en ik zal de tekening van de letters kopiëren.’

Pierfrancesco bukte zich dieper. Granacci plaatste een voet op de rug van Pierfrancesco, dan de andere, zocht zijn evenwicht even, nam het blad papier in één hand, plakte dat tegen de muur om iets houvast te hebben, en kopieerde de tekening met de andere. Pierfrancesco hield ook de benen van Granacci vast en durfde er niet aan te denken wat er zou gebeuren als de wind nu plots zou opsteken.

In de tekening bevonden zich inderdaad twee alfabetten, één buiten de binnenste cirkel en één er binnen. Alberti had gebruikt gemaakt van het metselaarsteken om zijn eigen signatuur te plaatsen. Zijn volgorde van een codeerschijf was aldus vereeuwigd.

‘Bemerk je één of meer letters apart?’ vroeg Pierfrancesco. ‘We hebben een letter nodig voor de sleutel!’

‘Neen,’ antwoordde Granacci, ‘maar er is een kleine cirkel in het midden, het oog waarschijnlijk. Kijk zelf!’

Pierfrancesco vond geen teken voor de Sleutel.

De twee mannen klommen voorzichtig naar beneden. Granacci wou opnieuw naar boven gaan, aan de andere zijde, om na te gaan of er ook een metselaarsteken aan die kant was. Ditmaal gingen hij en Bachiacca naar boven, zodat Pierfrancesco dankbaar in het kleine klooster kon blijven om de palen vast te houden. Ze kwamen weldra weer naar beneden. ‘Niets,’ begon Bachiacca te zeggen, ‘er is ook niets op de andere marmeren muur, hoog boven de gewelven, op het hoogste punt. We klommen zo hoog als we konden op het tweede dak, helemaal boven, en vonden niets daar!’

De mannen vouwden het papier open en keken naar de tekening van Granacci. De dubbele cirkel hield een normaal alfabet geschreven in hoofdletters aan de buitenzijde en ook de cijfers “1” tot “4”. Binnen de cirkel stond een door elkaar gegooid alfabet in kleine letters, en ook de Latijnse “et”.

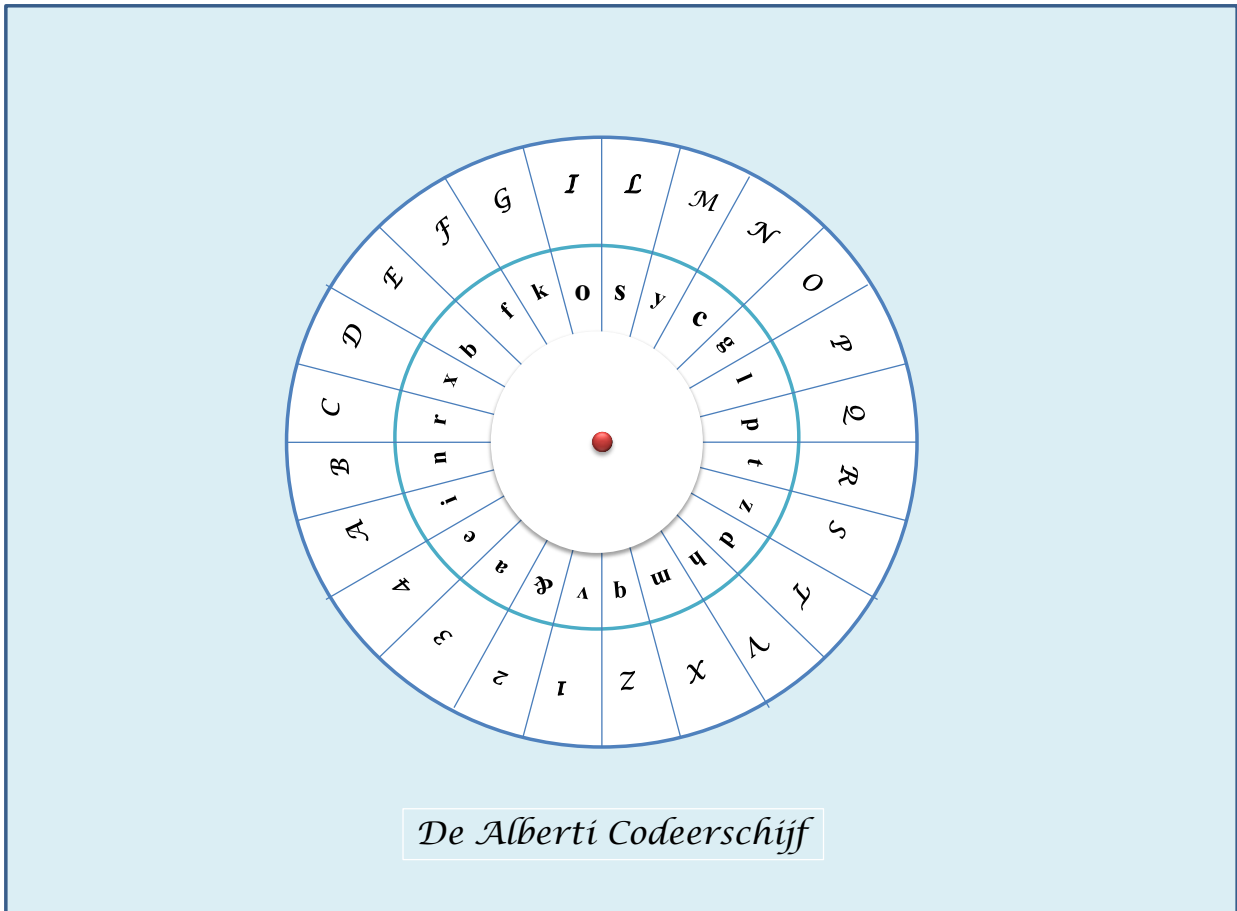
De alfabetten, zoals Granacci ze gekopieerd hadden, waren in hoofdletters voor de buitencirkel:

1234ABCDEFILMNOPQRSTVXZ

en voor de binnenste cirkel, in kleine letters:

aeinrxbfkosycglptzdhmqv&

‘Er is geen twijfel mogelijk’, zei Granacci. ‘We hebben een Alberti codeerschijf gevonden! Laten we hopen dat het ook de goede is.’
De mannen kraaiden victorie.



Aan het einde van die week was Niccolò Macchiavelli terug in de stad. Francesco Granacci bracht hem de Alberti schijf als een tekening.

Niccolò begon te werken achter zijn zware tafel, oprecht vervuld van verwachting en opwinding. Hij sneed twee cirkels uit een dik blad papier, schreef de volgordes van Santa Maria Novella op de schijven, en plaatste de binnenste zodanig dat een kleine letter tegenover de ‘I’ stond op de buitenste schijf, de ‘I’ zijnde het eerste teken van de gecodeerde tekst. Hij decodeerde slechts het eerste woord van de tekst.

Het werk was lang en vervelend, zoals alle vorige decodeerschema’s die hij uitgeprobeerd had, tot hij zich realiseerde dat het kleine teken dat Granacci in het centrum gekopieerd had niet een oog was, maar de letter ‘o’ in kleine lettertekens. Hij draaide dus de ‘o’ van de kleinere schijf onder de ‘I’ van de grotere schijf. Hij begon te decoderen.

Hij was zo opgetogen met het resultaat dat hij direct naar de studio van Granacci liep.

Vele Florentijnen keken verbaasd toe hoe een man, volledig gekleed in donkergrijs maar met open hemd en zonder mantel door de straten rende, lopende als een gek. Macchiavelli snakte naar adem zoals een man die helemaal rond de muren van Firenze had gelopen toen hij de deur van Granacci opengooide, schreeuwend zoals Archimedes, ‘eureka, eureka!’

Granacci deed Macchiavelli vooreerst zwijgen en liet hem op een stoel zijn adem weervinden. Hij handelde snel zijn zaken af met zijn klanten, beval zijn leerlingen een lange wandeling langs de Arno rivier te maken om Firenze’s vele bruggen te tekenen, gaf zijn assistenten de rest van de dag vrijaf, en vroeg dan met een fluisterende, samenzwerende stem aan Macchiavelli, ‘wat bedoel je, Niccolò? Heb je het bericht van Pierfrancesco gedecodeerd?’ ‘Natuurlijk, mijn beste,’ riep Niccolò. ‘Ik zou toch niet zo opgewonden zijn als ik de woorden niet ontdekt had! De anderen moeten komen! Dit is sensationeel! Het Borgherini enigma is opgelost! Opgelost, Francesco!’

Granacci verzamelde net voldoende geduld om naar de werkplaats van Bachiacca te lopen langs de achtertuinen. Bachiacca liep naar de Piazza del Grano om Andrea del Sarto en Jacopo Pontormo te roepen. Granacci spoedde naar de Borgo Santi Apostoli en schreeuwde als een krankzinnige vanuit de cortile van het Palazzo Borgherini naar Pierfrancesco. Pierfrancesco keek uit een venster naar beneden. Granacci vroeg hem zo snel mogelijk naar zijn werkplaats te lopen. Pierfrancesco liet dadelijk zijn boekhouding vallen en liep mee met Granacci.

De mannen zaten begerig rond Macchiavelli. Niccolò plaatste zijn papierbladen op de tafel. Hij zei, ‘de mensen die Pierfrancesco’s bericht gecodeerd hebben gebruikten inderdaad de Alberti schijven van Santa Maria Novella. De Sleutel was de letter “o”, geschreven in het centrum als een klein cirkeltje.

Ze gebruikten een eenvoudig schema, in feite, het eerste in de verhandeling van Alberti. Elke hoofdletter in het gecodeerde bericht betekent inderdaad dat de “o” met de ganse kleinere schijf gedraaid moet worden tot tegenover de hoofdletter van de buitenste ring, vermeld in het bericht. Zo lang als het bericht kleine letters heeft, vervangt men gewoon de letters van de kleine schijf door de overeenkomstige letters op de grote schijf. De codeerders deden hun werk te goed, zoals beginners zouden doen. Ze veranderden van positie veel meer dan eigenlijk nodig was. De reeks van letters en woorden worden vertaald als volgt:’

**DVE.CINTURE.TRE.CIAVI
MAGNIFICO.RESTITVITA
ACCIAL.BORGER.SODERIN
BADALONE.SANTA.NOVELLA**

‘Alberti gebruikte geen letter ‘u’ en geen “h” in zijn alfabetten,’ vervolgde Niccolò, ‘dus kan het bericht zijn;’

**Due cinture tre chiavi
Magnifico restituita
Acciai Borgher Soderin
Badalone Santa Novella**

‘of nog,’

**Twee gordels drie sleutels
Magnifico restitueerde
Acciai Borgher Soderin
Monster Santa Novella**

‘We weten wat “twee gordels” betekent. Twee gordels werden aan Pierfrancesco gegeven, en dat kostte het leven aan twee monniken. Ik weet niets van drie sleutels, maar “Acciai” moet de Acciaiuoli betekenen, en “Borgher” de Borgherini, “Soderin” waarschijnlijk de Soderini. De Acciaiuoli zijn een zeer oude adellijke familie van Firenze; de Borgherini zijn relatief nieuw, maar rijzende sterren en ook rijk. De Soderini waren rijke republikeinen. Die drie families kunnen drie klassen van leidende families van Firenze vertegenwoordigen, en dan worden strijdende partijen zoals de Medici, de Bardi en de Strozzi uitgesloten. De Acciaiuoli waren min of meer aanhangers van de Medici. De Borgherini waren nogal neutraal in het verleden, hoewel waarschijnlijk gematigd voor goede orde, en pro-Medici. De Soderini waren eerst voorstanders van de Medici, en later waarschijnlijk tegenstanders.’

Macchiavelli dacht verder na, dronk een beetje water, en sprak verder, ‘de Soderini waren sterk verbonden met de Medici, vooral met Lorenzo Il Magnifico, tot de Republiek Piero Soderini voorstelde Gonfaloniere della Giustizia voor het leven te worden. Piero vroeg die eer niet. Hij verwachtte echter ook niet dat de Medici konden terugkeren na de vreemde overheersing van Fra Gerolamo Savonarola.

De Medici vergaven hem dat nooit. Ze beschouwden hem als een vijand. Piero Soderini was zeer bedreefd daarover.

Piero Soderini regeerde tot aan de laatste verandering van heerschappij. Hij verdedigde de Republiek tegen elke overheersing door één persoon of één familie, zelfs tegen de Medici, maar hij gaf Firenze zeer snel over aan hen, toen de Medici de stad aanvielen met de Pauselijke Legers.

Piero vluchtte naar Ragusa. De broeder van Piero, Francesco Soderini, is een kardinaal. Het was Lorenzo Il Magnifico die hem zijn eerste kerkelijke functie verzekerde, in tijden waarin de Soderini nog goede vrienden en vertrouwelingen waren van de Medici. Kardinaal Francesco is echter een tegenstander van Giovanni de’Medici, Paus Leo X. Francesco had veel invloed op de kardinaals van Rome. Giovanni de’Medici verloor een paar rondjes in de pausverkiezing, maar Kardinaal Francesco kon ook geen andere kandidaat voorstellen die meer stemmen kon verzamelen dan Giovanni de’Medici. Giovanni sprak dan met Kardinaal Francesco. Hij stelde voor Piero Soderini terug te laten komen uit Ragusa, uit verbanning, niet naar Firenze, maar naar Rome. Ik veronderstel dat veel geld in de transactie uitgewisseld werd.

Kardinaal Francesco steunde tenslotte Giovanni de’Medici in de verkiezing, en Kardinaal Giovanni werd Paus Leo X. Ik hoorde dat Piero Soderini nu inderdaad terug in Rome was met zijn broeder, Kardinaal Francesco. Zo gezien maakten de Soderini het mogelijk voor een Medici om Paus te worden; de prijs was Piero.’

‘Wat kunnen de “drie sleutels” betekenen?’ vroeg Bachiacca.

‘De drie sleutels kunnen iets te maken hebben met de drie families in de volgende zin, met de Acciaiuoli, de Borgherini en de Soderini, wat ook de sleutels mogen zijn!’ zei Niccolò. ‘Wat betreft het daarna volgende woord, “Magnifico” kan eventueel “magnifiek” betekenen, maar ook een verwijzing naar Lorenzo de’Medici genaamd “Il Magnifico”, maar daar ben ik ook niet zeker van. Het lijkt wel waarschijnlijk. Ik heb er geen idee van wat de drie sleutels betekenen, en ook niet het woord “restitueerde”. Het kan afgeleid zijn van “restitutie”, iets teruggeven aan zijn rechtmatige eigenaar. Ik begrijp ook niet wat een monster komt te doen in

dat bericht, want “badalone” is wel een vreemd woord, maar betekent toch “monster”. De laatste zin kan beduiden “heilig nieuw monster” of ook het “monster van Santa Maria Novella”. Ik zou eerder voor die laatste interpretatie stemmen. Zo, daar zijn we nu! We hebben de gecodeerde tekst ontcijferd, maar krijgen nieuwe enigma’s voorgeschoteld. Wat stellen jullie voor om verder te doen?’

‘We hebben vooral nog dat woord “monster” af te handelen,’ zei Francesco Granacci opnieuw. ‘Filippo Brunelleschi heeft ooit een boot ontworpen met die naam, een enorme boot, bestemd om grote hoeveelheden hout van de bergen naar Firenze te brengen en marmer van Pisa, steeds een moeilijke reis op de Arno. De boot zonk op zijn eerste reis van Pisa naar Firenze, en dat was bijna het einde van Brunelleschi ook. Verwijst het woord naar de boot van Brunelleschi? Ik geloof het niet! Er zijn vele monsters, demonen en duivels in kerken. Al die opzoeken en controleren in Santa Maria Novella alleen al, zal ons heel veel tijd kosten. Trouwens, “Santa Maria Novella” kan een referentie zijn naar de ganse abdij, niet enkel de kerk, en dan moeten we al de fresco’s in de kloostergangen en zalen van de abdij onderzoeken!’

‘Ik ken Santa Maria Novella redelijk goed. Er is daar een zeer bekend monster!’ zei Andrea del Sarto.

‘Wat bedoel je?’ vroeg Niccolò.

‘De “badalone” van Santa Maria Novella is de lezenaar die vóór het hoofdaltaar van de kerk staat. De lezenaar wordt monster genoemd omdat het zo een lelijk en groot gevaarte is, en het is nog steeds zo lelijk. Het is een massieve houten lezenaar, gebruikt door de priesters om hun Bijbels en psalmboeken op te leggen wanneer ze missen zingen. Die boeken zijn groot en zwaar, dus is de lezenaar ook enorm groot en zwaar. Ik ken slechts één badalone in Santa Maria Novella: die lezenaar!’

‘Een lezenaar,’ riep Niccolò. ‘Ja, dat woord badalone kan naar die lezenaar wijzen. We moeten dat voorwerp gaan bekijken!’

‘Of we kijken naar elke duivel en monster in Santa Maria Novella, en zoeken enige verborgen betekenis in of rond dat monster’, zei Bachiacca, die weigerde dit idee op te geven.

‘Drie sleutels waarvan er twee iets kunnen te doen hebben met de Acciaiuoli en de Borgherini,’ zei Pierfrancesco, ‘is een enigma waar Roberto di Donato en mijn vader Salvi op de hoogte van moeten zijn. Het zou me niet verwonderen indien ze daar meer over zouden weten. De laatste maanden hebben ze zich zeer vreemd gedragen. Ik kan ook daarmee beginnen. Het geheim moet iets te maken hebben, verder, met Santa Maria Novella.’

‘Het geheim lijkt toch zijn oorsprong te vinden in San Marco, misschien samen met Santa Maria Novella,’ merkte Macchiavelli op. ‘Fra Jacopino, de man waarmee alles begon, was een monnik van San Marco, en San Marco was de abdij van de Medici. Lorenzo Il Magnifico, en nog meer diens vader Cosimo, gaven hun voorkeur steeds aan San Marco. We zouden een praatje kunnen zoeken met mensen van San Marco. Met wie kunnen we daar in vertrouwen spreken?’

‘Fra Bartolommeo!’ riepen de schilders samen. ‘We praten met Fra Bartolommeo! Fra Bartolommeo is een schilder zoals wij. We kennen hem goed. Mariotto Albertinelli was zijn partner en vriend. Franciabigio en Jacopo Pontormo waren leerlingen van Albertinelli. Albertinelli nam hen dikwijls mee naar Fra Bartolommeo. Fra Bartolommeo houdt van geroddel en praatjes! Hij weet alles wat er in San Marco de laatste twintig jaar gebeurd is.’

‘Wie is die Fra Bartolommeo?’ vroeg Pierfrancesco. ‘Ik heb zijn naam horen vernoemen als schilder, maar dat is ook alles wat ik van hem weet!’

Francesco Granacci, die iedereen kende in Firenze met familiestamboom en relaties inclusief, verhaaltjes en geschiedenissen, begon uit te leggen, ‘Fra Bartolommeo is een Broeder van San Marco van ongeveer veertig jaar oud. Je zou hem echter gemakkelijk vijftig schatten. Hij verouderde erg snel. Hij is geen Florentijn, maar heeft hier bijna gans zijn leven gewerkt. Hij is eigenlijk geboren nabij Prato, in het dorp Savignano, op ongeveer drie uur wandelen, ten noordwesten van Firenze. Schilderen leerde hij bij Cosimo Rosselli in onze stad. Hij verbleef toen bij familieleden van hem nabij de Porta San Piero Gattolini, zodat hij Baccio – voor Bartolommeo – della Porta genoemd werd. De jonge Baccio della Porta bezat een uitstekend talent voor schilderen, en hij tekende ook goed. Vele edellieden en rijken van de stad gaven hem opdrachten.

Toen hij jong was, was hij schuchter, bescheiden, goedgeaard, en vooral zeer vroom. Hij hield van preken in kerken, en dat werd zijn belangrijkste probleem. Baccio hoorde namelijk in San Marco de preken van Fra Gerolamo Savonarola, de vurige predikant van Ferrara, een priester van de Orde der Predikheren. Baccio kwam zeer onder de indruk van de devotie van die priester.

Fra Savonarola predikte angst in de Florentijnen. Hij predikte vooral over het Laatste Oordeel, over de Apocalyps, en over de Revelatie van Johannes. Hij beschreef de wreedaardigheden die op de dag van het Laatste Oordeel zouden vallen op de mensen die in zonde en weelde leefden. Savonarola predikte in de kerk van San Marco over wat er zou gebeuren met de welgestelde mensen die geen aalmoezen gaven aan de armen, die in schreeuwende kleuren en opvallende gewaden gekleed liepen, die pruiken droegen en grote sommen geld verkwisten aan grootse maaltijden, en die hun kamers met tapijten en schilderijen versierden. Die mensen zouden het Koninkrijk van God niet kunnen binnentreden, riep hij.

Vele Florentijnen vonden dat Fra Savonarola gelijk had, en onder hen bevond zich ook Baccio della Porta. Baccio geloofde de beweringen van Fra Savonarola wanneer die zei dat hij met God en de Heiligen praatte. Het beroep van Fra Savonarola op de Christenen van Firenze om een eenvoudig en deugzaam leven te leiden lag in lijn met het karakter van Baccio.

Savonarola veroordeelde ook het nemen van interesten op leningen. Dit was in feite reeds veroordeeld door de Kerk, maar zelfs de pausen leenden geld van de Medici aan een interest, en de bankiers en handelaars van Firenze hadden hun voorspoed te danken aan winsten op leningen! Savonarola genoot niet slechts bijval in Firenze.

Fra Savonarola beval zijn aanhangers een brandstapel te maken van al die ijdelheid, van de boeken over filosofie, van muziekbladen, van de luiten en andere muziekinstrumenten, van pruiken en kostelijke kant, van alle beeldhouwwerken en schilderijen van naakte figuren. Baccio della Porta en ook Sandro Botticelli waren tussen de schilders die hun eigen werk en tekeningen op de brandstapel wierpen.

De Medici moesten vluchten uit Firenze ten tijde van de Franse invasie. In die dagen werd Fra Savonarola de virtuele heerser van Firenze. Hij dwong de Signoria zijn wetten tegen de weelderigheid aan te nemen.

Tijdens die gebeurtenissen richtte Baccio een werkplaats in samen met Mariotto di Bigio di Bindo Albertinelli, die twee jaar jonger was dan hij. Mariotto was ook een leerling geweest van Cosimo Rosselli, samen met Baccio. Mariotto en Baccio waren goede vrienden. Hun studio had erg veel succes.

Fra Gerolamo en zijn aanhangers, die de Piagnoni genoemd werden, hielden Firenze in hun macht gedurende vier jaar. Fra Bartolommeo schilderde in die tijd een portret van Fra Gerolamo Savonarola, want hij kende de Predikant zeer goed. Dat schilderij moet zich nog steeds in San Marco bevinden – als het ondertussen niet vernietigd is.’

‘Wat gebeurde er daarna?’ vroeg Pierfrancesco ongeduldig. Hij wist bijna niets van die periode. Salvi had nooit met hem willen praten over die verwarde tijden.

Granacci vertelde verder. ‘Geleidelijk aan daagden de andere Ordes van monniken de Dominicanen van San Marco uit, en Fra Savonarola in het bijzonder. Rond Pasen van 1498 verzamelde de Signoria dan toch de moed om Fra Gerolamo Savonarola te grijpen en hem gevangen te nemen. Maar daarvoor moesten de priors van de Signoria San Marco in beleg nemen!

De monniken van San Marco en de Piagnoni, waaronder Baccio della Porta, sloten zich op in de abdij. De Signoria en de edelen van Firenze vielen San Marco aan. Fra Savonarola en zijn nauwste vrienden, Fra Domenico da Pescia en Fra Silvestro, gaven zich snel over. Vele verdedigers van Fra Savonarola werden gedood in de aanval.

Tijdens het beleg beloofde Baccio, die zeer erg voor zijn leven vreesde, een broeder-monnik te worden indien hij de beproeving overleefde. Het oproer eindigde. San Marco werd ingenomen met veel bloedverlies, maar in de chaos die volgde kon Baccio ongezien uit San Marco vluchten. Hij keerde terug naar Prato, zijn geboortestad, en hield zijn belofte. Hij werd een monnik in San Domenico van Prato. Dat gebeurde nu tien jaar geleden.

Baccio, nu Fra Bartolommeo, stopte met schilderen. Dat was een groot verlies voor de schilderkunst van Firenze, want hij was één van de grootste kunstenaars van dat ogenblik. Fra Bartolommeo bleef echter slechts enkele maanden in Prato. Zijn overste zond hem terug naar San Marco. Fra Bartolommeo weigerde te schilderen gedurende ongeveer vier jaar!’

‘Mariotto Albertinelli vertelde me hoe gedeprimeerd hij was toen zijn partner, Baccio, een broeder werd en met schilderen stopte,’ onderbrak Jacopo Pontormo. ‘Mariotto stopte ook met schilderen toen, en opende zelfs een taverne bij het Teken van de Draak aan de Ponte Vecchio, alsook een hotel buiten de Porta San Gallo. Later begon hij echter ook weer te schilderen.’

Granacci nam de draad van zijn verhaal over Fra Bartolommeo weer op. ‘Na vier jaar, jaren waarin Baccio geen pen of borstel in zijn handen had genomen, begon hij opnieuw te schilderen. Hij staat nu het hoofd van de kunstwerkplaats van San Marco. Hij werkt daar bijvoorbeeld met zijn vriend, de beeldhouwer Fra Ambrogio della Robbia, een zoon van Andrea della Robbia. Deze Fra Ambrogio werkt in geglazuurde terracotta, zoals andere leden van de della Robbia familie.

Fra Bartolommeo schildert veel zoals Pietro Perugino. Hij schildert slechts godsdienstige taferelen. Zijn taferelen zijn iets te vredig, net te lief voor mijn smaak, te traditioneel.

In het geheim gelooft hij nog steeds in wat Fra Gerolamo Savonarola predikte: kunst zou enkel de verhalen van de Evangelies in hun zuiverste, meest vrome, eenvoudige wijze mogen tonen, om de Kerk te helpen in het onderricht van de Bijbel.

Fra Bartolommeo is een vriendelijke man en dus zijn zijn schilderijen zacht en teder. Toch brengt hij de rustige gevoelens van de Maagd en het Kindje Jezus geloofwaardig over naar zijn toeschouwers, die door zijn tekeningen tot ware devotie genoopt worden.

Niet zo lang geleden, tijdens de Republiek, werkte hij ook voor de Signoria en voor Piero Soderini. Kardinaal Francesco Soderini was zijn biechtvader.

Raffaello Sanzio van Urbino, die met Michelangelo Buonarroti de grootste kunstenaar van Rome is, kwam naar Firenze om met Fra Bartolommeo te werken. Raffaello leerde aan Fra Bartolommeo de kunst van het perspectief, en Fra Bartolommeo leerde andere technieken, vooral van kleur, aan Raffaello.

Fra Bartolommeo is een meester in draperingen, in het plaatsen van fijne tinten voor licht en schaduw, en in de zachte overgangen van kleuren, hetgeen hij leerde van Leonardo da Vinci.

Fra Bartolommeo reisde naar Venetië enkele jaren geleden. Hij zag daar de werken van de grote Venetiaanse schilders, van de Bellini familie. Dat beïnvloedde zijn kleuren. Hij is een monnik, maar houdt ervan bij anderen te leren, en hij houdt van reizen!

Voor alles wat Fra Bartolommeo gezien heeft en aan ervaringen opgedaan heeft in de abdij van San Marco tijdens de cruciale jaren toen Fra Savonarola daar leefde, en nauwgezette waarnemer als hij is, een vriendelijke monnik en vertrouwenspersoon, moet hij alles weten over San Marco. Indien je hem wil spreken moet je je echter haasten. Ik hoorde dat hij binnenkort naar Rome zal reizen!’

‘Het zou goed zijn met die Fra Bartolommeo te praten,’ oordeelde Niccolò Macchiavelli. ‘Ik wist niet dat hij zo nauw verbonden was met Fra Savonarola. Lorenzo Il Magnifico en San Marco zijn in dit geheim verwickeld. De meest prominente figuur van San Marco was Fra Savonarola, en Savonarola kende Lorenzo Il Magnifico. Ja, Fra Bartolommeo zou de juiste persoon kunnen zijn om mee te gaan praten!’

‘We voegen mensen toe aan de velen die reeds over ons geheim bericht weten,’ zei Pierfrancesco. ‘Hoe wel kunnen we die Fra Bartolommeo vertrouwen? Hij was verbonden met de Soderini, met Savonarola, met een aantal vreemde personen onder de Piagnoni. Kunnen we hem vertrouwen?’

Niccolò antwoordde eerst, ‘Pierfrancesco, in mijn ervaring zijn de beste mensen in een gemeenschap de kunstenaars. Ze hebben dezelfde zwakheden als alle mensen, maar in mindere mate. Ze houden van geld maar ze zijn niet hebzuchtig. Ze leven voor de kunst, voor schoonheid. Ze zoeken het sublieme, niet de macht over andere mensen. Ze ervaren het leven sterker dan wij. Ze zijn natuurlijk ook afgunstig, maar meestal enkel op elkaars werk. Het zijn intelligente en verstandige mensen. Meer dan anderen begrijpen ze pijn en onrecht. De grillen van het leven treffen hen dieper dan wij. We kunnen ons verhaal wel degelijk aan de Broeder vertellen.’

‘Ik verzeker je,’ voegde Jacopo Pontormo hieraan toe, ‘Fra Bartolommeo zal je niet verraden wanneer je eerlijk en open een beroep op hem doet, en hem vraagt het geheim aan niemand anders te verklappen.’

De mannen gingen hiermee akkoord.

Pierfrancesco wou direct met zijn vader gaan praten. Hij vroeg om een belangrijke zaak met hem, in zijn vaders bureau, te bespreken. Toen Salvi di Francesco dei Borgherini ernstig en stijf vóór Pierfrancesco zat, vrezend dat zijn zoon geld verloren had in zijn zaken, vroeg Pierfrancesco zijn vader volle aandacht te schenken aan wat hij ging zeggen.

Eerst wou hij zijn vader dwingen om Margherita Acciaiuoli ten huwelijk te gaan vragen. Salvi bood geen weerstand meer tegen dit, en leek een pleidooi in die aard van zijn zoon te hebben verwacht. Hij ontspande zich, want zijn zoon had tenslotte toch geen gouden Florijnen verloren!

Dan vertelde Pierfrancesco wat er gebeurd was met de berichten op de gordels, en hoe hij en zijn vrienden de geheime tekst gebroken hadden. Salvi Borgherini zonk neer in zijn zetel toen Pierfrancesco hem zei hoe drie moorden zonder twijfel verbonden waren met het enigma. Pierfrancesco was kort en direct. Hij vertelde hoe hij al die tijd gevolgd was geworden door Acciaiuoli en Borgherini spionnen. Salvi zonk dieper. Pierfrancesco vroeg dan recht in het gezicht van Salvi of zijn vader een speciale sleutel ontvangen had.

De lucht was gelukkig koel in het bureau. Toch zweette Salvi nu overvloedig. Het water liep van zijn gezicht af. Hij veegde zijn ogen af met een wit doek dat hij in een lade bewaarde. Hij probeerde tijd te winnen om na te denken of hij de waarheid aan zijn zoon zou opbiechten. Hij herinnerde zich de boodschap. Op een dag zou iemand hem de sleutel komen vragen. Hij was verbaasd en had nu vreemde voorgevoelens, want die man was zijn eigen zoon!

Salvi wachtte een lange, lange tijd vóór hij met een antwoord kwam, maar dan gaf hij toe. Ja, hij en Roberto di Donato dei Acciaiuoli hadden elk zulk een sleutel. Salvi toonde zelfs de sleutel aan Pierfrancesco, de sleutel die hij, Salvi, zo lang in een geheime plaats van zijn bureau had verstoopt, de sleutel die zo vele jaren in zijn handen had gebrand. Pierfrancesco was kwaad op zijn vader omdat die hem niet in vertrouwen had genomen. Hij beschimpte zijn vader echter niet. Hij zei dat hij nu met hem naar het Palazzo Acciaiuoli zou gaan, zelfs onaangekondigd, want de tijd was rijp. Salvi knikte. Ze verlieten zonder meer woorden hun paleis om naar de andere zijde van de Borgo Santi Apostoli te gaan, vader en zoon. Ze stapten snel, maar de zoon had vastberaden de leiding. Sinds de sleutel gebracht was door een monnik van San Marco was Pierfrancesco er meer en meer van overtuigd dat de oplossing van het enigma in San Marco lag.

Langsheen de weg bad Salvi alle Heiligen dat Roberto di Donato afwezig zou zijn uit zijn paleis. Roberto was echter wel degelijk in zijn bureau op het gelijkvloers van zijn huis, naast zijn cortile. Hij verwelkomde de Borgherini, onmiddellijk gissend waarvoor ze kwamen. Pierfrancesco weigerde een woord te zeggen zonder Margherita. Het bloed van Roberto di Donato begon al te koken, maar de blik op het gezicht van Salvi overtuigde hem ervan dat de Borgherini hier waren voor zeer ernstige zaken. Margherita werd geroepen, en kwam snel ook in het bureau. Pierfrancesco vroeg aan zijn vader te spreken over het eerste punt waarover ze voordien gepraat hadden.

Salvi Borgherini vroeg de Acciaiuoli hun dochter Margherita ten huwelijk voor Pierfrancesco. Roberto di Donato zocht tijd te winnen. Hij had een antwoord in zijn hoofd gerepeteerd. Zulke belangrijke zaken moesten op het gemak besproken worden, zei hij. Een huwelijk was een ernstige zaak in Firenze. Er was veel af te spreken. Eerst praten, beslissing en akkoord later, zei Roberto di Donato.

Neen, schreeuwde Margherita, zeer tot ongenoegen van haar vader. Akkoord eerst, besprekingen nadien! Haar huwelijk was geen zakenovereenkomst. Het was een zaak van pijn en groot verdriet of van blijheid voor een gans leven, een zaak van leven of dood. Ze dreigde het hellevuur over de Acciaiuoli te roepen indien ze niet met Pierfrancesco kon trouwen. Roberto di Donato wist zeer goed hoe zijn dochter in staat was om juist dat inderdaad te doen. Ze zou zijn paleis in oproer brengen tegen hem. Was ze niet een Acciaiuoli, zo koppig als een Acciaiuoli en zo sluw als een Acciaiuoli, wanneer ze iets wou bereiken? Hij had al sinds lang bemerkt dat zijn mensen meer sympathie hadden voor zijn dochter dan voor hem. Hij zou niets dan norske gezichten rond zich zien.

Roberto onderdrukte zijn eerste ingave die was zijn dochter Margherita te doen grijpen door zijn wachters en haar in één van de donkerste kelders van zijn palazzo te doen opsluiten om haar manieren te leren.

Hij hield erg veel van zijn dochters echter, en vooral van deze. Margherita was zijn speciale schat. Ze was een zeer geestig meisje, was dat steeds geweest, de vreugde van het paleis. Haar lachen vulde zijn kamers, een welgekomen plezier en contrast met het constante wrokken van zijn vrouw. Dit meisje geleek veel meer op hem, haar vader, dan op haar moeder. Ze had zijn oudste zoon moeten geweest zijn! Hij zag haar liever getrouwd met een jonge man die ze kon

respecteren, dan met een rijke idioot die ze misprees. Roberto ging dus akkoord met het huwelijk, in principe, op voorwaarde dat de besprekingen over de fondsen voor het koppel wederzijdse voldoening zouden geven. Hij berekende hoe hij nu in een goede uitgangspositie stond: de Borgherini konden geen al te hoge bruidschat kunnen eisen. Margherita en Pierfrancesco gingen ook akkoord.

Daarna vertelde Pierfrancesco het verhaal dat zijn vader reeds wist. Roberto di Donato was zeer onder de indruk. Margherita hield de arm van Pierfrancesco vast. Hij vertelde hoe hij op de daken van Santa Maria Novella was geklommen en hoe de teksten op de gordels gedecodeerd werden door Niccolò Macchiavelli. Toen Roberto de naam van Macchiavelli hoorde begon hij even erg te zweten als Salvi voordien. Toch bleef hij verder luisteren. Uiteindelijk toonde hij ook aan Pierfrancesco en Margherita de sleutel die in een geheime plaats in zijn lade bewaarde.

Twee bronzen sleutels, elk ongeveer drie duim lang, elk met afzonderlijke patronen gesneden aan het uiteinde dat een slot moest openen, lagen op de tafel.

Pierfrancesco wou de sleutels nu niet meenemen, maar hij zou ze komen vragen op een latere dag. Roberto di Donato en Salvi di Francesco beloofden hem de sleutels dan te overhandigen. Salvi weigerde terug te keren naar het Palazzo Borgherini met zijn eigen sleutel. Het voorwerp brandde in zijn handen, beweerde hij. De twee sleutels bleven in de geheime plaats van Roberto di Donato. Door de sleutel aan de Acciaiuoli te overhandigen had Salvi zonder het te beseffen een onbreekbare band gesloten met Roberto, want nooit voordien in het leven van Roberto had iemand een zo kostbaar iets zonder slag of stoot spontaan aan hem toevertrouwd. Roberto was getroffen. Vóór Salvi en Pierfrancesco toonde Roberto aan zijn dochter, nu toch ook reeds een halve Borgherini, hoe toegang te krijgen tot de geheime bergplaats.

Roberto di Donato nodigde Salvi en Pierfrancesco uit naar zijn eetzaal om een beker wijn te drinken en om de verloving van Margherita aan te kondigen. Zo gebeurde. Roberto en Salvi hadden ettelijke bekertjes van witte Acciaiuoli Chianti nodig om weer op hun positieven te komen. Terwijl de avond overging in de nacht, feestten de Acciaiuoli en de Borgherini. Een dienaar werd gezonden om de echtgenote van Salvi te halen. Agniola Bonaccorso had eigenlijk naar het Acciaiuoli paleis willen lopen zo hard als ze kon, maar ze slaagde er in zeer langzaam en statig te stappen, de sleep van haar zwaarste, beste jurk achter haar aan te trekken doorheen de Borgo Santi Apostoli, begeleid door een meute van dienstmeisjes. Ze kwam aan als een koningin in de Acciaiuoli binnenplaats, om daar plechtig begroet te worden door een andere koningin, de niet minder grandioos geklede echtgenote van Roberto di Donato.

Het feest duurde verder in de nacht. Met elke beker geraakten Roberto en Salvi meer overtuigd van het feit dat er geen fijner en passender paar kon trouwen in Firenze dan hun Margherita en Pierfrancesco. Zelfs hun twee echtgenotes, die voordien bijna gezworen vijanden waren geweest, glommen van fierheid en tevredenheid. In de toekomst zouden niet twee gescheiden vrouwelijke fronten van De Borgo Santi Apostoli, doch een dubbel gemeenschappelijk front de andere monna's van Firenze trotseren.

Vroeg in de morgen slechts wandelden Salvi, de echtgenote van Salvi, en Pierfrancesco tussen een haag van Acciaiuoli hellebaardiers de straat door naar hun eigen paleis.

Pierfrancesco, Niccolò Macchiavelli, Francesco Granacci en Jacopo Pontormo gingen te voet naar het klooster van San Marco. Granacci vond vier man een te grote groep, maar Jacopo Pontormo drong aan om mee te gaan. Hij bewonderde de schilderijen van Fra Bartolommeo zeer. Hij wou de gelegenheid niet missen de grote meester te horen praten over zijn leven en over zijn kunst.

San Marco was een Dominicaanse abdij, prachtig gebouwd door Michelozzo di Bartolomeo in opdracht van Cosimo de' Medici, en nadien steeds in goede staat bewaard door Medici geld. De kerk was mooi, maar niet zeer groot. De ingang tot de abdij lag naast de kerk. De abdij had twee kloostergangen, zoals Santa Maria Novella.

Een klein klooster, genaamd het Klooster van Sant'Antonino, lag dicht aan de straat.

Sant'Antonino was een Dominicaanse en Florentijnse heilige, die in de abdij had gewoond in de vorige eeuw, en die ook bisschop van Firenze was geweest.

Een groter klooster, het klooster van San Domenico, lag verder achterin.

Baccio d'Agnolo had juist de klokkentoren van het klooster van Sant'Antonino opgericht, legde de broeder uit die hen door een Daedalus van kamers en gangen naar de werkplaats van Fra Bartolommeo bracht. De broeder toonde ook aan Pierfrancesco het eerste van de prachtige fresco's die de fierheid waren van de abdij, fresco's geschilderd in San Marco door de Broeder-schilder Guido di Piero, later genoemd Fra Giovanni da Fiesole, en nog later Fra Angelico. De fresco's waren bijzonder mooi, weergegeven in prachtige, heldere kleuren, en voorgesteld met zeer duidelijk afgelijnde figuren, geplaatst in perfecte symmetrie.

