



DAVID HEWSON

HET MASKER VAN DANTE

EEN NIC COSTA-THRILLER

David Hewson

Het masker van Dante

De Fontein

1

Allan Prime gluurde naar de vrouw die door de studio naar hem toe gestuurd was, kneep zoals altijd vóór de make-up met duim en wijsvinger in zijn wangen en gromde: 'Zeg dat nog eens?'

Hij kon niet uitmaken of ze Italiaanse was of niet. Of hoe oud ze was, aangezien het grootste deel van haar gezicht schuilging achter een grote zonnebril met zwart plastic montuur. Zelfs niet – en dat was iets waar Prime zich graag allereerst van vergewiste – of ze knap was. Hij had deze vrouw nog nooit gezien bij Cinecittá en iets in hem zei dat hij haar vast opgemerkt zou hebben, al was het maar om zichzelf de vraag te stellen: zal ik?

Ze leek eind twintig en een beetje nerveus, misschien wel uit ontzag voor hem. Maar ze had zich gekleed alsof ze veel ouder was, in haar strenge grijze jasje met bijpassende pantalon. Ze droeg een keurige, witte bloes, tot bovenaan dichtgeknoopt en met een zachte gerimpelde kraag hoog tegen haar hals. Het was een *look* uit de film, dacht hij. Een oude film uit de tijd dat het nog een misdaad was om mager en niet elegant genoeg te zijn. Vooral haar haar viel hem op toen ze de woonkamer van zijn appartement binnen kwam lopen. Een platinablond, ongetwijfeld geverfd, glad bobkapsel dat achter op haar gespannen, stijfjes genegen hoofd gekruld was tot een perfecte apostrof.

Hij vond het merkwaardig verleidelijk op een of andere manier, en toen begreep hij waarom. Miss Valdes – de Spaanse naam paste absoluut niet bij haar – leek, zonder glimlach en met haar ogen verborgen achter de donkere zonnebril die de zinderende juli-

ochtend buiten moest houden, op een van de koele, afstandelijke vrouwen die hij in de bioscoop in het centrum van New York had gezien toen hij klein was en in vervoering naar het zilveren doek had gestaard. Ze was een kruising tussen Kim Novak en Grace Kelly, de twee voluptueuze celluloidblondines die zijn eerste verhitte liefdes waren geweest in de tijd dat hij in de glimmende, plakkerige stoelen van groezelige bioscoopjes in Manhattan had zitten kronkelen van puberale lustgevoelens. Hij had in geen drie of vier decennia dergelijke rustige, geconcentreerde vrouwen mee-gemaakt in de filmindustrie. Een uitgestorven ras was het. Echte lichamen hadden plaatsgemaakt voor graatmagere modellen, verfijnde coiffure voor kunstmatig in de war gemaakte ragebollen. Of liever gezegd, de soort had zich verder ontwikkeld en hij wist waar die nu mee bezig was.

Het maakte dodenmaskers van mensen. Levende mensen, in zijn geval.

‘Signor Harvey zei...’ herhaalde ze met haar langzame, nadrukkelijke Italiaanse accent, alsof ze niet zeker wist of hij haar wel begreep. Haar stem was laag, hees en aantrekkelijk. Eerder Novak dan Kelly, dacht hij.

‘Harvey is een opgefokte klootzak. Hij heeft tegen mij nooit iets gezegd. Vanavond is de openingsceremonie, voor elke levende ziel die je maar kunt bedenken. De grootste en beste film van de afgelopen tien jaar en ik mag de honneurs waarnemen.’

‘Het moet een geweldige eer zijn om aan Signor Tonti’s meesterwerk mee te mogen doen.’

Allan Prime haalde diep adem. ‘Zonder mij zou het niks zijn. Heb je *Gordy’s Break* ooit gezien?’

‘Een heerlijke film,’ antwoordde ze meteen en hij merkte dat hij het hese, bijna mannelijke stemgeluid aangenaam vond.

‘Absolute shit. Als ik er niet in gezeten had, was dat ding buiten de gay cinema’s nergens anders vertoond.’