Pierfrancesco had reeds enkele schilderijen van Fra Angelico gezien, maar nooit zo veel samen.

Toen ze de werkplaats van schilders en beeldhouwers van San Marco binnentraden, wees de broeder-monnik naar een man die zich in de verste hoek bevond.

Fra Bartolommeo stond dicht bij een venster, met zijn rug naar de ingang. Hij bekeek een groot altaarwerk. Het schilderij was niet voleindigd. Slechts een tekening stond op het doek, zij het een zeer bewerkte tekening.

Fra Bartolommeo draaide zich om. Hij droeg een eenvoudige, ruwe Dominicaanse pij, die met een lederen gordel om zijn midden geknoopt was. Een sterke neus die onder grote, diepgezette en donkere ogen stond, was het meest opvallend kenmerk van het dik, bekleed gelaat van Fra Bartolommeo. Zijn lippen ook waren dik en sensueel, en sterk rood gekleurd, hetgeen nogal contrasteerde met zijn bleek, op oud perkament lijkende huid. Hij was bijna kaal en het haar dat aan de beide zijden van zijn hoofd overvloedig bleef, werd grijs. Hij was slechts veertig jaar oud, maar zag er veel ouder uit.

Fra Bartolommeo herkende de mannen die binnenkwamen. Hij wierp zijn borstel terzijde en schudde met beide handen, hartelijk, zichtbaar verheugd, eerst de handen van Francesco Granacci, dan van Niccolò Macchiavelli en tenslotte van Jacopo Pontormo. Granacci stelde Pierfrancesco voor.

Het was moeilijk om Fra Bartolommeo van zijn werk weg te trekken. Hij nam de mannen mee naar zijn tekening.

Hij zei, 'ik ben aan het werken aan een "Maagd met Kind, Sint Anna en andere Heiligen".

Piero Soderini gaf me de opdracht tot dit altaarwerk ongeveer een jaar geleden, een altaarwerk voor de grote raadzaal van de Signoria. Ik kon het niet beëindigen vóór Piero uit Firenze

moest vluchten. Ik vroeg me af wat het schilderij nu zal worden. Ik werkte zeer hard aan de compositie, maar ik denk dat ik het uiteindelijk in finale vorm heb.

Zien jullie, de Maagd Maria troont op een verhoog, met het Kindje op haar schoot. Ze kijkt naar de jonge Sint Jan de Doper. Ik tekende Sint Anna boven de Maagd, want de Heilige Familie kwam van Anna. Was niet Sint Anna, de Moeder van de Moeder, de ware beschermster van de Heilige Familie? Ze staat dus bovenaan en omhelst allen. Merken jullie de driehoekige vorm van de troonscène?

Rechts houdt een tafereel, bestaande uit een heilige, evenwicht en symmetrie met de figuur van Sint Jan de Doper. Aan beide zijden, symmetrisch ook, plaatste ik vijf heiligen. Ik had een echt probleem aan de rechterkant van de tekening, want ik had daar geen figuur zoals Sint Jan de Doper. Dus gebruikte ik één van de vijf heiligen daar om het evenwicht te houden, én met de overeenkomstige heilige links, én met Sint Jan de Doper. Ik ben nogal tevreden met die truk. De symmetrie blijft redelijk bewaard. Ik brak de symmetrie natuurlijk een beetje, hier en daar, om de scène levendig te maken en om de onderliggende structuur voor het eerste zicht van de toeschouwer te verbergen. Ik opende de armen van Sint Anna om dezelfde redenen, en dat komt ook overeen met wat ik voor haar wou uitdrukken.

Sint Anna kijkt naar de hemel. De toeschouwer zal de ogen van Anna volgen! Samen met de globale driehoekige structuur gevormd door Sint Anna en de twee geknielde heiligen onderaan de trappen, zullen gevoelens van hemelse verhevenheid in de toeschouwer opgewekt worden.'

Fra Bartolommeo wachtte even, keek kritisch, en sprak dan verder. 'Ik moest de basis invullen van de grootste middelste driehoek, dus plaatste ik daar twee gevleugelde engelen, beneden aan de trappen, en die engelen antwoorden zoals engelen van de aarde aan de hemelse engelen bovenaan in het paneel, boven Sint Anna. De engelen houden het boek met de wet, of het boek van de Profeten die de geboorte van de Redder voorspellen, de geboorte van het Kind Jezus. Boven het doek dan plaatste ik God, in feite de Heilige Drievuldigheid, in drie gezichten: één gezicht in het midden en twee gezichten die naar links en rechts kijken. De drie gezichten zijn de drie aspecten van God, waar de theologen en de filosofen zoveel over schreven, de aspecten van God de Vader als de schepper van het universum, de Zoon als de schepping zelf, en de Heilige Geest. De Drievuldigheid is zelden voorgesteld aldus, als de drie gezichten van dezelfde God, maar dat is hoe oudere theologen de Drievuldigheid zagen. God kijkt naar alle zijden, zodat we zijn blik niet kunnen ontwijken.

De ganse structuur lijkt me nu in orde, en ook de boodschap. Structuur en sterke compositie gebaseerd op elementaire vormen zijn nodig, want is het niet zo dat God orde bracht in de chaos om het universum te creëren? De muziek die we maken, hier in San Marco, is ook zuivere emotie, gezongen in eindeloze variaties op dezelfde melodie, van dezelfde structuur. Slechts sterke onderliggende structuren houden een schilderij bijeen, wanneer gevoelens openlijk getoond worden. Er zijn twee zijden aan een mens: rationeel denken, en emoties. Beide dienen uitgedrukt te worden in een schilderij, niet het ene zonder het andere. Enkel dan bekomen we een harmonieus schilderij. Leon Battista Alberti vergat dat te vermelden in zijn document over de kunst van het schilderen!

Maar ik praat en praat zoals een oude egoïst. Wat kan ik voor jullie doen?'

Niccolò Macchiavelli, steeds de betere diplomaat, sprak eerst. 'Fra Bartolommeo, we zijn naar je gekomen voor belangrijke zaken die onze geesten pijnigden. We hoopten dat u ons kon helpen met uw kennis van de gebeurtenissen die voorvielen in dit klooster. Fra Jacopino leefde hier, is het niet?'

'Ja,' antwoordde Bartolommeo. Droevigheid versomberde zijn ogen. 'Ja, Fra Jacopino was één van mijn beste vrienden. Hij was een zeer vriendelijke man. Hij stierf onlangs.'

‘Hij stierf terwijl hij een geheime boodschap overhandigde aan een jonge man die hij waardig achtte het in zijn plaats te bewaken. Die jonge man staat vóór u. Het is Pierfrancesco di Salvi dei Borgherini, onze vriend.’

Fra Bartolommeo gaf geen antwoord. Hij keek achtereenvolgens naar Niccolò, naar Francesco en naar Pierfrancesco. Zijn hoofd zakte op zijn borst alsof hij aan iets treurigs dacht. Hij wachtte en zei niets. Dan draaide hij zich om en keek, steeds stilzwijgend, door het venster. Niccolò, Granacci en Pierfrancesco draaiden hun hoofden naar elkaar en vroegen zich af wat er gebeurde. Waarom duurde het zo lang eer Fra Bartolommeo iets zei?

Tenslotte draaide Fra Bartolommeo zich toch naar de vrienden. Zijn gezicht ontspande zich. Hij zei, ‘wel, ik ben verheugd je dan te ontmoeten, Pierfrancesco dei Borgherini. Ik heb de naam horen noemen. Fra Jacopino heeft me over een geheime tekst verteld. Hij wou het bericht doorgeven aan een vertrouwenswaardige jonge man. Jij bent dus aan wie hij het gaf?’ ‘Ja,’ antwoordde Pierfrancesco. ‘Hij gaf me het geheim en hij stierf er voor. Het bericht was in code, moeilijk om te decoderen, en in verschillende delen. Een Vader van de abdij van Santa Maria Novella gaf me een ander deel, en stierf eveneens toen hij dat deed.’

‘Stierf hij of werd hij vermoord?’ vroeg Fra Bartolommeo.

Hij wachtte niet op een antwoord en zei, ‘dat moet Vader Alessio Strozzi geweest zijn. Vader Strozzi was in dit betrokken met Fra Jacopino. Een monnik van San Marco en een monnik van Santa Maria Novella werden verbonden in een geheim door de wens van wie het geheim ontwierp. Beide stierven dus.’

‘We hebben de volledige tekst’, zei Macchiavelli verder. ‘We decodeerden de tekst, maar het bericht is vaag en geeft ons slechts wenken in bedekte termen. Kunt u ons misschien zeggen wat het geheim is?’

‘Ik kan jullie vertrouwen, denk ik,’ zei Fra Bartolommeo. ‘Fra Jacopino had vertrouwen in je, jongeman, en hij was de bewaker van het geheim. Ik heb vertrouwen in Francesco Granacci en ik vertrouw ook Ser Niccolò Macchiavelli, een ware staatsman van de Republiek. Alessio Strozzi wist enige dingen, maar hij wist nooit wat het geheim was. Fra Jacopino bezat een deel van het bericht, en hij wist wat het geheim was. Ik heb geen deel van het geheim, maar ik weet wel wat het geheim is, zoals Fra Jacopino dat wist. Wij waren de enigen in San Marco om het geheim te kennen en, geloof mij, het was een zeer zware last die we droegen!’

Fra Bartolommeo pauzeerde even.

Hij zei, ‘ik hoop werkelijk, jonge Borgherini, dat het geheim veilig zou zijn bij je, zodat je kunt beslissen wat er mee te doen, voor het grotere goed van Firenze. Je zult een speciale verantwoordelijkheid dragen en een verzoeking moeten doorstaan die zelfs koningen en prinses tot verdoemenis zou kunnen leiden. Nochtans denk ik ook dat het tijd is dat wij van San Marco en van Santa Maria Novella niet langer zouden moeten lijden. Het is tijd om te vergeven, om de dingen weer goed te maken en om het geheim terug te geven aan Firenze. Ik zal jullie zeggen waar het over gaat. We moeten echter in een andere kamer praten!’

Fra Bartolommeo stapte naar een zijdeur. De mannen volgden hem. Ze gingen door een gang, door verschillende kamers van de abdij, tot ze in een kleine zaal kwamen. Een tafel en vier stoelen stonden in een hoek. Fra Bartolommeo bracht de mannen naar de tafel. Terwijl hij sprak, zijn armen op zijn rug gehouden en steeds denkend, wandelde hij langs de mannen.

‘Ga zitten,’ zei Fra Bartolommeo. ‘Kijk even naar het portret aan de muur, achter jullie!’

De vrienden keken naar een klein portret van een monnik met een lange, hoekige neus, een gezicht half verborgen in een monnikskap.

‘Dat portret schilderde ik vijftien jaar geleden,’ zei Fra Bartolommeo. ‘Het is het portret van Fra Gerolamo Savonarola, toen hij op het toppunt van zijn glorie was. Hij draagt geen juwelen, want zijn glorie was deemoedigheid. Hij at nauwelijks iets meer dan wat brood, kaas en water, en hij bezat slechts twee Dominicaanse pijen. En niettemin, wat ook hij vroeg werd hem gegeven door de Signoria en door de rijken van Firenze. Het verhaal van dit enigma begint met die man en met een andere, vier jaar vóór de datum waarop ik dit portret schilderde. De twee mannen waren de Predikant van Ferrara, Fra Gerolamo Savonarola, en de man die hem oorspronkelijk naar Firenze nodigde, Lorenzo de’Medici genaamd Il Magnifico.’

Fra Bartolommeo stopte weer even, liet zijn woorden inzinken, stapte verder langs de tafel, keek naar het portret, en zei dan, ‘Lorenzo lag op sterven. De Medici leven niet lang. Ze eten te veel. Ze eten de verkeerde dingen, te veel vlees, te weinig eenvoudige groenten. Ze drinken te veel wijn. Ze blijven te veel zitten in hun paleizen en villa’s. Ze nemen te veel plezier van vrouwen en ze maken zich te veel zorgen over hun goud. God pijnigt zulke mannen met een vroege dood. Lorenzo lag op sterven in zijn bed in de Villa Careggi, de Medici villa in de heuvels van Firenze. Met zijn laatste adem vroeg hij om Fra Savonarola te spreken.

De zonden van Lorenzo wogen zwaar op zijn geweten. Hij wou zijn zonden opbiechten aan iemand die nauw bij God stond. Hij lag in fysieke en in geestelijke pijn. Lorenzo had interesten genomen op leningen. Hij had minnaressen gehad. Hij had mensen gedood. Hij had geld van Firenze gestolen, en hij had zovele andere misdaden gepleegd dat God alleen er nog de tel van kon bijhouden. Lorenzo had reeds van een andere priester het viaticum der stervenden ontvangen, het heilige sacrament van de doden, maar Lorenzo wachtte op Fra Savonarola!

Op die dag in het begin van 1494, biechtte Lorenzo de’Medici zijn zonden aan Fra Gerolamo Savonarola. Beide mannen waren alleen in de sterfkamer van Lorenzo. Fra Savonarola vertelde aan Fra Silvestro wat Lorenzo wou opbiechten, en Fra Silvestro vertelde het aan Fra Jacopino, die het overdroeg aan mij. Een biecht verraden is doodzonde, maar Fra Savonarola beweerde dat de biecht niet tot vervulling kwam. De zonden kregen geen vergiffenis. Fra Gerolamo was niet slechts een broeder, weten jullie: hij was ook priester. Fra Savonarola bereikte het einde van de biecht niet, het einde waarbij de priester het kruisteken maakt en in de naam van God vergiffenis schenkt. Fra Savonarola kon dus praten over zijn gesprek met Lorenzo de’Medici.

Lorenzo had vooreerst spijt over de plundering van de stad Volterra. Lorenzo vermoordde de mensen van die stad in 1472, zuiver uit hebzucht. Grote, nieuwe afzettingen van aluin waren nabij Volterra ontdekt, maar de Volterrannen onttrokken de mijnconcessies aan de Medici en overhandigden die concessies aan sommige van hun eigen burgers. In een oproer ook, werden Florentijnen en Medici-cliënten gedood te Volterra. Lorenzo moest de stad breken. Tegen het advies van de toenmalige Signoria in, en tegen het advies in van Tommaso Soderini, de vader van Piero Soderini, huurde Lorenzo de diensten van een huurlingenleger geleid door de Condottiere Federigo da Montefeltro van Urbino, en legde een beleg aan de stad. Volterra gaf zich over na een maand beleg, en opende de stadspoorten. De huurlingen waren gekomen om te plunderen. Montefeltro kon hen niet in de hand houden, en Volterra werd geplunderd. De huurlingen verkrachtten de vrouwen en vermoordden de mannen. Lorenzo biechtte de gruwel van de slachting op. Hij had geprobeerd om de slachting te vermijden, maar het was te laat. Hij kon de plundering ook niet meer goedmaken later: men kan geen geld geven aan de doden.

Lorenzo biechtte ook de moord op de Pazzi op, en toonde spijt voor die moorden.

De Pazzi waren in opstand gekomen tegen Lorenzo in 1478. Ze vermoordden Giuliano, de geliefde broeder van Lorenzo, in de Duomo. Lorenzo nam wraak. De lichamen van de gemartelde en gedode Pazzi bengelden weldra aan een koord aan de torens van het Palazzo della Signoria.

Ten laatste biechtte Lorenzo hoe hij geld gestolen had van de Monte dei Doti en van andere openbare fondsen van Firenze in 1479. Het geld van de Monte dei Doti is bestemd om bruidschatten te geven aan de dochters van de armen, zodat die meisjes ook eervol zouden kunnen trouwen. Lorenzo was praktisch failliet in die tijd. Hij had geld genomen van de Monte en van andere fondsen van Firenze, tientallen duizenden florijnen.

Fra Savonarola zei aan Lorenzo de' Medici om vertrouwen en geloof te hebben in God, in Gods liefde, en in Gods macht om zondaars te vergeven. De zonden van Lorenzo zouden vergeven worden onder twee voorwaarden.

Fra Savonarola wou Lorenzo een ware republikeinse heerschappij doen herstellen in Firenze, een regering waarover niet één enkele Florentijnse edelman of rijke man zijn macht zou uitoefenen.

Hij vroeg Lorenzo ook om restitutie te doen van alles wat hij gestolen had van Firenze uit de openbare fondsen en van de handelaars, bankiers, edellieden en gilden van de stad. Het meeste van dat geld was gestolen door middel van de woekerinteressen die de Medici eisten voor hun leningen.'

Fra Bartolommeo wachtte hier even, maar ging verder met zijn verhaal voordat de mannen vragen konden stellen.

'In de Villa Careggi waren ook vrienden van de Medici aanwezig. De dichter Poliziano was daar, de geleerde Pico della Mirandola, en anderen. Zij vertelden later hoe Lorenzo II Magnifico zijn hoofd weggedraaid had, weg van Fra Savonarola, en dan de priester gevraagd had hem alleen te laten en de andere mannen binnen te roepen. Maar Fra Savonarola zei aan Fra Domenico en aan Fra Silvestro – monniken die met hem samen op de brandstapel stierven in de Piazza della Signoria – en ook aan Fra Jacopino, dat Lorenzo de' Medici beloofde restitutie te doen, te zorgen voor schadeloosstelling.

Misschien dacht Lorenzo dat zijn misdaden niet vergeven konden worden, zelfs niet door God, en brak hij daarom zijn biecht af. Maar een dag later werd een zware metalen koffer, gesloten met drie onbreekbare binnensloten, vanuit het Palazzo Medici naar San Marco gebracht. Een Medici dienaar gaf drie sleutels aan Fra Savonarola.

Fra Gerolamo opende de kist met de drie sleutels. Hij vond honderden papieren in de kist. Elk papier was een schuldbrief. Elke brief bevatte een schuldbekentenis van iemand aan de Medici familie. Wanneer een dergelijke brief getoond werd, moest de familie waarvan de naam vermeld werd onmiddellijk het vermeld bedrag betalen aan de toonder. De papieren vermeldden ook de sommen die de schuldenaren regelmatig aan de Medici moesten betalen. De papieren stonden niet op naam van één bepaalde man, maar op familienamen en op instellingen. De naam van de Medici werd ook nergens vermeld: de schuldbekentenissen waren aan toonder. De schuldbrieven waren op alle belangrijke families van Firenze, op de Strozzi, de Rucellai, de Panciatichi, de Tornabuoni, de Borromei, de Niccolini, de Ardinghelli, zelfs de Pazzi, de Rinieri, en zo verder.'

Niccolò Macchiavelli onderbrak hier Fra Bartolommeo.

De ogen van Niccolò sloten tot een smalle, sluwe lijn wanneer hij zei,' en Fra Savonarola gebruikte die brieven om zijn macht uit te oefenen op Firenze en om de Signoria alles te doen aanvaarden wat hij uitvaardigde! Ik vroeg me steeds af hoe Savonarola zo snel zulke macht kon uitoefenen in Firenze, over mensen die, hoewel ze vrome Christenen waren, zo dikwijls de verordeningen van hun geloof vergaten.'

‘Ja,’ antwoordde Fra Bartolommeo triestig. ‘Ja, dat is wat Fra Savonarola deed. Ik hield van Fra Gerolamo en bewonderde hem zeer, want hij bracht het Koninkrijk van God naar Firenze. Ik hoorde hoe hij zijn macht over Firenze gevestigd had slechts veel later, nadat Fra Savonarola terechtgesteld was. Fra Jacopino vertelde het me.

Ik dacht dat Fra Savonarola Gods macht over Firenze had gebracht, maar Firenze onderwierp zich slechts aan één macht: de macht van het geld. Fra Savonarola gebruikte zeer aardse middelen om zijn heerschappij te verzekeren. God moge hem vergeven!

Tot op deze dag meen ik dat die zonde uiteindelijk de reden was waarom God de Predikant verliet, en hem weerloos overhandigde aan de Signoria. Wanneer de priors van de Signoria en de rijke en nobele families zich tenslotte realiseerden dat ze samen de schuldbrieven niet hoefden te vrezen, dan was de macht van Fra Savonarola gebroken. Zijn religieuze macht was nog steeds groot, vooral bij het armere volk van de stad, maar die religieuze macht werd snel uitgedaagd, in twijfel getrokken, en dan stond Fra Savonarola machteloos tegenover de Signoria!’

‘En toen kwam de abdij van San Marco onder beleg,’ besloot Niccolò Macchiavelli.

‘Ja, San Marco werd belegerd,’ ging Fra Bartolommeo verder. ‘We waren meer dan vijfhonderd in hier, maar we konden niet winnen. We hadden bijna geen wapens. Fra Savonarola gaf zich over. Velen werden gedood. De overblijvenden, meestal monniken, behielden hun leven. Ik keerde terug naar Prato en werd monnik.’

‘Het enigma, de geheime boodschap, wijst dus naar de kist die de schuldbekentenissen bevat?’ vroeg Pierfrancesco.

‘Dat is zo,’ antwoordde Fra Bartolommeo. ‘Verbeeld je de macht in die de man die de kist vindt kan hanteren en toepassen! De schuldbekentenissen zijn nog steeds geldig. Sinds de dood van Fra Savonarola hebben alle rijke families van Firenze zich afgevraagd wat er met de schuldbekentenissen gebeurd is! Ze weten dat de brieven ergens moeten zitten, want Fra Savonarola bedreigde hen allen met de schulden. De papieren kunnen bankiers en handelaars doen vallen, hen verzwakken, hen failliet doen gaan en hen vernietigen. De families hebben de brieven gezocht door San Marco overhoop te halen in de dagen na het beleg, hopende de brieven te vinden. De familie die de kist zou gevonden hebben zou dan begonnen zijn de brieven te gebruiken tegen de anderen! De kist werd echter nooit teruggevonden. Velen danken dat de kist nog steeds ergens verborgen is in San Marco! Alle families vrezen nog steeds dat de brieven een dag zouden opdagen.’

‘Ik begrijp nu waarom sommige, vele mensen voor de kist zouden doden,’ zei Pierfrancesco. ‘De mensen die Fra Jacopino en vader Alessio Strozzi hebben vermoord kunnen behoren tot eender welke familie van Firenze! Ik heb nog vele vragen: wie verborg de kist, waarom, en waarom werd het geheim slechts nu geopenbaard?’

‘Dat zijn pertinente vragen, jongeman! Fra Gerolamo Savonarola verborg de kist. Ik weet niet wie hem geholpen heeft. Fra Jacopino wist nooit waar de kist verborgen lag. Fra Savonarola gaf een deel van de aanwijzing tot de bergplaats aan Fra Jacopino, maar een ander deel aan Vader Alessio Strozzi. Fra Savonarola codeerde de boodschap die naar de koffer moest leiden.

Hij verborg de schuldbekentenissen omdat hij tegen Pasen van 1498 voelde dat de Florentijnen hem de macht zouden ontnemen. Hij zei aan Fra Jacopino dat hij niet kon toelaten dat één enkele familie de kist zou vinden en de inhoud zou misbruiken om een nieuwe tirannie over de stad op te zetten. Fra Savonarola wou eerder de monniken van San Marco en van Santa Maria Novella de kist laten gebruiken telkens dat nodig mocht zijn, maar zijn eigen verhaal leerde hem dat zulke wereldlijke middelen niet voor religieuze mannen waren om te gebruiken.

In de laatste dagen vóór het beleg van San Marco vroeg daarom Fra Savonarola aan Fra Jacopino de boodschap te geven aan een jonge, edele, rijke man van Firenze, die sterk en wijs genoeg zou zijn om de inhoud van de kist te dragen en te beheersen. Fra Jacopino vertelde me dat hij niet lang meer zou leven. Hij zou weldra sterven. Slechts nu had hij een jongeman gevonden die volgens hem de taak aankon. Ik veronderstel dat hij jou bedoelde, Pierfrancesco dei Borgherini.

Hij had nog een andere reden om het geheim nu te willen overhandigen. In de kist lagen vele schuldbekentenissen van de pausen. Fra Savonarola en Fra Jacopino vreesden dat de kist in de handen zou vallen van de Medici, die dan niet alleen hun macht over Firenze zouden kunnen doen heersen met hernieuwde kracht, maar ook over de pausen, over de ganse wereld.

Fra Jacopino wou dit zeer vermijden. Hij voorspelde echter dat Giovanni de' Medici de nieuwe paus zou worden. Een Medici zou dan nooit de schuldbekentenissen gebruiken tegen een Medici paus, en zeker niet tegen een paus die juist de overheersing van de Medici over de stad hersteld had. De kist in Medici handen kon de paus niet meer deren, en in het bezit van de paus, zou ze diepaus zelfs versterkt hebben. Het was dus de gepaste tijd om het geheim aan de oppervlakte te laten komen!

Granacci vroeg, 'de geheime boodschap vermeldt drie Florentijnse families, alle aanhangers van de Medici: de Acciaiuoli, de Borgherini en de Soderini. Waarom die drie families?'

'Ik weet wel iets van dit, maar niet alles, en kan dus slechts gissen. Ik vermoed dat dit drie leidende families waren waarvan Fra Savonarola geen brieven vond in de kist,' legde Fra Bartolommeo uit. 'Fra Savonarola had vertrouwen in de Acciaiuoli omdat ze een oude, edele en rijke familie waren. De Acciaiuoli leken eerlijk in de zaken die ze deden in Firenze toentertijd. Ze waren slechts mild in hun aanhang aan de Medici, en wilden meestal in vrede gelaten te worden om hun zaken verder te zetten. De Borgherini waren een nieuwe, veelbelovende familie, en relatieve nieuwkomers in Firenze. Ze waren eveneens slechts afstandelijk voorstanders van de Medici. De Borgherini waren hun eigen mensen. De Soderini waren grote voorstanders van de Republiek.'

'De Soderini waren toch ook aanhangers van de Medici,' merkte Niccolò Macchiavelli op. 'Tommaso Soderini was een adviseur en vertrouwensman van Lorenzo Il Magnifico en van de vader van Lorenzo. De zoon van Tommaso, Piero Soderini, werd samen opgevoed met Lorenzo, en Lorenzo zorgde voor de benoeming tot bisschop voor de broeder van Piero, voor Francesco Soderini!'

'Dat is allemaal correct,' stemde Fra Bartolommeo in. 'Maar wanneer de Signoria de Medici uit Firenze verbande omdat de Medici verraders waren en de stad wilden overdragen aan de Franse koning, en na de executie van Fra Savonarola, werden de Soderini de eerste verdedigers van de ware Republiek. Fra Savonarola wist dat de gebroeders Piero en Francesco Soderini de tirannie van de Medici over de stad voortaan wilden beletten. De Soderini wilden Firenze terugbrengen tot waarachtig republikeinse regeringen!'

'Dat betekende Firenze onder Soderini heerschappij brengen!' riep Granacci.

'De Soderini zijn echte en eerlijke burgers van Firenze,' protesteerde Niccolò Macchiavelli. 'Piero Soderini was wel Gonfaloniere della Giustizia voor het leven, maar hij regeerde niet als een tiran. Hij werd aangesteld door het volk. Hij vroeg constant het advies van de priors en van de comités. Hij was werkelijk een goede republikein, de beste man om aan de macht te komen na Fra Savonarola. Kardinaal Francesco is een vrome man.'

Fra Bartolommeo zei nog, 'drie families onder de beste van Firenze, drie vertrouwenswaardige families, drie families die niet de macht zochten ter ere van de macht. Aan die gaf Fra Savonarola de drie sleutels tot de kist. Waar de koffer nu is weet ik niet.'

Slechts het geheim bericht leidt tot de koffer. Zelfs Fra Jacopino en Vader Alessio wisten niet waar Savonarola de papieren verborg!’

Niccolò Macchiavelli, Francesco Granacci en Pierfrancesco praatten nog wat door met Fra Bartolommeo, maar ze hoorden niet veel nieuws meer.

Fra Bartolommeo toonde hen de schilderijen die hij in de abdij gemaakt had. Hij bracht de vrienden ook naar plaatsen op de verdieping waar geen leek toegelaten was. Hij toonde de mannen de vroegere slaapkamer en het kleine bureau van Fra Gerolamo Savonarola. Fra Bartolommeo liet Pierfrancesco in enkele onbezette cellen van monniken gaan en toonde hem daar de fresco’s op de muren gemaakt door Fra Angelico. Elke cel in San Marco kon zich beroemen op een vrome schildering van Fra Giovanni Angelico, meestal “Kruisigingen”. Het was hier dat Pierfrancesco de delicate fresco’s van de vroegere monnik van San Marco begon te appreciëren en te bewonderen.

Ten slotte zeiden de drie mannen tot ziens aan Fra Bartolommeo, bedankten hem en verlieten de abdij.

‘We hebben nog slechts twee dingen te doen,’ fluisterde Pierfrancesco. ‘We moeten de laatste sleutel bemachtigen van de Soderini. De Soderini, Piero en Francesco zijn in Rome. Ik moet dus wellicht naar Rome reizen! We moeten ook nog een monster vinden in Santa Maria Novella, waarschijnlijk om nog een nieuwe aanwijzing te vinden. Nog slechts die woorden in het bericht, “monster” en “Santa Novella”, kunnen wijzen naar de bergplaats, want al de andere woorden hebben betrekking op de gordels en de sleutels, en daar weten we nu wel alles van!’

‘Ik zal nadenken over de Soderini, hoe we hen best kunnen benaderen om hen te overtuigen de sleutel te overhandigen,’ stelde Niccolò voor. ‘Jullie allen, ga zien wat er te vinden is in Santa Maria Novella. Jij, Pierfrancesco, zult moeten nadenken wat te doen met de schuldbekentenissen. Zal je ze gebruiken, ze overhandigen aan de families, of ze aan iemand anders geven, zoals misschien aan Paus Giovanni de Medici, Paus Leo X?’

Pierfrancesco antwoordde niet. Hij wist nog niet wat te doen met de schuldbrieven. Hij moest daarover eerst met Margherita praten. Hoe zou ze reageren? Zou ze de macht willen gebruiken? Hoe zou hij, Pierfrancesco, reageren, wanneer Margherita iets anders zou willen doen met de brieven dan hij? Hoe zou Niccolò reageren als hij, Pierfrancesco, de papieren aan de paus zou geven? Hoezeer hield Niccolò Macchiavelli eigenlijk van Piero Soderini? Nog meer dergelijke vragen gingen door het hoofd van Pierfrancesco, te veel om nu een antwoord te geven.

De mannen scheidden hun wegen. Niccolò verliet de drie andere eerst. Granacci wou Pierfrancesco naar het Palazzo Borgherini begeleiden, maar Pierfrancesco, nog steeds verloren in zijn gedachten, wuifde hem weg. Hij zei dat hij met Jacopo Pontormo zou verder wandelen tot hij bijna in zijn Borgo was.

Tijdens het bezoek aan de abdij had Jacopo Pontormo geen woord gesproken. Hij stapte nu met gelijke tred naast Pierfrancesco. Pierfrancesco wist dat Pontormo nog steeds dacht aan het ontwerp van het schilderij van Fra Bartolommeo.

Pierfrancesco vroeg, ‘Fra Bartolommeo lijkt een meester in compositie te zijn. Zal jouw kunst gelijken aan die van Fra Bartolommeo?’

Jacopo Pontormo kwam verbazend snel met een antwoord.

Hij zei, ‘Neen, neen! Ik geloof nog steeds in een goede compositie, maar er is meer aan het leven dan de absolute orde van God! God verleende zeer veel vrijheid aan zijn wereld! Die

vrijheid kunnen we gebruiken. Alles is chaos rondom ons. God creëerde de wereld uit chaos. Veel van die chaos is gebleven. Hoe kan men gedisciplineerd blijven, koele en kalme verhalen tekenen en dan die ontwerpen veranderen en veranderen en veranderen tot men ten allerlaatste, na maanden of zelfs jaren slechts, de ultieme harmonie der vormen gevonden heeft?

Vormen moeten spontaan op het paneel komen, gecreëerd en geordend door het natuurlijke, vrije talent van de kunstenaar. Hoe kan men schilderen door zijn gevoelens te onderdrukken? De emoties van de kunstenaar zouden in de schilderijen moeten zitten! Mijn beste schilderijen, diegene die me de meeste voldoening schenken, zijn diegene die de chaos van de wereld weerspiegelen! Ze moeten veel beweging van lichamen tonen, naakte lichamen zoals Michelangelo ze voorstelde, sterke kleuren en scherpe contrasten van tinten, sterke schaduwen, figuren die de verhevenheid van de geest voorstellen in meer verlengde elementen dan we in de natuur zien, en met poëtische gratie uitgedrukt in de verhalen. Ik geef niet veel om perspectief en evenwichtigheid en symmetrie! Mijn figuren zullen uitdrukken wat ik voel, en ze zullen proberen sterke gevoelens op te wekken in de toeschouwers.

Ik wil schilderijen die niet slechts fijn en mooi zijn, niet slechts mooie dingetjes om tegen de muur van grote zalen te hangen, perfect samengesteld, maar schilderijen die de mensen aanspreken, toeschouwers lokken, hen verbazen, en die de mensen doen afvragen wat ik bedoelde met mijn schilderijen. De nieuwe kunst kan nog steeds Madonna's en Kruisigingen produceren, maar het zal een kunst zijn met veel meer ziel en kracht dan de huidige afbeeldingen. De nieuwe kunst zal een eigen leven leiden, een ander universum zijn in hun kader en elk schilderij zal een zeer speciaal voorwerp zijn in de plaats van slechts een mooi sierobject, een decoratie.'

'En toch spreken de mensen dikwijls slechts over decoratie, versiering, slechts over een mooi object als ze over kunst praten,' merkte Pierfrancesco op.

'Dat weet ik,' antwoordde Jacopo Pontormo. Hij zuchtte. 'De nieuwe kunst zal een andere soort kunst zijn. Ik veronderstel dat de twee soorten kunsten verder zij aan zij zullen blijven bestaan. Ik vrees dat mijn kunst niet velen zal bevallen, maar ik geloof ook dat de kunstenaar meer aandacht zal bekomen in de toekomst: hoe hij leeft, wat hij wil uitdrukken, waarom hij op een bepaalde manier wil schilderen. Dit soort schilderkunst zal meer eisen van de kunstenaar zelf, en ook meer van de toeschouwers, wat betekent dat minder toeschouwers de nieuwe kunst zullen appreciëren. Dat moet dan maar zo zijn!'

'Wel dan,' zei Pierfrancesco, 'ik hoop dat vele opdrachtgevers van die soort kunst zullen houden, want anders ga je eindigen als een zeer arme man!'

Jacopo Pontormo lachte, 'och, ik zal wel de twee soorten van schilderijen produceren,' zei hij.

Niet ver van de Borgo Santi Apostoli scheidden zich ook de wegen van Pierfrancesco en van Pontormo. Pierfrancesco wandelde de laatste straten naar de Borgo Sant Apostoli alleen, en dat was een fout die hij niet had mogen begaan.

Toen hij bijna in de Borgo Santi Apostoli was, kwam een kar voorbij, getrokken door een oud paard. Pierfrancesco stapte opzij om de weg vrij te maken voor de kar. Hij ging verder in de smalle ruimte tussen de muur en de kar, die werkelijk zeer dicht, te dicht, aan zijn kant reed. Een man vooraan hield de teugels van het paard. Een andere man zat achteraan en liet zijn benen bengelen van het platform terwijl hij naar de tegenovergestelde zijde van de straat keek. Het paard duwde Pierfrancesco tegen de muur. Het paard stapte voorbij. Dan keek de man vooraan en ook de man achteraan koel, gevoelloos naar Pierfrancesco. Ze sprongen plots van de kar.

Pierfrancesco werd geblokkeerd tussen de kar en de twee mannen. Hij werd zich te laat bewust van enig gevaar. Hij zag te laat de lederen vesten en de lederen calzone van de mannen, hun lange dolken, hun grimmige en wraakvolle ogen. Te laat herkende hij de gezichten. Iets sloeg zijdelings op zijn hoofd. Het gedimde licht in de zijstraat werd hem zwart.

Hoofdstuk Zeven. Zondag 24 juli 1513. Castello di Gabbiano

Pierfrancesco werd wakker met een verschrikkelijke hoofdpijn. Hij had dorst, maar zijn mond was gesnoerd en gevuld met een prop. Een vuil, smerig, stinkend doek was over zijn mond gebonden en vastgeknoopt achter zijn hoofd. Het doek sneed aan de zijden van zijn lippen en stonk naar olies. De prop in zijn mond, een verfrommelde wollen doek, smaakte nog smeriger. Hij kon zijn handen niet bewegen. Zijn handen waren samengebonden achter zijn rug. Zelfs zijn polsen en handen waren gebonden met lederen riemen.

Hij lag op planken die bewogen. Hij werd naar links en naar rechts gesmeten. Hij lag vermoedelijk in de kar die hem een tijdje geleden in de straat tegen de muur had geduwd. Hij keek aandachtig naar de houten planken onder hem. Hij kon niet zien waar hij was, want een zwaar, bruin doek bedekte zijn lichaam tot over zijn hoofd. Het doek was zeer ruw geweven, zodat een beetje zon er door geraakte en hem voldoende licht gaf. Pierfrancesco wist daarom dat het nog steeds dag was, niet avond of nacht, maar hij wist niet hoe lang hij bewusteloos was gebleven van de slag op zijn hoofd. Hij kon zich wel nog goed herinneren wat er gebeurd was juist voordat hij die slag had gekregen. Hij kreunde en verplaatste zijn gewicht. Zijn schouder deed pijn. Zijn armen en benen waren geschraapt door de wrijvingen van zijn lichaam over de ruwe planken. Houtsplinters staken al pijnlijk scherp in zijn handen.

De kar bewoog zich langzaam en moeilijk. Ze sloeg hem in plotse, onverwachte stoten her en der, waarschijnlijk wanneer de wielen in de gaten van de weg reden. De kar moest zich dus ergens in het platteland buiten Firenze bewegen. De mannen die de kar dreven praatten niet. Pierfrancesco hoorde niemand ook maar één enkel woord zeggen. Hij hoorde ook niet de normale geluiden van de stad: ossenkarren die voorbij reden, schreeuwende kinderen, hinnikende paarden, olieverkopers die riepen, blaffende honden, het praten van vrouwen, en ook niet het schreeuwen van wachters. De kar moest al voorbij de poorten van de stad gereden zijn, en nu voortrollen op een weg in de velden en wijngaarden. Pierfrancesco draaide zich tot een meer comfortabele positie. Hij kon zich slechts omdraaien met veel moeite. Hij kon enkel zijdelings liggen. Op zijn rug gaan liggen was onmogelijk, want dan lag hij op zijn gebonden armen en handen, wat nog meer pijn deed, en met het zware doek op zijn neus had hij het nog moeilijker om te ademen. Het doek verstikte hem bijna. Hij leed ook onder de hitte. Hij zweette overvloedig, en bewoog zijn hoofd wanhopig om een vouw te openen en zo meer lucht te kunnen ademen. Het doek stonk echter verschrikkelijk.

De kar reed nog een hele tijd verder. Pierfrancesco kon niet gissen hoe lang hij gereden had, want hij verloor alle notie van tijd. Wanneer het licht onder het doek verminderde en de avond viel, trok het paard zich steeds langzamer vooruit. Pierfrancesco voelde de kar moeizaam opwaarts rollen, op een heuvel of in de bergen. Enige tijd later werd de weg wel erg steil, want Pierfrancesco gleed met zijn voeten tegen de achterzijde van de kar. De kar werd ook wat meer stabiel, sloeg niet meer naar alle kanten, reed blijkbaar op een vlakke – zij het stijgende – weg. Dan stopte de kar.

Pierfrancesco hoorde kreten. Handen trokken het doek van boven hem weg. Het was avond buiten; de zon ging onder. Hij gluurde even uit de kar. Pierfrancesco zag de laatste oranje stralen van de zon verdwijnen over de horizon. Hij probeerde te zitten. Een hand hielp hem daarbij. Hij was nog steeds in de kar die hij in Firenze gezien had.

Twee mannen, gekleed in lederen vesten en vuile hemden, keken naar hem met ongeïnteresseerde ogen. Eén man trok hem recht; de andere hielp hem van de kar.

Pierfrancesco viel direct op de aarden grond. De twee mannen duwden hem weer op zijn benen, maar hij kon niet gaan. Zijn voeten en benen waren samengebonden. Eén van de mannen sneed met zijn dolk de koorden van rond de benen van Pierfrancesco weg. Pierfrancesco kon nu gaan en lopen. Hij keek dus razendsnel rond zich, met de moed der wanhoop, hopende toch een bos te zien of een pad waar hij naartoe kon rennen. Maar de twee mannen hielden hem stevig vast. De mannen sneden niet de koorden en riemen rond zijn armen en handen door, en ze trokken niet de prop uit zijn mond weg. Eén van de mannen duwde hem vooruit en prikte hem zelfs met een dolk.

Terwijl de andere man hem nog steeds vasthield, strompelde Pierfrancesco voorwaarts. Hij keek rond. De kar stond buiten aan de poort van een kasteel. Pierfrancesco zag massieve muren, een grote ronde toren aan elk uiteinde en een grote, hoge, vierkantige toren boven de poort. Het kasteel was een versterkte vesting, ruw gebouwd, lelijk, eenvoudig, zeker niet het plezierpaleis van een rijke Florentijn. Dit was eerder een oud familiekasteel van mensen die vooral daar, in het platteland leefden, in woelige tijden waarin ze zich regelmatig nog moesten verdedigen tegen rondzwervende bandietenbendes. Pierfrancesco zag geen mensen, tenzij zijn ontvoerders, en hij was verrast.

De kastelen in de heuvels boven Firenze waren gewoonlijk ook boerderijen. Wijngaarden en graanvelden omringden steeds de kastelen en villa's. Pierfrancesco keek helemaal over zijn schouders om te zien of hij de omgeving herkende. Hij kreeg direct een vuistslag in zijn zijde zodat hij neerviel. Hij stond op, en keek toch opnieuw. Het kasteel was hoog geplaatst op een heuvel die het Toscaanse land van rollende heuvels, hoge pijnbomen en wijngaarden op de hellingen beheerste. Pierfrancesco was inderdaad in de wijnstreek, maar de wijngaarden hier lagen er wanordelijk bij. Hoog gras, kruiden en wilde bloemen groeiden tot boven de wijnranken uit, en de ranken reikten wijd en hoog in het wilde alsof niemand in de gaarden gewerkt had sinds meerdere maanden. Pierfrancesco zag het kasteel verlaten. De bandieten konden het gevonden hebben zonder bewoners, om het als een tijdelijke basis gebruiken.

De mannen duwden Pierfrancesco verder, de poort door, door openstaande, dikke en zware maar vermolmde eiken deuren, die versterkt waren met veel ijzer. Hij werd de binnenplaats ingeduwd. Die binnenplaats was bijna vierkantig. Aan elke hoek stond een ronde toren. Pierfrancesco zag slechts weinig vensters in de muren, en die vensters waren allemaal rechthoekig, heel hoog, lang en smal, gezet in zeer hoge muren gebouwd met afgeschuinde stenen. Zelfs de binnenplaats was een vesting!

Pierfrancesco vond niet één mooie versiering op de muren of in de binnenplaats, geen ijzeren versiersel, geen pot met bloemen. Dit was niet een groot kasteel, dacht Pierfrancesco. Dit was meer het kasteel van een woeste rover dan de elegante villa van een Florentijnse handelaar. De mannen trokken Pierfrancesco naar de ronde toren die hij gezien had aan de linkerkant van de poort. Ze sleepten hem door een kleine, lage deur. In plaats van de wentelende trappen naar boven te nemen, trokken de mannen hem naar beneden langs een rechte, nogal brede trap, naar het binnenste van het kasteel. Pierfrancesco daalde slechts enkele treden diep. Hij werd door een grote deur getrokken. Dan stond hij in het laatste licht van de dag dat door open, glasloze vensters straalde, door hooggeplaatste, kleine vensters die voorzien waren van ijzeren middenstaven. Hij was in een zeer lange, ruime kelder, waarin ook toortsen brandden.

De zaal was lang, doch niet zeer breed, hoog en overwelfd met bogen. Deze kelderzaal liep onder de ganse linkerlengte van het kasteel, van ronde toren tot ronde toren. Daarboven vermoedde Pierfrancesco de leefvertrekken van het kasteel, de kamers waar de oorspronkelijke bewoners leefden. De plaats waar Pierfrancesco was kon een wijnkelder geweest zijn, maar Pierfrancesco zag geen wijnvaten. Aan het andere einde van de zaal

bemerkte hij drie cellen, kamers gevormd uit ijzeren tralies, open voor het zicht, maar afgesloten door de ijzeren staven, gebouwd tegen de verste muur en een zijmuur. De mannen duwden Pierfrancesco ruw de eerste cel in, smeten hem daar op de grond, sloten de ijzeren deuren en trokken een dubbele keten door de deur. Ze sloten de keten met een slot. Die cellen, dacht Pierfrancesco, konden plaatsen geweest zijn waarin de eigenaar van het kasteel ooit zijn beste wijnen bewaard had.

Pierfrancesco zat gevangen in een keldercel. Eén van de mannen wierp een stuk brood door de tralies. In een hoek stond een houten emmer, die stonk, en waarboven een zwerm vliegen hing. Een grote aarden kruik en een houten beker stonden aan de andere zijde. De mannen lieten Pierfrancesco in de cel en gingen uit de kelder. Toen de bandieten door de deur de trappen opgingen, dansten de schaduwen van de mannen nog even langs de muren. Het zou snel nacht zijn.

Pierfrancesco verlangde er wanhopig naar te drinken, maar zijn mond was nog steeds gesnoerd en zijn handen nog steeds op zijn rug gebonden. Hij bracht zijn gezicht tegen de ijzeren tralies en wreef zijn hoofd meerdere malen naar boven en onder langsheen de tralies. Hij sneed wel zijn wangen, maar hij bleef wrijven tot de prop over zijn kin schoof en zijn lippen enigszins vrijmaakte. Het snoer zakte daarmee ook weg. Hij kon beter ademen. Hij zocht iets om zijn koorden mee door te snijden. De zaal was groot, maar schoongeveegd rond de cel. Niet één voorwerp van hout of ijzer lag in het ronde. Aan de andere, verre zijde stond een tafel tegen een muur en enkele houten, half vermolmde stoelen, veel te ver weg van Pierfrancesco, buiten bereik. Pierfrancesco voelde aan de staven met zijn handen, achter zijn rug. De staven waren verroest en daardoor ruw. Hij betastte elke verticale staaf van de cel, en ook de ketens van de deur. Eén van de staven van de deur was heel erg verroest, en deze staaf had ook een vierkantig profiel.

Pierfrancesco wreef de koorden langs de staven, omhoog en omlaag. Hij moest zijn gans lichaam langs de staven bewegen. Hij werkte aldus een lange tijd, tot hij bijna uitgeput was. Buiten viel de nacht, en slechts de laatste sintels van de toortsen gaven hem nog enig licht. Zijn koorden braken. Dan werkte hij op dezelfde manier aan de lederen riemen rond zijn handen. Tegen de tijd dat hij die ook doorgesneden kreeg, waren de toortsen volledig uitgebrand, en Pierfrancesco stond in totale duisternis. Hij herinnerde zich waar de kruik stond en hoopte daar vers water te vinden. Hij nam de kruik op, dronk een slokje, en vond dat het water fris smaakte. Hij dronk bijna de ganse kruik leeg. Hij ledigde daarna zijn ingewanden in de emmer aan de andere kant.

Pierfrancesco was niet bang in het donker. Hij was ook niet bang voor de dieren die hij hoorde rondsluipen en knagen in de kelder, ratten en muizen zonder twijfel. Hij was wel bang omdat hij alleen was met zijn gedachten, en Pierfrancesco had een zeer levendige verbeelding. In gedachten verergerde hij de situatie waarin hij zich bevond. Hij beeldde zich in hoe hij in deze cel kon verrotten, achtergelaten tot hij verhongerde, of tot hij gemarteld en gedood kon worden.

Hij verjoeg die sombere gedachten door aan Margherita te denken en door te bidden tot God, de Maagd en het Kind en tot alle Heiligen die hij zich maar herinnerde, biddend voor bevrijding door een engel, zoals Sint Peter bevrijd werd uit zijn gevangenis in Rome.

Het was koud in de kelder. Pierfrancesco verlangde naar de hitte van de zomerse dag. Hij hurkte naast de deur, kruiste zijn armen vóór zijn borst en plooiden zijn benen tegen hem. Hij beefde van de koude met kleine, snelle trillingen, maar hij viel weldra in slaap.

De strenge kilte van de vroege morgen wekte Pierfrancesco vóór zonsopgang. Een donderstorm begon buiten te woeden. De winden huilden plots, en regendruppels vielen op de stenen van de binnenplaats met het geluid van zacht rommelende trommels. Daarna spatte water in de kelder door de hoge vensters. Bliksemschichten flitsten de kelder wit, en even later rolden de donderslagen door de zaal. Hun geluid weerkaatste dreigend tegen de blanke muren. De storm duurde niet lang, luwde even snel als hij gekomen was, maar Pierfrancesco zocht niet opnieuw te slapen. Hij dronk het laatste restje water in de kruik en kroop in een hoek.

Bij zonsopgang, in het eerste licht, liep hij op en neer in zijn cel. Hij zag een rat verdwijnen met een laatste stukje brood. Hij had niets gegeten. Andere ratten hadden aan het brood geknauwd tijdens de nacht. Pierfrancesco liep langs de staven van de cel om zijn spieren op te warmen en soepel te blijven. Hij sprong een paar maal. Hij trok en sleurde aan de ijzeren tralies en aan de ketens. Hij trok zijn lichaam op aan zijn armen tegen de staven. Hij wachtte.

Pierfrancesco wachtte de ganse morgen en een deel van de namiddag. De lucht in de kelder werd geleidelijk aan warmer, maar bleef fris. Niemand kwam de zaal in om hem brood of water te geven. Hij had honger. Hij hoorde geen enkele menselijke stem buiten.

Laat in de namiddag dacht hij dan toch mensen te horen roepen. Paardenhoeven kletterden in de binnenplaats. Mannen schreeuwden nabij de vensters bovenaan, en schaduwen van mannen bewogen er langs.

Pierfrancesco stond op, sloeg het stof van zijn vest en broek, en stond recht om zijn gevangenisbewakers waardig te confronteren. Zijn hart sloeg in vrees en verwachting. IJzeren grendels schoven open.

Vijf mannen stapten de kelder in. Ze kwamen door de deur langs waar Pierfrancesco was binnengebracht. De mannen stapten arrogant, met strakke gezichten, hun harde ogen gevuld met verachting. Ze waren bewapend met dolken en zwaarden. Pierfrancesco herkende de vier mannen, die in leder gekleed waren. Hij had elk van hen gezien tijdens één van de vorige aanvallen op hem. Twee van hen waren onder diegene die rond Fra Jacopino en Vader Alessio geweest waren toen de monniken gedood werden. De derde man had geprobeerd hem te ondervragen toen hij Margherita beschermd had. Die man was ogenschijnlijk de leider van de bandieten, en zeker de man die het meest wraak zou willen nemen op Pierfrancesco. De vierde man meende hij gezien te hebben rond het Calcio veld de dag toen Filippo was vermoord.

De mannen spraken Spaans onder elkaar. Ze spraken luid en ze spraken over Pierfrancesco, want ze bleven al die tijd naar hem kijken. De vijfde man had Pierfrancesco voorheen nooit gezien. Die man was een verrassing.

De man was gekleed in een lang, rood wollen gewaad dat bijna tot op zijn voeten viel. Boven dat gewaad droeg hij een kort, rood, zijden vest dat volledig vooraan toe geknoopt was met rode knopen en dat boven de mouwen van het gewaad werd gedragen. Het vest had een hoofdkap die op de rug lag. Hij droeg rode, lederen laarzen eronder. Een fijne zijden, scharlaken band knoopte het gewaad om zijn middel. De gordel sloot op een prachtig bewerkte, zilveren gesp aan zijn zijde. Een zware, gouden ketting hing rond zijn nek. De keten viel tot laag op de borst van de man, en aan de ketting hing een groot, gouden, blauw en rood geëmailleerd kruis waarin vijf rode stenen stonden, robijnen waarschijnlijk.

Pierfrancesco bemerkte ook een gouden ring aan een vinger van de rechterhand van de man, een ring afgezet met een grote, zwarte steen. Deze man was een kardinaal of een aartsbisschop!

De man stopte aan de celdeur van Pierfrancesco. Hij bestudeerde Pierfrancesco door de openingen in de tralies. De man was groot en slank, en hij bewoog met een kalme elegantie. Het was een oudere man, een erg oude man zelfs. De man was zeer kort geschoren. Hij had geen baard. Zijn gezicht was open. Hij had een strakgetrokken maar gezonde huid, die noch dik noch mager was, maar wel erg verbrand door de zon. Zijn gelaat zag er elegant uit, fijn gesneden, en gaf een eerder zachte indruk. De rimpels hadden het gelaat nog niet vertekend. De neus was lang en recht, geplaatst boven dunne lippen onder lange ogen en dunne wenkbrauwen. De man had kleine ogen, en Pierfrancesco zag daar een ongewone mengeling van geel en groene en bruine stralen in. De ogen openden en sloten snel terwijl de man naar Pierfrancesco staarde, maar waren anders rustig. De ogen stonden kalm, keken constant naar één punt en bewogen zelden.

De man keek vriendelijk, mild, alsof hij medelijden had met zijn jonge gegijzelde.

Pierfrancesco had een echt ongemakkelijk gevoel wanneer hij op zijn beurt gestaag naar de man keek en de man zijn blik fier trotseerde. Hij begreep niet goed hoe deze ogenschijnlijk medevoelende geestelijk bekwaam was tot moorden en ontvoering. Pierfrancesco zag hem als een rustige herder van een gemeenschap, die zijn gelovigen zegende en aalmoezen en voedsel uitdeelde aan de armen. Hij zag niet direct een boosdoener, niet iemand die andere mensen van hun vrijheid beroofde.

De man nam Pierfrancesco op van alle zijden. Wanneer de kardinaal aldus rond zijn cel stapte, bewoog Pierfrancesco mee en inspecteerde de man evenzeer als de andere hem. Hij zag dat de uitdaging van Pierfrancesco de man irriteerde. Alleen dan bemerkte Pierfrancesco de ijzige vastberadenheid in de trekken van de lippen en ogen van de kardinaal. Hij begreep de ware aard van de man. Een arrogant glimlachje verscheen uiteindelijk in het gezicht van de kardinaal, en dat gezicht vetrok zich dan tot een wreedaardige grijns.

De kardinaal sprak Toscaans. Hij beval de mannen de cel te verlaten. De leider van de Spanjaarden vertaalde het bevel. Slechts de Napolitaans-Spaanse leider bleef met de kardinaal in de kelderruimte.

De kardinaal zei, 'wel, jonge Borgherini, je hebt je koorden doorgesneden, zie ik. Je bent een handige kleine lastpost!'

De kardinaal wachtte een tijdje, zuchtte, en ging dan verder, sprekende met een warme stem die gewoon was sussend te preken en te pleiten, 'we hoeven niet in mysteries te praten. Jij en ik weten wat we aan het zoeken zijn. Je bent naar de abdij van San Marco geweest. Je hebt zonder twijfel gehoord wat het geheim is. Vertel me wat je daar gevonden hebt. Vertel me wat je weet en we zullen je weer vrijlaten.'

Pierfrancesco antwoordde niet. Hij staarde naar de kardinaal en probeerde te grijnzen, maar veronderstelde dat zijn mond enkel een trillende, grimmige trek vertoonde.

De man vervolgde, 'je zou me beter antwoorden, onbeschaamde jongeman! We hebben vele middelen om je aan het praten te krijgen. We kunnen bijvoorbeeld je vriendin ook naar hier brengen, die Margherita Acciaiuoli!'

Pierfrancesco schreeuwde razend kwaad, 'als jullie Margherita ook maar een beetje pijn doen zal ik jullie één na één doden! Realiseer je je wel, kardinaal, wat je hier gedaan hebt? Je hebt een Borgherini gevangen genomen. Een Borgherini opsluiten, en zeker een Acciaiuoli, zal de militia van Firenze naar hier brengen. De Medici wachters zullen komen en de Pauselijke Garde en de goede burgers van Firenze ook, allen bewapend! Niemand, hoor je, niemand, zal ongestraft een vrije man van Firenze opsluiten! Open die deur en laat me gaan zolang je nog

kunt, anders zal je gestraft worden! Je uitgedroogd lijk zal in de wind hotsen en botsen, hangend aan de toppen van het Palazzo della Signoria.'

De kardinaal barstte uit in lachen en zijn lachen klonk meerdere malen door de echo van de gewelven in de kelder.

Hij kwam nog een pas dicht bij de tralies staan en zei, 'hoor, hoor! De jonge leeuw brult! Zijn vriendin heeft leeuwen en de jongen slechts rozen, maar de rozenjongen denkt dat hij al ook een leeuw is! De jonge leeuw zit in een kooi echter, klaar om gestraft te worden als hij niet vriendelijk en beleefd is. Moeten we je manieren leren, leeuw-tje? Niemand kan me raken en zal me raken, Borgherini! En jij gaat praten, op welke manier dan ook, beleefd, vriendelijk en liefjes, ofwel in doodsangst onder geweld. De keuze voor de manier waarop je gaat praten is de jouwe, maar praten zul je!'

Pierfrancesco was zijn verrassing nog niet te boven gekomen. De man sprak nu met een zachte stem, langzaam en duidelijk, zoals hij waarschijnlijk placht te doen in kerken en op synodes van bisschoppen of in kapittels van monniken.

De kardinaal herhaalde, 'wat heb je gehoord in San Marco? Waar is de schat van de Predikant? Zeg het me!'

Die laatste woorden donderde de man naar Pierfrancesco toe, schreeuwend alsof de huurlingen in de binnenplaats alles mochten horen.

'Ik weet van geen schat', antwoordde Pierfrancesco. 'We waren te San Marco met schilders om naar de fresco's op de muren te kijken.'

'Leugenaar!' schreeuwde de man even hard. 'Je was daar met Macchiavelli. Macchiavelli is niet geïnteresseerd in schilderijen! Macchiavelli is geïnteresseerd in macht. Je hebt het geheim van de monniken van San Marco en van Santa Maria Novella gekregen, het geheim dat de monniken samen verborgen hielden en dan doorgaven aan jou. Ik wil dat geheim! Je bent in mijn handen en ik kan je vernietigen met één woord! Ik kan met je doen wat ik wil. Vertel me nu het geheim!'

'Ik weet van geen schat', herhaalde Pierfrancesco koppig – en naar hij zelf dacht, idioot. 'Ik verstond nooit de verwarde reeks van letters die de monniken me gaven. Ik heb het allemaal weggesmeten.'

'Dat heb je niet gedaan,' kwam de Napolitaan tussen. 'Je hield verscheidene vergaderingen met je vrienden, de schilders, en met Ser Niccolò Macchiavelli. Daar weten we alles van! Spreek op nu! Wat heb je gevonden?'

Pierfrancesco bleef zwijgen.

'Wel,' besloot de kardinaal. 'Als je verkiest te blijven zwijgen, dan zullen we je doen spreken!'

Hij richtte zich tot de Napolitaan, 'haal je mannen weer naar hier. Bindt de handen van de Borgherini achter zijn rug. Haal lange koorden.'

De Napolitaanse leider grijnsde en verliet de zaal. Een ogenblik later kwam hij terug binnen met drie van zijn mannen. Ze openden de cel. Pierfrancesco vocht met de mannen, maar de vuisten die in zijn buik geslagen werden ontnamen hem de adem, en hij werd ook zo hard in zijn gezicht geslagen dat hij bijna het bewustzijn verloor. De boosdoeners knoopten de handen van Pierfrancesco op zijn rug en trokken zijn vest en hemd af. Hij kreeg een paar slagen in zijn zijde.

Pierfrancesco stond met naakte borst in het centrum van de zaal. Eén van de bandieten wierp een dik koord over een ijzeren balk die van het ene booggewelf naar het andere liep, bond het ene uiteinde van de koord rond Pierfrancesco's armen en trok aan het andere eind, zodat de

armen van Pierfrancesco met een ruk opwaarts getrokken werden. Een intense pijn schoot in de schouders van Pierfrancesco. Hij verwachtte de hoogte in getrokken te worden, maar de mannen hielden hem met zijn voeten op de grond. Pierfrancesco stond nog met de tippen van zijn tenen op de stenen vloer van de kelder.

‘Wacht!’ beval de kardinaal.

Hij zei, ‘Pierfrancesco Borgherini, ken je de goede oude manier om pijn toe te brengen in Firenze? Ik veronderstel dat je van de strappado gehoord hebt! Je voelde daarnet slechts een heel klein beetje pijn. In een paar ogenblikken gaan we je aan dat koord naar boven trekken, zo hoog als die ijzeren staaf. De eerste maal zul je echter niet zo hoog gaan. Je lichaam zal aan je armen hangen achter je rug, en dat zal heel erg pijn doen. We zullen je laten vallen tot op de vloer. Je zult een paar beenderen breken.

Dan zullen we je opnieuw naar boven trekken, een beetje hoger al dan de eerste maal, en we zullen je weer laten vallen. Dit keer zul je niet tot op de vloer vallen. Juist voordat je de grond zult raken zullen we het koord opwaarts rukken terwijl je lichaam blijft vallen, zodat je armen bijna van je lichaam zullen afgerukt worden. Je zult dan de pijn van de foltering in volle hevigheid voelen.

We zullen je in de strappado houden zoveel malen als nodig. Elke keer zullen we je van wat hoger laten vallen. Elk keer zul je meer pijn voelen. Je zult gillen als een pasgeboren kindje en je zult dood willen gaan, enkel al om aan de pijn te ontsnappen, maar ontsnappen zal niet mogelijk zijn! We hebben de tijd, zie je. We hebben de ganse dag en de ganse nacht en de ganse volgende dag. Je zult bewusteloos vallen, maar we zullen je weer wakker krijgen, en je steeds weer optrekken, keer na keer. Als dat alles niet volstaat, zullen we je merken met rood verhitte ijzers op je borst. Je zult spreken, hoor je!’

‘Je bent een schande voor je Kerk, kardinaal!’ spat Pierfrancesco.

‘De schat werd gestolen van de Kerk en moet naar de Kerk terugkeren, dief!’ riep de kardinaal. ‘Ik laat je even alleen. Denk na over je straf. Vergeet niet dat je zult spreken. We komen terug in enkele ogenblikken. Wanneer we opnieuw door die deur daar komen, zullen we de strappado direct beginnen. Denk na en denk goed na! We kunnen je vasthouden zolang we willen en folteren en nog folteren. Zeg ons wat je weet!’

Pierfrancesco hing in doodsangst, want de pijn in zijn schouders verhoogde al elk moment.

Hij was zeer bevreesd voor wat er vervolgens zou gebeuren, maar hij was ook razend kwaad op de mannen die zich klaar maakten om hem te folteren.

Hij schreeuwde, ‘loop naar de hel, kardinaal!’

De mannen bonden het koord aan een ring in de muur, zodat Pierfrancesco een heel klein beetje hoger getrokken werd. Zijn tenen raakten de grond niet meer. Zijn pijn werd erger. Dan verlieten de mannen de kelder.

Pierfrancesco kreunde en weende van onmacht, denkende dat de bandieten nu wijn zouden gaan drinken, zodat ze nog meer gevoelloos zouden worden voor zijn lijden. Ze zouden plezier hebben van de foltering. Pierfrancesco hing eenzaam in de kelder, alleen en verlaten met zijn pijn.

Na een lange tijd, nabij zonsondergang, na een tijd die voor Pierfrancesco een eeuwigheid leek, opende de deur en drie mannen kwamen binnen, de kardinaal en twee Napolitanen.

De kardinaal zei, ‘zal je nu praten, jongen?’

‘Loop naar de hel,’ riep Pierfrancesco.

Hij bad de Maagd en het Kind voor sterkte en voor een mirakel.

De twee Napolitanen gingen naar de ijzeren ring en ontknoopten het koord. Pierfrancesco weende bijna van blijdschap bij de tijdelijke verlichting van zijn pijn wanneer hij de grond kon raken met het plat van zijn voeten. Hij gromde.

‘Trek hem op!’ schreeuwde de kardinaal.

De twee bandieten trokken aan het touw en Pierfrancesco voelde een verschrikkelijke pijn in zijn schouders en armen wanneer zijn lichaam heel langzaam de hoogte werd in getrokken. Hij hing dan aan zijn armen in de lucht, twee voet boven de grond, en de Napolitanen hielden hem daar. Pierfrancesco verloor bijna het bewustzijn van de pijn.

‘Zeg ons wat je gevonden hebt,’ riep de kardinaal opnieuw.

Hij trok aan de benen van Pierfrancesco. Pierfrancesco schreeuwde luid van de pijn.

Plots hoorde Pierfrancesco schreeuwen in de binnenplaats van het kasteel, het geluid van paardenhoeven op de keien, en het klingelen van wapens die tegen elkaar sloegen. De kardinaal keek verbaasd rond. De Napolitanen keken op naar de vensters vanwaar de geluiden kwamen, eveneens verrast door het lawaai. Ze hoorden een kreet van pijn, meer schreeuwen, en dan het onmiskenbare geluid van een gevecht. Zwaarden klonken op zwaarden. Dan vuurde een zware donderbus en dat geluid rolde laag en zwaar door de kelderzaal.

De Napolitanen lieten het koord los. Pierfrancesco viel op de grond. Hij probeerde zijn val te dempen met zijn voeten, maar slaagde daar niet goed in. Hij viel hard op zijn schouders. Hij schreeuwde eens te meer van de pijn, en deed eerst geen poging om verder te bewegen. Dan rolde hij over om de pijn in zijn schouders en armen enigszins te verminderen, maar de pijn bleef hem achtervolgen. De pijn stak en schoot van zijn schouders naar zijn borst. Hij weende en huilde.

Hij keek naar de kardinaal. Het gezicht van de man was een masker van afgrijzen en haat. De kalme elegantie verliet de man helemaal. Wilde blikken van paniek lagen in zijn ogen. De Napolitanen bleven verstijfd staan. Pierfrancesco vroeg zich af wat er buiten de kelder gebeurde. De schreeuwen stopten. Hij hoorde nu mannen in de toren lopen, de trappen op, en die mannen schreeuwden gevechtskreten die hij niet kon verstaan. Hij keek naar de deur van de kelder.

De kardinaal was de eerste om zich te realiseren dat hij aan de rand van een catastrofe stond. Hij riep, ‘laat hem!’ en hij wees naar een kleine deur aan de andere zijde van de kelder, een deur die leek te leiden naar de tweede ronde toren. De drie mannen lieten Pierfrancesco liggen. Hij kreunde op de koude stenen van de kelder. De folteraars liepen naar de deur, de kardinaal in de leiding.

Even later werd de deur van de kelder, de deur van de eerste toren, opengeworpen. Verscheidene mannen stormden naar binnen, mannen gewapend met hellebaarden, lansen, en oude, met roest bedekte zwaarden. De mannen waren geen soldaten en geen wachters. Ze waren niet de militie van Firenze. Geen enkele van de mannen droeg een uniform van enige soort. Ze stormden echter voorwaarts zonder angst, de Napolitanen achterna. De kardinaal opende de deur aan de andere zijde en verdween in de zwarte opening. De Napolitanen volgden, sloegen de dikke houten deur achter zich toe, en Pierfrancesco hoorde hoe ijzeren grendels toegetrokken werden. De mannen die in de kelder liepen bonkten tegen de deur met hun schouders. De deur gaf niet mee.

Een man riep, ‘Baccio! Waar is Baccio? We hebben de donderbus nodig!’

Pierfrancesco schreeuwde opnieuw van de pijn, zodat één van de aanvallers zich omdraaide en naast Pierfrancesco knielde.

‘Wel, wel, mijn vriendje,’ grijnsde Bachiacca, ‘we waren juist op tijd, dunkt me! Je hebt een smaak gekregen van de strappado, is het niet? Het was slechts een klein smaakje, hoop ik! Heb geen angst meer. Alles is over nu!’

Bachiacca riep dan heel luid, ‘we hebben hem gevonden! Hij is nog heel! Pierfrancesco is gevonden! Hij leeft!’

Andere stemmen riepen op de trap op en aan de vensters, ‘Pierfrancesco is gevonden! Hij leeft!’

Pierfrancesco probeerde te glimlachen. Bachiacca raakte zachtjes het hoofd van Pierfrancesco aan, in sympathie. Hij haalde zijn dolk uit de schede en sneed de koorden door die Pierfrancesco bonden. Hij hielp dan Pierfrancesco recht staan. Pierfrancesco omhelsde Bachiacca en weende opnieuw, ditmaal van blijdschap. Hij kon niet op zijn benen blijven staan. Bachiacca hield hem recht.

Een man, volledig gekleed in zwart, een naakt en bebloed zwaard in zijn hand, kwam de kelder binnen, keek rond, ging naar Pierfrancesco en Bachiacca, en zei, ‘het gevecht in de binnenplaats is over. Vijf bandieten vochten tegen ons. We hebben er twee gedood, een derde gewond, maar twee vluchtten de tweede toren in. De gewonde vluchtte naar achteren.’

Niccolò Macchiavelli keek dan naar Pierfrancesco, ‘ben je nog heel, man?’

‘Ja, ik voel me zelfs goed, nu. Ik voel me echter nog zoals een braadkip die aan een koord hing,’ kon Pierfrancesco antwoorden. ‘De kardinaal en twee andere Napolitanen liepen naar de tweede toren, door die deur!’ Hij wees naar de kleine deur aan de andere kant.

Pierfrancesco zag dan een kleine, dikke, gestuikte man door de grotere kelderdeur komen. Hij herkende de architect van zijn vader, de houtsnijder Baccio d’Agnolo. Pierfrancesco had de joviale man nooit voordien gewapend gezien. Nu stapte Baccio met twee dolken in zijn gordel, gekleed in een lederen harnas over een wollen vulling op zijn borst, zodat hij er tweemaal zo massief uitzag als hij in werkelijkheid was. Een zeer lang, lelijk zwaard hing in een schede aan zijn linkerzijde, en hij droeg een donderbus, een licht kanon. Baccio grinnikte naar Pierfrancesco, maar de andere mannen trokken hem naar de kleine deur.

Baccio herlaadde daar zijn donderbus met poeder en een ijzeren bal zo dik als een vuist. Hij zette zich schrap op zijn twee korte, stoere benen, de donderbus aan zijn heup, en een andere man stak de lont van het gevaarte aan. Het poeder siste, gensterde, en dan schoot de ontploffing van het poeder de bal tegen de deur. Baccio werd achterwaarts gesmeten, maar nog een andere man ving hem op en hield hem staande.

De deur kraakte open in een enorme wolk van verbrand, bitter riekend poeder, stof en houtsplinters, met een gedonder dat veel erger was dan wat Pierfrancesco tijdens de storm had gehoord. De mannen juichten en hakten met hellebaarden in op de resten van het hout. Ze stampen de panelen terzijde en liepen de toren in.

Twee mannen meer liepen nu de kelder in, en dan een derde. Andrea del Sarto en Jacopo Pontormo, elk bewapend met een zwaard, liepen naar Pierfrancesco, gevolgd door Giovanni Rustici.

‘Het kasteel is helemaal van ons!’ riepen ze. ‘We kunnen nu beter terugrijden.’

Bachiacca en Andrea del Sarto hielden Pierfrancesco tussen hen in. Ze namen Pierfrancesco bij de schouders, maar hij schreeuwde nog steeds van pijn. Ze hielden hem dus eenvoudig bij de borst en het middel, en hielpen hem de trappen op te lopen, uit de kelder.

De zon was onder gegaan toen Pierfrancesco uit de deur van de linker toren kwam. Hij had een visioen in de binnenplaats, een visioen dat hem herinnerde aan het Laatste Oordeel.

Mannen met toortsen in de hand wachtten op hem. Schaduwen flikkerden in het toortlicht als spoken.

In het midden van de binnenplaats steigerden twee massieve oorlogspaarden, waarop twee mannen zaten, gekleed van top tot teen in zilveren harnassen, met gesloten helmen op hun hoofd. De geharnaste mannen zwaaiden zeer lange zwaarden. Hun paarden waren bedekt met lange doeken alsof ze deelnamen aan een tornooi, en de doeken droegen de kleuren en schilden van de Acciaiuoli en de Borgherini!

Toen de mannen hun vizier opensloegen zag Pierfrancesco niemand minder dan Salvi di Francesco dei Borgherini en Roberto di Donato dei Acciaiuoli. De krijgers in de binnenplaats, allen tot de tanden gewapend, droegen de livreien met de staande leeuw van de Acciaiuoli en de rode rozen van de Borgherini. Het waren de dienaars van de twee huizen.

Het hart van Pierfrancesco sloeg om van blijdschap en fierheid zijn twee vaders aldus te zien de rechten van de burgers van Firenze te verdedigen. Dan zag hij een zeer grote gonfalon tussen twee andere waaien in de wind. Hij zag een witte vlag met een rode Maagd en Kind erop, een Sedes Sapientiae, en hij maakte een kruisteken. De Maagd was hem te hulp gekomen! De andere gonfalons droegen de staande leeuw van de Acciaiuoli en de rood-en-gele banner met een streep van rozen van de Borgherini.

Andere mannen, die niet in livreien van de Borgherini en de Acciaiuoli waren liepen nu ook het kasteel in. Ten minste twintig gewapende mannen stonden in de cortile. Twee lijken in lederen vesten lagen tegen een muur, dicht bij de deur van de toren.

Uit de toren stapte Niccolò Macchiavelli, bevelen roepend zoals een condottiere, blank zwaard nog steeds in zijn hand.

‘We verlaten het kasteel! Onze opdracht is beëindigd!’ riep hij. ‘Iedereen naar buiten! Op de paarden! De andere bandieten zijn ontsnapt langs de tweede toren. In achtervolging!’ De mannen liepen door de poorten. Ze duwden Pierfrancesco vooruit. Pierfrancesco liep nu ook.

‘De kardinaal!’ riep hij naar Niccolò.

Niccolò stopte in zijn loop. Hij keek verrast naar Pierfrancesco.

‘Welke kardinaal?’ vroeg hij.

‘Er was een kardinaal met twee Napolitanen in de kelder. Ze liepen naar de tweede toren. Pak de kardinaal!’

‘Ja, dat zullen we doen,’ antwoordde Niccolò. ‘Onze mensen volgen hen.’ Hij liep verder.

Pierfrancesco, Andrea del Sarto, Jacopo Pontormo en Bachiacca liepen de heuvel af. Twee bochten verder graasden meerdere paarden in een veld, bewaakt door enkele krijgers.

‘Op de paarden,’ schreeuwde Macchiavelli. ‘Breng de jonge Borgherini in veiligheid! We moeten de bandieten achtervolgen!’

Andrea del Sarto sprong op een paard en Jacopo Pontormo hielp Pierfrancesco achter Andrea. Er waren niet genoeg paarden voor iedereen. Andrea joeg zijn paard in galop, terug naar Firenze. Mannen liepen achter hem.

Ze reden met grote snelheid de heuvels af, naar de vallei van de Arno. Aan de poorten van Firenze lieten de wachters hen zonder vraag door. Een Acciaiuoli wachter stond daar bij hen. Andrea bracht Pierfrancesco niet naar het Borgherini paleis, maar naar het Palazzo Acciaiuoli.

Dit was het hoofdkwartier van de expeditie. Gewapende mannen wandelden op en neer in de Borgo Santi Apostoli. Dienaars van de Acciaiuoli en de Borgherini samen, allen in harnas en bewapend, wachtten op hen aan de poorten en in de cortile. Toortsen brandden overal.

Francesco Granacci was daar, en leek het bevel te hebben over de binnenplaats. Een tijdje

later reed ook Jacopo Pontormo te paard het paleis binnen. Granacci hielp Pierfrancesco van het paard van Andrea.

Een scherpe, hoge kreet klonk door de nacht. Pierfrancesco werd tegen een kolom van de cortile gesmeten toen een lichaam op hem insloeg. Margherita Acciaiuoli bedekte hem met kussen. Ze weende en lachte tegelijkertijd. Andere vrouwen liepen uit de deuren en omringden Pierfrancesco. De echtgenote van Roberto di Donato was daar, maar ook de eigen moeder van Pierfrancesco. Hij lachte doorheen de kussen en de liefkozingen.

De vrouwen trokken Pierfrancesco naar de eerste verdieping, naar een slaapkamer, en ze duwden hem in een bed. Twee dokters en een vrouw kleedden hem uit. De dokters stonden daar, vreemd genoeg, ook bewapend. Margherita joeg de andere vrouwen de kamer uit, maar die vrouwen trokken haar ook mee.

De dokters heelden de wonden van Pierfrancesco. Daarna kwamen alle vrouwen weer binnen en ze verzorgden hem zachtjes, zoals Irene gedaan had met de gewonde Sebastiaan.

Pierfrancesco lag later in de nacht te rusten in een reusachtig bed van de Acciaiuoli, met zalven op zijn wonden, verfrist en tevreden. De vrouwen hadden hem te eten gebracht. Een groep mannen kwam luidruchtig roepend de kamer in. Francesco Granacci kwam naar binnen, Andrea del Sarto en Jacopo Pontormo, Niccolò Macchiavelli, met Salvi en Roberto. Ook Margherita mocht binnen komen.

‘Hoe hebben jullie me gevonden?’ vroeg Pierfrancesco.

Granacci sloeg op de schouders van een breed lachende, maar schuchtere Jacopo Pontormo.

‘Hier is de held van de dag,’ zei hij. ‘Jacopo, per zuiver toeval, liep je achterna en zag hoe je ontvoerd werd nabij de Borgo Santi Apostoli. Hij kon niet tussenkomen, want hij had geen wapens. Hij verloor echter niet zijn verstand! Hij volgde de kar van op een afstand tot aan het kasteel. Dan liep hij terug naar Firenze. Hij was meer dood dan levend van uitputting toen hij mijn studio binnenstroomde. Hij dronk twee flessen wijn uit voor ik een woord uit hem kreeg!’

Pontormo maakte een teken alsof Granacci niet alle vijf meer over had.

Granacci vervolgde, ‘we riepen onze vrienden samen van de Arte dei Medici e Speciali, de Gilde van de Dokters en de Drogisten, van de Apothekers en de Schilders, onze eigen gilde.’ Het was deze gonfalon van de Gilde der Dokters die Pierfrancesco in het kasteel gezien had: de witte gonfalon met een Maagd en Kind, de Madonna van de Roos.

‘We konden je ouders niet in het ongewisse laten over wat er met je gebeurd was,’ zei Granacci nog, ‘dus vertelden we het aan je vader en aan Roberto di Donato. We bundelden onze krachten. We hadden bijna vijftig man om het kasteel aan te vallen! Je vader en Roberto wilden zelfs de militie van Firenze roepen, en de Otto di Guardia en de Medici, maar Niccolò weerhield hen daarvan. Ook: Jacopo Pontormo had niet meer dan vijf, zes mannen in het kasteel gezien. We vroegen Niccolò onze expeditie te organiseren. We lieten onze paarden achter, beneden aan de heuvels, tot ons voetvolk ook aankwam. Dan namen we het kasteel bij verrassing in, in de avond.’

‘Welk was het kasteel waar ik in gevangen gehouden werd?’ vroeg Pierfrancesco.

Iedereen keek naar Niccolò Macchiavelli. Die was even verward, en ook de anderen bleven ietwat in verlegenheid naar hem kijken. Macchiavelli antwoordde niet direct.

Niccolò aarzelde, dan zei hij pijnlijk, ‘het was het Castello di Gabbiano!’

Pierfrancesco zou waarschijnlijk het kasteel moeten gekend hebben, maar dat was niet het geval.

Macchiavelli zei dus verder, ‘het Castello di Gabbiano was voorheen de versterkte vestiging van de Soderini familie. Sinds Piero Soderini in verbanning ging, stond het verlaten. We weten niet wie de mensen waren die je naar daar brachten.’

Pierfrancesco vroeg niet verder, maar een duidelijker beeld begon zich in zijn gedachten te vormen.

Niccolò Macchiavelli zei, ‘ik stel voor om Firenze niet nodeloos in rep en roer te zetten, omdat dan het geheim bij iedereen zou bekend geraken, en God alleen kan dan de gevolgen voorspellen! We kunnen dan een oorlog aan onze handen krijgen, een oorlog tussen de families van Firenze. De Soderini hebben nog vele vrienden en cliënten in onze stad. We vertelden slechts aan de Gilde van de Dokters dat één van onze mensen onwettig was gevangen genomen door een bende bandieten en kon gefolterd worden. Ze beantwoordden onze oproep zonder bijkomende vragen. We bevrijdden je.’

Er werd beslist dat Pierfrancesco in het Palazzo Acciaiuoli zou blijven tot hij volledig hersteld was. Salvi lachte en zei dat het herstel weleens zeer lang zou kunnen duren wanneer het Margherita was die liefdevol voor zijn zoon zou zorgen. Iedereen glimlachte. Salvi en Roberto en de anderen verlieten fier de kamer, in de zekerheid eens te meer een burger van Firenze goed verdedigd te hebben.

Pierfrancesco vroeg echter aan Margherita, Granacci en Macchiavelli nog een ogenblikje te blijven.