Hij had een hartgrondige hekel aan die film. Het was van die gewelddadige, semi-filmhuistroep die de Academy af en toe in de armen sloot, alleen om te laten zien dat ze daar zowel hersens als een hart hadden. Hij had een kleine crimineel gespeeld die een homoseksuele relatie had met een plaatselijke priester die doodgestoken werd toen hij hem probeerde te redden. Toen het stof

was gaan liggen en het gouden beeldje ergens veilig opgeborgen was waar hij er niet naar hoefde te kijken, besloot Allan Prime alleen nog films voor mensen te maken, niet voor de critici. Een per jaar, nu bijna drie decennia lang. En voor geen ervan had hij ooit nog een nominatie gekregen.

Het gebrek aan Oscars leek Prime niet veel uit te maken – meestal dan. In de jaren tachtig was hij een steeds grotere publiekstrekker geworden, een naam die miljoenen dollars genereerde en altijd goed was voor een waar leger aan vrouwelijke fans. Ze adoreerden zijn gebeeldhouwde mediterrane trekken, zijn karakteristieke golvende donkere haar en die trage, licht wel lustige glimlach die hij met enige regelmaat tevoorschijn toverde.

Behalve dit keer dan. Hij had het wel geprobeerd, maar iedere keer dat zijn mondhoeken vertrokken voor die beroemde grijns van hem, verstijfde Roberto Tonti op zijn regisseursstoel. Hij had zijn adelaarskop, omkranst door een verentooi van grijs haar, naar achteren geworpen en lang en hard gebulderd van pure razernij.

‘Maar zo doe ik dat nu eenmaal,’ had Prime op een dag geklaagd, toen het gevloek en getier hem te gek geworden was. Hij had zijn kostuum aan gehad, een lang, smoezelig middeleeuws gewaad, en stond voor een blauw scherm terwijl hij deed alsof hij een duistere toespraak hield voor een digitale draak, of een ander monster regelrecht afkomstig uit de horrorfantasie van een puber. Maar hij zag niets dan lampen, camera’s en Tonti, die zich in zijn stoel heen en weer wierp als een oeroude, skeletachtige spookgestalte.

‘Niet als je voor mij werkt!’ schreeuwde Tonti hem toe. ‘Als je voor mij werkt...’ Een ondoorgroondelijke stroom Italiaans gevloek volgde. ‘...dan ben je van mij. Mijn marionet. Mijn creatuur. Elke dag steek ik mijn vinger in die schrale, van coke vergeven reet van je, Allan, en elke dag wurm ik wat harder, net zo lang tot die stomme hersens van je wakker worden. Hou op met acteren. Begin te zijn.’

Hou op met acteren. Begin te zijn. Prime wist niet meer hoe vaak hij dat al gehoord had. En hij snapte het nog steeds niet.

Tonti was drieënzeventig. Hij zag eruit als honderdvijftig en was doodziek. Levenslang tabaksgebruik had zijn longen compleet geperforeerd. Misschien was hij wel dood voor de film zijn

première zou beleven in de Verenigde Staten. Ze wisten allemaal dat dat mogelijk was. En het droeg bij aan de buzz dat het huurlegertje kwaadaardige pr-types van Simon Harvey de hele tijd in stilte aan het creëren was geweest.

Allen Prime had het echte begrafenisritueel rond de regisseur al helemaal doordacht. Eén enkele traan zou hij laten, en met een vinger wegvegen, niet met een zakdoek, om te laten zien dat hij een man van het volk was, en dat de roem hem niet veranderd had. Dan, als niemand het kon horen, zou hij naar de kist lopen en fluisteren: 'En waar is dat vervloekte vingertje van je nu, hè?'

Of misschien zou de klootzak wel eeuwig doorleven, lang genoeg om op Primes eigen graf te dansen. Er was iets engs, iets abnormaals aan de man, wat volgens de geruchten de reden was dat hij al twintig jaar lang geen film had geregisseerd en tot *Inferno* zijn talent had verspild in de barbarij van de tv-wereld. Prime sloeg een flinke scheut single malt whisky achterover en vulde zijn glas opnieuw uit de fles op tafel. Het was nog vroeg, maar de film was klaar en hij hoefde zich pas op het eind van de dag weer in het openbaar te vertonen. Het penthouse boven op een van de mooiste huizen in de Via Giulia, op korte afstand van de drukke Lungotevere en met een verbluffend uitzicht over de rivier en op de Sint-Pieter, was bijna een jaar lang zijn voornaamste verblijfplaats geweest. Er was, op hem en Miss Valdes na, niemand.