Zodra de mannen en vrouwen allen de kamer verlaten hadden, zei Pierfrancesco, ‘ik zag een kardinaal in het kasteel. Hij was de man die me wou folteren. Hij was de leider die de moorden op de monniken en op mijn neef bevolen heeft.’

Pierfrancesco beschreef dan hoe de kardinaal er uitzag.

Niccolò Macchiavelli reageerde het eerst.

Hij zei met schaamte in zijn stem, ‘ja, Pierfrancesco. Je hebt de verbinding al gemaakt, denk ik. De man die je beschrijft is inderdaad Kardinaal Francesco Soderini!’

Granacci en Margherita snakten naar adem.

Niccolò zei, ‘ik zag een man gekleed in een rood gewaad. Ik vreesde de waarheid. Hij en de twee mannen in leder ontsnapten door de kleine deur van de kelder, dan door een achterdeur van de tweede toren. Hun paarden moeten buiten gestaan hebben, aan de andere zijde van het kasteel. Ik kon de mannen niet onderscheiden. Toen ze wegreden waren wij nog te voet. We moesten teruglopen naar waar onze paarden stonden, beneden aan de heuvel. Toen we de mannen achtervolgden konden we ze niet meer bereiken. Ze ontsnapten! Je beschrijving is die van de kardinaal. Ik ken hem zeer goed. Ik zag hem dikwijls met zijn broeder, met Piero Soderini. Toen Jacopo het kasteel beschreef, wist ik al dat je in het Soderini kasteel was. Ik bracht de mannen daarheen. Je vaders wilden het kasteel van Gabbiano in brand steken en de Medici te hulp te roepen. Ik stopte hen, want we zouden een bloedbad gekregen hebben in Firenze.’

Pierfrancesco vroeg, ‘wat weet je over de kardinaal? Waarom zou hij het geheim zo vurig zoeken?’

‘Lorenzo Il Magnifico verzekerde het bisdom van Volterra voor Francesco Soderini. Je kent het belang van Volterra voor de Medici en het voordeel om vertrouwelingen, bijna familie, hoge functies te laten bekleden in de hoofdstad van de aluin. Maar Francesco gaf zijn ontslag uit die functie nu vier jaar geleden, weliswaar ten voordele van zijn neef Giuliano. De kardinaal moet nu zestig jaar oud zijn, een oude maar onverwoestbare man. Hij is een priester, gewijd in San Lorenzo, de Medici kerk. Hij was een assistent van Paus Sixtus IV en heeft

sindsdien steeds in de Curia van Rome gewerkt. Toen Piero Soderini de Republiek leidde, kwam hij terug naar Firenze en werkte, zoals ik, als een diplomaat voor zijn broer. Ongeveer tien jaar geleden waren we beide ambassadeurs bij Cesare Borgia, de zoon van Paus Alexander VI. We werkten samen gedurende zes maanden. Ik ken de kardinaal dus zeer goed. Ik was gefascineerd door Cesare, door diens inzicht als staatsman en als condottiere, en ook Francesco was bevangen van hem.

Francesco werd in 1503 tot kardinaal benoemd op speciale aanvraag van Koning Lodewijk XII van Frankrijk, het resultaat van een andere van zijn diplomatieke zendingen. Hij keerde dan terug naar Rome. Misschien hoopte Kardinaal Francesco tot paus gekozen te worden in plaats van Giovanni de' Medici, maar Julius gaf steeds de voorkeur aan Giovanni. Giovanni had de kalme elegantie en het gevoel voor correcte beslissingen van de eeuwenoude familie der Medici. Francesco was te zeer bezorgd, te zenuwachtig, te radicaal voor Julius. Paus Julius werkte voor Giovanni.'

Machiavelli wachtte even, liet zijn verhaal doorzinken, en ging dan verder.

'Desondanks ben ik de tel kwijtgeraakt van de titels die Kardinaal Francesco ontving van de abten, pausen en koningen. Veel van die titels verliet hij later.

Francesco Soderini is zeer verstandig, en voert zijn plannen uit zonder scrupules. Hij is meedogenloos, ambitieus, avontuurlijk en vroom. Hij heeft geen angst voor roekeloze schema's en hij rechtvaardigt zijn handelingen in het geloof dat hij werkt voor de heilige doeleinden van de Kerk. Hij kan zeer gevaarlijk zijn. Hij zal niet aarzelen een oproer uit te lokken, een oorlog te beginnen, te intrigeren met koningen, of een paus af te zetten, als hij maar denkt dat dat het beste is voor de Kerk. Ik achtte hem echter niet in staat zelf koudbloedige moorden te begaan of te bevelen.'

Margherita vroeg aan Niccolò, 'Ser Macchiavelli, aan welke kant staat u? U was een vriend van Piero Soderini, en een vriend voorzeker ook van zijn broeder, deze Kardinaal Francesco. De kardinaal weet over het geheim. Wat is uw rol in dit? Wat kunnen we van u verwachten? Aan welke kant staat u eigenlijk?'

Macchiavelli antwoordde niet. Hij keek naar zijn vrienden met priemende ogen, zoekend naar wantrouwen en afkeuring. Hij zag slechts vragende gezichten.

Pierfrancesco zei, 'je diende Piero Soderini. Je moet hem hoog achten!'

'Ja,' antwoordde Macchiavelli aarzelend. 'Ja, ik diende Piero Soderini. Ik respecteerde hem en dacht alleen aan hem toen ik hem diende, niet aan mij. Piero was goed voor mij, betaalde me met eer en deelde eer met mij.'

Niccolò Macchiavelli was treurig.

Hij boog zijn hoofd, en zei dan in een nederige stem, 'ik ben een vriend van de Soderini. Piero Soderini hielp me, vertrouwde me en beloonde me. Ik bewonderde Kardinaal Francesco in vele aspecten. Jullie denken daarom dat ik jullie vertrouwen geschonden heb, is het niet?'

Jullie hebben misschien wel redenen om dat te denken. Ik begrijp dat. Niettemin zeg ik jullie dat ik tot op deze dag niet wist dat de Soderini in deze zaak betrokken waren. Indien inderdaad Kardinaal Francesco je vandaag folterde, Pierfrancesco, dan kan ik niet goedkeuren wat hij deed. Ik was intiem met Piero Soderini, niet echter met Francesco. Ik geloof niet dat Piero kon doen wat Francesco nu gedaan heeft. Het is waar. Toen ik hoorde dat we het Castello di Gabbiano moesten aanvallen, aarzelde ik, en overtuigde iedereen niet de wacht van de stad te roepen, want het schandaal zou enorm geweest zijn. De Soderini hebben echter nog veel aanhangers in deze stad. We konden een oproer uitgelokt hebben, met meer doden en moorden. Ik dacht aan dat alles, en aarzelde. Ik wou meer leed besparen. Tot deze avond wist ik niet dat de Soderini terug in hun kasteel waren, maar ik veronderstel dat ik daar angst voor had.'

Macchiavelli wachtte even, en zei dan verder, ‘ik werd in deze zaak getrokken met je vrienden de schilders, Pierfrancesco, en ik koos mijn zijde toen ik de studio van Granacci binnenstapte. Ik ben geen verrader. Ik zou de geheime papieren wel met jullie willen vinden, maar als jullie me niet kunnen vertrouwen zal ik terug naar mijn boerderij gaan!’

Pierfrancesco dacht na over de woorden van Niccolò. Hij keek naar Margherita. Ze sloot kort haar ogen naar hem.

Pierfrancesco zei, ‘neen, Ser Niccolò Macchiavelli. Ik vertrouw je! Ik zag je de mannen leiden die me bevrijd hebben. De kardinaal had meer geweten als je ons verraden had. Het is logisch dat onze tegenstander een Soderini is. Soderini is de derde familienaam vermeld in de geheime boodschap. De monniken van San Marco moeten een sleutel gegeven hebben aan Kardinaal Francesco, op bevel van Fra Gerolamo Savonarola. Sinds die tijd, gedurende vijftien jaar, moet de kardinaal gevolgd hebben wat er gebeurde in San Marco. Fra Jacopino zweeg niet helemaal over het geheim. De kardinaal moet gehoord hebben dat Fra Jacopino het geheim wou doorgeven. Kardinaal Francesco giste naar wat het geheim was. Was hij niet de biechtvader van monniken van San Marco en van Fra Bartolommeo? Kardinaal Francesco verzette zich tegen de verkiezing van Giovanni de’Medici tot Paus. Hij blijft zich verzetten tegen de alleenheerschappij van de Medici over Firenze en Italië. De geheime papieren konden hem helpen in zijn weerstand. Het is niet zeker dat Piero Soderini van dit alles op de hoogte is. Ik was ook verrast: de kardinaal sprak over een schat, niet over papieren of schuldbekentenissen. Misschien weet hij niet wat er zich echt in de kist bevindt!’

‘Met een schat zou de kardinaal ook macht kunnen toepassen,’ merkte Niccolò Macchiavelli op.

‘Ja,’ zei Pierfrancesco. ‘Jullie zijn nu allen in gevaar! De kardinaal kon jullie gezichten niet goed zien. Jullie kwamen slechts de kelder binnen nadat hij al gevluht was. Maar hij weet dat jullie met mij in San Marco waart. Zelfs indien hij jullie vandaag niet gezien heeft in het kasteel, zal hij in een dag of twee wel ontdekken wie daar allemaal aanwezig was! Misschien ontvoert en foltert hij jullie ook. Ons verhaal is nog niet beëindigd!’

‘Ik slaap bij Bachiacca deze nacht,’ antwoordde Granacci. ‘We zullen alles eerst nog uitleggen aan Andrea del Sarto en aan Pontormo. Ze wachten op ons in de binnenplaats. Niccolò is uitgenodigd in het Palazzo Borgherini. Hij zal daar veilig zijn. Zoals Julius Caesar ooit zei: de teerlingen zijn geworpen. We moeten snel handelen, nu. Pierfrancesco, slaap wel, want morgen bij het eerste uur moeten we beslissen wat we gaan doen. De kardinaal zal wel een dag of twee nodig hebben om terug zijn gedachten te ordenen. We mogen hem die tijd niet gunnen. We werden bespioneerd en gevolgd. Mensen zijn rondom ons vermoord; we lopen van geheim naar geheim. We moeten het initiatief nemen. We kennen nu het gezicht van onze tegenstander. Ik zeg: morgen nemen wij het initiatief!’

‘Goed gesproken!’ stemde Margherita hiermee in. ‘Het wordt hoog tijd dat die dieven zouden leren wie de Acciaiuoli, de Borgherini en de betere burgers van Firenze zijn! De gilden zijn met ons. Ik zeg: vindt ze en rook ze uit!’

Niccolò en Pierfrancesco lachten.

Niccolò antwoordde, ‘dat kon niet beter gezegd zijn, edele vrouw, maar we moeten voorzichtig zijn. Ik zou nog steeds niet graag de ene helft van de stad de andere helft zien bestrijden, en ik zou het haten nog meer lichamen van Florentijnen aan de toren van de Signoria te zien hangen. Heimelijke listen werden tegen ons gebruikt. Heimelijke listen moeten wij ook hanteren. Deze nacht zijn we veilig. Morgenvroeg komen we samen. We vergaderen, en dan beslissen we wat we verder kunnen doen. Een goede nacht van slaap zal ons raad geven om in wijsheid te handelen!’

De mannen verlieten de kamers. Pierfrancesco en Margherita bleven alleen. Ze kusten en kusten. Pierfrancesco streelde haar gezicht. Margherita wrong haar lichaam op het bed en bedekte Pierfrancesco met haar brede rokken.

De deur kraakte. Margherita sprong op en stond in een fractie van een ogenblik weer netjes naast het bed zoals een onschuldige bewaarengel. Ze sloeg op de vouwen van haar rok.

Roberto di Donato en zijn vrouw kwamen binnen. Pierfrancesco dankte Roberto uitbundig. Roberto was fier zijn plicht te hebben gedaan als man, als Florentijn, en als het onbetwiste hoofd van de Acciaiuoli familie. Roberto was ook blij omdat zijn vrouw ditmaal zwijgend bleef staan. Ze keek opnieuw naar haar echtgenoot met respectvolle en bewonderende ogen. Roberto had het respect van zijn huis teruggewonnen zoals nooit tevoren.

De Acciaiuoli wensten Pierfrancesco een goede nacht. Roberto di Donato schudde de hand van Pierfrancesco verscheidene malen. Een beetje later verlieten ze de kamer. De echtgenote van Roberto trok haar dochter met zich mee.

Pierfrancesco sliep, maar hij had verschrikkelijke nachtmerries. Hij droomde van honderden handen die naar hem grepen en hem pijn deden. Hij droomde van brandende vlammen. Hij zag de gewelven van een kelder, een plafond met gewelven en ijzeren staven. Hij draaide zich om en keerde zich, en draaide zich om en om in het ongewone bed.

Dan liep er in zijn dromen een mooie vrouw in nachthemd naar hem en omhelsde hem, verdreef de nachtmerries, en die schoonheid was Margherita!

Hoofdstuk Acht. Maandag, 25 juli 1513. San Jacopo sopr'Arno

Maandagmorgen, bij het krieken van de dag, klopten de schilders en Niccolò Macchiavelli op de deur van de kamer van Pierfrancesco. Pierfrancesco was reeds wakker en klaar. Hij leed pijn aan kneuzingen over gans zijn lichaam. Grote blauwe vlekken bedekten zijn heupen, benen, armen, buik en rug, en vooral zijn schouders deden erg pijn. Hij kon moeilijk zijn armen bewegen. De dokters en de vrouwen hadden hem van boven tot onder met zalfjes bedekt en hem in verbanden gewikkeld, maar die verbanden rond zijn hoofd had hij al afgetrokken. Ondanks zijn wonden voelde hij zich fris in geest, alert, en hij had zin in wraak. Vrees heerste niet in zijn gedachten. Hij kon gaan, en stond niet duizelig op zijn benen. Roberto di Donato stelde een kamer ter beschikking om te vergaderen. Roberto en Margherita sloten zich aan bij de schilders. Salvi Borgherini kwam een beetje later aan.

Granacci sprak eerst. 'We hebben nog twee dingen te doen: Kardinaal Soderini vinden, de derde sleutel van hem bekomen, en de kist vinden. Vermits de Soderini niet weten waar de kist is, en vermits de kardinaal geen aanwijzing heeft, zouden we hem eerst moeten behandelen.'

Niccolò zei, 'we moeten ook denken aan hoe onze vijand zal reageren op zijn nederlaag van gisteren. Anticipeer steeds op de intenties van je vijand, want anders zal hij jou verrassen!' Granacci zei weer, 'de kardinaal moet zijn wonden aan het likken zijn, en zich ergens verbergen. Hij zal proberen uit te vissen wie hem gisteren aangevallen heeft. Hij zag niet echt wie zijn mannen gedood heeft. Hij zal moeten luisteren naar de geruchten in Firenze, maar dat kan hem een paar dagen bezighouden. Eén of ander lid van de gilde zal ooit wel praten over wat er deze nacht gebeurd is. De kardinaal zal ook meer huurlingen en moordenaars ronselen, maar tot dan zal hij zich verborgen houden en een nieuwe aanval vrezen. Hij weet nu dat we uitgevist hebben wie hij is. Hij weet dat we begrepen hebben wie zich achter de moorden op de monniken en achter de aanvallen op Pierfrancesco bevond, want Niccolò Macchiavelli is in onze groep. Hij zal op zijn hoede zijn, beschermd, en nog meer aanvallen plannen.'

'Waar kan hij zich verbergen?' vroeg Pierfrancesco.

'Hij kan in eender wel kasteel van één van zijn vrienden zijn,' antwoordde Granacci, 'of in eender welk huis van Firenze.'

'Ik weet waar hij de laatste week geweest is,' stelde Andrea del Sarto plots voor.

De mannen waren niet een beetje verbaasd, want Andrea sprak zelden op hun vergaderingen en hij bezat nu een kostbare inlichting die de anderen ontbraken.

Andrea begin te blozen toen hij plots in de belangstelling stond.

Hij voegde eraan toe, 'ik ken een vrouw die Lucrezia del Fede heet.'

De schilders glimlachten, want Andrea kende die Lucrezia inderdaad wel zeer goed.

'Ze woont in de Drago wijk van het Santo Spirito kwartier, dicht bij de Porta San Frediano,' zei Andrea. 'Ze heeft een huis niet ver van het Palazzo Soderini. Ze vertelde me dat er heel wat opschudding was gisteravond rond het Palazzo Soderini. De Soderini zijn eigenaar van heel wat woningen daar, nabij de Ponte alla Carraia. Lucrezia kent een vriendin van een neef van haar die in het palazzo werkt. Die vrouw vertelde haar dat Kardinaal Francesco teruggekeerd is naar Firenze en in het Palazzo Soderini leeft. Hij is daar bij tijden geweest sinds Piero Soderini uit Firenze gevlucht is.'

'Heb je dat alles deze nacht gehoord of deze morgen?' vroeg Bachiacca grijzend.

Granacci kwam snel tussen, 'we kunnen het Palazzo Soderini onmogelijk aanvallen. De kardinaal heeft dienaars en zijn huurlingen daar. Hij zal heel goed beschermd zijn.'

Niccolò vroeg, 'is er een kapel in zijn paleis?'

'Neen, hij heeft daar geen kapel,' antwoordde Andrea del Sarto. 'Jullie laten me niet uitspreken. De kardinaal zegt zijn missen in de kleine kerk van San Jacopo sopr'Arno, elke dag. Lucrezia heeft me dat bevestigd. De kardinaal zal waarschijnlijk deze middag mis houden in die kerk.'

De mannen keken naar elkaar met onschuldige gezichten.

'En dan wat?' vroeg Bachiacca.

Niccolò Macchiavelli zei hem, 'Andrea heeft gelijk! We zijn domme ezels! Hoe beginnen revoluties in Firenze? Hoe beginnen misdaden in Firenze? Waar kunnen leiders verrast worden wanneer ze dat het minst verwachten?'

Niemand antwoordde, maar Andrea del Sarto glimlachte slim, want hij wist wel waar Niccolò aan dacht. Hij was op hetzelfde idee gekomen, die nacht.

Niccolò zei, 'in Firenze begint een oproer met een poging tot moord op de leidende mensen in de plaats waar die zulke daden niet verwachten, in een kerk tijdens een mis! Leiders schijnen steeds te denken dat ze veilig zijn in een kerk. Ze denken dat niemand zou durven een kerk te bezoedelen met een moord. Maar was het niet Giuliano, de broeder van Lorenzo Il Magnifico, die vermoord werd in de Duomo bij het begin van het Pazzi oproer, en was ook niet Lorenzo bijna gedood daar? Ik ben ervan overtuigd dat Kardinaal Francesco zijn bescherming vermindert in San Jacopo sopr'Arno. Hij zal er bewaakt worden, maar met minder mannen, en zeker zullen er heel wat minder van zijn wachters binnen in de kerk zijn. We moeten hem daar verrassen!'

'We kunnen toch niet een kardinaal aanvallen tijdens de mis,' protesteerde Jacopo Pontormo.

'Er zullen vele mensen aanwezig zijn in de kerk, allemaal mensen van de wijk en het kwartier van Francesco Soderini. We hebben geen kans in die kerk!'

Andrea del Sarto werd weer rood.

'Ik heb Lucrezia mee. Ze wacht in de binnenplaats,' zei hij. 'Ze kent de kerk heel goed!'

'Is die vrouw niet getrouwd?' fluisterde Bachiacca achter zijn hand tot Granacci.

Granacci maakte een beweging alsof hij naar een vlieg sloeg om Bachiacca te doen zwijgen. Hij glimlachte nederig.

'Wel man, waar wacht je op?' brulde Roberto di Donato ongeduldig. 'Haal die vrouw naar hier!'

Andrea spoedde zich door de deur. Enkele ogenblikken later was hij terug in de kamer en trok een schuchtere Lucrezia naar binnen.

De mannen snoeven. Lucrezia was erg vrouw. Ze had dik blond haar dat lang over haar naakte schouders hing en haar zongebruind gezicht zeer aantrekkelijk benadrukte. Ze had een rond maar zeer symmetrisch gezicht met grote, blauwgroene ogen, een rechte, korte neus, en zeer rode pruillippen. Ze was groot. Ze had grote borsten die door haar keurslijfje ondersteund en omhoog geduwd werden, zodat ze uit dat keurslijfje erg naar boven bolden, boven de witte kant. Ze had een zeer slank middel en brede heupen. Ze stapte in de kamer weliswaar even met neergeslagen ogen, maar bewoog in sluipende curven alsof mannelijke bewondering en mannelijk verlangen haar natuurlijkerwijze verschuldigd was.

Margherita keek naar Pierfrancesco. Ze rees haar wenkbrauwen waarschuwend naar hem.

Granacci en Bachiacca wisten van Lucrezia af, maar ze hadden haar nog nooit ontmoet. Ze straalden naar de Florentijnse, weelderige monna van dergelijke kwaliteit, terwijl de preutse Niccolò Macchiavelli hun open enthousiasme voor de vrouw met zijn bliken afkeurde.

Een vrouw zoals Lucrezia kon echter lusten opwekken in een steen, en dat dan nog elegant doen ook nog. Macchiavelli was geen uitdaging voor haar.

Roberto di Donato trok zijn rug recht. Hij verwelkomde Lucrezia hartelijk, alsof ze een edele vrouw van Firenze was, en trok daarmee ook zenuwachtige en berispende blikken van zijn dochter.

Lucrezia was snel slechts een zeer klein beetje onder de indruk van de mannen in het palazzo. Ze bloosde, maar werd ze rood omdat ze een beetje schuchter was, of omdat dit haar reeds zo opvallend gelaat nog aantrekkelijker en jonger maakte, en ze zo nog beter een onschuldige betovering kon uitoefenen op de mannen, vooral dan op Granacci en Bachiacca?

Jacopo Pontormo kende Lucrezia en hield niet van haar. Hij trok zijn schouders op naar Pierfrancesco.

Roberto di Donato bad monna Lucrezia te gaan zitten, naast hem. Lucrezia had ineens meerdere dienaars rond haar.

Nicolò Macchiavelli vroeg, ‘monna Lucrezia, we danken je zeer om naar hier gekomen te zijn. We zouden graag wat meer weten over de kerk van San Jacopo sopr’Arno. Wat voor een soort kerk is dat? Ik ben nog nooit in die kerk geweest, wist zelfs niet dat ze bestond!’

Lucrezia antwoordde. Haar lage, warme, ietwat schorre, ruwe, stem voegde aan haar sensualiteit toe. Bachiacca en Granacci smolten zichtbaar ter plaatse. Ze hingen aan haar lippen. Lucrezia sprak langzaam en hield zo alle aandacht op haar. Haar ogen keken nu eens bescheiden naar de tafel, dan flitsten ze plots naar elke man in de kamer, met de verrassende druk van een starende of flirtende blik. Pierfrancesco was helemaal niet op zijn gemak wanneer haar diepblauwe waterogen de zijne kruisten en zijn blik aanhielden.

‘San Jacopo sopr’Arno is een zeer oude kerk, één van de oudste van Firenze,’ begon Lucrezia del Fede. ‘Het is niet een kerk van de Drago wijk, maar van Nicchio. De kerk is slechts klein, verstopt tussen huizen in een smalle straat, de Borgo San Jacopo, langs de Arno rivier. Dat is waarom zo weinig mensen van Firenze van het bestaan van de kerk afweten. Ze bevindt zich op enige afstand van het Soderini paleis. De kerk is klein maar mooi, en de priesters daar zijn vriendelijke mensen die de armen van het kwartier erg helpen.’

‘Er zijn vele grote, mooie kerken nabij het Palazzo Soderini,’ zei Granacci. ‘Waarom zingt Kardinaal Francesco missen in San Jacopo?’

‘San Frediano is de kerk die het dichtst is bij het paleis, maar de omgeving daar is zeer arm en daarom onveilig. Santa Maria del Carmine is groots, en ongeveer even ver als San Jacopo voor de Soderini, maar zeer vele mensen gaan daar naar de kerk, ook mensen die niet echt van de wijk van de Soderini zijn. Santo Spirito is de kerk van het kwartier, veel groter, maar zelfs nog meer mensen komen naar die kerk, en er zijn daar zo veel priesters en monniken dat de kardinaal het moeilijk heeft een tijd te vinden die hem past om mis te vieren. Dat is wat de vriendin van mijn neef me vertelde. De Soderini voelen zich thuis in San Jacopo sinds altijd, en ze kunnen daar doen zoals hen bevalt. San Jacopo heeft slechts één ingang, in de Borgo San Jacopo. De achterzijde van de kerk is over de Arno, zonder ingang aan de rivierzijde, en er is daar ook geen Lungarno!’

‘Ik ken de Borgo San Jacopo,’ gaf Bachiacca als bijkomende commentaar. ‘Het is een smalle straat met hoge huizen. De straat kan gemakkelijk bewaakt worden. De drie zijstraten zijn nauw en leiden slechts naar het kwartier van Santo Spirito, niet naar enige Lungarno langs de rivier. Vijf mensen kunnen gemakkelijk het deel van de straat houden, het deel waar de kerk is! De Soderini hoeven slechts de Via di Santo Spirito door te wandelen om de Ponte Santa Trinita over te steken, en ze zijn in absolute veiligheid. De kerk is net achter het Palazzo Fresco di Baldi.’

‘Hoe kunnen we in en uit de kerk komen?’ vroeg Niccolò Macchiavelli.

‘Er is slechts één ingang, vooraan, onder de portiek,’ begon Lucrezia te zeggen.

‘Dan moeten we naar een andere oplossing uitkijken,’ onderbrak Niccolò haar. ‘We kunnen wel binnengaan, maar niet met de kardinaal weer buiten geraken!’

Lucrezia glimlachte betweterig, keek naar Andrea del Sarto – die nog meer rood werd, want de mannen begrepen dat hij alles verklapt had aan zijn minnares. Granacci was niet erg gelukkig daarmee.

Lucrezia sprak echter verder.

‘Je liet me niet uitspreken,’ zei ze, ‘er is een manier om de kerk te verlaten aan de achterkant in de sacristie, langs een groot venster. Men kan dat venster echter niet altijd bereiken!’

Lucrezia pauzeerde even triomfantelijk om de mannen in spannende afwachting te houden. Ze hield daarvan.

‘Wat bedoel je?’ vroeg Granacci.

‘De sacristie ligt aan het einde van het middenschip, rechts van het koor. Een klein pad dat gewoonlijk overgroeid is met struiken en grassen leidt langs de Arno tot achter de sacristie. Dat pad is echter dikwijls onder water wanneer de Arno rijst. In de zomer staat de Arno echter laag. Indien jullie ongezien de kerk niet kunnen verlaten, dan kunnen jullie wel door dat venster ontsnappen, een ladder voor jullie doen wachten aan dat venster, naar beneden, naar het pad. Het pad loopt langs de Arno achter de Borgo San Jacopo tot aan de Ponte Santa Trinita, achter het paleis Frescobaldi.’

‘En dan zijn we in geen tijd in de Borgo Santi Apostoli en in het Palazzo Acciaiuoli of in het Palazzo Borgherini,’ bekrachtigde Granacci, verbaasd over de sluwheid van deze Lucrezia.

‘We komen dus als eerste aan in San Jacopo sopr’Arno, enkele ogenblikken vóór de kardinaal, grijpen de kardinaal in de sacristie, smokkelen hem uit het venster van de sacristie, en terwijl zijn keelsnijders in de Borgo op hem wachten, lopen wij met de kardinaal langs de Arno naar de Ponte Santa Trinita. Netjes!’ riep Niccolò.

Ook hij bewonderde nu Lucrezia openlijk.

‘Ze is zo slim als ze aantrekkelijk is,’ dacht Niccolò. ‘Waarom is het toch dat die schilders hier en die Pierfrancesco steeds een vriend van een vriend vinden die weet hoe hun probleem aan te pakken? Of is dit slechts Firenze?’

Niccolò Macchiavelli bleef verbaasd over dit, zijn Firenze van het volk.

‘De kardinaal zal nooit verwachten dat we hem in klaarlichte dag in een kerk zouden komen ontvoeren, in zijn kerk, direct na de slag bij het Castello di Gabbiano,’ voegde Bachiacca toe.

‘Dat plan bevalt me! Het is een briljant plan!’

‘En dan laten we hem vallen in de diepste, vuilste kelder van ons paleis en laten hem schreeuwen zoveel hij kan,’ zei Margherita zoetjes. ‘En jullie laten hem aan mij over, zodat ik zijn ogen kan uitkrabben!’

De mannen bulderden van het lachen.

‘Wacht, wacht, wacht!’ riep Macchiavelli. ‘We moeten dit vandaag doen! We moeten ons haasten en beginnen. Hoe moeten we dit doen? Beeldt jullie dit goed in. We gaan naar de kerk, net vóór de mis. We gaan naar de sacristie. We kunnen niet allen daarheen gaan, doch slechts twee of drie van ons. We kunnen ons beter verkleden als priesters of monniken, en dolken en knuppels in onze pijen verbergen. We doen in de sacristie alsof we ons aankleden om Kardinaal Francesco bij te staan tijdens de mis. Er zullen mensen in de sacristie zijn. We moeten die buiten krijgen op één of andere manier. De kardinaal zal zich in de sacristie omkleden voor zijn mis. We grijpen hem direct en slaan hem op het hoofd met een knuppel. We openen het venster. We wikkelen de kardinaal in doeken en binden hem vast. Twee van ons wachten beneden het venster met een ladder. We moeten het vermijden argwanende

blikken te trekken vanaf de andere zijde van de Arno, dus moeten we snel zijn. We laten de kardinaal naar beneden zakken. We dragen hem langs het rivierpad naar de Ponte Santa Trinita. We smijten hem daar in een kar, zoals hij gedaan heeft met Pierfrancesco. We rijden de kar naar de Borgo Santi Apostoli.

Duizend dingen kunnen verkeerd gaan, maar indien alles goed vooruitgaat en we snel en vastberaden werken, kan de ontvoering eigenlijk voorbij zijn in een minimum van tijd! Tegen het ogenblik dat de kardinaal zijn mis moet beginnen, en enige onzekerheid en aarzeling in de priesters meetellend, en tegen de tijd dat zijn bewakers begrijpen wat er gebeurd is, kunnen we binnen het Palazzo Acciaiuoli zijn, net aan de andere zijde van de kerk, over de Arno! Het klinkt allemaal zo eenvoudig dat ik bijna niet kan geloven dat we dit klaar kunnen krijgen. Wat kan er verkeerd gaan?’

‘Slechts een paar dingen kunnen echt verkeerd gaan,’ zei Granacci. ‘Het kan moeilijk zijn om binnen te geraken in die sacristie. De priesters kunnen ons de toegang tot de sacristie ontzeggen, of er kan een wachter in de sacristie staan. Later, vóór we kunnen wegkomen, kan een priester het alarm slaan. En men kan ons op de brug met de kardinaal zien. Als één of meer wachters aan de andere zijde van de Arno staan, en die zien ons een pakket uit het venster naar beneden laten, dan zijn we goed voor geklutste eieren!’

‘Eén wachter aan de sacristie en een wachter daarbinnen kunnen we aan,’ zei Bachiacca. ‘Laat mij met iemand anders van ons maar naar de sacristie gaan. Ik stel voor Granacci en mij diegenen te laten zijn voor de sacristie. Misschien kan Niccolò ook komen, want dat is de plaats waar we het meest brein nodig zullen hebben als we moeten improviseren. Misschien moeten we daar snel voor een alternatieve oplossing kiezen. Andrea del Sarto en Jacopo Pontormo kunnen beneden aan het venster met een ladder wachten. Waarom niet met Baccio d’Agnolo? Baccio is toegewijd aan ons en hij is een echte architect als iemand vragen stelt. Hij kan zeggen dat hij de structuur van de kerk en van de huizen langs de Arno aan het inspecteren is. Een maandag is een fijne dag voor inspecties. Zelfs als er iemand aan de andere kant van de Arno staat, kan dat onschuldig lijken. Het zou me echter verwonderen moesten de huurlingen eraan denken ook die kant te bewaken. Pierfrancesco en Margherita, verkleed als een koppel handelaars, zouden de kar moeten sturen en aan het einde van de Ponte Santa Trinita wachten. Pierfrancesco kan zijn armen niet goed gebruiken, dus kan hij best dit deel voor zijn rekening nemen. Wie zal een koppel onschuldige boeren verdenken wanneer ze met een kar gevuld met goederen in Firenze rijden en even wachten aan de brug? Ze zullen niet opvallen!’

‘En wat moet ik doen?’ vroeg Lucrezia pruilend.

Bachiacca en Granacci grinnikten. Deze vrouw beviel hen!

‘Niccolò antwoordde als eerste, ‘we moeten deze operatie beginnen. Jij komt met ons drieën naar de Borgo San Jacopo, een hele tijd vóór ons. Ik wil weten waar de Spaanse bandieten van de kardinaal in de straat staan en hoeveel er zijn. Jij gaat dus de Borgo eerst in, verkleed als een bloemenverkoopster. Je zoekt uit waar de bandieten staan, en met hoevelen ze zijn. Je komt terug om ons dat te vertellen. We zullen verkleed zijn als monniken.’

‘Hoe weet ik of iemand een bandiet is?’ vroeg Lucrezia.

‘Ze zullen lederen vesten dragen en er uitzien zoals Spanjaarden of Napolitanen,’ antwoordde Andrea. ‘Als je twijfelt, probeer hen een bloem te verkopen. Ze zullen ofwel met je flirten ofwel je in een taal vervloeken die je niet kent.’

‘Je kunt beter ook in de kerk zijn, nadien,’ zei Niccolò. ‘Als er te vroeg een opschudding is, kun je flauwvallen of zoiets, of moord en brand schreeuwen aan de deur, zodat de Spanjaarden een paar ogenblikken verliezen om buiten te geraken. Als je te veel wachters ziet lopen naar de sacristie, waarschuw dan Pierfrancesco en Margherita op de brug!’

Ik geloof mijn oren niet,' riep Roberto di Donato. 'Jullie willen werkelijk een kardinaal in klaarlichte dag uit een kerk ontvoeren en jullie hopen ook nog daarin te slagen?'

'Ja,' knikte Pierfrancesco beslist. 'Dit is zo onverwacht, zo roekeloos, zo verrassend, dat het kan lukken. Het ogenblik is nu! De kardinaal zal zoiets niet verwachten. Hij heeft minder bewakers. Wij hebben het aantal mannen dat nodig is! We kunnen hem doen verdwijnen in geen tijd!'

'En dan wat?' vroeg Jacopo Pontormo. 'Wat gaan je met hem doen?'

'We moeten de derde sleutel hebben,' antwoordde Pierfrancesco. 'Als de sleutel in het Palazzo Soderini is doen we hem een briefje schrijven om ons toegang te geven tot het paleis en we halen de sleutel. We zeggen hem ook dat we de schuldbekentenissen hebben en zijn familie en al de Soderini cliënten kunnen ruineren! We moeten hem ertoe krijgen ons met rust te laten in de toekomst.'

'Er zitten geen schuldbekentenissen van de Soderini in de kist,' merkte Niccolò op. 'Fra Bartolommeo zei ons dat!'

'De kardinaal weet dat niet,' antwoordde Pierfrancesco. 'Herinner jullie: hij denkt nog steeds dat de kist een schat bevat. Er is geen tijd te verliezen. Roberto, we hebben een lange ladder nodig, koorden, een groot doek en een kar met paard! We hebben ook monnikspijen en gordels nodig.'

'Dat hebben we allemaal, maar niet de monnikspijen,' zei Roberto. 'Ik zal ook enige mannen op wie ik kan rekenen plaatsen langs de Ponte Santa Trinita en in de Borgo Santi Apostoli. Ik zal hen vermommen als gewone wandelaars. Nog mannetjes van mij kunnen een eventuele bewaker aan de andere kant van de Arno opvangen vóór die alarm kan slaan in de Borgo San Jacopo. Als er iets gebeurt met de wacht van de kardinaal zullen jullie hulp hebben!'

Pierfrancesco en Margherita verkleedden zich als een koppel jonge handelaars van het platteland. Roberto leidde een oud paard en een kar in de binnenplaats.

Baccio d'Agnolo werd geroepen en kwam een tijdje later.

Baccio gromde, 'wie gaat er geloven dat we deze dag huizen gaan inspecteren?' Maar hij was opgetogen met zijn rol en blij de Borgherini behulpzaam te kunnen zijn. Hij kende ook San Jacopo sopr'Arno wel, want hij had de plannen van die kerk bestudeerd toen hij jong was. Hij bevestigde wat Lucrezia verteld had. Hij vond in het Acciaiuoli paleis een voldoende lange ladder. Hij nam de leiding van de operatie langs de Arno.

Andrea del Sarto had niets gezegd, maar hij was al buiten gegaan. Hij kwam even later terug met drie monnikspijen.

'Waar heb je die zo snel vandaan gehaald?' vroeg Niccolò.

'Ik heb vrienden in Santa Maria Novella,' zei Andrea. 'Zelfs monniken moeten hun pijen af en toe laten wassen!'

'Vertel me nu niet dat je ook slaapt met een wasvrouw van Santa Maria Novella,' lachte Bachiacca.

Alles was klaar voor de expeditie op de Soderini kardinaal.

De zeer sensuele, prachtige bloemenverkoopster Lucrezia verliet het Acciaiuoli paleis. Enige tijd later wandelden Granacci, Bachiacca en Niccolò vermomd als monniken naar de Borgo San Jacopo. Ze wandelden langzaam over de brug, de Ponte Santa Trinita. Ze zagen Lucrezia vóór hen gaan, maar omdat te veel ogen van mannen naar haar figuur gericht werden, stapten de mannen langzaam aan de andere kant van de brug. Lucrezia verdween in de Borgo San

Jacopo terwijl de monniken van op Santa Trinita de weerspiegelingen van de Lungarno's in het water bewonderden. Lucrezia flirtte met elke man die ze niet kende. Het duurde een hele tijd, maar Lucrezia kwam terug en wandelde weer op de brug, voorbij de monniken. Ze deed alsof ze zelfs aan monniken bloemen kon verkopen, maar fluisterde, 'twee mannen aan dit einde van de straat, twee aan het andere einde vóór de eerste zijstraat. Eén staat in de portiek van de kerk. Spoed jullie, de kardinaal is onderweg!' Ze wandelde verder.

Een oud paard trok een kar op de brug, komende van het centrum. Een jong boerenkoppel hield de teugels van het paard. Enkele andere mannen wandelden over de brug. Ze praatten en floten een blij deuntje.

Een architect en twee metselaars sprongen van achter de kar. Ze hielden een lange ladder. Ze daalden naar een aarden pad dat langs de Arno liep.

De kar bereikte het Santo Spirito einde van de brug. De kar draaide daar en plaatste zich aan de kant, klaar om weer naar het centrum te rijden. Het jong koppel bewonderde het zicht van de huizen langs de Lungarno's en op de Ponte Vecchio.

De drie monniken sloegen hun kappen over hun hoofd alsof ze last hadden van de zon. Ze wandelden de Borgo San Jacopo in. De straat was fris en lag in de schaduw, maar de monniken hielden hun kap op. Ze kwamen aan de voorgevel van San Jacopo sopr'Arno. De kerk stond onopvallend in de straat. Haar portiek met kolommen zette de lijnen van de huizen verder. Die portiek was eenvoudig gebouwd, bogen over kolommen, maar de kolommen waren slank en fijn, waarschijnlijk oude Romeinse kolommen, gerecupereerd van een oude tempel. De monniken moesten voorbij een vuilkijkende man daar, die tegen een kolom leunde. De man verveelde zich. Hij gaf de monniken die naar de mis kwamen nauwelijks een blik.

De monniken openden de deur van de kerk. Ze gingen zonder zich te haasten door het middenschip naar de sacristie aan het andere eind. De eerste monnik, Francesco Granacci, duwde de deur van de sacristie open en zag een verbaasde priester juist de ceremoniële gewaden van de mis aandoen.

Granacci zei, 'Vader, Kardinaal Francesco heeft ons gevraagd te helpen bij zijn mis en hier op hem te wachten. Wij dienen hem vandaag.'

'Dat is goed,' zei de priester. 'Jullie kunnen hier wachten. De gewaden zijn in die kast, daar!' De priester trok zich verder niets aan van de monniken. Hij trok de eigenaardigheden van een kardinaal niet in twijfel.

De drie monniken wachtten, maar ze hadden een probleem. Er waren vier jongens met de priester in de sacristie, en nog een andere man die de priester hielp. De monniken hadden niet zoveel mensen in de kleine sacristie verwacht. Granacci maakte zich zorgen, en dat deden ook Bachiacca en Niccolò. Vier jongens konden gans Santo Spirito te hulp schreeuwen!

De priester was klaar. Hij verliet de sacristie met twee van de jongens. De andere man plaatste enige gewaden weer in de kasten en ging dan ook buiten. Slechts twee jongens bleven over in de sacristie.

'Jongens,' riep Niccolò. 'Hier is een hele florijn voor jullie twee! Kunnen jullie twee buiten de deur wachten en ons waarschuwen wanneer de kardinaal aankomt, en daarna buiten blijven?'

De jongens waren verbaasd, maar ze hielden van de florijn. Ze knikten en gingen naar buiten. Granacci zuchtte van verlichting.

Bachiacca ging naar het venster. Geen ijzeren staaf verhinderde de opening. Het raam kon inderdaad geopend worden met zijn ijzeren kader. Bachiacca trok aan het metaal. Het venster kraakte hevig, maar opende zich gemakkelijk. Bachiacca keek naar beneden. Een ladder lag in het gras onder het venster, en drie kompanen stonden daar, te wijzen en gebaren te maken naar het dak van de kerk. Ze zagen Bachiacca en gaven hem een teken. Baccio, Andrea en Jacopo waren op hun plaats.

De monniken wachtten een eeuwigheid.

Plots werd de deur opengesmeten. Het hoofd van een jongen verscheen.

Hij riep, 'de kardinaal komt!'

'Dank je, mijn jongen,' zei Niccolò vriendelijk, 'wacht nu op ons buiten!'

De jongen liet de deur op een kier. Twee monniken openden kasten en frommelden aan gouden bekers en gouden schalen. De derde monnik schreed tot aan de zijde van de deur.

De deur werd volledig en bruusk opengeduwde. Een man gekleed in leder stapte naar binnen, gevolgd door een man die een lang, rood kleed droeg.

Bachiacca sloot de deur toe achter de mannen. De kardinaal was verbaasd monniken te zien, twee monniken, gezichten in hun kap verscholen, en die naar de tafels keken.

De kardinaal riep, 'ik wil alleen in de sacristie zijn! Naar buiten, jullie!'

De twee monniken sprongen op de wachter. Bachiacca sloeg de kardinaal met een knuppel van achteren op het hoofd. Kardinaal Francesco zonk neer op de grond met een lange kreun. Granacci had zijn hand op de mond van de Spanjaard. De man beet op de hand van Granacci, maar Granacci bleef de man aan één arm stevig vasthouden en Niccolò hing aan de andere arm van de huurling. De man begon met zijn voeten te schoppen en zich hevig te verzetten, tot Bachiacca hem ook met de knuppel op het hoofd sloeg, heel wat harder dan hij had durven doen met de kardinaal.

Granacci danste in het rondevan de pijn in zijn hand. Geen geluid ontsnapte echter uit zijn lippen. Niccolò liep naar de deur en spreidde zich ertegen, om niemand meer binnen te laten komen. Granacci en Bachiacca duwden de zware sacristietafel tegen de deur en blokkeerden ze aldus gans. Granacci stapte naar het venster. Hij keek omlaag en floot.

Een koord kwam door het venster. De monniken trokken het koord op en vonden een ruw doek eraan vastgebonden.

Bachiacca scheurde een mouw van de wachter af, sneed het in stukken en stak het de kardinaal als een prop in de mond. Hij bond de armen van de kardinaal achter zijn rug vast. Een tweede koord werd door het venster naar binnen gegooid. De monniken wikkelden de kardinaal in het doek en bonden hem met het eerste koord. Bachiacca bond dan het tweede koord rond het middel van het pakket.

Het pakket op de vensterbank heffen was zwaar werk, maar de drie monniken slaagden in de inspanning. Ze brachten het pakket in evenwicht op de vensterbank en lieten dan het in doek gewikkelde lichaam aan het koord naar beneden, tot de twee metselaars het opvingen. De architect en één van de metselaars wandelden al weg, elk een einde van het pakket houdend. Ze gingen op het groene pad in de richting van de brug. De andere metselaar hield de ladder. Bachiacca verzekerde zich ervan dat de man die op de vloer van de sacristie lag daar nog een hele tijd zou blijven liggen. Hij stak eveneens een prop in de mond van die man en bond zijn armen en voeten met kerkkoorden.

De drie monniken klommen naar beneden, langs de ladder.

Mensen aan de andere kant van de rivier konden zich verbazen over dit spektakel, maar alles werd uitgevoerd zonder dralen en zonder geluid.

Niccolò krom als eerste naar beneden. Hij plaatste zijn voeten ferm op de sporten van de ladder. Granacci krom achter hem, dan Bachiacca. Bachiacca verwachtte bonken te horen op de deur van de sacristie, maar alles bleef stil. Terwijl hij de ladder afdaalde trok hij het venster dicht.

Drie monniken en een metselaar wierpen de ladder in de Arno. Nadien liepen ze naar de Ponte Santa Trinita. Daar werd een pakket door de architect en een metselaar op een kar geheven. De kar bewoog direct. De kar ging langzaam vooruit, maar trok ook geen speciale aandacht. Aan de andere zijde van de brug bekeek een aantrekkelijke bloemenverkoopster het gedoe. Mannen slenterden op de brug en wandelden dan ook langzaam naar het centrum van de stad. Tien passen achter de kar schreden drie monniken. Het paard was reeds in de Piazza Santa Trinita aan de andere kant van de brug, een klein plein net vóór de brug. De kar reed dan in de Borgo Santi Apostoli en verdween uit het zicht van de brug. De bloemenverkoopster slenterde ook daarheen.

Net op dat ogenblik klonken kreten van frustratie en woede aan de Santo Spirito zijde van de brug. Waren de kar en de monniken iets later geweest, dan hadden ze mannen in lederen vesten kunnen zien die rondliepen en rondsprongen aan het einde van de Borgo San Jacopo. Enkel de bloemenverkoopster zag nog net iets daarvan toen ze zich omdraaide vooraleer ook de Borgo Santi Apostoli in te gaan. De roepende mannen zagen haar niet.

De huurlingen vonden niet speciaals in de Borgo San Jacopo, en ook niet op de Ponte Santa Trinita, of in het plein aan de andere zijde. Enkele mannen wandelden nog zonder zich om te keren naar het centrum van de stad. Ze flirtten wat verder met de bloemenverkoopster, maar dat was al buiten het zicht van de huurlingen. De weinige mensen op de brug keken verbaasd op van de razende kreten. De mannen gekleed in leder schreeuwden in het Spaans, hielden de mensen staande, vroegen wat aan hen. De mensen van Santo Spirito waren eenvoudige lui. Ze begrepen die taal niet.

Kardinaal Francesco Soderini ontwaakte met erge hoofdpijn in een donkere kelder, een kelder die niet zeer verschillend was van diegene in zijn eigen kasteel van Gabbiano, maar die wel veel kleiner was. Hij kon zich niet bewegen, want zijn armen en benen waren strak samengebonden. Hij kon niet om hulp schreeuwen. Een vuil stuk leder stak in zijn mond en die prop was ook tot achter zijn hoofd gebonden. De kardinaal vroeg zich af waar hij was. Hij vermoedde echter wel wie hem naar hier gebracht had. Hij lag op vochtige, harde, koude stenen, en hij wond zich op over de mensen die een kardinaal van de Kerk durfden te ontvoeren.

Het werd avond en in de kelder viel de duisternis volledig. Een deur opende. Vier mannen daalden langs de trappen naar de kelderruimte. Ze hielden elk een toorts. De mannen plaatsten de toortsen in houders langs de muren en dan keerden ze zich tot de gevangene. Drie van de mannen droegen maskers en lange, zwarte gewaden. De vierde was Pierfrancesco Borgherini.

Pierfrancesco sneed de koorden door, zodat de benen en de voeten van de kardinaal vrij waren. Hij hielp de man recht en deed hem zitten op een stoel. Dan sneed hij de prop door. Kardinaal Francesco riep, 'jij miserabel stuk miskleun! Hoe durf je een kardinaal van de Kerk van Rome te mishandelen?'

‘Ik zie hier alleen een dief, een moordenaar en een ontvoerder van eervolle burgers van Firenze,’ antwoordde Pierfrancesco kalm. ‘Ik zal met je doen wat ik wil, kardinaal! Kardinaal die de naam van kardinaal niet waardig is!’

‘Wat willen jullie van mij?’ schreeuwde de kardinaal. ‘Laat me gaan of ik zal jullie door de soldaten van de paus laten folteren en doden!’

Pierfrancesco brulde van het lachen. ‘De Medici zullen je verhaal graag aanhoren, Soderini! Vrees je niet dat de paus je onmiddellijk aan de muren van het Palazzo della Signoria zal te drogen hangen?’

De kardinaal antwoordde niet.

‘Allereerst,’ zei Pierfrancesco, ‘wil ik een sleutel van jou!’

‘Ik heb veel sleutels,’ antwoordde Kardinaal Francesco.

‘Ja,’ lachte Pierfrancesco, ‘je moet wel veel sleutels hebben, sleutels van kastelen en torens en gevangnissen, sleutels van bisdommen en zelfs sleutels van het Vaticaan. Ik wil de sleutel die je van een monnik kreeg, een monnik van San Marco, tegen Pasen van 1498. Je weet welke sleutel ik wil! Ik wil de sleutel van de Predikant!’

‘Jij krijgt geen sleutel van mij, onbeschaamd welpje!’

‘Ik ben geen oude Florentijn,’ sprak Pierfrancesco verder, maar hij bleef grimmig lachen. ‘Ik ben een nieuwe Florentijn. Ik pas de strappado niet toe. Maar ik ken wel andere manieren, nieuwe methodes, om je te doen buigen! Ik heb een kist, zie je, en die kist is gesloten. De kist opent met drie sleutels waarvan ik er al twee heb. Ik kan de kist met geweld openen, maar waarom zou ik het risico lopen de inhoud te beschadigen door geweld te gebruiken? Je weet dat we de twee sleutels hebben, dus: overhandig ons de derde!’

‘Ik heb geen sleutel,’ herhaalde de kardinaal koppig.

‘Ik was nog niet uitgesproken,’ zei Pierfrancesco. ‘Een man zoals ik, die niet aarzelt om me een kardinaal te vangen, is bekwaam tot zeer gemene dingen! Ditmaal ben jij het die in mijn macht is, en ik ben het, die kan doen met je wat ik wil. Ik zal niet aarzelen! Ik kan zo gewetenloos zijn als jij, kardinaal, om mijn doel te bereiken. Ik kan je gewoon voor altijd laten verdwijnen. Zou dat niet spijtig zijn voor een man die zo verstandig is als jij, en die nog zovele briljante dingen zou kunnen doen in Rome?’

Pierfrancesco wachtte, en wandelde rond de kardinaal.

Hij liet zijn woorden inzinken in de geest van de man, en zei dan, ‘ik zal je vertellen wat ik met je voorheb, kardinaal. Ik zal je eerst wat prikken met de punt van mijn dolk. Ik zal je eerst een heel klein beetje prikken opdat je zou leren wat pijn is. Dan zal ik je snijden. Dan zal ik je nog knap gezicht verbranden met die toorts daar. Zie je die met de hoge vlammen? Dat is de heetste toorts! Ik ben geen strappado man; ik ben een nieuwe Florentijn!’

‘Je zult nooit de sleutel hebben!’

‘Och, och, steeds maar mensen onderbreken!’ zei Pierfrancesco. ‘Indien je na de dolk en de toorts nog steeds weigert me de sleutel te geven, dan zal ik je laten liggen voor wat je bent en de kist met geweld openen. Ik houd er niet van de kist met geweld te openen, dus zal ik kwaad zijn. Ik zal je uit de weg willen. Ik zal daartoe een andere sleutel gebruiken. Dit is een verhaal van sleutels, zie je?’

Pierfrancesco toonde een grote, verroeste sleutel, de sleutel tot een andere kelder van Roberto di Donato, maar dat wist de kardinaal niet.

‘Dit is de sleutel tot de leeuwenkooi in de Via dei Leoni, de sleutel tot de kooi van de emblematische leeuwen van Firenze achter de Signoria. Ja, ik kan die kooi openen, en ik kan je in die kooi duwen. De leeuwen zullen brullen van plezier en enkele goede mensen wakker maken deze nacht. Morgen zullen de Florentijnen verbaasd zijn om stukken rood doek nabij

de leeuwen te vinden, en beenderen, en geronnen bloed, en enkele gewichten verscheurd vlees. Er zullen beenderen liggen, waar de leeuwen nog met veel plezier zullen aan peuzelen. Misschien zal je hoofd gevonden worden, maar dat betwijfel ik sterk. Leeuwen houden speciaal veel van brein en oren en ogen.

Er is niets dat je tegen ons kunt doen, want niemand weet waar je bent. Wij verzekerden dat. Je had je huurlingen moeten zien lopen naar alle kanten, in paniek, en niets vinden!

En dat is nog niet alles.

Nadien, wanneer ik de kist geopend heb, zal ik de inhoud van de kist gebruiken om je familie naar de verdoemenis te helpen!

‘Je kunt niet aan mijn familie raken!’ schreeuwde de kardinaal.

‘Oh, maar dat kan ik wel,’ voegde Pierfrancesco tussen. ‘Je denkt dat de kist een schat bevat, is het niet? Verkeerd! De kist bevat geen schat. Ze bevat iets dat veel moorddadiger is! De kist bevat schuldbekentenissen, de schuldbrieven aan Lorenzo Il Magnifico, de bekentenissen die de Medici hadden op al de rijke families van Firenze! Ik zal de inhoud van de kist gebruiken om de ruïne te verzekeren van de Soderini en van al de families die aanhangers van jullie zijn.’

‘Dat kun je niet doen!’

‘Waarom niet?’ vroeg Pierfrancesco. ‘Natuurlijk kan ik dat doen. En ik zal het doen!’

We kunnen natuurlijk een andere wending nemen!’

‘Als ik je de sleutel geef, zal je in elk geval de inhoud van de kist gebruiken om de Soderini te ruïneren. Je zult de kist onmiddellijk teruggeven aan Giovanni de’Medici, aan de ongelovige paus, aan die abominatie die op de troon van Petrus zit!’

‘Luister goed naar me, Kardinaal Francesco,’ zei Pierfrancesco. ‘Ik heb een overeenkomst voor je. Ik kan zweren op dat kruis daar dat je rond je nek draagt, om de kist niet tegen enige Soderini te gebruiken en de schuldbekentenissen van de Medici op de Soderini en op Soderini aanhangers te vernietigen. Als wederdienst wil ik de sleutel van de kist en, belangrijker, ik wil dat je op hetzelfde kruis zweert om mij en mijn familie in vrede te laten, alle Acciaiuoli en Borgherini in vrede te laten, zowel als mijn vrienden. Je weet dat mijn vrienden de schilders van Firenze zijn en ook Niccolò Macchiavelli.

Je zult zweren, en de woede van God over je halen, als je die eed breekt. En je zult zweren niet te denken dat je die eed kunt breken door aan te halen als excuus dat je in de interesse van de Kerk werkt. We zweren elk een eed, je geeft me de sleutel, en dan kun je gaan. Weiger je de eed, dan zal je de dolk krijgen, de toorts, en ten slotte: de leeuwen. Ik neem een laatste toevlucht en risico tot je devotie voor de Heer, maar je moet snel kiezen, nu!’

De kardinaal was een oude man. Oude Florentijnen zijn vastberaden, koppig, hard van karakter en wraakgierig. Zulke mensen versla je niet met angst. De kardinaal kon menen dat zijn leven opgebrand was op zijn ouderdom, en dat hij nu een nieuw leven van vrije, gemakkelijke tijden kon beginnen.

Deze kardinaal, wist Pierfrancesco, zou niet één ogenblik aan zijn ouderdom denken. De ouderdom was voor de kardinaal van generlei belang. De kardinaal was een man die dacht dat hij nog een eeuwigheid kon leven. Francesco Soderini zou verder macht zoeken en proberen de macht van anderen te vernietigen.

Pierfrancesco negeerde daarom ook de ouderdom van de man en verwees er niet naar. Hij hoopte echter dat de kardinaal zijn precaire situatie zou begrijpen, en dat de kardinaal zou geloven dat de meedogenloosheid van zijn tegenstanders even groot was als de zijne.

De verandering in de houding van Francesco Soderini kwam slechts langzaam. Dan zag Pierfrancesco de lippen beven, de ogen sluiten en weer openen in snel tempo, het worstelen en

wringen van de handen en armen in de hoop om vrij te komen, het hoofd in aanvaarding buigen, maar dan toch weer fier naar boven komen met arrogante blikken. De kardinaal realiseerde zich uiteindelijk toch dat hij gebonden was, en goed gebonden, en dat hij onmogelijk zijn vrijheid zou herwinnen als hij niet toegaf. De kardinaal werd wanhopig, omdat hij ook beseftte dat tijd winnen zijn huurlingen niet tot hem zou brengen.

‘Hulp van je Spaanse gehuurde bandieten zal niet komen,’ zei Pierfrancesco fluisterend. ‘Ze weten echt niet waar je bent. Ze weten niet wie je ontvoerd heeft. Zelfs indien ze gissen wie je opgesloten houdt, dan zouden ze niet weten waar ze moeten zoeken. Al mijn vrienden zijn hier, niet buiten in de straten. Mijn families zijn in hun paleizen, bewaakt en op hun hoede. Er was slechts één man bekwaam om te denken en te plannen met die huurlingen, en die man was jij. Zonder een echte leider om bevelen te geven, zullen je bandieten enkel wachten en wachten tot je weer opdaagt. Ze zijn than slechts een bende koeien zonder hoofd. Na enkele dagen van zwaar drinken zullen ze het betreuren niet betaald te worden. Dan zullen ze terugkeren naar Napels of naar Rome of naar waar ook, naar een plaats waar ze ingehuurd kunnen worden door andere rijkaards!’

Pierfrancesco wachtte. De kardinaal wrong weer aan zijn handen. Het duurde lang voor hij opgaf.

‘De sleutel en de eed, of de dolk,’ herhaalde Pierfrancesco.

‘Al goed, al goed,’ zei Francesco Soderini met nauwelijks hoorbare stem. ‘Ik ben verslagen ditmaal. Zweer de eed en ik zal je de sleutel geven.’

Pierfrancesco zweerde zijn eed, maar voegde eraan toe dat de eed slechts geldig was als hij de sleutel in zijn bezit had.

‘Nu moet jij de eed zweren,’ beval Pierfrancesco. ‘Zweer je me de sleutel tot de kist te geven, de sleutel die de monniken van San Marco je gegeven hebben rond Pasen van 1498, en zweer je de Acciaiuoli en de Borgherini en mijn vrienden in vrede te laten, en op geen enkele wijze wraak te zullen zoeken?’

‘Ik zweer het,’ zei de kardinaal.

‘Goed dan,’ besloot Pierfrancesco. ‘Waar is de sleutel? Als de sleutel in je paleis is, zullen we een neutraal iemand zenden om hem te halen, maar je zult een briefje moeten schrijven om onze boodschapper je paleis in te laten.’

‘Dat is niet nodig,’ grijnsde Francesco Soderini plots triomfantelijk. ‘Je tastte me niet af! De sleutel was al die tijd op mij! Hij is in de zoom van mijn kleed genaaid. Neem hem!’

Twee gemaskerde mannen zochten in het rood gewaad en vonden de sleutel in de scharlaken band die rond het middel van de kardinaal geknoopt was. Ze sneden de zoom open en hielden de sleutel omhoog in het toortslicht. Dan verlieten ze de kelder om de sleutel te vergelijken met de twee andere die door Roberto di Donato bewaard werden. Ze kwamen enige tijd later weer, en knikten.

Pierfrancesco had de drie sleutels tot het geheim van Gerolamo Savonarola!

‘Ik ben een handelaar,’ zei Pierfrancesco. ‘Ik ken de waarde van een overeenkomst. We zullen de eden op papier zetten en ze ondertekenen.’

Francesco Soderini bood geen weerstand meer. Hij knikte gedwee.

De drie gemaskerde mannen bonden de benen van de kardinaal weer vast. Ze verlieten de kelder, samen met Pierfrancesco. Pierfrancesco schreef de twee eden neer, ook met het verhaal van de aanvallen op hem en de moorden op Fra Jacopino, Vader Alessio en Filippo Borgherini. De eed van Francesco Soderini werd dus ook een bekentenis, een biecht.

Pierfrancesco kopieerde elke eed. De mannen keerden weer naar de kelder met inkt en pen. Ze maakten de armen en handen van de kardinaal vrij. Kardinaal Francesco Soderini en Pierfrancesco ondertekenden de twee papieren en de kopies.

Toen alles gedaan was, sneed Pierfrancesco ook de koorden van de voeten van Kardinaal Francesco. De kardinaal stond in het midden van de kelder met het hoofd op de borst gezonken, de twee papieren in één hand, de andere hand op de rug. Pierfrancesco zag de tekens van wanhoop en verslagenheid. De kardinaal trok een hand door zijn grijs, naar wit deinend haar. Dat haar was plat gebleven tot dan. Nu stond het totaal in wanorde. Het stond in pieken op zijn hoofd. Francesco Soderini zag er vele jaren ouder uit. Hij was verouderd in de Acciaiuoli kelder.

Ondanks zijn afkeer voor de daden van de man had Pierfrancesco medelijden met hem. Hij vroeg, 'was de macht die de kist kon bezorgen dit allemaal waard? Waarom wou je de macht van een schat of van de schuldbrieven hebben? Wat was het dat je daarmee echt wilde realiseren, en dat je nu niet kunt doen?'

De kardinaal zuchtte, wachtte, en zei dan in horten en stoten, 'Giovanni de' Medici werd slechts paus omdat ik mijn broeder weer naar Italië moest brengen. Piero zou gestorven zijn van heimwee in zijn vluchtoord van Ragusa.

Ik had de controle over de pauskeuze. We konden een overeenkomst maken. Giovanni werd paus omdat ik iets van hem wou en hij iets van mij. Nu de verkiezing voorbij is, heb ik niets meer om hem in toom te houden. Mijn familie werd bestolen. Ons fortuin is bijna verdwenen, gestolen door de Medici en door nog anderen. De schat had kunnen helpen.

Macht en invloed worden gekocht met goud. Ik werk zo hard aan een nieuwe Kerk, waarin geen plaats meer is voor kardinaals die paus kunnen worden zonder priester te zijn, geen plaats voor pausen die slechts de macht willen en die niet geloven in Christus.

Ik zoek een Kerk die naar de mensen luistert en die om de mensen geeft. Onze Kerk moet veranderen. De laatste pausen, Alexander, Julius en Leo, waren en zijn wellustelingen, moordenaars van duizenden, en dieven. Ze stelen van de Kerk en ze werden paus enkel omdat ze prinses zouden kunnen zijn, de gelijken van keizers en koningen. Dat moet ophouden! Het kan ophouden ook, want er zijn vele goede priesters, bisschoppen en kardinaals ook in onze Kerk, maar de laatste jaren hebben de slechtsten onder de slechten de macht gewonnen door meedogenloosheid en bedrog. Een beweging bestaat reeds in Duitsland om te proberen tegen die huidige toestand in de Kerk op te treden. Die beweging kan onze Kerk doden, ons pausdom treffen, uiteindelijk. We moeten dus de Kerk veranderen, want onze wereld verandert. We moeten radicaal veranderen, en mensen zoals de Medici willen enkel de oude wijzen verderzetten.

Mijn broeder, Piero Soderini, ontving ongeveer tien jaar geleden een brief van een lid van onze Florentijnse familie Vespucci, van een man genaamd Amerigo dei Vespucci. De brief werd vanuit Spanje gebracht naar Piero door Benvenuto dei Benvenuti. Amerigo schreef hoe hij in vier expedities aan reizen had deelgenomen naar een nieuw ontdekt land in het westen, een land bewoond door heidenen. Amerigo Vespucci was naar Spanje gegaan om daar handel te drijven voor Firenze. Don Ferrando van Castilië liet hem toe mee te reizen met schepen die naar het westen zeilden.

Wij, Florentijnen, zouden ook mensen naar die landen moeten zenden en het woord van God brengen aan de mensen die daar leven. We moeten daar kerken bouwen, en de heidenen er naar ons geloof brengen, niet op de wijze van de laatste pausen, maar op de echte wijze van Christus.

Het net ontdekt land werd al Amerika genoemd, naar Amerigo, door een Duitse kaartenmaker. Amerigo dei Vespucci dacht dat dit land enorm groot was, en paradijselijk

mooi. Denk wat zulk een land kan doen en wat het kan betekenen voor onze families van Firenze! De schat kon helpen een nieuw geloof te bouwen in een nieuwe gemeenschap, maar slechts wanneer de schat in de juiste handen viel. Als de kist slechts schuldbekentenissen bevat, zou ik die waarschijnlijk niet gebruikt hebben. Ik kan Firenze niet ruïneren om mijn dromen waar te maken. De brieven zouden me ook geen macht over de Medici geven hebben!’

De kardinaal hield op met spreken, wachtte, maar richtte zich dan weer direct tot Pierfrancesco. ‘Pierfrancesco Borgherini, denk zeer goed na over wat je zult doen met de brieven! Als je ze gebruikt kun je Firenze vernietigen! Als je ze teruggeeft aan de Medici zullen de Medici Firenze vernietigen! De macht van Giovanni, van Paus Leo X, zal grenzeloos groot worden. Hij zal de volledige controle krijgen over de stad, en wie Firenze controleert heeft de controle over de reusachtige fondsen die de wereld overheersen. Die macht zal Giovanni verspillen in Rome aan gouden prullen, aan schilderijen en fresco’s, aan vergulde kamers, aan grandioze monumenten, aan orgieën en feesten, en zijn opvolgers zullen hetzelfde doen.

Zijn neef Giulio is reeds zijn vertrouweling en kan zeer goed de volgende paus worden. Onze Kerk zal dan nooit veranderen, en vroeg of laat veroordeeld worden door God zoals Sodoma en Gomorrah. Dus, jonge Borgherini, denk goed na over wat je met de schuldbekentenissen gaat doen! Als je ze gebruikt op de handelaars en bankiers van Firenze, zul je een macht hanteren waarvoor je zult gehaat worden. Is het haat dat je zoekt?’

Pierfrancesco antwoordde niet op die laatste stelling van Francesco Soderini, maar hij was er erg door bewogen.

Hij dacht even, zuchtte, en zei, ‘we zullen je in een andere kamer van de kelders brengen. Er is een bed in die kamer. Voedsel en wijn werden er voorbereid. Je zult er een nacht gevangen moeten blijven. Morgenvroeg brengen we je naar een plaats waar we je zullen vrijlaten.’

De kardinaal knikte.

Pierfrancesco stond op het punt weg te gaan toen de kardinaal hem tegen hield.

‘Je hebt goede vrienden,’ merkte Francesco Soderini op.

‘Ja,’ antwoordde Pierfrancesco. ‘Dat was een andere reden waarom je niet kon winnen van ons. We waren met zijn zevenen om na te denken over wat verder te doen, en zelfs andere mensen van de familie van Margherita en van mijn eigen familie sloten zich bij ons aan. In jouw groep was je de enige die nadacht. Had je één van ons geëlimineerd, dan zouden de anderen je verder het leven lastig hebben gemaakt, en dat was inderdaad wat er gebeurde in het Castello di Gabbiano.

Wanneer we je gevangen namen was je spel definitief uit. Je had niemand over om verder te handelen. Toen je uit de weg waart, hoefden we je huurlingen ook niet meer te vrezen. Mijn medewerkers en ik zijn gebonden door vriendschapsbanden. Je huurlingen waren enkel loyaal tegenover je zo lang als ze maar geld konden verwachten.

Mijn vrienden hebben me steeds de waarheid verteld en ze vleiden me nooit. Jij, Kardinaal Francesco, hebt slechts hovelingen en vleiers rond je. Je huurlingen vertelden je enkel wat je wilde horen!’

Pierfrancesco en de gemaskerde mannen brachten Kardinaal Francesco naar zijn gevangenis voor één nacht. Nadien, in de grote zaal van de Acciaiuoli, trokken de drie mannen hun maskers af. Granacci, Bachiacca en Niccolò juichten met Pierfrancesco mee. Margherita voegde zich even later bij hen.

Niccolò Macchiavelli zei tot Pierfrancesco, ‘je was aangegrepen door wat de kardinaal je zei, is het niet?’

Pierfrancesco keek naar Niccolò en antwoordde met een andere vraag, ‘ik begrijp die kardinaal niet! Hij lijkt me uitstekende, zelfs nobele motieven te hebben gehad voor wat hij deed, maar toch beval hij huurlingen die niet aarzelden te doden. Hoe kan iemand die tegelijkertijd toegewijd is aan de Kerk toch zulke kwaadaardigheden begaan? Heeft de man geen geweten? Hij is een man van de Kerk. Hij zou moeten weten wat goed en kwaad is!’

Niccolò antwoordde, ‘ik heb lang nagedacht over zulke houdingen. Zie je, we leven in een huis van stenen en bakstenen, in onze herenhuizen, boerderijen en villa’s, of paleizen, en we houden ervan daarin te leven. We bouwden die huizen zoals we dat wilden, of herbouwden ze. De huizen beschermen en beschutten ons. Als we schrik hebben van bandieten, dan kunnen we een versterkt kasteel rond ons bouwen.

We leven echter ook in een ander huis, in een onzichtbaar huis dat we met elke stap meedragen, een huis dat geen fysisch gewicht heeft, maar toch dikwijls zwaar weegt. Dit tweede huis is de opbouw van de zaken waarin we geloven, onze waarden, onze denkwijzen, onze afkomst en onze opvoeding, onze ervaringen en onze doeleinden waar we naar streven. We bouwen aan dat tweede huis evenzeer als aan een stenen huis, en ook dat tweede huis moet ons beschermen. Het is een huis in ons brein, het is ons brein zelf, en het is een zeer persoonlijk huis, zeer verschillend van persoon tot persoon. We handelen volgens dat huis van ons geloof.

De mensen realiseren zich niet hoe verschillend die tweede huizen kunnen zijn van elkaar. Jouw tweede huis en mijn tweede huis en het huis van je vrienden, de schilders, gelijken wel op elkaar, zou ik durven beweren. De tweede huizen van dieven, moordenaars, verkrachters, intrigeerders en condottieri zijn echter zeer verschillend van de onze.

Het huis van waarden en geloof van Kardinaal Francesco werd gesmeed in de Soderini familie en in de Medici familie, en die beide families hebben tragische, traumatische ogenblikken gekend. Kardinaal Francesco werkte in Rome onder pausen tussen leugens, intriges, machtspele, samenzweringen, manipulaties, collusies, huichelarij, gemeenheid en verraad. Die omgevingen hebben zijn brein opgebouwd en zijn tweede huis. Hij handelt volgens dat, zijn tweede huis!’

‘Francesco Soderini weet dus niet het verschil tussen goed en kwaad, of hij heeft daar andere noties voor dan jij en ik,’ vroeg Pierfrancesco.

‘Natuurlijk weet hij dat verschil,’ zei Niccolò nog. ‘Hij weet zijn goed, zijn kwaad, het beeld van goed en kwaad in zijn eigen huis! Ik denk dat geen mens al de tijd kan handelen tegen zijn eigen beeld van wat goed is, want dat doen moet de geest van eender welke mens uiteindelijk vernietigen. De kardinaal handelt volgens wat hij denkt dat goed is, volgens de notie van het goede in zijn eigen tweede huis. Hij moet denken dat het goed is te moorden om een goed doel voor de Kerk te bereiken! Hij werkt daarmee echter vooral voor zijn eigen glorie.’

‘Hoe ontdekte je het bestaan van de tweede huizen?’

‘Dat gebeurde toen ik een ambassadeur was van Piero Soderini!’ antwoordde Niccolò. ‘Om een goede ambassadeur te zijn moet je de personen kennen naar wie je als ambassadeur gezonden wordt. Je moet bestuderen hoe je tegenstander denkt, wat zijn beeld is van de wereld, wat het kader is waarin hij denkt. Ik beschreef dat alles als een tweede huis. Dat concept werkte mirakels voor me! Ik probeerde me steeds in te beelden hoe het tweede huis van mijn tegenstander er uitzag, hoe moeilijk dat ook soms was. Hetzelfde geldt voor de persoon die je dient, natuurlijk. Je kunt geen goede raad geven aan iemand zoals Piero

Soderini zonder te weten hoe hij denkt en wat hij denkt, wat zijn doeleinden zijn, alles volgens zijn tweede huis. Anders zal je advies nutteloos zijn, in de wind geslagen worden; er zal niet naar geluisterd worden. Een goede dienaar moet zoeken hoe het tweede huis van zijn meester er uitziet!’

Pierfrancesco lachte en vroeg een weinig ongelovig, ‘kennen al de dienaars het tweede huis van hun meesters?’

‘Goede hemel, neen!’ riep Niccolò. ‘In feite bestuderen zeer weinige mensen de mannen en vrouwen die ze vóór zich hebben, zich afvragend waarin hun gesprekpartners geloven en wat hun waarden kunnen zijn. Sommige mannen echter, en meer vrouwen dan mannen, hebben een sterk intuïtief talent om verschillend te spreken en te handelen naargelang het karakter van de mens die ze vóór zich hebben. Zeer, zeer weinige mensen zoeken door rationele redenering bewust te begrijpen hoe tweede huizen opgebouwd zijn.’

Niccolò zweeg even.

Dan zei hij, ‘ik was heel speciaal gefascineerd door Cesare Borgia. De Borgia was een charmante man, een goede generaal, maar ook een verfoeilijke, totaal gewetenloze man. Ik was verbijsterd door hoe hij handelde. Ik ook, zoals jij, begreep niet hoe iemand zulke vele tegenstrijdige karaktertrekken kon vertonen, en zo verschillend kon handelen van wat mijn eigen ideeën van goed en kwaad waren, ideeën waarvan ik dacht dat ze universeel aanvaard werden.

Ik was verkeerd! Ik ontdekte wiens zoon Cesare Borgia was, hoe hij opgevoed werd in de meedogenloosheid van zijn vader, Paus Alexander, en dan begreep ik! Van dan af wist ik ook hoe hem aan te pakken.’

‘Je spreekt over Francesco Soderini en over de Borgia alsof ze normale mensen zijn! Ik verafschuw ze!’

‘Wat zijn “normale” mensen, Pierfrancesco? Voor elke persoon betekent “normaal” eigenlijk slechts “zoals ik”, hun tweede huis is zoals mijn tweede huis. Het is zeer moeilijk voor jonge mensen te begrijpen hoe anderen totaal verschillend kunnen zijn, verschillend kunnen redeneren en reageren.

Je zult moeten aanvaarden, Pierfrancesco, dat mensen tweede huizen hebben die volledig verschillend zijn van jouw tweede huis, in alle aspecten. Dat kan als een schok komen, maar het is de waarheid. Je kunt nu vragen of er dan wel een norm bestaat, een tweede huis dat het goede is, het echte, het moreel correcte huis. Wel, ik meen dat het wijs is te stellen dat er zo geen huis bestaat.

Ik kan je zeggen dat hoe ouder ik word en hoe meer ik zoek naar een voorbeeldig goed huis, des te minder ik het vind. Mijn beste advies is te kijken naar de Evangelies van Jezus Christus. Dat zijn de enige boeken waarin ik een ideaal tweede huis meen te vinden, en ik heb de indruk dat het dan nog onvolledig is. Of men gelooft in een God of niet, de Evangelies zorgen wel voor een geheel van regels, voor een kader, waarmee men een tweede huis kan bouwen dat leidt tot vriendelijkheid, hoofsheid en begrip, respect en liefde voor anderen.’

‘Leiden de Evangelies niet tot zwakheid?’ vroeg Pierfrancesco.

Niccolò lachte.

‘Ja,’ zei hij, ‘maar niet als je je bewapent. Zorg ervoor dat je steeds een aangepaste verdediging hebt! Blijf steeds sterk, en leef dan gelukkig en in lijn met de Evangelies!’

‘Denk je dat Kardinaal Francesco de Evangelies niet gelezen heeft,’ vroeg Pierfrancesco, lichtjes sarcastisch.

‘Oh, dat zal hij wel gedaan hebben,’ grijnsde Niccolò, ‘maar hij moet ofwel de Boeken gelezen hebben maar de boodschappen die erin staan niet hebben laten doordringen tot in zijn

tweede huis, zijn tweede huis er niet mee opgebouwd hebben. Of hij moet heel wat passages gewoon genegeerd hebben. Hoeveel malen heeft hij de Evangelies gelezen? Eén maal, tweemaal? Hoeveel maal heeft hij de lezingen in de Kerk tot zich laten doordringen? Hoeveel mensen vergelijken hun daden met wat de Evangelies leren? Hoeveel mensen lezen de Evangelies en denken echt na over hun daden, vergelijken hun daden met wat ze gelezen hebben? Mijn lange ervaring is dat het aantal mensen dat de Evangelies leest en hun huidige en toekomstige daden afwegen tegen wat er in de Boeken staat inderdaad erg laag is! Eigenlijk is de biecht een middel van de Kerk om ons over onze daden te doen nadenken, maar zelfs tijdens de biecht veronderstel ik dat de mensen nog niet voldoende nadenken over wat ze deden. Ze biechten slechts op wat ze menen verkeerd gedaan te hebben volgens hun eigen tweede huis! Hoe zouden ze anders kunnen doen? In zijn eigen tweede huis moet de kardinaal geoordeeld hebben dat enige wreedheid gerechtvaardigd was om zijn groot, nobel doel te bereiken.'

'Ik kan wreedheid niet goedkeuren,' riep Pierfrancesco, 'niet in eender welk schema van rechtvaardiging!'

'Was je niet bereid de Kardinaal te prikken met een dolk, hem te verbranden en hem in een leeuwenkooi te steken? In mijn ervaring gebruiken alle heersers een bepaalde graad van wreedheid om hun positie te verstevigen, zelfs diegene die vroom zijn! Enige wreedheid schijnt nodig te zijn om heersers, of familiehoofden, in functie te houden. Langdurige wreedheid echter leidt steeds tot het einde van een heerschappij. Francesco Soderini is geen echt wrede man.'

'Toch,' ging Pierfrancesco koppig verder met zijn betoog, 'zou Kardinaal Francesco zich moeten afgevraagd hebben, in ernst, of hij nog de goede dingen aan het doen was!'

'Ik heb opgemerkt dat mensen hun tweede huis zelf niet goed kennen, of helemaal niet. Er is steeds iemand anders nodig, Pierfrancesco, om je eigen ware natuur te kennen. Jij hebt het geluk om Margherita te hebben. Zij kan en zal je vertellen wie je echt bent. Margherita zal je je eigen tweede huis tonen, je zwakheden vooral, natuurlijk eerst je donkerste kanten, en geloof me, wanneer ze je dat zal tonen – en als je luistert -, dan zul je niet houden van wat ze zegt en je zult kwaad zijn! Vele mensen verwerpen dat zelfs.

Denk na: is het misschien niet juist daarom dat God twee wezens geschapen heeft en heeft Christus niet gezegd dat een man onvolledig is zonder een vrouw en omgekeerd? Een kardinaal zoals Francesco Soderini heeft niemand om hem uit te leggen hoe hij waarlijk is, en hij zal ook niet aanvaarden dat iemand anders hem zegt wat zijn ware aard is.

Hij is dus een blindeman, die rond zich grijpt in de wereld, een man wellicht waarmee we medelijden moeten hebben. Hij doet de correcte dingen volgens zijn tweede huis en in de configuratie van zijn tweede huis, maar de correcte dingen voor hem zijn niet noodzakelijk de correcte dingen voor jou of zelfs voor de meeste mensen in Italië.'

'Je bent wel erg toegevend en mild,' antwoordde Pierfrancesco. 'Er is daar echter een probleem! Je concept van een tweede huis lijkt zeer veel op de bewering van Socrates dat een man niet wetende kwaad kan doen. Zei Socrates niet dat geweld zijn oorsprong vindt in onwetendheid, in gebrek aan kennis over wat het goede is, in gebrek aan opvoeding? Het concept van het tweede huis schijnt me ook te leiden tot de vaststelling dat een man eigenlijk niet weet dat hij kwaad doet aan iemand anders, omdat zijn tweede huis hem zegt dat zijn daden gerechtvaardigd zijn of minder pijn doen dan de alternatieven!'

'In sommige mensen is dat inderdaad zo, ja, Pierfrancesco. Wellicht is dit wat er met Kardinaal Francesco gebeurd is. Anderzijds betekent het bestaan van een tweede huis niet dat mensen, al wetende, geen kwaad zouden kunnen doen. Mensen kunnen zeer goed weten wat goed en kwaad is, en toch kwaad doen uit zelfbepaling, uit hebzucht en ijdelheid, in het

zoeken naar macht, en zo verder. Ook: het tweede huis dat niet leert wat kwaad is, is geen excuus voor misdaden. Begrijpen is niet hetzelfde als vergeven,' antwoordde Niccolò. Zijn gezicht werd hard, 'ik vergeef niet gemakkelijk!'