'Dit is voor de promotie, hè?' vroeg hij.

'Si,' zei de vrouw en ze klopte als een jurist die ervan overtuigd was dat daar het bewijsmateriaal in zat op haar aktetas. Ze moest wel een Italiaanse zijn. En hoe vaker hij naar haar keek, hoe meer Prime ervan overtuigd raakte dat ze echt niet onaantrekkelijk was, met haar volle, gespierde figuur – waar hij altijd op viel – en perfecte tanden achter lippen die stevig aangezet waren met een karmijnrode lippenstift. 'Mr. Harvey zegt dat we een kopie van uw gezicht moeten hebben, omdat we niet – dat zou tenminste niet smaakvol zijn – een versie van het origineel op de markt kunnen gooien. U moet het zijn.'

'Ik heb me vanochtend gesneden bij het scheren. Maakt dat wat uit?'

'Geen probleem.'

‘Fantastisch,’ bromde hij. ‘Nou, waar wil je me hebben?’

Ze nam haar oversized zonnebril van haar neus. Miss Valdes was ontegenzeggelijk knap en Allen Prime werd zich plotseling bewust van een kriebeling daarbeneden. Ze had een groot, sterk, bijna mannelijk gezicht, nogal zwaar opgemaakt voor dit uur van de dag, alsof ze niet alleen maskers maakte, maar ze zelf ook graag droeg. Ook de stem klonk vreemd, kunstmatig, bedacht hij nu. Geacteerd. Alsof ze niet haar eigen taal sprak. Niet dat hij daarmee zat. Hij was zich bewust van een mogelijkheid in haar blik en de rest kon hem niet schelen.

‘Op het bed, meneer,’ stelde Miss Valdes voor. ‘En het is het best als u naakt bent. Een echt dodenmasker wordt altijd op een naakte man gemaakt.’

‘Niet dat ik dat betwist, maar waarom is dat in godsnaam?’

Een rode mondhoek wees in milde verbazing naar beneden, een gebaar dat erg Italiaans op hem overkwam.

‘Zo zijn we ter wereld gekomen. En zo verlaten we hem ook weer. U bent een acteur.’

In vervoering keek hij hoe haar vlezige, gespierde tong opzettelijk over die rode lippen gleed.

‘Ik geloof dat jullie dat... *in character* noemen.’

Hij vroeg zich af hoe Roberto Tonti een dergelijke scène zou regisseren.

‘Doet het pijn?’

‘Natuurlijk niet!’ Ze leek duidelijk beledigd bij het idee. ‘Wie wil er nou een ster pijn doen?’

‘Daar zou je nog versteld van staan,’ mompelde Prime. Deze merkwaardige vrouw zou er echt van staan te kijken als ze het wist.

Ze streek de voorkant van haar jasje glad, opende het koffertje en staarde er eerst met een professionele, onderzoekende blik in alvorens er wat spullen uit te halen die Allan Prime niet herkende.

‘Eerst een beetje... ongemak,’ verklaarde ze. ‘En dan...’ Daar was die karmijnrode glimlach weer, waar Allan Prime zijn ogen niet vanaf kon houden, hoewel er iets was wat hem niet helemaal lekker zat; iets wat hem bekend voorkwam maar wat hij niet kon plaatsen. ‘En dan zijn we vrij.’

Miss Valdes – *Carlotta* Valdes, herinnerde hij zich dat de portier

had gezegd toen die naar boven had gebeld om haar komst aan te kondigen – haalde een paar rubberhandschoenen tevoorschijn en deed ze aan haar sterke, krachtige handen. Ze had de handen van een verpleegkundige of een chirurg.