'De kardinaal lijkt me erg geschokt te zijn,' zei Pierfrancesco.

'Ben jij het nu die medelijden met hem hebt?' vroeg Niccolò. 'Ik meen dat de kardinaal voor het eerst in de kelder uitgedaagd is, in vraag gesteld, door iemand die hem toonde hoe verkeerd zijn tweede huis is. Het bewust worden van het feit dat misschien, slechts misschien, zijn tweede huis verkeerd was, heeft hem klaarblijkelijk gedwongen diep in zichzelf te kijken, na te denken over zijn ware natuur. De kardinaal heeft zich afgevraagd of zijn natuur goed of slecht was. Ik zag hem denken en twijfelen in de kelder, nadat je sprak. Ik zag dit dikwijls als een verschrikkelijke schok komen aan mensen.

Een vreemd aspect van tweede huizen is, dat zolang de eigenaar zijn ideeën en opinies maar zelf verandert, zijn tweede huis zelf door elkaar schudt en zelf verandert, niets speciaal pijnvol gebeurt. Wanneer iemand anders echter, van buitenaf, het tweede huis schudt, en het klaar wordt voor die iemand dat zijn tweede huis in gevaar is, dan komt die wetenschap als een belangrijke ramp.

Ik gebruik de term "tweede huis", Pierfrancesco, waar ik zou moeten spreken van "tweede vesting", want de tweede huizen zijn zo onneembaar en onwankelbaar als vestingen. Je kunt je dus inbeelden hoeveel smart en angst iemand moet doorstaan wanneer zijn tweede huis onder beleg wordt gezet, en erger, wanneer het ingenomen wordt en iemand anders het begint te veranderen!

Dat is bijvoorbeeld waarom ik aan een heerser die een nieuw land verovert zou aanraden de wetten en de belastingen van dat land niet te veranderen! Wanneer tweede huizen geschud worden, is het resultaat gewoonlijk revolutie, paniek en smart.

De kardinaal is tot zulke zielssmart geduwd in de kelder. Hij is zeer verstandig. Hij moet nu verbijsterd zijn, en zal een tijdje niet bekwaam zijn tot handelen. Hij moet nadenken en afwegen, en dan zijn tweede huis opnieuw opbouwen. We zullen veilig zijn voor een paar dagen!'

'Zal Francesco Soderini wraak zoeken ondanks zijn eed?'

'Dat denk ik niet,' antwoordde Niccolò, 'maar men is nooit zeker. Meest waarschijnlijk zal hij de zaak nu laten vallen. De Soderini zijn echte edele lieden. Piero Soderini was iemand die als het ware zijn persoonlijkheid kon splitsen en rationeel kon nadenken en nadenken over de rechtvaardiging van zijn tweede huis, alsof hij twee personen was. We gebruiken onze tweede huizen om met de wereld in het klare te komen, om in onze geest de gebeurtenissen die met ons voorvallen te bemeesteren.

Het tweede huis van Kardinaal Francesco bemeestert nog niet het veranderende beeld van de wereld, dat plots opgegaan is voor hem zoals 's morgens de zon opdaagt. Hij moet dus nu een ander tweede huis creëren, één dat zijn falen in het Borgherini enigma moet inhouden. Dat zal hem tijd kosten.

Kardinaal Francesco is de broeder van Piero en minstens even intelligent als Piero. Ik geloof eerder dat, eens de schok die je hem toegebracht hebt geabsorbeerd is, hij dan zal begrijpen waar hij verkeerd gegaan is.

Dus, ik herhaal: ik denk dat we veilig zijn. Mannen kunnen je kwaad doen omdat ze je haten of omdat ze je vrezen. Kardinaal Francesco, nadat wat je hem gezegd hebt, heeft geen reden je te haten of je te vrezen. Je sprak handig!'

‘Je hebt erg veel gehouden van de Republiek, dunkt me’, zei Pierfrancesco nog in zijn gesprek met Niccolò Macchiavelli. ‘Niettemin hield je, denk ik, ook veel van Piero Soderini die nochtans heerste als een koning!’

‘Piero Soderini was een prins inderdaad, maar een prins benoemd door de Republiek,’ antwoordde Niccolò. ‘Hij was niet een prins benoemd door de edelen van Firenze, en hij had niet zichzelf benoemd. Hij was niet in functie om het volk uit te buiten maar om het volk te dienen. Edellieden willen steeds het volk onderdrukken, dus staat het volk steeds vijandig tegenover de edellieden. De mensen stonden niet vijandig tegenover Piero Soderini, integendeel, en dus kon Piero gemakkelijk heersen. Hij onderdrukte het volk niet – ook niet de edellieden, trouwens. Piero werkte hard om de vriendschap van het volk en van de edellieden te bewaren. Firenze liet hem niet vallen, maar wanneer Giovanni de’Medici dreigde Firenze te vernietigen op dezelfde wijze als het leger van Giovanni’ Prato had verwoest, dan koos Piero voor de edelste weg. Hij redde de stad, eerder dan haar te laten vernietigen. Hij ging vrijwillig in ballingschap. Hij liet het volk eigenlijk over aan slavernij, maar er was tenminste enige hoop dat de Medici een goede heerschappij zouden uitoefenen. Piero had Lorenzo Il Magnifico in gedachten!’

Kardinaal Francesco Soderini at en dronk en sliep in de kelders van het Palazzo Acciaiuoli. In de morgen stopten vele karren van handelaars aan het paleis en enkele reden zelfs de cortile binnen. Karren verlieten ook het paleis. Eén van die karren, die gevuld was met balen doek, en voordien toegelaten werd tot de binnenplaats, verliet weer het paleis, nu bijna leeg. Slechts één karrendrijver had de teugels van het paard gehouden toen de kar binnen reed. De kar werd thans gedreven door twee mannen, elk met een kap op, toen ze het paleis verliet. De kar reed langzaam naar de Porta San Gallo, naar de noordelijke muren van Firenze. Ze reed door de poort naar de heuvels. Ze stopte even verder dan de poort, achter een klein bos van bomen en struiken, verborgen van het zicht van de weg. De twee karrendrijvers lieten een pakket vallen, daar, wikkelden het doek van het pakket af tot de man die erin lag vrij lag, sneden de koorden door waarmee de man zijn benen en voeten gebonden waren, en lieten hem liggen in de struiken. De handen van de man bleven achter zijn rug gebonden. Hij had een prop in zijn mond en een brede, lederen band was over zijn ogen gebonden zodat hij niets kon zien. De kar reed verder. De man bleef op de grond liggen. De kar nam een oostelijke richting, naar de Porta Santa Croce.

De man slaagde er na een hele tijd in zijn handen vrij te maken, de prop uit zijn mond te halen en de lederen band van over zijn ogen weg te trekken. De kar was op dat ogenblik al lang verdwenen.

Granacci en Pierfrancesco reden de kar tot in de Corso dei Tintori, zoals ze beloofd hadden aan de verver die gekleurde stoffen naar de Acciaiuoli gebracht had. Daarna wandelden ze te voet terug naar het Borgherini paleis in de Borgo Santi Apostoli.

De wacht aan de Porta San Gallo zag een verwilderd uitziende, oude kardinaal, gekleed in een bestoft en bekleet duur rood gewaad, Firenze binnenlopen. De wacht hield de geestelijke niet tegen, maar keek eerder spottend de lopende man na. Kardinaal Francesco Soderini had een lange tijd te gaan van de Porta San Gallo, voorbij San Marco, langs de Via Larga, naar de Duomo, en vandaar over de brug van Santa Trinita weer naar het Palazzo Soderini.

Hoofdstuk Negen. Woensdag 27 juli 1513. Santa Maria Novella

Eens te meer keek Pierfrancesco dei Borgherini naar de voorgevel van de kerk van Santa Maria Novella. Hij wandelde fier, hand in hand met Margherita dei Acciaiuoli. Ze slenterden samen daar, zoals zovele andere jonge koppels van Firenze. Francesco Granacci wandelde aan de zijde van Pierfrancesco en praatte met hem. Andrea del Sarto keuvelde aan de andere zijde met Margherita.

‘Och ja,’ zei Granacci meer tot zichzelf dan tot Pierfrancesco, ‘ik schilder echt mooie prentjes. Ik heb een echt talent voor schilderen. Ik heb dat altijd al gehad. Ik studeerde ook beeldhouwen, maar dat haatte ik!’

Hij lachte, ‘ik veronderstel dat beeldhouwen te zwaar werk voor me was. Er is een oud gezegde in Firenze, dat stelt dat sommige mensen leven om te schilderen en anderen schilderen om te leven. Ik schilder om te leven! Ik zal verder mooie schilderijen afleveren die bevallen aan mensen, en ik zal hen exact geven wat ze beschreven hebben, wat ze in hun kamer willen, en dat in een mooie compositie en in fijne kleuren. Verwacht niet van mij iets absoluut nieuws of fantastisch treffend, iets schandaligs of mysterieus, of emotioneel geladen! Je zult echter wel een prachtig, professioneel schilderij krijgen, en ik zal al de engeltjes toevoegen die je hart kunnen bekoren, voor dezelfde prijs. Ik blijf natuurlijk essentieel een frescoschilder, zoals mijn meester Domenico Ghirlandaio me geleerd heeft, en dus zullen mijn kleuren briljant zijn, hoewel een beetje krijtachtig en licht.’

‘Mijn familie was eerder welgesteld,’ vertelde Granacci. ‘Ik was voor niets anders bekwaam dan om te schilderen. Mijn ouders hadden geld, en dat was misschien de reden waarom ik nooit zo gepassioneerd was voor het schilderen als anderen. Ik was steeds iemand zonder grote zorgen en verdrieten. Ik had nooit honger, had steeds een onderdak. Ik neem het leven niet te ernstig op, en moest dat ook nooit doen. Ik was zeker niet zoals Pietro Perugino! Toen hij jong was leefde Pietro in houten dozen in de straten van Firenze, weet je! Nadien was hij dus gebrand op elke opdracht die hij maar kon krijgen.

Mijn eerste meester was Filippino Lippi, die de leerling was van Sandro Botticelli en de zoon van Filippo Lippi. Sandro was de leerling van Filippo Lippi en beloofde aan Filippo te zorgen voor diens zoon Filippino. Maar Filippino stierf relatief jong.

De kunstenaar die ik het meest bewonder is mijn vriend Michelangelo Buonarroti, hoewel dat geen gemakkelijke man is! Michelangelo heeft iets obsederend verschrikkelijks boven zich hangen. Michelangelo verandert onze kunst, niet ik!

Ik houd er van verhaaltjes en figuurtjes te schilderen, en mijn kleuren zijn mooi. Ik delf niet te diep in de betekenis van mijn taferelen of in de zielen van de mensen. Maar de mensen die me opdrachten geven verwachten ook niet meer van me. Michelangelo schildert voor de paus; ik ben er mee tevreden de zalen van de paleizen van Firenze te versieren.

Ik word minder betaald dan Michelangelo, maar veel regelmatigiger dan hij! Ik schilder voor handelaars die weten dat werk moet betaald worden, en niet voor pausen die van je verwachten dat je voor de hemel zou werken, maar voor niets dat op goud lijkt.

Mijn schilderijen zijn prettig om opgehangen te worden in eetkamers, in grote, zonnige zalen, en ik kan zelfs treurige verhalen van gemartelde heiligen mooi en decoratief laten worden.

Dat ben ik, gelukkige, zorgeloze Francesco Granacci!’

‘Eigenlijk,’ zei Granacci nog, ‘ben ik het helemaal eens met Plato wanneer die zei dat schilderijen slechts een povere gelijkenis zijn van de echte waarheid, van het idee, of van

objecten. Wij schilders, wij kopiëren slechts wat we zien, niet de essentie van de voorwerpen, en we kunnen ook niet beter doen. Daarom moeten we ons niet te ernstig opnemen. Schilderijen zijn slechts trivialiteiten, maar maken ze het leven niet prettig? Waarom zouden wij, schilders, moeten ophouden om afbeeldingen te maken die mensen zo onschuldig gelukkig maken? De Bijbel verbiedt het afbeeldingen te maken. De Bijbel zegt dat de mens geen beeltenis mag maken van wat zich in de hemel bevindt, op aarde of in het water, omdat de kans bestaat dat de mensen die beeltenissen zouden aanbidden. Schilderijen hebben toch die macht niet! Mensen die beeltenissen aanbidden, aanbidden steeds eigenlijk het idee dat de beeltenis voorstelt, maar volgens Plato zijn schilderijen slechts povere kopies van de waarheid, van de ideeën. Hoe zou je die kan kunnen aanbidden? Ik veronderstel dus dat de Joden en de Mohammedanen niet echt voorstellingen van levende wezens moeten bannen!’

Granacci wandelde verder, dacht na, en zei dan, ‘vreemd is echter dat hoe minder ernstig ik mijn schilderijen neem en meer engeltjes en kleine figuurtjes in mooie klederen toevoeg, des te meer plaats ik ze daar om een idee, een diepere betekenis te brengen. Is niet het idee het meest belangrijke element van onze kunst? Wanneer de eerste Italianen een rode vogel schilderden om de passie van Christus voor te stellen, waren ze dan niet de macht van het symbool aan het erkennen, de macht van het idee, eerder dan de voorstelling zelf? Het is allemaal zo verwarrend! Ik probeer niet ernstig te zijn en ik glijd altijd in een soort van andere wereld die leeft achter mijn schilderijen! Ik schijn steeds iets te willen zeggen aan de toeschouwers, ik, Granacci! Beeld je dat in!’

‘Ik ben ook aan het denken geweest,’ zei Pierfrancesco tot Granacci. ‘We zijn een monster aan het zoeken in Santa Maria Novella, en we vonden het allen heel gewoon dat er zoveel duivels, demonen, vervormde dieren en verschrikkelijke scènes in de fresco’s van onze kerken zouden zitten. Waarom is dat? Waarom stellen schilders zulke lelijke dingen voor en beweren ze toch dat ze mooie schilderijen maken?’

‘Je gebruikte het woord “mooi”,’ antwoordde Granacci, ‘hoewel je het woord “uitstekend” kon vermeld hebben.

Een schilderij gevormd uit lelijke taferelen kan uitstekend gemaakt zijn, waarmee ik bedoel dat het uitstekend een verhaal kan tonen, uitstekend zijn in de lijnen en in de kleuren, zodat het waard is bewonderd te worden voor de vaardigheid waarmee het geproduceerd werd, en zelfs voor het idee dat aan de basis van het ontwerp lag. Maar kan zo een schilderij mooi zijn? Veel mensen spreken evenwaardig van “uitstekend” en “mooi”, hoewel die twee noties erg verschillend zijn. Onze kerken zijn dus gevuld met uitstekende schilderijen, maar of die schilderijen ook mooi zijn is een heel andere zaak!

Nochtans kunnen ook schilderijen van gruweltonelen als mooi beschouwd worden, maar dan enkel als het idee dat erachter steekt mooi is, bijvoorbeeld wanneer het schilderij een Bijbelverhaal toont en de gruwel illustreert waaraan men ontsnapt door van de Evangelies te houden, of wanneer de schilder warme gevoelens van medelijden uitdrukt voor de treurige dingen die gebeuren met zijn figuren. In andere woorden, een lelijk doch uitstekend schilderij kan mooi zijn wanneer het schoonheid erachter verbergt.

Ik houd eigenlijk niet veel van zulke kunst. Ik geef er de voorkeur aan mooie verhalen te tonen aan mijn toeschouwers, maar ik veronderstel dat andere kunstenaars, zoals onze Jacopo Pontormo, zouden kunnen geneigd zijn om de toeschouwers te tonen hoe lelijk de wereld wel is, zodat de toeschouwers aldus bewust zouden worden van de laagheid van de wereld. Zulke kunstenaars zoeken met hun kunst de wereld te veranderen! Ze zijn natuurlijk van een totaal verschillende soort dan mannen zoals ik en Bachiacca.

Ik toon mijn toeschouwers hoe mooi de wereld is, en bekoor aldus de mensen tot het zoeken naar nog meer van die schoonheid. Pontormo, meen ik, zal zijn toeschouwers tonen hoe

treurig en laag de wereld is, in de hoop zo de mensen te overhalen hun levenswijze te veranderen, weg van de lelijkheid. Ik twijfel er werkelijk aan of die manier van schilderen efficiënt is voor wat Pontormo wil bereiken!’

‘Je bent een vriend voor me geweest,’ antwoordde Pierfrancesco, en hij veranderde daarmee van onderwerp. ‘Je bent een broeder voor me geweest.’

Francesco Granacci was een echte Florentijn, een man met een doordringend oog en een snelle, scherpe tong, ongemakkelijk in het tonen van gevoelens. Hij vermeed dus in complimentjes getrokken te worden.

Hij vroeg, ‘hoe gaan we naar al die monsters kijken zonder opgemerkt te worden?’

Net op dat ogenblik liep Jacopo Pontormo naar hen toe.

Pierfrancesco zei, ‘iemand van ons zou aan de ingang van de kerk moeten blijven en uitkijken voor de huurlingen. Ik vermoed wel dat we hen definitief kwijt zijn. Ik zag geen lederen vesten meer rond ons, maar ik zou er toch graag zeker van zijn dat we niet gevolgd worden!’

Jacopo Pontormo was direct de vrijwilliger voor die taak, ‘ik zal wel aan het einde van de kerk blijven en jullie verwittigen als ik iets verdachts zie,’ zei hij.

Ze wandelden door het schip van de kerk. In verscheidene kapellen werden missen gezongen, maar niet in het middenschip. De schilders stonden in of wandelden naar verschillende plaatsen, niet samen. Ze keken naar elke duivel of monster die ze op de schilderijen en fresco's konden vinden. Ze zochten ook naar lezenaars.

Pierfrancesco herinnerde zich slechts één grote lezenaar in Santa Maria Novella: de houten badalone naast het hoofdaltaar. De mensen in de kerk bleven op een respectabele afstand van het altaar staan. Pierfrancesco en Margherita durfden niet naar de lezenaar te gaan. Ze bleven staan op enkele voet afstand.

De lezenaar was niet gracieus. Hij had zijn naam van “monster” niet gestolen. Hij was zeer ruw gesneden uit weinig kostbaar hout. De lezenaar was slechts een gebruiksvoorwerp van kleine waarde, daar neergezet voor het zeer praktisch nut om er de grote Bijbels en psalmboeken op neer te leggen, op een hoog, stabiel schuin oppervlak, zodat de priesters konden lezen terwijl ze rechtstaand zongen of reciteerden, hun gezichten gericht naar de mensen in de kerk. Op de lezenaar konden gemakkelijk drie boeken aldus schuin en hoog geplaatst worden.

Pierfrancesco kon zijn nieuwsgierigheid niet in toom houden. Hij liet Margherita staan waar ze was, en wandelde tot net vóór de badalone. Hij schreed daarna rond de lezenaar met één hand op zijn rug, alsof hij het houten meubel aan het bewonderen was. Er was echter niets bewonderenswaardig aan het meubel. Pierfrancesco ontdekte ook geen tekst, geen tafereel, geen verhaal van figuren, niets dat enige aanwijzing kon leveren tot het geheim dat hij zocht. Hij ging terug naar Margherita. ‘Niets!’ fluisterde hij.

Francesco Granacci wandelde naar hen toe, en daarna ook Andrea del Sarto.

‘Er zijn twee bronzen lezenaars in de kapellen,’ zei Andrea in een lage stem tot Pierfrancesco. ‘We hebben ze gecontroleerd. We vonden geen tekens, geen boodschap, niets!’

‘En toch,’ zei Pierfrancesco wanhopig, ‘toch moet er hier een aanwijzing zijn! Er is slechts één badalone hier, die daar!’

Margherita keek naar de mannen. Ze keek naar de lezenaar.

Ze zei, ‘zijn jullie mannen nu dwaas of blind? Is er dan echt niets dat jullie opvalt?’

De schilders en Pierfrancesco keken naar de badalone. Ze schudden hun hoofd van neen, ze bemerkten niets opvallends.

‘Kijk waar de lezenaar op staat!’ fluisterde Margherita.

De badalone stond op de grond, op de marmeren tegels van de kerk. Pierfrancesco was verward. Was Margherita gek geworden?

De ogen van Francesco Granacci straalden plots op.

‘Ze bedoelt de doos, de onderstructuur van het hout,’ zei hij, ‘de doos!’

De houten lezenaar moest stabiel blijven ondanks de zware boeken die er bovenop gelegd werden. Het lagere deel van de lezenaar bestond daarom uit een grote, houten doos die de leestabletten ondersteunde. Een verticale, lange houten balk had nooit de stabiliteit kunnen geven die nodig was. De naam van badalone was waarschijnlijk aan de lezenaar gegeven wegens deze weinig elegante maar zeer praktische, op een doos gelijkende vorm. De doos was ongeveer vier voet breed en lang, vier voet hoog, een perfecte kubus van hout, versierd enkel met eikenbladeren gesneden in het hout.

‘De doos!’ bleef Granacci fluisteren, ‘de doos! In die doos kan van alles zitten!’

Pierfrancesco begreep dan ook wat Margherita wou zeggen. De doos van de lezenaar kon niet de kist zijn van Lorenzo Il Magnifico, maar in de doos kon veel verborgen zitten. Het woord “badalone” werd gekozen niet alleen om de aandacht te trekken op de lezenaar, maar ook op de doos van het meubel. Pierfrancesco keek en keek met open mond. De lezenaar moest de geheime kist binnenin verbergen!

Pierfrancesco wees met zijn hoofd naar het einde van de kerk en gaf daarmee het sein om de kerk te verlaten. De vrienden wandelden weg, bleven zwijgen zo lang ze naar de studio van Granacci liepen.

Eenmaal in de werkplaats, barstte Granacci uit in toejuichingen.

‘We hebben de kist!’ riep hij, ‘de kist moet in de doos van de lezenaar zitten! Margherita is een genie! Margherita heeft het bij het rechte eind!’

Andrea del Sarto was minder optimistisch.

‘Al goed, de kist zit in de lezenaar,’ zei hij. ‘Hoe in ’s hemelsnaam gaan we die kist daar uithalen? Zullen we de lezenaar in stukken slaan in het volle daglicht, en in een kerk? Zullen we het per ongeluk omverwerpen? Dat ding kan gevuld zijn met stenen of met lood! Hoe gaan we de kist er uithalen?’

Bij gebrek aan ingenieuze suggesties schonk Granacci wijn aan allen, ook aan Margherita.

Bachiacca sprong de werkplaats binnen, komende door de deur die naar de tuinen leidde.

Granacci vertelde hem alles over de lezenaar en over hun probleem.

‘Waarom zien jullie venten er zo somber uit?’ vroeg Bachiacca kalm. ‘We hebben hier toch alles voor een oplossing!’

‘Wil je ophouden met ons uit te lachen?’ grijnsde Andrea del Sarto allesbehalve geamuseerd. Bachiacca schudde zijn hoofd bij zoveel onbegrip.

‘Geweld kunnen we niet gebruiken, niet in een kerk. Maar we kunnen wel list en geld toepassen, niet? Al dat hebben we hier! Dat oud spul is half opgegeten door houtwormen. Ik ken het. Het is lelijk. Het heeft geen enkele waarde als kunstvoorwerp. Dus, wat hebben we hier? We hebben hier Andrea del Sarto, een grote vriend van de abt van Santa Maria Novella, en we hebben de grote en rijke Pierfrancesco dei Borgherini en ook Vrouwe Margherita dei Acciaiuoli, dochter van één van de vijf rijkste families van Firenze. Is dat de oplossing niet? Wat willen jullie meer?’

‘Och jongens, daar gaat hij weer!’ zei Granacci.

‘Neen, neen, neen, ‘lachte Bachiacca. ‘Luister naar mij! Wat zouden jullie toch ocharme doen zonder mij?

Bachiacca ging zitten, dronk een beetje wijn, en zei dan, ‘die lezenaar zal één dezer dagen in duigen vallen en hij is zo lelijk dat zelfs de monniken er hun tong naar uitsteken. De jonge, godsvruchtige Pierfrancesco en zijn verloofde, Vrouwe Margherita hier, het meest prachtige koppel van Firenze, hebben medelijden betoond met de monsterachtige lezenaar van Santa Maria Novella! Santa Maria Novella verdient beter! Pierfrancesco en Margherita willen bijgevolg de abdij verlossen van dat afgrijselijk ding, en dus bieden ze als huwelijksgeschenk aan de abdij een nieuwe lezenaar aan, een prachtstuk gesneden door de meest befaamde houtsnijder van Firenze, de zeer merkwaardige, geniale beeldhouwer en architect Baccio d’Agnolo, onze eigen beste vriend. De uitstekende en edele kunstenaar Andrea del Sarto hier, zal zijn vriend de abt het heugelijke nieuws brengen en de abt ervan overtuigen Baccio d’Agnolo een nieuwe lezenaar te laten maken, betaald door de Borgherini of zo nodig door de Acciaiuoli. Andrea zal toevoegen dat we zelfs willen helpen het huidige spul uit de kerk te verwijderen om het te vernietigen in de studio van één van zijn vrienden, de goede schilder Francesco Granacci.’

Margherita had al halverwege het plan van Bachiacca begrepen. Ze schreeuwde dus al triomfantelijk en klapte in de handen terwijl de mannen nog verbaasd aan het luisteren waren. Dan daverde de studio van de toejuichingen en het lachen en van de overwinningskreten. Andrea del Sarto keek wel wat sip, want hij moest maar weer eens de abt confronteren, maar hij riep mee. Granacci bracht meer wijn op tafel. Macchiavelli kwam binnengelopen en vroeg waarom er zo een groot feest was. De mannen schreeuwden nog harder.

Andrea del Sarto had natuurlijk benen van lood toen hij met zijn vriend, de abt, ging spreken. Hij sprak in de meest gesuikerde zinnen. De abt vroeg zich al die tijd af waarom, in Godsnaam, iemand zou kunnen geïnteresseerd zijn in zijn lezenaar. Hij verdacht Andrea del Sarto van de vreemdste bedoelingen, maar hoe hij ook met woorden priemde en priemde, en Andrea zag zweten onder zijn vragen, hij kon niet uitvissen wat er achter de interesse stak. Tenslotte gaf de abt op. Hij ook wilde een mooier voorwerp, en hij kende de vaardigheden met hout van Baccio d’Agnolo. Als de Borgherini aan Santa Maria Novella een nieuwe lezenaar wilden betalen, waarom dat dan weigeren? Andrea del Sarto bekoorde zijn vriend.

Baccio d’Agnolo had drie weken nodig om de badalone nuovo te snijden, de lezenaar die nu nog aan het altaar van Santa Maria Novella staat. Hij leverde een zeldzaam kunstwerk in hout af, één van de beste en mooiste houten voorwerpen van Firenze. De nieuwe lezenaar behield zijn naam van “badalone” echter, want Baccio kopieerde de oude structuur en voegde enkel veel mooiere versiering toe, alsook elegantere tabletten. De abt was fier en tevreden. Granacci huurde een paard en een kar en drie werklui. Ze trokken samen de oude lezenaar met veel moeite uit de kerk en reden met de kar door de straten in een wijde boog, naar de werkplaats van Granacci.

Al de vrienden, en ook Baccio d’Agnolo, wachtten ongeduldig in de studio op de levering van de lezenaar. Baccio schoof Bachiacca terzijde. Bachiacca had staan wachten met een voorhamer om de lezenaar stuk te slaan zodra die in het midden van de kamer van Granacci stond.

‘Neen, neen, jij barbaar!’ riep Baccio. ‘Het is niet nodig dat te vernietigen! Laat mij het doen! Jullie kennen hout niet!’

Baccio nam zijn beitel en een kleine hamer. Hij trok één van de panelen van de doos van de badalone open. Het paneel viel op de grond. De vrienden ontdekten een grote metalen kist, bedekt met stof. De kist vulde de badalone doos bijna volledig. Vier mannen waren nodig om de kist uit de lezenaar te heffen. De kist werd op tafel gezet. Drie sloten hielden het deksel toe.

Pierfrancesco zei, ‘Margherita, de eer is aan jou!’

Margherita Acciaiuoli stond tegen de tafel, glimlachend, mooi als een engel, met drie sleutels in de hand. Ze toonde de sleutels triomfantelijk aan allen. De mannen juichten.

‘Wacht!’ donderde een gebiedende stem.

Niccolò Macchiavelli zei later dat hij nog nooit zo hard geschreeuwd had in zijn gans leven. Zijn kreet deed iedereen zwijgen.

‘Niccolò zei, ‘we kunnen de kist niet openen!’

‘Waarom niet?’ riep Bachiacca.

‘We moeten eerst overeenkomen wat met de inhoud te doen. De inhoud, de papieren, zijn niet van ons! Luister naar me! Ik zeg: de papieren zijn slechts voor Pierfrancesco en Margherita! Wij allen, wij zouden niets uit die kist mogen nemen. Het is een kist van zonden! Fra Jacopino was een wijze monnik. Hij achtte geen man in Firenze waardig voor die papieren, geen man wijs genoeg om de macht van de brieven te bemeesteren, geen man meer edel of waardig van karakter, dan Pierfrancesco.

Mijn vrienden, zijn wij niet allemaal een beetje bandieten, zwak van karakter, mensen met een niet zo hoge moraal, onberekenbaar in passies en streven? Wij mogen niet de machten die daar in die kist zitten hanteren! Slechts Pierfrancesco en Margherita hebben nog de onschuld van hart om dat te doen!

Ik stel daarom voor dat zij de kist zouden openen en de geheimen die daarin zitten samen bewaken, en ik stel voor dat wij daarmee niets zouden te maken hebben!’

Verbaasd zwijgen beantwoordde de oproep van Niccolò Macchiavelli.

Jacopo Pontormo brak de verbazing als eerste.

Hij zei, ‘Niccolò heeft gelijk! Wij kunnen die kist niet openen. Ze hoort toe aan de Kerk. Ze werd van Fra Savonarola overgedragen via Fra Jacopino aan Pierfrancesco!’

Zijn stem klonk vastberaden.

‘Maar, maar,’ stamelde Pierfrancesco, ‘jullie hebben allemaal meegewerkt om het geheim te zoeken. Jullie hebben tijd verloren, tijdens welke jullie konden werken, schilderen, beeldhouwen, schrijven. Een deel van de schat zou toch ook naar jullie moeten gaan!’

Margherita knikte.

‘Voor wat mij betreft, ik ben aan het werken geweest aan een boek,’ zei Niccolò Macchiavelli. ‘Misschien noem ik het “De Prins”, “Il Principe”. Het was door na te denken over wat je me vroeg, Pierfrancesco, tijdens onze wandelingen en gesprekken, dat ik echt genoopt werd de meeste ideeën ervoor op te schrijven. Wat geef ik om weelde, geld, of macht? Ik zou niet gelukkig leven met macht. Ik heb genoeg geld voor mij, mijn vrouw en kinderen. Mijn grootste rijkdom heb ik al gekregen, je vriendschap, en de vriendschap van jullie allen. Ik dacht dat Firenze me vergeten was, uitgespuwd en zoals een dode vis in de rivier had geworpen. Ik koester jullie vriendschap! Voor mij, die kist bekijkend, en de inhoud kennende, is het Borgherini enigma opgelost. Ik heb genoeg aan die kennis.’

‘Wel gesproken,’ zei Bachiacca. ‘Die kist geeft me angst. Ze kan mijn ziel bederven. Laat ze toe blijven tot ze in het Palazzo Borgherini is! Pierfrancesco en Margherita kunnen dan beslissen wat te doen met de papieren!’

‘Ja, laat de kist gesloten blijven,’ stemden de anderen in.

Pierfrancesco zuchtte sober.

‘We zullen de kist hier dan gesloten houden,’ zei hij. Hij keerde zich tot Margherita, ‘wat zullen wij doen met de inhoud?’

Margherita aarzelde niet te antwoorden. Ze had hier al over nagedacht.

Ze zei, ‘we kunnen de schuldbekentenissen niet over Firenze verspreiden. We moeten de papieren vernietigen en onze vaders zeggen dat de brieven bedorven waren door vochtigheid en opgegeten door wormen. Ik wil echter dat we de schuldbrieven zouden lezen, want de Borgherini en de Acciaiuoli hebben vijanden. Ik wens een verzekering voor onze beide families. De schuldbekentenissen van onze vijanden houden we, slechts te gebruiken wanneer onze families ten dode bedreigd worden, en slechts dan. De rest verbranden we!’

‘Wel gesproken,’ herhaalden de vrienden.

‘We kunnen onze vrienden niet zonder beloning laten,’ protesteerde Pierfrancesco.

De schilders antwoordden vinnig. Ze vonden de vriendschap van twee machtige, rijke families van Firenze voldoende beloning.

Daarop had Pierfrancesco Borgherini een idee dat hem, Margherita en zijn vrienden, beroemd zou maken tot in de eeuwigheid.

Pierfrancesco zei, ‘ik heb geld, maar ik ben niet zo rijk dat ik mijn eigen paleis zou kunnen bouwen. Mijn vader Salvi heeft me gezegd dat hij wil dat ik het Palazzo Borgherini zou hebben na zijn dood, en ik houd inderdaad zeer veel van dat paleis in de Borgo Santi Apostoli. Ik ben daar geboren en de familie van Margherita woont er dichtbij. Tot ik die plaats erf, zullen Margherita en ik leven in enkele kamers van het paleis, in appartementen. Ik wil echter iets geven dat waardig is aan de wijsheid en schoonheid van Margherita, haar niet slechts onderbrengen in kamers zoals alle kamers van Firenze. Dus heb ik me aan het denken gezet!’ De mannen wachtten op wat verder zou komen.

‘Il stel voor,’ vervolgde Pierfrancesco, ‘om onze meubelen, onze koffers, kasten, tafels en bed te laten snijden uit het beste hout en met de fijnste versieringen, gemaakt door Baccio d’Agnolo hier, ter herinnering aan het Borgherini enigma.

Dan stel ik voor dat jullie allen, mijn vrienden, op Baccio’s panelen de mooiste schilderijen zouden maken, elk in jullie eigen stijl. De schilderijen moeten de beste zijn die de kunstenaars van Firenze ooit produceerden, en de stijlen tonen van vandaag en de stijl van de toekomst. Ik wil dat jullie zouden tonen wat jullie kunnen doen wanneer jullie zelf jullie onderwerpen kunt kiezen, hoe prachtig kunst dan kan zijn. Ik wil iets in het Palazzo Borgherini hebben dat even goed is of beter als de kapel van het Palazzo Medici, geschilderd door Benozzo Gozzoli!’

De schilders en Baccio d’Agnolo waren zeer gelukkig met het voorstel van Pierfrancesco, blij, en niet een klein beetje getroffen door de edelmoedigheid van Pierfrancesco.

Francesco Granacci zei, ‘we kunnen de kamers van Pierfrancesco niet vullen met afbeeldingen van de Madonna en met “Kruisigingen”, zoals Fra Angelico deed in de abdij van San Marco! Hun kamers verdienen iets meer opgewekts!’

Bachiacca, die steeds inventief was, antwoordde, ‘waarom schilderen we niet allen taferelen uit het leven van Jozef de Egyptenaar? Jozef werd weggeduwd door zijn broeders, hoewel zijn

vader Jacob hem liefhad. Pierfrancesco dacht ook aan het begin van ons verhaal dat zijn familie hem misprees, al was het maar een klein beetje. Jozef werd in een put gesmeten en dan gered door vreemdelingen. Hebben wij hem niet gered uit een donkere put, de kelder van het Castello di Gabbiano? Jozef werd in een Egyptische gevangenis gesmeten. Werd ook Pierfrancesco niet opgesloten? Dan won Jozef het respect van Pharaoh. Begon ook Roberto di Donato niet Pierfrancesco te respecteren en van hem te houden zodat hij hem zijn dochter ten huwelijk gaf, zoals Pharaoh zijn dochter liet trouwen met Jozef? Jozef werd een rijke man, en dat is ook het geval met Pierfrancesco, en wellicht zal de kist hem nog rijker maken. Jozef groeide op tot een wijze man en een goede beheerder van Egypte. Heeft niet Niccolò beweerd daarnet dat hij de beste ideeën voor zijn boek bekam door met Pierfrancesco te praten? Jozef verzoende zich met zijn broeders en redde zijn vader. Pierfrancesco won ook grote achting van Salvi Borgherini, zodat Pierfrancesco het toekomstige hoofd van de Borgherini kan zijn. Er zijn ook vele gelijkenissen tussen het leven van Jozef de Egyptenaar en het leven van Jezus Christus, zodat Pierfrancesco en Margherita zich ook kunnen inbeelden een allegorie van het leven van Christus in hun kamers te hebben, en dat kunnen ze zo zeggen aan de mensen die hen komen bezoeken, hoewel voor eeuwigheid de Borgherini panelen naar het Borgherini enigma zullen verwijzen!

Heb geen angst, we zullen alle tijd nemen om dit onderwerp te bepraten, over de verhalen vergaderen, en beslissen welk tafereel we elk het liefste hebben, en kunnen schilderen. We zullen elk een ander tafereel schilderen. Zou jullie dat bevallen?' Pierfrancesco knikte en Margherita straalde. De schilders applaudisseerden.

Later, toen de mannen weggingen, sprak Margherita nog tot Bachiacca, haar schilder. Pierfrancesco die op haar wachtte, draalde nog even naast Niccolò Macchiavelli. Niccolò zei, 'Pierfrancesco, onze voorbestemmingen scheiden hier. We zullen ons nog wel af en toe zien, maar we gaan nu onze eigen wegen.'

'We gaan terug naar onze kleine levens,' zei ook Pierfrancesco.

'Nee, nee,' maakte Niccolò bezwaar. 'Besef je hoe zeer je bent veranderd, hoe verschillend je bent van de Pierfrancesco met wie ik aan het begin van onze geschiedenis kennis maakte? Je bent opgegroeid! Je moed heeft je omgevormd. Je nam risico's en trotseerde ze, ondanks je vrees. Dat is wat opgroeien betekent, risico's en verantwoordelijkheden nemen en vooruit gaan daarmee, de uitdagingen opnemen met verbeelding en stoutmoedigheid.'

'Ik deelde mijn risico's!' lachte Pierfrancesco.

'Dat ook is opgroeien,' zei Niccolò. 'Slechts idioten en gekken wandelen op hun eentje. Kardinaal Francesco is een arme man, want hij heeft geen vrienden. Hij heeft slechts mensen die aan hem verplicht zijn. Deel van het opgroeien is ook vrienden maken, leren geven en nemen. Baccio en de schilders verlaten zich nu op jou om hen in te leiden bij opdrachtgevers!'

'Dat verdienen ze,' gaf Pierfrancesco toe.

'Ik wens je het beste! La piace vio con voi, vrede zij met je,' fluisterde Niccolò.

'Ja. Ik wens je ook veel geluk. Ik hoop dat je boek nu zal gepubliceerd en gelezen worden. Zend me alstublieft een kopij. Ik ben ervan overtuigd dat het een boek van wijsheid zal zijn, en niet je laatste. Tot ziens!'

Pierfrancesco Borgherini en Niccolò Macchiavelli schudden elkaars handen. Margherita wandelde naar hen toe.

Pierfrancesco en Margherita verlieten de werkplaats. Ze slenterden het lawaai en de drukte van de straten van Firenze in. Macchiavelli zag hen opgeslorpt worden in de levendigheid van de stad waar hij zoveel van hield. Hij zuchtte, en ging zijn eigen weg.

Hoofdstuk Tien. Epiloog

Pierfrancesco Borgherini en Margherita Acciaiuoli brachten de metalen kist van Fra Gerolamo Savonarola naar het Palazzo Borgherini. Roberto di Donato en Salvi di Francesco waren wijze mannen. Ze oordeelden op dezelfde wijze als de kunstenaars. Ze lieten de kist aan hun kinderen.

Pierfrancesco en Margherita zaten in een kamer van het Borgherini paleis aan tegenovergestelde zijden van een tafel, de kist tussen hen. Margherita gaf de drie sleutels aan Pierfrancesco. Pierfrancesco opende de kist met vaste handen. De sloten draaiden alsof ze gisteren nog geolied werden.

Netjes gevouwen papieren, sommige verzegeld met het schild van de Medici, vulden de kist tot aan de rand. Pierfrancesco nam de brieven één na één uit de kist en gaf ze aan Margherita. Margherita opende de brieven, zei hardop de naam van de schuldenaar en het bedrag, en sorteerde ze in twee hopen. In één hoop gingen de papieren van bevriende families, van de Soderini cliënten, en van families die niet gekend waren door Pierfrancesco of Margherita. In de andere hoop gingen de schuldbekentenissen van families die ooit de Acciaiuoli of de Borgherini zouden kunnen kwaad aandoen.

Wanneer de kist leeg was van de papieren, nam Margherita de eerste hoop en aarzelde. Pierfrancesco hield haar hand. Dienaars hadden vuur gestookt in de haard. Pierfrancesco en Margherita gooiden de brieven met beide handen in het vuur. De vlammen verslonden het papier en het perkament gretig.

De kist zonder de brieven was niet leeg. Kardinaal Francesco had het ook bij het rechte eind gehad, want de kist bevatte gouden florijnen en gouden dukaten tot vijf duim hoog. Het geld was niet genoeg om een fantastische schat te zijn, maar het kon betalen voor de meubels en de schilderijen van hun appartementen en voor nog veel meer. De florijnen en dukaten werden terzijde gezet.

Pierfrancesco dei Borgherini en Margherita dei Acciaiuoli trouwden met grote sier in 1515. De kunstenaars van Firenze feestten met hen. Hun appartementen in het Palazzo Borgherini waren tegen dan klaar. Baccio d'Agnolo leverde de fijnste koffers en kasten, tafels en bedden die hij kon maken. De schilderijen gemaakt op de panelen van Baccio door Francesco Granacci, Francesco Ubertini genaamd Bachiacca en Andrea del Sarto, werden snel beroemd in Firenze. Jacopo Pontormo leverde zijn schilderijen wat later af, maar zijn panelen waren de prachtigste, de meest enigmatische, en de nieuwste kunst die Firenze kon produceren.

In 1517 organiseerde Kardinaal Francesco Soderini een oproer in Rome tegen Paus Leo X, tegen Giovanni de' Medici, de eerste Medici Paus. Met de Kardinaals Petrucci, de Sardis en Corveto plande hij de paus te vergiften en Kardinaal Riario te verkiesen in de plaats van Leo. De dokter die het vergif moest toedienen, dokter Battista Vercelli, faalde. De dokter werd gemarteld, biechtte de samenzwering op, en werd gewurgd door een Moslim beul zodat niet kon gezegd worden dat een Christelijke dienaar van de paus de dokter had gedood.

De kardinaals werden niet gedood. Elk van hen moest een boete van twintigduizend florijnen betalen. Paus Leo X benoemde in één keer een groot aantal nieuwe kardinaals om de invloed van zijn vijanden binnen de Kerk te verminderen.

Einde oktober van datzelfde jaar nagelde Martin Luther zijn vijftiennegentig stellingen op de deur van de kapel van het kasteel van Wittenberg. Hij vroeg reformatie van de Kerk van Rome.

Niccolò Macchiavelli stierf in 1527, het jaar van een nieuw oproer van de Florentijnse republikeinen tegen de Medici. Die oproer kwam er nadat de Duitse huurlingentroepen van de keizer Rome verwoest hadden.

Het jaar tevoren was Giulio de' Medici tot paus verkozen. Giulio had de naam aangenomen van Clement VII. Paus Clement zond later zijn leger, geleid door Generaal Colonna, tegen Firenze. De generaals Malatesta en Orsini verdedigden Firenze. Michelangelo Buonarroti werkte aan de versterkingen en aan de muren van zijn geboortestad. Terwijl de pauselijke troepen de stad bombardeerden, speelden de Florentijnen een spelletje Calcio in de piazza vóór Santa Croce, een plaats die gemakkelijk kon gezien worden door het pauselijk leger vanaf de hoogtes rond Firenze. Aldus daagde Firenze Rome uit!

Generaal Malatesta, een huurlingengeneraal, en daarom onbetrouwbaar zoals alle huurlingen, zoals trouwens Macchiavelli in zijn boek "Il Principe" schreef, vluchtte in 1530, en de stad gaf zich over.

Paus Clement benoemde eerst Baccio Valori als gouverneur van Firenze, bracht dan de belangrijkste Gonfaloniere van de opstand, Francesco Carducci, om het leven, en plaatste nog later zijn illegale zoon Alessandro de' Medici, genaamd de Moor wegens zijn donkere huid en omdat hij geboren werd van een Moorse dienstster, tot heerser van Firenze. Alessandro bekwam de titel van Hertog van Toscane in 1532. Op die wijze werd een dynastie van Medici heersers in Toscane opgericht, die duurde tot in 1737 toen de laatste Medici kinderloos stierf.

Pierfrancesco Borgherini steunde de Medici in 1527. Toen de Medici verdreven werden, moest ook Pierfrancesco een tijd uit Firenze vluchten.

Een handelaar in kunst genaamd Giovanni Battista della Palla was in die tijd een sluwe koper en verkoper van Florentijnse kunst. Hij was ook een agent van Koning Frans I van Frankrijk. Hij zond menig fijn stuk Florentijnse kunst naar het Kasteel van Fontainebleau, het hof van Frans I. Della Palla begeerde de Borgherini panelen.

Toen Pierfrancesco Borgherini uit de weg was, overtuigde della Palla de Signoria er van hem de Borgherini panelen te laten hebben om ze als geschenk te geven aan de Franse Koning. De priors, die jaloers waren op de populariteit van Pierfrancesco, zagen hier een middel om de Borgherini te vernederen.

Della Palla en een delegatie van de priors van Firenze stapten aldus op een dag onaangekondigd de binnenplaats in van het Palazzo Borgherini. Ze hadden geen geluk, want Margherita Acciaiuoli, nu Borgherini, stond in de cortile op hen te wachten met een bezem in haar handen. Ze veinsde verbazing toen de mannen gekleed in rode gewaden afgelijnd met kostbaar hermelijn binnenstapten en haar paleis begonnen te keuren. Ze vroeg beleefd wat hun zaken waren in het paleis. Della Palla durfde haar uit de hoogte aan te spreken. Hij eiste de panelen op van Granacci, Bacciacca, del Sarto en Pontormo.

Margherita liet haar bezem neerkomen op het hoofd van della Palla, en dan op zijn rug, en ze dreigde hetzelfde te doen met de priors die haar binnenplaats onuitgenodigd durfden te betreden. Ze dreigde al de goede mensen van Firenze te hulp te roepen, en een goed deel van

die verzamelden zich reeds vóór de poorten van het paleis, gealarmeerd door haar geroep. De priors waren beschaamd en durfden Margherita Borgherini niet te ontwapenen, laat staan haar schade te berokkenen.

‘Hoe durven jullie,’ schreeuwde ze, ‘een vooraanstaande, goede familie van Firenze te beroven van haar bezittingen, van de schilderijen van ons glorievol paleis, de schilderijen waarvoor mijn schoonvader Salvi Borgherini betaalde? Is dit de republikeinse geest? Maakte de Republiek dieven van de priors? Laten jullie het stelen van deze bastaard van een Franse eunuch genaamd della Palla toe?’

Op dat ogenblik lag della Palla al half bewusteloos op de stenen van de cortile van het Palazzo Borgherini, bont en blauw geslagen door de bezem van Margherita. De priors trokken della Palla bij de schouders recht, en ze dropen af onder de niet-aflatende kreten en slagen van de razend kwade Margherita. De mensen in de straat bespotten de priors. De priors vluchtten uit de Borgo Santi Apostoli en kwamen nooit weer.

Toen Pierfrancesco kon terugkeren in 1530, werd Giovanni Battista della Palla gevangen genomen, opgesloten en aangeklaagd als de anti-Medici, pro-Franse en pro-republikeinse agitator die hij geweest was. Hij stierf in de gevangenis.

Margherita Borgherini-Acciaiuoli had niet zo zeer gevreesd haar schilderijen te verliezen, hoewel die haar nauw aan het hart lagen. De schilderijen betekenden zovele herinneringen aan uitstekende vrienden.

Ze vreesde vooral dat de panelen uit hun kaders zouden getrokken worden. Achter de panelen zou de Signoria tientallen schuldbekentenissen gevonden hebben van vele families van Firenze aan de dragers van de papieren.

Toen de priors uit haar binnenplaats liepen, liet Margherita haar bezem vallen en ze begon te beven over haar gans lichaam. Ze liep naar boven, opende de geheime dubbele panelen achter de beroemde schilderijen, en verbrandde de laatste inhoud van de metalen kist die vijftien jaar tevoren het Borgherini Enigma geweest waren.

Historische Nota's

Rechtvaardiging

“Het Borgherini Enigma” is geen geschiedschrijving. Het is een fantasie. Vier historische feiten liggen aan de basis van de roman, maar het verhaal dat die feiten verbindt is totaal verzonnen.

Eerst: Lorenzo de' Medici Il Magnifico riep inderdaad Fra Gerolamo Savonarola naar zijn doodsbed. Lorenzo biechtte de verwoesting van de stad Volterra op, het doden van de leden van de Pazzi familie van Firenze die tegen hem in opstand kwamen, en het stelen van de gelden van de Monte dei Doti, de openbare fondsen die geld gaven voor bruidschatten aan arme jonge vrouwen in Firenze. Naar verluid vroeg Savonarola aan Lorenzo om de stad weer naar een republikeinse regering te brengen, om terug te geven wat hij gestolen had, en geloof te houden in de reddende Christus. Lorenzo de' Medici draaide zijn hoofd en antwoordde niet. Wat hij zeker niet deed, was een koffer met schuldbekentenissen overhandigen aan Fra Savonarola, zoals het “Borgherini Enigma” stelt.

Twee: de grote Leon Battista Alberti (1404-1472) was inderdaad ook geïnteresseerd in cryptografie. In 1467 schreef hij een kleine verhandeling getiteld “De Componendis Cifris”, waarin hij een codeerschema voorstelde dat gebruikt wordt in “Het Borgherini Enigma”. Hij beschreef de codeerschijven in ‘De Cifris’, maar plaatste nooit een tekening van schijven achter de voorgevel van Santa Maria Novella – zoals “Het Borgherini Enigma” vertelt. Alberti ontwierp die façade in 1458, tien jaar voordat hij aan zijn verhandeling over cryptografie schreef; maar de werken aan de voorgevel duurden tot in 1470. Er is geen metselaarsteken en er zijn geen Alberti schijven achter de voorgevel van Santa Maria Novella, ondanks wat het verhaal vertelt.

De scytale, ook een encryptie methode die in de roman gebruikt wordt, was inderdaad een oud middel om berichten te verbergen, gebruikt bij in Sparta verschillende honderden jaren vóór onze tijdrekening.

De methode van Alberti voor het coderen van boodschappen werd fel gebruikt in de volgende eeuwen, door de pausen en door de Venetiaanse doges, to zelfs als principe in de Duitse encryptiemachines van de Tweede Wereldoorlog. De “Enigma” machines werden slechts gedodeerd door de machines van Alan Turing in Engeland.

Drie: de schilders Francesco Granacci, Francesco Ubertini genaamd Bacciacca, Andrea del Sarto en Jacopo Pontormo produceerden inderdaad vele panelen voor de bruidskamers van Pierfrancesco Borgherini en Margherita Acciaiuoli.

Veertien van deze panelen bestaan vandaag nog, verspreid over verscheidene Europese museums. Baccio d' Agnolo, die ook in het boek voorkomt, sneed de meubelen voor het appartement.

De vier panelen van Jacopo Pontormo en twee panelen van Bacciacca bevinden zich in de National Gallery van London. De panelen van Bacciacca heten, “Jozef ontvangt zijn Broeders op hun tweede bezoek aan Egypte” en “Jozef vergeeft aan zijn Broeders”. De vier schilderijen van Jacopo Pontormo zijn “Jozef verkocht aan Potiphar”, “Pharaoh met zijn Butler en Bakker”, ‘De Broeders van Jozef bedelen om Hulp’ en tenslotte “Jozef met Jacob in Egypte”.

Vier bijkomende panelen van Bachiacca zijn in de Villa Borghese Galerij in Rome: “De Verkoop van Jozef”, “Het Gevangennemen van de Broeders van Jozef”, “Het Zoeken naar de Gouden Beker” en “Het vinden van de Gouden Beker”.

De twee grote panelen van Andrea del Sarto hangen in de Galleria Palatina van het Pitti Paleis in Firenze. Hun titels zijn “Episoden uit het Leven van Jozef”.

Dit waren de panelen die speciaal gezocht werden door Koning Frans I van Frankrijk, maar de schilderijen werden in 1584 gekocht door Groothertog Francesco I de’Medici. De schilderijen werden tentoongesteld in de Tribune van de Uffizi Galerij, van waaruit ze een eeuw later verwijderd werden en gebracht naar het privé paleis van de Medici, het Pitti paleis.

De twee panelen van Francesco Granacci bevinden zich in het Uffizi Museum van Firenze. Hun titels zijn, “Jozef stelt zijn Vader en zijn Broeders voor aan Pharaoh” en “Jozef wordt naar de Gevangenis gebracht”.

De Borgherini panelen bevinden zich thans aldus in twee museums van Firenze, in een museum van Rome en in een museum van London.

“Het Borgherini Enigma” is een alternatieve, totaal ingebeelde genesis van deze schilderijen.

Vier: Niccolò Macchiavelli schreef ‘De Prins’ van juli 1513 in eerste versie tot waarschijnlijk in 1515. Macchiavelli schreef het boek oorspronkelijk voor Giuliano de’Medici, de heerser van Firenze in 1513, broeder van Giovanni de’Medici, Paus Leo X en broeder van Piero de’Medici, zonen van Lorenzo Il Magnifico.

Hij richtte het boek echter in de inleiding aan Lorenzo de Medici, zoon van Piero de’Medici, de neef van Giovanni de’Medici en van Giuliano.

Ons verhaal speelt zich af in de eerste helft van 1513, de maanden van de wording van ‘De Prins’, en Macchiavelli vindt zijn ideeën voor het boek naarmate hij praat met de held van de roman, Pierfrancesco, wat natuurlijk verzonnen is.

Nota’s

De familienamen van Firenze werden vernoemd in de meervoudvorm. Daarom was de volledige naam van Pierfrancesco: Pierfrancesco di Salvi dei Borgherini, voor Pierfrancesco van Salvi (de voornaam van zijn vader) van de familie der Borgherini. Ik liet dikwijls de “dei,” die “van de,” betekent weg om de tekst niet steeds te formeel en te zwaar te maken; ik gebruikte echter gewoonlijk “de’ Medici” zoals in Giovanni de’ Medici in de plaats van Giovanni Medici, omdat dit in vele geschiedenisboeken gebruikelijk is.

In het begin van de zestiende eeuw waren er vier kwartieren of “Quartieri” binnen de muren van de stad Firenze: Santa Maria Novella in het westen, Santo Giovanni in het noorden, Santa Croce in het oosten en Santo Spirito in het zuiden. Santo Spirito was het kwartier “altr’ Arno”, aan de andere zijde van de Arno rivier, en dus aan de andere zijde van het centrum waar de Duomo stond. Elk kwartier had vier wijken. De wijken van Santa Maria Novella waren, genoemd volgens de richting van de wijzers van een uurwerk: Vipera, Leon Rosso, Unicornio en Leon Bianco; die van Santo Giovanni waren Leon d’Oro, Drago, Vaio en Chiavi. De wijken van Santa Croce waren Ruote, Bue, Leon Nero en Carro; die van Santo Spirito waren Scala, Nicchio, Ferza en Drago.

Elk kwartier en elke wijk hadden hun gonfalon of standaard en hun Gonfaloniere of standaarddrager.

De Via Larga van de roman heet thans de Via Camillo Cavour.

Francesco Ubertini genaamd Bachiacca maakte waarschijnlijk nooit een portret van Margherita Acciaiuoli. Ik beschreef haar fictief portret volgens het schilderij van Maria Magdalena gemaakt door Bachiacca, een paneel dat zich thans in de Galleria Palatina van het Palazzo Pitti in Firenze bevindt.

Baccio d'Agnolo was ook de architect van het Palazzo Borgherini in de Borgo Santi Apostoli van Firenze, gebouwd voor Salvi Borgherini vanaf 1507. Het gebouw was slechts volledig klaar in 1530, maar ik liet de Borgherini familie er al in wonen in 1512. Na 1530 beval Margherita een kleine tuin te maken op een stuk land aan de andere zijde van de straat. Het paleis en de tuin van de Borgherini bestaan nog steeds en kunnen bezocht worden.

Er is een Acciaiuoli paleis in dezelfde straat, nu een hotel, maar er bestond ook een groter paleis naast en achter dit, op de hoek van de huidige Lungarno Acciaiuoli. Dat paleis had zicht op de Arno, en ver zijdelings ook op de kerk van San Jacopo sopr'Arno.

Het Castello di Montegufoni, oorspronkelijk van de Acciaiuoli familie, bestaat nog steeds en kan bezocht worden.

De namen van Margherita Acciaiuoli, Pierfrancesco en Salvi Borgherini zijn historisch. Giorgio Vasari vermeldt die namen in zijn "Vitae". Ik ben geen geschiedkundige. Ik kon de voornamen van de vader en grootvader van Margherita niet terugvinden. De voornaam van Roberto di Donato Acciaiuoli is bijgevolg fictief. De voornamen Roberto en Donato kwamen echter dikwijls voor in de Acciaiuoli familie. Ook de naam van de moeder van Pierfrancesco, Agniola Bonaccorso, is fictief.

Het kasteel van de Soderini familie, het Castello di Gabbiano, is goed bewaard gebleven tot thans. Het is een prachtig hotel en bevat een wijnkelder. Het ligt op ongeveer vijftien kilometer ten zuiden van Firenze. De Chianti wijnen van het kasteel zijn beroemd. Het kasteel was oorspronkelijk een versterkte boerderij van de Bardi familie, gebouwd in de twaalfde eeuw. Het ging over in de Soderini familie in de vijftiende eeuw.

De Soderini werden verbannen uit het kasteel toen Piero Soderini naar Ragusa (het huidige Dubrovnik) vluchtte voor het Heilige Liga leger van Kardinaal Giovanni de' Medici in 1512. Ik liet het huis nog een tijdje in handen van de Soderini in 1512 en 1513. Het kasteel is een wonderlijke plaats om te bezoeken. De kamers zijn er prachtig versierd en het zicht op het Toscaans land is er grandioos. De gewelfde wijnkelders zijn er uniek.

Hoe vreemd het ook moge zijn, het "Genootschap van de Ketel" heeft werkelijk bestaan. Giovanni Rustici organiseerde de avondmaaltijden in zijn groot huis en nodigde de belangrijkste kunstenaars van het Firenze van de zestiende eeuw erin uit. De schotels vervaardigd door Andrea del Sarto, Domenico Puligo en van Rustici zelf zijn diegene die beschreven werden door Giorgio Vasari in zijn "De Levens van de grote Architecten, Schilders en Beeldhouwers van Italië" van 1550', in zijn leven van Rustici. Vasari beschreef het grote wijnavat waarin de gasten zaten, en ook de boom die in het midden oprees. De schotel van Granacci in de roman is een fictieve schotel, niet beschreven door Vasari. Carnaval was werkelijk groots in Firenze. Giorgio Vasari beschreef de "Praelwagen van de Dood" in zijn biografie van Piero di Cosimo.

Fra Bartolommeo beschrijft in "Het Borgherini Enigma" de compositie van een altaarstuk, de "Maagd met Kind, Sint Anna en andere heiligen". Dat schilderij bestaat ook nog steeds en kan gezien worden in het Museum van San Marco in Firenze. Het is onafgewerkt gebleven, in de staat van tekening, zoals Pierfrancesco Borgherini het ziet in de roman. Piero Soderini bestelde dit schilderij inderdaad voor de Signoria.

Het portret van Fra Savonarola gemaakt door Fra Bartolommeo kan eveneens nog bezichtigd worden in het Museum van San Marco. Fra Bartolommeo verliet Firenze om naar Rome te reizen in 1513.

De lederindustrie is nog steeds belangrijk in Firenze. Wereldberoemde modehuizen voor lederwaren zoals Gucci en Ferragamo bevinden zich nog altijd in de stad. Vooral interessant om te bezichtigen is de “Scuola del Cuoio”, de school voor leder van Firenze, gesticht na Wereldoorlog II en thans gehuisvest in de vroegere slaapzaal van de abdij van Santa Croce.

Het standbeeld van Sint Joris waar Margherita Acciaiuoli naar verwijst werd gebeeldhouwd door Donato di Niccolò di Betto Bardi genoemd Donatello (ca. 1386-1466) voor een niche in een hoek van de kerk van Orsanmichele. Het origineel bevindt zich thans in het Bargello Museum van Firenze. Het is een meesterwerk van vroege Florentijnse beeldhouwkunst.

Amerigo Vespucci (1454-1512) maakte verschillende reizen naar het continent dat later Amerika zou genoemd worden volgens zijn naam. Het was de cartograaf Martin Waldseemüller (ca. 1470-1522), die werkte in Saint-Dié-des-Vosges in Frankrijk, die het eerst de naam Amerika gebruikte op een wereldkaart, gepubliceerd in 1507. Amerigo Vespucci schreef een geschiedenis van zijn eerste reis van 1497. Hij zond dat in de eerste jaren van 1500-1505 inderdaad in een brief aan Piero Soderini, de Gonfaloniere della Giustizia, een brief die gepubliceerd werd in Firenze in 1505-1506.

In 1421 bouwde Filippo Brunelleschi (1377-1446) ook werkelijk een groot schip om grote hoeveelheden goederen te vervoeren, een schip dat de bijnaam ‘Il Badalone’ of ‘het monster’ kreeg. Hij ontving van de Signoria een exclusief driejarig contract voor zijn uitvinding. Het schip, geladen met marmer, zonk op zijn eerste reis van Pisa naar Firenze, en ruïneerde bijna de reputatie van Brunelleschi. Brunelleschi was de architect van de koepel van de Duomo van Firenze.

De grote lezaar in het centrum van het hoofdaltaar, van de “Cappella Maggiore” van de kerk van Santa Maria Novella, die thans nog kan bewonderd worden, dateert van het einde van de zestiende eeuw en was niet gesneden door Baccio d’Agnolo zoals in de roman gesteld wordt (hoewel ander houtsnijwerk van Baccio wel in de kerk kan gevonden worden). De lezaar wordt nog steeds “Il Badalone”, “het monster”, genoemd.

Niccolò Machiavelli schreef over geen concept van “tweede huis” in zijn geschriften. Toch kan dit concept een probleem oplossen dat zich altijd al gesteld heeft met het boek “De Prins”: hoe kon een persoon met een waarschijnlijk hoge standaard van moraal zoals Machiavelli, de ideale, loyale ambtenaar die de Florentijnse Republiek zo wel diende, aan een heerser voorstellen om meedogenloos, en gewelddadig te zijn, en alle morele overwegingen terzijde te schuiven om zijn doeleinden van machtsbehoud te bereiken. Machiavelli kon zich ingebeeld hebben wat het “tweede huis” van een machtshebber was, hoe de geest van de heerser samengesteld was, en dan door logisch redeneren beschreven hebben hoe de heerser zou moeten handelen. Een tekst die strikt rationeel in die zin opgesteld wordt, heeft geen plaats voor morele beschouwingen buiten het “tweede huis” van de heerser.

De schilderkunst evolueerde in Firenze van de Renaissance naar de Late Renaissance in het begin van de zestiende eeuw. Onder invloeden van Rome, waar Toscanen en Umbriërs zoals Rafael en Michelangelo werkten, en met invloeden die binnensijpelden van Duitsland (Albrecht Dürer), maakten sommige schilders van de Late Renaissance werken die volledig

verschillend waren van vorige stijlen. De nieuwe stijl werd veel later Maniërisme genoemd, naar een term gebruikt door Giorgio Vasari. Jacopo Pontormo was één van de protagonisten van die kunst.

Het Maniërisme toonde gevoelens en beweging meer openlijk. Het gebruikte figuren in vervormde, onnatuurlijke houdingen en verhoudingen, extreme zichten in perspectief van naakten, gewelddadige en dramatische effecten in nogal moeilijk begrijpbare scènes, en krachtige kleuren. Het Florentijnse Maniërisme was een stijl van grote spanning die overeenstemde met de tijd van oproeren in de stad.

Appendix – De Borgherini Panelen – een korte Beschrijving

In 1515 richtte Pierfrancesco Borgherini, een rijke edelman van Firenze, een appartement van zijn Borgherini paleis in met prachtige panelen, koffers, stoelen en een bed, gesneden in notenhout door Baccio d’Agnolo. Giorgio Vasari vertelt in zijn “Leven van de Kunstenaars”, gepubliceerd in 1550, dat de Borgherini wilden verzekeren dat deze appartementen zo uitstekend zouden zijn als de rest van het paleis.

Het paleis behoorde toe aan de vader van Pierfrancesco, Salvi Borgherini, en het paleis had eveneens Baccio d’Agnolo als architect. Pierfrancesco Borgherini, of misschien zijn vader Salvi, bestelde een reeks schilderijen bij vier Florentijnse kunstenaars. Dit werk was voor de bruidsappartementen van Pierfrancesco Borgherini en Margherita Acciaiuoli. Deze laatste was ook afkomstig van één van de best gekende families van Firenze.

Alle taferelen op de meubels en op de schilderijen moesten thema’s voorstellen uit het Bijbelverhaal van Jozef de Egyptenaar.

Francesco Granacci, soms genoemd Granaccio (1469-1543) was dan zesenvestig jaar oud. Andrea del Sarto (1486-1531) was negenentwintig. Jacopo Carrucci genaamd da Pontormo (1494-1557) en Francesco Ubertini genaamd Bachiacca (1494-1557) waren slechts eenentwintig. Ze waren allen nog jonge kunstenaars, behalve Granacci, maar reeds zeer bedreven. Ze konden tot de beste schilders van hun generatie geteld worden.

Natuurlijk waren Leonardo da Vinci (1452-1519) en Michelangelo Buonarroti (1475-1564) nog in leven, maar te beroemd en te ver van Firenze. Michelangelo was wanhopig aan het beeldhouwen aan het monumentale graf van de Rovere Paus Julius II, en in 1515 werkte hij ook koortsachtig voor de nieuwe Medici heerser van Firenze en Rome, voor Giovanni de’Medici, Paus Leo X. Michelangelo haalde met veel moeite marmer uit de groeven voor de voorgevel van de Medici kerk van San Lorenzo in Firenze. Die groeven waren in Carrara en Pietrasanta, en hij was dus te druk bezig om nog bijkomende opdrachten in Firenze te kunnen aanvaarden. Tevens was Firenze weer onder Medici heerschappij en men kon niet concurreren met Giuliano de’Medici voor opdrachten, niet met de Giuliano aan wie de Medici paus het bevel over Firenze had overgedragen in zijn naam.

Piero di Cosimo (1461-1521) en Lorenzo di Credi (1459-1537) waren werkelijk van de oudere generatie, en dat was ook het geval voor Pietro Perugino (1448-1523), wiens beste periode voorbij was. Perugino had trouwens Firenze verlaten in 1505 om terug te keren naar zijn geboortestad Perugia, zijn reputatie in Firenze lichtjes aangeslagen.

De enige andere grote naam van de Florentijnse schilderkunst die aan de kamers kon werken was Fra Bartolommeo (1472-1517), maar ook hij was van de oudere generatie, een vrome Broeder van de abdij van San Marco, en dus wellicht ook niet zo geschikt om bruidsappartementen te versieren. Fra Bartolommeo verbleef ook voor een tijdje in Rome, werd daarna ziek, en meer en meer verlamd aan één zijde van zijn lichaam. Hij zou sterven iets meer dan een jaar nadat de Borgherini panelen geschilderd werden.

In 1515 kende Firenze een wisselvallige periode van vrede en oproer. De geschiedenis van de stad was dramatisch aan het einde van de vorige eeuw. Firenze likte nu zijn wonden.

De regerende Medici familie had de stad verlaten in 1494, toen de Franse Koning Karel VIII een expeditie leidde in het noorden van Italië. Piero de' Medici, die Lorenzo II Magnifico opgevoeld was als ongekroonde heerser van de stad, wist niet hoe de legers van de Franse koning te weerstaan. Hij zonk in diepe paniek. De Florentijnen bemerkten zijn besluiteloosheid en wezen hem de stad uit. Karel VIII deed zijn intrede in Firenze, en Piero vluchtte de stad uit, begeleid door zijn broeder Giuliano. Kardinaal Giovanni de' Medici, de meest intelligente van de familie, moest vluchten, gekleed als een monnik.

De Republiek van Firenze werd weer geïnstalleerd in haar oude vorm, en de verkozen priors van de Signoria, geleid door hun Gonfaloniere della Giustizia, konden opnieuw de macht volledig innemen.

Tijdens die periode werd de monnik Fra Gerolamo Savonarola van San Marco de virtuele heerser van Firenze. Hij domineerde het volk door vreesaanjagende preken over het Laatste Oordeel en richtte strikte wetten tegen de weelderigheid in. De heerschappij van Fra Savonarola duurde tot de edellieden en de Signoria de beweringen van Savonarola - een gezant van God te zijn - durfden uit te dagen. De Signoria nam weer de controle van de staat, wierp Savonarola in een gevangenis, martelde hem, en plaatste hem tenslotte in 1498 in het openbaar op de brandstapel in de Piazza della Signoria.

De Signoria heerste dan opnieuw over Firenze als een hernieuwde Republiek. De Florentijnen voelden echter dat een meer stabiele regering nodig was, eerder dan enkel een Raad van Priors, de Signoria, die steeds slechts voor één jaar verkozen werd. Piero Soderini werd tot Gonfaloniere della Giustizia gekozen voor het leven.

In 1512 was Paus Julius II in oorlog tegen Frankrijk met behulp van de Heilige Liga van Italiaanse noordelijke staten. Zijn condottieri, vergezeld van zijn vertrouwensman in de oorlog, Kardinaal Giovanni de' Medici, had het zeer moeilijk met de Franse legers, maar hij kon toch de terugtrekking van de Fransen naar de gebieden rond Milaan en Turijn bewerkstelligen. Kardinaal Giovanni de' Medici, die de Paus toegewijd had gesteund, kon naar Firenze terugkeren. De republikeinse Gonfaloniere Piero Soderini vluchtte uit de stad en gaf de stad over aan de pauselijke legers. Hij vermeed daarmee mogelijk een bloedbad, zoals slechts enkele dagen tevoren was gebeurd in de stad Prato, die door de huurlingenlegers van de paus geplunderd en verwoest werd.

Kardinaal Giovanni de' Medici reed triomfantelijk Firenze binnen met het leger van de paus, dat bevolen werd door de Spaans-Napolitaanse Generaal Raymond van Cordona.

Firenze bekwam een nieuwe grondwet. Zoals voordien, werd de Signoria gekozen uitsluitend uit voorstanders van de Medici. Kardinaal Giovanni plaatste Giuliano de' Medici aan het hoofd van de stad, ogenschijnlijk in geen enkele functie met naam, maar geen beslissing werd door de Signoria genomen zonder Giuliano te consulteren en wat hij wou verordenen werd ook direct aangenomen door de Signoria.

Dit alles gebeurde in een tijd waarin Michelangelo de schilderijen beëindigde van het plafond van de Sixtijnse Kapel in het Vaticaan. De opdrachtgever van Michelangelo, de Krijger-Paus Julius II, stierf in 1513, en Giovanni de' Medici werd verkozen als de nieuwe Paus. Hij koos de naam Leo X om het voorbeeld te volgen van de voorgaande Pausen die genoemd waren naar grote veroveraars, zoals Alexander voor Alexander de Grote en Julius voor Julius Caesar. De naam Leo was een verwijzing naar het symbool van Firenze, de Marzocco, een leeuw, en

leeuwen werden nog steeds in Firenze gehouden in een kooi achter de Signoria, in de geboortestad van de nieuwe Paus.

In 1515 viel Frans I, Koning van Frankrijk, het noorden van Italië aan. Hij bevocht de Zwitserse legers. Hij versloeg de Zwitsers in de Slag bij Marignano en nam Milaan in. Firenze werd echter in vrede gelaten. Giuliano de' Medici kon verder over Firenze heersen onder de bescherming van de Medici Paus Leo X, die leefde tot in 1521.

Giorgio Vasari schreef op verscheidene plaatsen in zijn boek over de Borgherini panelen. Hij vermeldt ze in het levensverhaal van Jacopo Pontormo. Hij schreef dat Jacopo panelen op de koffers schilderde, en vooral ook een schilderij maakte dat in een hoek hing aan de linkerkant wanneer men in de eetkamer van de Borgherini ging.

Vasari gaf ons ook een anekdote over wat er later met de schilderijen gebeurde. De stad Firenze werd onder beleg geplaatst in 1529 door de pauselijke legers, nadat eens te meer de Signoria de Medici verdreven had en een republikeinse regering had hersteld onder de Gonfaloniere della Giustizia Niccolò Capponi. Pierfrancesco Borgherini, die de Medici had gesteund, moest vluchten naar Lucca, en liet zijn echtgenote alleen achter in Firenze. Giovan Battista della Palla, een man die in het verleden reeds een agent van Koning Frans I, de koning van Frankrijk, geweest was, wilde in de naam van de Signoria de Borgherini panelen aan de koning schenken, al stelde hij wel voor Margherita te betalen. Wanneer de groep het Borgherini paleis binnenstapte, schreeuwde Margherita de ergste scheldwoorden die ze maar kon vinden naar Giovan Battista della Palla. Ze noemde hem een tweedehandse verkoper van de allerlaagste allure, een waardeloze twee-cent handelaar, en zo verder. Ze toonde het bed dat haar huwelijksbed geweest was, gekocht door haar schoonvader Salvi, en zei de Signoria dat als de priors geschenken wilden geven aan de koning van Frankrijk ze hun eigen huizen maar moesten leegplunderen om kunstvoorwerpen naar de koning te zenden, en de bedden uit hun eigen kamers konden nemen. De mannen dropen af, zodat de schilderijen en de meubels in Firenze bleven.

Vasari spreekt ook over de panelen in zijn biografie van Andrea del Sarto. Hij zei dat Andrea vele schilderijen maakte met veel kleine figuurtjes over de verhalen van Jozef. Andrea stak daar zeer veel tijd in, opdat zijn taferelen meer uitstekend zouden zijn dan die van Jacopo Pontormo.

Veertien panelen bestaan nog steeds, en zijn thans verspreid over Europese museums. De vier panelen van Jacopo Pontormo en twee panelen van Bachiacca bevinden zich in de National Gallery van London. Vier bijkomende panelen van Bachiacca zijn in de Villa Borghese Galerij in Rome. De twee grote panelen van Andrea del Sarto hangen in de Galleria Palatina van het Pitti Paleis in Firenze en de twee panelen van Francesco Granacci zijn in de Uffizi van Firenze.

De panelen van Bachiacca in de National Gallery heten "Jozef ontvangt zijn Broeders op hun tweede Bezoek aan Egypte" en "Jozef vergeeft aan zijn Broeders".

De vier panelen van Bachiacca in de Borghese galerij heten "De Verkoop van Jozef", "De Gevangenneming van de Broeders van Jozef", "Het Zoeken naar de gouden Beker" en "De Vondst van de gouden Beker".

De vier schilderijen van Jacopo Pontormo zijn "Jozef verkocht aan Potiphar", "Pharaoh met zijn Dienaar en Bakker", "De Broeders van Jozef smeken hem om Hulp" en "Jozef en Jacob in Egypte". Dit laatste schilderij dateert van rond 1518, en was dus enkele jaren na de andere panelen geproduceerd.

De twee grote panelen van Andrea del Sarto in het Pitti paleis heten “Episoden uit het Leven van Jozef”. Deze schilderijen waren diegene die het meest gezocht werden door Frans I van Frankrijk. Ze werden in 1584 gekocht door Groothertog Francesco I de’Medici en tentoongesteld eerst in de Tribune van de Uffizi galerij, van waaruit ze een eeuw later naar het privé paleis van de Medici verhuisden, het Pitti paleis.

De twee panelen van Granacci, nu in het Uffizi museum, hebben als titel “Jozef stelt zijn Vader en Broeders voor aan Pharaoh” en “Jozef wordt naar de Gevangenis geleid”.

De panelen van Granacci en van Bachiacca zijn iets minder interessant voor de kunstgeschiedenis dan de schilderijen van Andrea del Sarto en Jacopo Pontormo, maar niettemin uitstekend gemaakt.

De schilderijen van Granacci

Francesco Granacci, die oorspronkelijk gekend was als Francesco d’Andrea di Marco, was een leerling van Domenico Ghirlandaio. Hij werkte in de studio van Ghirlandaio en zag daar ook Michelangelo Buonarroti aankomen toen Michelangelo zijn eerste leerjaren in de schilderkunst begon. Granacci werd een jeugdvriend van Michelangelo. Michelangelo verliet vroeg de studio van Ghirlandaio, omdat hij wou beeldhouwen eerder dan schilderen, maar Granacci bleef als assistent van Ghirlandaio werken.

Later, in 1498, huurde Michelangelo Granacci in om hem te helpen aan het plafond van de Sixtijnse Kapel te Rome. Michelangelo ontsloeg echter snel al zijn assistenten, en Granacci keerde terug naar Firenze.

Granacci werkte dan alleen, en bekwam opdrachten zoals voor de Borgherini kamers. Hij had niet de persoonlijkheid van een vernieuwer in de kunst, en werkte verder volgens de voorbeelden die hij van Ghirlandaio geleerd had, van Perugino en van Fra Bartolommeo. Hij had niettemin het zeldzaam talent een goede schilder te zijn. Weinig schilderijen blijven ons over van deze minder bekende kunstenaar.

Pietro Perugino had Firenze verlaten in 1505, maar zijn sublieme beelden waren niet vergeten. Francesco Granacci nam de zichten van Perugino ten voorbeeld, zichten van brede open pleinen waarin de kunstenaar zijn belangrijkste tonelen plaatste zoals zijn “Huwelijk van de Maagd” (nu in het Museum voor Schone Kunsten van Caen, Frankrijk) of de “Overhandiging van de Sleutels aan Sint Pieter” (in de Sixtijnse Kapel van het Vaticaan te Rome).

Granacci maakte zijn schilderij “Jozef stelt zijn Vader en Broeders voor aan Pharaoh”, volledig in de compositie en de stijl van Perugino. Granacci gebruikte de oudere tempera techniek, terwijl de andere kunstenaars met olie schilderden.

Het ideaal van een grote, open plaats waar de edelen of notabelen van een denkbeeldige stad samenkomen om te wandelen en te praten over politiek en handel, is een zicht dat zijn herkomst had bij Perugino. Het bepaalt volledig het tafereel van Granacci. Dit was het ideale leven in een denkbeeldige stadsomgeving, de omgeving waarin de Florentijnse humanisten zich de oude Griekse filosofen inbeeldden, nadat de geschriften van Plato en Aristoteles herontdekt werden aan het begin van de Florentijnse Renaissance.

Granacci werd aldus beïnvloed door Perugino en schilderde in de atmosfeer van bewondering voor de antieke, klassieke kunst.

Dit was een kenmerk van de Florentijnse kunst in het laatste kwartaal van de vijftiende eeuw. Perugino en Granacci waren schilders van de traditionele Renaissance, niet echt zelfs van de Late Renaissance periode (de periode van de eerste helft van de zestiende eeuw), hoewel

Granacci zijn stijl moderniseerde na 1510, nadat hij voor elke maanden Michelangelo geholpen had modellen op papier over te brengen in lijnen op het plafond van de Sixtijnse Kapel.

Aan de linkerhand van het paneel “Jozef stelt zijn Vader en Broeders voor aan Pharaoh” is Jozef de tussenpersoon van het hof van Pharaoh en van zijn vader en broeders. Granacci wist niet veel af van Egypte buiten het Bijbelverhaal, en vermits ook het verhaal van Jozef herkend moest worden door de Florentijnse burgers, stelde hij het Egyptisch hof samen zoals een Florentijns hof van zijn eigen tijd.

Pharaoh draagt een baard, steeds een teken van wijsheid en adel voor de Florentijnen, en Pharaoh was ook in het Bijbelverhaal een wijze heerser. Pharaoh draagt een haartooi die meer Perzisch dan Egyptisch aandoet, maar dit detail voegt toe aan de oosterse toets die nodig was om het tafereel te situeren. Het hof dat Pharaoh vergezelt, is gekleed zoals de Florentijnen in de tijd van Granacci.

Aan de andere zijde van Jozef vinden we Jacob en zijn elf zonen. Ze zijn met hun herdersstaf gekomen. Ze knielen voor Pharaoh en blijven op een respectabele afstand, want ze hebben een verzoek.

Verder naar rechts en in de middelste achtergrond plaatste Granacci andere Egyptenaren. Ze wijzen in verrassing naar de linkerzijde, zodat de blik van de toeschouwers vandaar weer naar de linkerkant getrokken wordt in dit lange paneel, weer naar Jozef. Dit is een mooi voorbeeld van hoe schilders geleerd hadden de blikken van toeschouwers over hun werk te leiden.

Bemerk het prachtige landschap in de achtergrond van het schilderij van Granacci. Perugino plaatste ook een dunne blauwe lijn van een landschap in bijvoorbeeld zijn “Huwelijk van de Maagd”, maar niet het prachtige zicht dat Granacci hier toevoegde. Landschappen schilderen was meer in de mode geraakt in de tijden van Granacci, doch werd nog steeds slechts als achtergrond gebruikt door de Florentijnse kunstenaars.

Granacci schilderde dit beeld meestal in okertinten, geel en bruin, maar zijn schilderij kan ook meer gekleurd geweest zijn toen hij het maakte. De tempera techniek, eierdooiers in plaats van olie, om de pigmenten in te houden, kan zijn kleuren hebben doen vervagen op het hout. Sommige van de overblijvende, heldere kleuren wijzen nog op de vaardigheid van Granacci om harmonie in de kleuren te brengen, en ook andere nog gekende panelen van deze schilder getuigen van zijn voorkeur voor de zachte pastel geelbruine tinten. Op of nabij de houten koffers zouden deze kleuren goed gepast hebben in de kamers van de Borgherini.

De panelen van Bachiacca

In het rechterdeel van het paneel van de National Gallery, “Jozef vergeeft aan zijn Broeders”, een paneel van Bachiacca, ontvangt Jozef zijn broeders. Ze knielen nederig en buigen diep naar de grond. Jozef openbaart zich als hun broeder en vergeeft hen. In het linkerdeel worden de broeders naar Jozef gebracht. Benjamin, de broeder van dezelfde moeder en de jongste zoon, wordt binnengeleid als een gevangene.

In het midden van het schilderij “Jozef ontvangt zijn Broeders op hun tweede Bezoek aan Egypte”, geven de broeders van Jozef geschenken alsof Jozef een Egyptische prins was die hun lot in zijn handen hield. Links zien we de broeders van Jozef naar Egypte reizen en de geschenken van Jacob respectvol meedragen. Rechts verlaten de broeders Egypte weer. Ze hebben Jozef niet als hun broeder herkend.

“Jozef ontvangt zijn Broeders” is een interessant schilderij in de evolutie van Francesco Granacci naar Andrea del Sarto.

Bachiacca gebruikte de hexagonale tempel van Perugino, een architectuur die deze schilder verscheidene malen gebruikte, maar Bachiacca toonde die structuur niet meer in de verte zoals Perugino had gedaan. Bachiacca bracht de tempel naar de voorgrond, en Jozef troont in het midden daarvan. Bachiacca bracht de horizon dus veel dichterbij de toeschouwer, zodat de kijker meer betrokken lijkt in het schilderij en in het verhaal. De figuren staan ook in de voorgrond nu, zodat er geen breed plein meer is en geen landschap in de achtergrond. De figuren bekomen de volle aandacht, en bewegen vóór onze ogen alsof ze in een parade stappen. De tijdslijn wordt gerespecteerd van links naar rechts, want de broeders worden ontvangen en vertrekken weer.

Bachiacca vertelt dus een gans verhaal dat zich afspeelt op een statisch paneel! Het gebouw van de tempel staat in de voorgrond en het is gevuld met mensen. Het resultaat daarvan is dat het gevoel van kosmische ruimte verdwenen is, een effect dat Perugino zocht, om hier vervangen te worden door een gevoel van intimiteit met de figuren. De toeschouwer wordt direct bij het gebeuren gebracht, tussen de volksmassa die het paneel vult.

Dit gevoel van samenzijn met de acteurs op het paneel is verschillend, maar niet minder interessant of minder aangenaam dan het beeld van de grootse eenzaamheid in de tijdloze, open ruimte van Perugino. Bachiacca geeft een meer menselijk en warmer gevoel aan de toeschouwer, en hij creëerde een meer sympathieke symbiose tussen kunstenaar en toeschouwer. We worden bijna gedwongen te menen dat we op een markt zijn, te midden de drukte van kopers en verkopers. Verdwenen is het beeld van filosofen die in een ideale omgeving rondwandelen!

Indien deze panelen in een eetkamer geplaatst waren, zouden ze een gevoel gegeven hebben van een warme aanwezigheid, zodat zelfs een eenzame bezoeker zich vergezeld zou hebben gevoeld.

Bemerk hoe intelligent Bachiacca een landschap symmetrisch links en rechts in de panelen schilderde, en hoe vaardig hij de weinige vrije ruimte die hij had in de lange panelen gebruikte om toch een gevoel te geven van verre landen. Bachiacca schilderde dat landschap ook in alle details.

Vasari schreef hoe Bachiacca plezier had in het tekenen van kleine figuren, en later in het schilderen van grotesken. Bachiacca plaatste hier zijn figuren in een landschap van nog steeds een denkbeeldig universum zoals Perugino deed, maar hij brak met de visie van Perugino. Deze details dienen bij Bachiacca om de waardigheid van het Bijbelverhaal weer te geven. Bachiacca zocht zijn genoegen in het voorstellen van figuren. Ook de toeschouwer vindt hierin zijn plezier.

Bachiacca is een minder bekende kunstenaar, maar wat hij realiseerde in de twee Borgherini panelen die we beschouwen is merkwaardig. Alle figuren nemen natuurlijke houdingen aan, en allen zijn in beweging. Een toeschouwer kan een lange tijd vóór dit schilderij blijven staan om de details te bewonderen. Links worden de ezels ontdaan van hun pakken en de geschenken worden naar het midden gebracht, naar Jozef. Dit is allemaal zeer levendig, en toch samengehouden binnen het ontwerp van het tafereel en binnen het verhaal dat zich aan onze ogen toont. Geen enkele van de figuren kijkt naar de toeschouwer; niemand probeert de blik van de toeschouwer in het tafereel te lokken. De scène bestaat op zichzelf, gelukkig betrokken in haar eigen leven, en hoewel het verhaal zo warm nabij ons is, blijven we buitenstaanders als neutrale toeschouwers. De toeschouwers blijven uitgesloten uit het tafereel, het tafereel negeert de toeschouwer. Zelfs Jozef kijkt niet naar de toeschouwer. Hij

kijkt zijdelings. Daarom wordt de toeschouwer op een afstand gehouden en het tafereel kan een indruk toch van koude creëren daardoor. We blijven onvervuld.

We vergeten dat deze tonelen oorspronkelijk geschilderd waren op koffers, die inderdaad geplaatst waren in een gesloten, intieme en zeer private sfeer met een eigen leven. Dit paneel heeft een intiem leven binnen een intiem leven. Tevens is het verhaal van Jozef een eeuwig verhaal. Bachiacca toont ook iets van die eeuwigheid.

Granacci schilderde één tafereel, Bachiacca combineerde drie taferelen in een paneel.

Bachiacca gaf meer aandacht aan de figuren, zodat de toeschouwer meer kon geïnteresseerd geraken in het levendige gebeuren.

Bachiacca gebruikte ook veel helderder kleuren, en hij schilderde in olie op hout. Die heldere kleuren benadrukken nog de wonderlijke parade van de meest prachtige Renaissance gewaden van rijk Firenze.

Alle figuren van het paneel bewegen, zodat het schilderij een veel levendiger beeld geeft dan de statische, bevroren indruk van het schilderij van Granacci. De kunst in Firenze evolueerde duidelijk naar het meer openlijk tonen van emoties in de figuren.

Bachiacca lijkt dus een kunstenaar geweest te zijn die meer in lijn stond met de toekomst van de schilderkunst van Firenze dan Granacci. Bachiacca wist hoe de traditionele beelden van de Florentijnse kunst te nemen en die aan te passen in een innovatief, persoonlijk zicht, zonder een revolutie op te wekken. Al zijn figuren werden harmonieus samengesteld in een levendige natuurlijke scène, waarin alle figuren in een verschillende beweging zijn en waarin ook dieren getoond worden. Daarbij gebruikte de schilder zeer efficiënt de dimensies van zijn paneel. Weinige schilderijen van Bachiacca hebben de tijd overleefd, maar hij was zeker een schilder met een grote vaardigheid en een grote verbeelding, die ook in de taferelen van Jozef zijn persoonlijke visie durfde te tonen.

Bachiacca verdeelde zijn kleuren tot een harmonieus geheel. Een verre gelijkenis met Fra Angelico komt in onze geest wanneer we naar de delicate tinten kijken. Bachiacca schilderde in zeer lichte, zuivere tinten zoals Fra Angelico: zuiver rood, blauw, groen en zelfs goud. Maar zijn kleuoppervlakten zijn steeds klein en hij schilderde de gewaden in alle details van vouwen, en in de eindeloze schakeringen van kleur volgens de schaduwen en het licht. Er is verticale symmetrie in de kleuren aan beide zijden van de tempel. Kijk bijvoorbeeld naar de uiteinden tegen het kader en naar de uiteinden van de tempel, en naar de kleuren die daar gebruikt werden.

Bachiacca, zoals Granacci en de Florentijnse kunstenaars vóór hen, gaven veel aandacht aan vorm en compositie in hun schilderijen. Dit was de geordende geest van Firenze aan het werk, de zin voor organisatie en discipline die de stad zo voorspoedig maakte.

Bachiacca produceerde twee prachtige panelen, volledig in de stijl van Florentijnse compositie en geordend ontwerp in lijn en vorm. Hij tekende eerst een complex tafereel van al de figuren met goed ontworpen vormen, en vulde dan de oppervlakten met zijn prachtige kleuren. Zijn tinten zijn zeer helder. Bachiacca liet een zeer heldere zon schijnen aan de linkerkant, zodat hij de schaduwen van de tempel scherp kon weergeven, en zo de nadruk kon leggen op het effect van ruimte en volume. In zulke een lang en nauw paneel is dit geniale vaardigheid.

Het tweede paneel van Bachiacca in de National Gallery, "Jozef vergeeft zijn Broeders", is eveneens zeer mooi.

Hier toonde Bachiacca dat hij een even goede landschapschilder kon zijn als de beste Vlaamse en Duitse schilders.

Bemerk de symmetrie en de “open V” vorm, zoals hij dit ook toepaste in het eerste paneel. Hij gaf hier nog meer aandacht aan het landschap, dat een rivier voorstelt in het midden en twee flanken van valleien links en rechts. De zachte, harmonieuze kleuren en alle details van het landschap zijn prachtig weergegeven.

In de figuren varieerde Bachiacca zijn tinten. Waar in het eerste paneel de rode tinten overheersen, zijn het hier de olijfgroene tinten die domineren. Rood en groen zijn complementaire kleuren. Wist Bachiacca dat al en kleurde hij daarom zijn panelen in die beide kleuren?

Het is dus slechts nadat we de details van de twee panelen van Bachiacca in de National Gallery nauwkeurig bekeken hebben, dat we begrijpen waarom de Borgherini kamers panelen hadden van een schilder met een minder gekende naam als Bachiacca. De kunstenaar was nog jong, maar Pierfrancesco Borgherini moet het grote potentieel van deze kunstenaar gekend hebben. We kunnen het slechts betreuren dat Bachiacca zijn vaardigheden niet verder verbeterde, en dat zo weinig andere werken van deze kunstenaar tot ons zijn gekomen. De panelen van Bachiacca waren echter niet minder kostbaar dan de werken van de drie andere kunstenaars.

Vier van de panelen over het leven van Jozef de Egyptenaar gemaakt door Bachiacca kwamen terecht in de verzameling van Kardinaal Scipione Borghese. Deze bevinden zich thans in de Borghese Galerij te Rome. Het Villa Borghese museum is het fijnste juweel onder de Romeinse museums. De geleerden van de kunstgeschiedenis weten niet hoe de panelen daar geraakt zijn, maar ze schijnen er al in Rome geweest te zijn in 1650, want ze werden toen reeds vermeld door de toenmalige curator van de collectie, Giacomo Manilli. De panelen vertellen van de verkoop van Jozef, de gevangenneming van zijn broeders, het zoeken naar de gestolen gouden beker en de vondst van die beker. De panelen zijn eerder klein en schijnen zich daarom bevonden te hebben in de lagere gedeeltes van de Borgherini-Acciaiuoli bruidskamers.

Het eerste paneel in de Borghese collectie is de “Verkoop van Jozef”, een vroege episode uit het leven van Jozef, terwijl de andere panelen verscheidene episodes voorstellen van het verhaal van de gestolen beker die leidde tot de gevangenneming van de broeders. Ze vertonen elke een andere verzameling van figuren en vormen dus een verschillende klasse. Toch zijn er ook overeenkomsten. De “Verkoop van Jozef” en de “Gevangenneming” houden vier figuren. De andere panelen brengen veel meer figuren ten tonele. Hoewel dus het eerste paneel van een andere episode is dan de drie andere, vormt het met het tweede toch een visuele symmetrie, zodat de plaatsing van deze twee schilderijen visueel meer opviel als een samenhangend duo aan de muren of op de meubels van de Borgherini kamers.

Bachiacca gebruikte warme en heldere kleuren: een roze dat naar rood neigt, goudgeel, groen met gouden vouwen en een grijsachtig blauw afgelijnd met wit.

In de drie schilderijen van het verhaal van de gouden beker komt een man voor die gekleed is met een brede hoed. Die man zoekt naar de beker, lijkt hem gevonden te hebben, en neemt de broeders gevangen. Bachiacca kan gesuggereerd hebben dat dit Jozef is, verscholen onder een brede hoed om niet herkend te worden. Men kan dit nog meer denken omdat in het eerste paneel de jonge Jozef ook afgebeeld is in een rozerood gewaad.

Alle figuren werden mooi geschilderd en ze zijn levendig in beweging. Bachiacca stelde zijn taferelen zo op dat ze gemakkelijk herkenbaar zijn. Ook de symmetrie van kleuren in de drie

taferelen van de gestolen beker zijn dezelfde: goudgeel links, rood in het midden, blauw rechts. Dit ook laat de toeschouwer toe de panelen in één groep te situeren. In het eerste paneel echter zijn die kleuren net andersom geplaatst en lichtjes in tint veranderd: purperblauw links, roodgeel in het midden en bruingeel rechts. Een schilder die aldus de verschillen in de taferelen aanduidt en ook tegelijkertijd de gelijkaardigheden, dit alles in visuele effecten, moet een meester-kunstenaar geweest zijn. Bachiacca was dat zeker. Hij bracht fijne details gratievol aan in zijn panelen, en schilderde ook landschappen zeer mooi in de achtergrond, gekleurd met minutieuze aandacht en geduld.

In “De Gevangenneming van de Broeders van Jozef”, schilderde Bachiacca zelfs een personage dat in een paneel verdwijnt en creëerde hij een illusie van een ruimte verborgen achter het houten kader. Wat was er verborgen in die ruimte?

Toeschouwers zoals het Borgherini koppel konden zich amuseren bij het samen ontdekken van dergelijke kleine details, zoals ook hoe de figuren van de ene positie in de andere bewegen in de afzonderlijke panelen. Inderdaad, in de drie laatste schilderijen stelde Bachiacca dezelfde figuren voor, in dezelfde klederen en met dezelfde hoed op, maar in verschillende plaatsen en houdingen. De schilderijen zijn daarom niet slechts visueel een plezier, maar ook een plezier voor de nieuwsgierigheid van de geïnteresseerde toeschouwer. De schilderijen van Bachiacca waren zo ook voorwerpen van vermaak.

De panelen van Andrea del Sarto

Andrea del Sarto was tien jaar jonger dan Francesco Granacci. In zijn twee panelen die met veel devotie en geduld geschilderd werden, toonde del Sarto vele taferelen uit het Bijbelverhaal van Jozef.

Granacci toonde slechts één tafereel in elk van zijn panelen. Del Sarto maakte een schilderij over het platteland – dat we het “Canaan” schilderij zullen noemen -, en een stadsgezicht – dat we het “Egypte” paneel zullen noemen -, want die panelen verwijzen naar die vernoemde plaatsen en naar die delen van het verhaal.

Het Egypte paneel verwijst naar het leven van Jozef in Egypte, maar zoals bij Granacci tonen de gebouwen een Florentijnse Renaissance omgeving. De vele figuren op de twee panelen van del Sarto zijn ook gekleurd zoals ze werkelijk in gekleurde klederen gingen in Firenze, op een paar details na, die een oosterse toets inbrengen.

In het Canaan paneel van Andrea del Sarto zien we vooral de verhalen over de misdaad van de zonen van Jacob. In de voorgrond praten Jacob en Rachel. De zoon van Rachel, de broeder van Jozef, Benjamin, wijst naar een tafereel in de achtergrond. Benjamin wandelt naar de put waarin Jozef geworpen werd door zijn broeders, en waar allen nu Jozef's lot bespreken. Er is in dit schilderij geen eenheid van tijd, want verschillende taferelen die op verschillende ogenblikken in de tijd voorvielen, worden in hetzelfde schilderij getoond. Andrea del Sarto trachtte niettemin een ruimtelijke lijn in zijn taferelen te brengen. Benjamin wijst naar het begin van het verhaal. Een beetje verder dan is het tafereel van de put, waarin de broeders van Jozef hem verkopen aan handelaars die naar Egypte reizen.

We moeten ook kijken naar het imponerend rotsengeheel in de achtergrond en naar de heuvel met bomen die Andrea del Sarto majestueus plaatste in het midden van het paneel. Hier doodt Reuben een schaap en drinkt hij de mantel van Jozef in het bloed. Dan daalt Reuben van de

heuvelrug af met de bebloede mantel. Dit tafereel doet ons denken aan Golgotha natuurlijk, de plaats van de Kruisiging van Christus, ook een heuvel van Jeruzalem.

Jezus Christus werd gekruisigd op de heuvelachtige plaats van Golgotha, en Jezus werd in de Middeleeuwen voorgesteld als het geslachte Lam Gods. Del Sarto slaagde er in het verhaal van Jozef te combineren met symbolen van de dood van Christus. Daarom rijst de heuvel naar de hemel in dit paneel.

Het verhaal van Jozef de Egyptenaar heeft vele gelijkenissen met de Passie van Jezus. Jozef werd verraden en in een put gegooid. Jezus werd ook verraden. Pharaoh nam Jozef gevangen; Caiaphas nam Jezus gevangen. Een lam werd geslacht om de mantel van Jozef met bloed te bevleken. Jezus wordt vergeleken met het Lam Gods en verloor zijn bloed op het kruis. Jozef moest vluchten voor de verleiding van de echtgenote van Potiphar, terwijl Maria Magdalena een bekeerde zondares was. Jozef kwam voor zijn broeders tussen bij Pharaoh, terwijl Jezus tussenkomt voor de mensheid bij God de Vader.

De gelijkenissen tussen de twee verhalen, waarin middeleeuwse theologen mystieke parallellen zagen, kan de reden geweest zijn waarom Pierfrancesco Borgherini de schilderijen over Jozef liet maken. Vele schilderijen van de Passie van Christus in één kamer kon te nadrukkelijk religieus geweest zijn en had te veel wrede tafereelen moeten tonen, die de gevoeligheid van Margherita Acciaiuoli had kunnen kwetsen. Schilderijen over het leven van Jozef konden meer pittoresk zijn en minder opvallend religieus dan tafereelen over Christus. Ze konden ook de eigenaar van het huis een status van intellectueel verlenen tengevolge de symbolische parallellen.

Dat kan de reden zijn waarom de reeksen tafereelen over het leven van Jozef niet zo zeldzaam zijn in het Italiaanse Cinquecento, een periode waarin gewoonlijk weinig schilderijen gemaakt werden over onderwerpen uit het Oude Testament. De parallel kan ook bemerkt worden in het schilderij van Granacci, waarin Jozef duidelijk afgebeeld wordt als de belichaming van Jezus.

In de rechtse voorgrond van het schilderij van Andrea del Sarto toont Reuben de bebloede mantel van Jozef aan Jacob. Jacob scheurt zijn klederen ten teken van verdriet en rouw. In de linkse voorgrond staat het huis van Jacob. Hier weent de familie over de vermeende dood van Jozef en ook over de hongersnood die dreigt te komen.

Benjamin kan daar en bijna overal gemakkelijk gevonden worden.

Del Sarto gebruikte mooie, enigszins onderdrukte maar toch heldere en contrasterende kleuren, zodat de tafereelen en de figuren goed zichtbaar zijn tegen de achtergrond. De figuren kunnen steeds herkend worden omdat ze dezelfde klederen dragen in dezelfde kleuren doorheen de verschillende tafereelen. We kunnen dus gemakkelijk telkens Jacob, Benjamin en Reuben volgen. Reuben kan ontdekt worden in bijna alle tafereelen: hij draagt een rood kleed, een brede hoed en een korte, gele mantel op zijn schouders.

De Sarto en Granacci vertellen verhalen. De manier waarop ze dat doen, hun visie, is echter verschillend.

Granacci gebruikte het verheven beeld van het ideale, ingebeelde, oud-klassieke stadspan of forum van Perugino, dat gevoelens voor het sublieme oproept in de toeschouwer. Dit beeld was nu een traditioneel beeld geworden. Perugino had het al verscheidene malen aangewend en Rafael, een leerling van Perugino, had het gekopieerd.

De figuren van Granacci blijven statisch. Ze bewegen weliswaar, maar ze blijven in een bepaalde houding alsof ze verward tot een droom behoren, gevangen in het ogenblik zoals een momentopname. Het schilderij van Granacci toont de gratie van het oude Firenze, de

waardigheid en de aspiraties van de Renaissance. Maar het tafereel bleef een ideaal zicht, dat ver stond van de Florentijnse realiteit. Granacci hernieuwde niet, en legt ook niet zijn eigen persoonlijkheid op in het paneel. Hij bleef traditioneel, en hij schilderde slechts één tafereel van het verhaal van Jozef in elk schilderij.

Del Sarto verwierp niet de traditionele denkwijzen over de schilderkunst. Hij volgde de Florentijnse tradities en gaf nog steeds de eerste plaats in zijn ontwerp aan de tekening, aan de lijnen en de vormen, eerder dan aan kleur. Maar we voelen bij del Sarto toch een evolutie, zodat de geschiedkundigen ter onderscheiding zijn periode de Late Renaissance genoemd hebben. We lichten dit toe.

Del Sarto introduceerde de levendigheid die de voorbode is van het Barok tijdperk. Zijn figuren zijn allen in beweging en ze zijn meer expressief weergegeven. Zelfs wanneer de personen spreken en stilstaan, bewegen hun armen en handen. We hebben hier niet het gevoel van een tijdloze momentopname, maar werkelijk van een scène die zich afspeelt. Verwachten we niet van dit schilderij dat de figuren uit het kader gaan bewegen?

In het tafereel op de voorgrond van het Canaan schilderij, toont Benjamin zijn zenuwachtigheid en zijn ongeduld. Hij wijst naar de misdaadscène van de put. Del Sarto hield er ook van veel te vertellen over het leven van Jozef, en zo de belangstelling van zijn toeschouwers op te wekken. Hij toonde dus meerdere taferelen in één schilderij en combineerde deze met grote vaardigheid in de ruimte van zijn paneel, in een vlotte tijdslijn. Hij toonde duidelijk de parallellen tussen Jozef en Jezus, op een intelligente wijze, en bracht de verschillende verhalen samen in een evenwichtige compositie. Er zijn bijvoorbeeld vooraan drie taferelen, getekend op symmetrische wijze rond een centrale familiescène. Del Sarto tekende zijn figuren bovenaan het paneel kleiner dan beneden, creëerde perspectief en een wijd panorama. De schilder gaf ons de illusie van een zeer wijd landschap in zijn Canaan paneel. Jozef is helemaal niet aanwezig in dit Canaan schilderij. Del Sarto verwees slechts naar Jozef, zodat Jozef hoewel niet in het paneel dan toch in onze geesten blijft bij dit schilderij.

In het Egypte paneel van Andrea del Sarto, is Jozef wel degelijk actief in de verschillende taferelen. Jozef is gevangen. Hij brengt zijn vader in. In een laatst tafereel knielt Jozef voor Jacob en reveleert wie hij is. Links is een klein tafereel van een slaapkamer en een prachtig klein beeld van een naakte man. Dit kunnen verwijzingen zijn naar de bruidskamers waarvoor dit schilderij gemaakt werd, en ook naar het verhaal van Jozef en de vrouw van Potiphar, waarin Jozef naakt moet vluchten uit de kamer van de vrouw.

De evolutie van Granacci naar del Sarto is nu wel duidelijk. Granacci toonde het Platonische ideaal van verheven concepten. Del Sarto brengt de kijker naar de realiteit. Granacci stelde een tijdloos ideaal voor, terwijl del Sarto verhalen vertelde op een wijze die meer de gevoelens uitdrukte, en hij voegde ook op een subtiele wijze symbolen toe. De boodschap van Granacci is eenvoudig en helder. De boodschappen van del Sarto hebben meer inhoud. Beide kunstenaars brachten hun taferelen naar hun eigen tijden en kleedden hun figuren in Renaissance klederdrachten, maar het doel van del Sarto was niet om verfijnde hovelingen voor te stellen. Hij vertelde kleine verhalen van alledaagse mensen.

In deze schilderijen bekwamen de landschappen steeds meer aandacht, en dat kan gebeurd zijn onder de invloed van de noordelijke kunst. In het schilderij van Granacci is het landschap ver in de achtergrond. Perugino ook herleidde zijn landschap achter de tempel tot een dunne blauwe heuvellijn. Granacci benadrukte het landschap al iets meer dan Perugino, en voegde

details toe van bomen en velden. De landschappen van Bachiacca wonnen nog meer aan belang.

Andrea del Sarto ontwikkelde het landschap tot een belangrijk, essentieel element voor de symboliek van zijn Canaan schilderij, vermits de centrale heuvel aan Golgotha doet denken. Hij ook schilderde de bomen en de struiken in het kleinste detail, en hij gaf meer aandacht aan de natuur in de minuscule details.

De vier schilderijen van Jacopo Pontormo

Jacopo Pontormo maakte zijn schilderijen voor het Borgherini paleis toen hij eenentwintig jaar oud was. Hij had dan al gestudeerd met de beste meesters van Firenze, te beginnen met Leonardo da Vinci. Hij leerde zijn beroep verder bij Piero di Cosimo en bij Mariotto Albertinelli. Toen hij achttien jaar oud was, in 1512, ging hij werken in de studio van Andrea del Sarto, maar hij was daar al weer weg toen de Borgherini kamers ingericht werden. Pontormo bleef nooit lang bij één en dezelfde meester, en al op jeugdige leeftijd was hij gekend als een goede kunstenaar.

Giorgio Vasari schreef in zijn “De Levens” hoe Andrea del Sarto werkte om zijn schilderijen beter te maken dan die van de andere kunstenaars. We twijfelen er echter aan of Andrea zijn schilderijen na die van Pontormo maakte, en ook of hij zelfs wou concurreren met zijn vroegere leerling. Pontormo, tevens, schilderde zijn paneel van “Jozef in Egypte” twee tot drie jaar later dan de andere schilderijen van het Borgherini appartement. Was in feite niet Vasari aan het concurreren met Pontormo in die tijd van de publicatie van “De Levens”, in 1550, en aan het proberen zijn concurrent in waarde te verminderen?

In “Jozef verkocht aan Potiphar” zien we Jozef als een jongen staan vóór zijn nieuwe meester, Potiphar de Egyptenaar. Links staan de Ishmaeliten die Jozef verkocht hebben, en die nu grabbelen naar hun geld. Pontormo plaatste Romeinse standbeelden op hoge kolommen in zijn schilderijen. Hier schilderde hij een standbeeld van de liefdadigheid en kon daarmee de morele boodschap van het Bijbelverhaal (de zoon die de vader en zijn broeders redt van de hongersnood) benadrukken.

In “Pharaoh met zijn Dienaar en zijn Bakker”, toonde Pontormo de dienaar die de trappen afdaald om gered te worden, terwijl de bakker brutaal uit zijn cel gehaald wordt en dan beneden links van de toren weggeleid wordt om gedood te worden.

“De Broeders van Jozef smeken om Hulp” is een smaller en langer paneel. Men ziet Jozef zitten op een praalwagen. De broeders van Jozef knielen voor hem en bedelen voedsel. Rechts in dit paneel zien we de welvarendheid die het resultaat was van het uitstekend beheer van Jozef in Egypte, want de mensen daar dragen de zakken gevuld met granen op hun schouders. Op dit paneel staan in het Latijn de zinnen geschreven, “Aanzie de Redder van de Wereld” en “Aanzie de Zaligmaker van de Wereld”. Dit is een referentie van Pontormo naar de “Ecce Salvator Mundi” of “ik ben de Redder van de Wereld”, één van de titels van Jezus Christus. Pontormo wijst daarmee ook nadrukkelijk naar de parallellen tussen Jozef de redder van Egypte en van de stam van Jacob enerzijds, en Jezus die de Redder van de Wereld genoemd werd anderzijds.

De vier panelen van Jacopo Pontormo zijn in dezelfde stijl gemaakt, maar zijn laatste schilderij, “Jozef in Egypte”, is het meest volkomen en begaafd werk.

Pontormo schijnt zich voor zijn eigen, laatste paneel van “Jozef in Egypte” te hebben geïnspireerd op het Canaan schilderij van Andrea del Sarto. Pontormo schilderde links de episode waarin Jozef zijn vader aan Pharaoh voorstelt. Rechts vooraan zit Jozef op een praalwagen en hij luistert naar iemand die hem een verzoek brengt. Men kan de praalwagen beschouwen als een buitengewone extravagantie, maar Giorgio Vasari zelf schreef in zijn “De Levens van de Kunstenaars” en speciaal in de biografie van Andrea del Sarto, over zulke spectaculaire parades en praalstoeten.

Vasari vertelt hoe in het jaar 1515, toen de Borgherini panelen gemaakt werden, Giovanni de’Medici, de echte heerser van Firenze en nu Paus Leo X, zijn geboortestad de gratie wilde verlenen van een officieel en triomfantelijk, pauselijk bezoek. De stad Firenze, natuurlijk op bevel van Giuliano de’Medici, bood de paus een ontvangst aan die waardig was aan een koning. Vasari vertelt van de wonderbaar versierde triomfbogen en poorten die op de weg van de paus opgericht werden, en ook van de standbeelden die overal langs de weg de paus begroetten. Antonio da San Gallo bouwde een tempel met acht zijden, een tempel die er moet uitgezien hebben zoals de tempel die Perugino en Granacci in hun schilderijen voorstelden. Granacci zelf bouwde en versierde samen met Aristotile da San Gallo een triomfboog tussen de abdij en het paleis van de Podestà. De voorgevel van de kathedraal van Santa Maria dei Fiori, de Duomo, voorgevel die toen nog niet beëindigd was in zijn marmeren glorie, werd opgebouwd met houten panelen die versierd werden door Andrea del Sarto.

Andere kunstenaars ook, allen de beste van Firenze, werkten aan de versieringen doorheen de stad: Baccio Bandinelli, Rosso Fiorentino, Jacopo Sansovino, en vele anderen.

Toen Paus Leo X in Firenze zijn intrede maakte in september 1515, schreef Vasari dat het spektakel het meest grandioze was dat ooit ontworpen werd, en het mooiste. Jacopo Pontormo moet natuurlijk aan dit feest deelgenomen hebben. Het feest had een invloed op zijn beelden; het feest was een inspiratie voor zijn schilderijen. Er was trouwens in Firenze een rijke traditie van praalwagens, bijvoorbeeld tijdens Carnaval.

Achter het tafereel van de praalwagen, gaan Jozef en één van zijn zonen – waarschijnlijk zijn oudste zoon, Ephraïm – een wentelende trap op. Bovenaan de trappen wordt Ephraïm ontvangen. Boven links tenslotte, ontvangt de stervende Jacob Jozef, en Jacob zegent de zonen van Jozef.

Jacopo Pontormo schilderde links in dit schilderij een tafereel waarin Jozef zich voorstelt aan zijn vader Jacob. Dit is de interpretatie van Vasari betreffende het paneel, en die uitleg lijkt waarschijnlijk. Een andere betekenis van dit tafereel kan zijn dat Jozef zijn vader aan Pharaoh voorstelt.

Dezelfde scène, zelfs met Jozef gekleed in een mantel van bijna dezelfde kleuren, is in de hoofdsceën van het Egyptische schilderij van Andrea del Sarto. Del Sarto schilderde trappen aan de rechterkant, om tafereelen te tonen van de gevangenneming van Jozef. Pontormo ook schilderde trappen met episodische uit het leven van Jozef, rechts. Andrea del Sarto schilderde een paleis rechts, en een slaapkamer links. Dit paleis toont lage trappen die naar de deur leiden. Pontormo ook plaatste gebouwen links en rechts, en lage trappen. Maar het bedtafereel is bij Pontormo aan de rechterkant, en de trappen zijn de trappen van de praalwagen, rechts. Del Sarto leidde een rotsheuvel naar de hemel in zijn Canaan schilderij. Pontormo ook bracht een verheven beeld, maar hij gebruikte een wenteltrap die naar boven leidt. Pontormo moet dus de verschillende elementen van het schilderij van del Sarto genomen hebben voor zijn eigen schilderij, maar hij schikte ze anders.

De referenties naar del Sarto zijn echter duidelijk. Het lijkt erop, alsof Pontormo het schilderij van del Sarto nauwkeurig heeft onderzocht om te tonen hoe hij, Pontormo, zulk zelfde onderwerp anders kon behandelen – en beter.

We hebben in de tekst reeds de evolutie besproken van de visie van Perugino over Granacci naar de veelvoudigheid van figuren in Bachiacca, en de combinatie van het landschapsschilderen en het vertellen van verhalen in vele tafereelen binnen één paneel van Andrea del Sarto.

In de schilderijen van Pontormo zijn krachten van een hoger niveau aan het werk. Pontormo presenteert ons een volledig nieuwe visie. De figuren spelen een overheersende rol bij Pontormo, zoals in de panelen van Bachiacca of van del Sarto, maar Pontormo voegt een indruk toe van esthetische verhevenheid, zoals ook naar verwezen wordt in de panelen van Granacci, nu echter duidelijk benadrukt voor de toeschouwer. Pontormo combineerde die gevoelens tot een buitengewone fantasie. Zijn schilderij lijkt de ziel te verheffen tot een subliem droombeeld van schoonheid.

Pontormo vertelt nog wel een verhaal, maar hij trachtte met zijn tafereelen de toeschouwer te verbazen, aan te trekken, hem of zij in bewondering te houden en veel meer te geven dan slechts een verhaal op hout.

Hoe inspireerde Pontormo gevoelens van spirituele transcendentie in de toeschouwer? Hij bereikte zijn effect het meest door het tafereel van de lange, hoge, nauwe wenteltrap die naar de bovenkant van het kader leidt, en door de lange, slanke Griekse kolommen die naar de hemel rijzen.

Meer nog, Pontormo schilderde het meest linkse antieke standbeeld als een man in een houding die grijpt naar de hemel en naar de hemel wijst, de ogen van de toeschouwer naar boven leidt. Dit standbeeld toont op elegante wijze de richting van een edele ziel die schoonheid en spirituele waarden zoekt van een andere soort dan de economische waarden van de Florentijnse handelaars.

Dezelfde lijn van stijgend streven kan gevonden worden in het tafereel van “Jozef toont zijn Vader en Broeders aan Pharaoh”. De figuren daar kruipen over de trappen, knielen dan, om aarzelend vooruit te komen, zoals een ziel die nederig naar God stijgt.

Jacopo Pontormo stelde het gewichtsloze van de ziel ook voor met behulp van zijn kleuren. Hij gebruikte zeer heldere tinten, de tinten van waterkleur of de krijtheldere tinten van vroegere fresco schilderijen die gebleekt worden door de grondlaag van witte kalk. In dit aspect ook, contrasteerde hij gewild met de zware oliekleuren van del Sarto.

Pontormo kan het schilderij van del Sarto als voorbeeld genomen hebben en dan zijn eigen schilderij tegenover deze referentie van zijn vroegere meester geplaatst hebben, om een visie te creëren die zeer verschillend was van het ontwerp van del Sarto.

Tegen de warme, zelfs sombere kleuren van del Sarto, plaatste Pontormo zeer lichte fresco tinten. Tegen het prominente landschap van del Sarto plaatste hij de heldere kleuren van zijn eigen landschap, waarin er noch groen van velden, noch bruin van bomen te zien is, maar slechts de lichtgele tinten van een woestijn of een zonverbrande rots.

Pontormo toonde dat hij ook meerdere tafereelen in een evenwichtige, natuurlijke compositie kon brengen in een consistente visie. Maar hij verving het warme aardse van del Sarto en ook de aantrekkelijke densiteit van het verhaal bij del Sarto door de verhevenheid van geest, zoals Perugino die vroeger toonde. Pontormo overtrof echter Perugino en creëerde iets helemaal nieuws.

In del Sarto vinden we iets van de realisatie van de rationele, economische, aardse en materialistische Florentijnse geest. Pontormo was de radicale, zelfs mystieke denker, de impulsieve, melancholische, eenzame poëet, die de beelden van de figuren en de scènes van

het Bijbelverhaal in extremen van fantasie en van het bizarre trok. Natuurlijk vindt men dergelijke durvende excessen eerder in de jeugd, en Pontormo was heel wat jonger dan del Sarto toen hij zijn laatste paneel schilderde.

De drie eerste panelen van Jacopo Pontormo getuigen van dezelfde visie, maar uiteindelijk bracht hij zijn visie veel verder en leidde daarmee een nieuwe fase in van de schilderkunst, een fase die thans het Maniërisme genoemd wordt, naar een woord van Vasari. Jacopo Pontormo nam het schilderij van Andrea del Sarto, analyseerde de taferelen, ontleedde ze en bracht ze dan weer samen in een verschillende compositie. Hij veranderde die compositie zoals een tovenaars, tot een nieuw schilderij met een heel nieuwe visie. Die visie was geïnspireerd door een dieper gevoel van de religie en van het Bijbelverhaal van Jozef. Die visie ook was beïnvloed door de spanning en de wreedaardigheden van de niet-aflatende gevechten in en rond Firenze en Toscane. Pontormo zocht zijn concepten zo ver als hij maar kon, in een gedurfde magie. Hij toonde de emoties en het pathos zoals nooit tevoren in de Florentijnse schilderkunst getoond was. Waarschijnlijk herhaalde hij die visie niet zo sterk in volgende schilderijen, terwijl hij opgroeide. Daarom blijft dit paneel een uitzondering, die nog regelmatig gedrukt wordt als een extravagantie van de tijden van Pierfrancesco Borgherini.

We moeten wel akkoord gaan met Giorgio Vasari, zelf een schilder van het Maniërisme, wanneer hij in zijn "De Levens" zei dat het onmogelijk zou zijn om een ander schilderij te vinden dat met zoveel gratie en perfectie gebracht was, en zo uitstekend gemaakt als dit schilderij van Jacopo. Jacopo Pontormo creëerde daarmee een nieuwe stijl in de kunst van Firenze, die andere schilders, zoals Rosso Fiorentino, nog veel verder zouden trekken. De Borgherini panelen van Pontormo waren zo indrukwekkend dat hij het Maniërisme creëerde.

Epiloog

De faam van de Borgherini panelen verspreidde zich tot over de grenzen van Italië. Thans echter zijn de Borgherini panelen bijna vergeten als een prachtige collectie, en dat is ook het geval voor het Palazzo Borgherini, de tuin van het paleis en de meubels van het paleis. Minder toeristen bezoeken het Borgherini paleis. De toeristen verkiezen de grootsere sites van Firenze. Weinigen herkennen nog één samenhangende collectie in de reeks van veertien schilderijen. Maar de Borgherini panelen zijn gevrijwaard gebleven gedurende vele eeuwen, en dat is steeds een teken van grote kwaliteit.

De Borgherini panelen vertellen verhalen. Ze zijn geen portretten, en ze proberen niet voluit te tonen hoe Jozef, Jacob en de broeders van Jozef er uitzagen. Ze bevatten alle kleine figuren in landschappen of stadzichten. De panelen zijn aldus een zeer rijk en belangrijk voorbeeld van verhalende kunst in het schilderen.

Waar Granacci, Bachiacca en del Sarto de verhalen voorstelden en wellicht onder elkaar concurreerden om op de meest uitstekende manier de verhalen te tonen, dacht Jacopo Pontormo dieper na en voelde hij duidelijker de spirituele betekenis van dit Bijbelverhaal, en probeerde hij dan zijn gevoelens over te brengen op de toeschouwer.

Onder de grote kunstenaars die Jacopo Pontormo begrepen en die de stijl van Pontormo zouden verderzetten, was een kind dat Pontormo toen overal vergezelde. Pontormo schilderde

zijn jonge vriend, leerling en vertrouweling, later assistent en levensbegeleider, Agnolo Bronzino, in het kind dat in bruin gekleed zit op de trappen van het paleis van Pharaoh, beneden aan de trappen van de kunst die Bronzino later briljant naar omhoog zouden brengen en hem roem bezorgen.

Bronzino zit onder de engelen en hij praat al open met de edellieden van Firenze, zoals de jonge Christus onder de Dokters. Die edellieden zouden later de opdrachtgevers worden van Bronzino voor de prachtige portretten die hem beroemd hebben gemaakt.