2

Om vijf over vier bevond Nic Costa zich in de schaduw van een aantal dorre bomen naast een lichtgroen, houten gebouwtje, op een korte wandeling van de volkomen waanzin die zich in en om de naburige Casa del Cinema begon te manifesteren. Bij het zien van dit kleine bouwwerk kwamen er heel veel herinneringen in hem boven. Sommige ervan waren wakker gemaakt door het krantenknipsel met de kop DEI PICCOLI CINEMA DA GUINNESS, dat op de deur was bevestigd. Dit was het kleinste bioscoopje ter wereld, dat in 1934, gedurende de grimmige Mussolini-jaren, voor kinderen was opgericht – eens te meer het bewijs dat Italië zelfs in die moeilijke tijd verliefd was op de film, op fantasie en op een leven dat helderder en kleuriger was dan de werkelijkheid. Of misschien, bedacht hij nu, vanuit het perspectief van zijn volwassen jaren, juist wel dáárom. Dit eiken gebouwtje had maar drieënzestig zitplaatsen, die, daar was hij zeker van, allemaal even ongemakkelijk waren voor iedereen boven de tien. Niet dat zijn ouders ooit geklaagd hadden. Tot hij elf werd, had zijn vader of moeder hem hier een keer per week mee naartoe genomen en samen hadden ze heel wat films gezien, sommige goed, andere slecht, sommige Italiaans, andere uit het buitenland – Amerika in het bijzonder, aangezien de Disney-films goed aan leken te slaan in Rome.

Het was een andere tijd, een andere wereld, zowel op het scherm als in zijn hoofd. Costa was sinds die tijd zelden meer naar de film gegaan. Altijd had er wel iets anders belangrijker geleken: familie; het geleidelijke verlies van zijn ouders, werk en ambitie; en als

troost de donkere en verrukkelijke musea en kerken van zijn geboortestad die zijn opgroeiende ik directer aan leken te spreken. Nu vroeg hij zich af wat hij gemist had. De film die op dit moment gedraaid werd, had hij als kind gezien. Het was een populaire Disney-titel die de vertrouwde emoties opriep die dergelijke films altijd bij hem naar boven hadden gebracht: een lach en een traan, angst en hoop. Soms was hij als hij hier vandaan ging nauwelijks in staat geweest iets uit te brengen vanwege de rauwe gevoelens die de film in zijn jonge en angstige innerlijk had opgeroepen. Was dat de reden dat hij zo lang uit de buurt van de bioscoop was gebleven? Dat hij de manier vreesde waarop de film de ongemakkelijke, verborgen hoekjes in zijn leven wist te vinden, goed en slecht, om die vervolgens dusdanig uit te vergroten dat hij er niet langer omheen kon? De angst dat hij achtervolgd zou kunnen worden door wat hij zag?

Zes maanden was hij nu al weduwnaar, nog geen dertig jaar oud, maar de gevoelens van troosteloze leegheid lieten hem nog niet met rust. Het leven ging door. Zo veel mensen hadden dat tegen hem gezegd en in zekere zin hadden ze gelijk. Hij had zich door zijn werk laten opslokken omdat er verder niets was. En daar was Leo Falcone op zijn eigen wijze zo aardig geweest hem subtiel van de moeilijkeren zaken en gevallen waarin geweld en moord een rol speelden af te houden en de wat aangename klussen voor hem te reserveren, die in een kunstzinnig, cultureel milieu speelden, omgevingen waar Costa zich op zijn gemak en soms zelfs lévend voelde. Dat was de reden dat hij zich op een hete dag in juli in het aangename park bij de Villa Borghese bevond, niet ver van de minstens driehonderd mannen en vrouwen die hier van over de hele wereld bijeengekomen waren voor een historische première. Een die de heropleving markeerde van een van de meest vooraanstaande en teruggetrokken levende regisseurs van Italië.

Costa had nog nooit een film van Roberto Tonti gezien, tot die middag, waarop er, als beloning voor de geduldige plichtsbetrachting waarmee ze de beveiliging geregeld hadden voor de tentoonstelling die de productie vergezelde, een privévertoning had plaatsgevonden voor politie en carabinieri. Hij wist nog steeds niet helemaal wat hij vond van het werk van een man die, al woonde

hij al jaren in Amerika, in zijn geboorteland min of meer als een raadselachtige legende beschouwd werd. De film was... indrukwekkend, zonder meer, al was hij wel erg lang en lawaaierig. Hij vond het lastig iets menselijks te ontdekken in het ongetwijfeld indrukwekkende spektakel. Van de periode dat ze op school Dantes *Goddelijke komedie* behandeld hadden herinnerde hij zich nog dat het een verhandeling was over vele zaken, waaronder het wezen van menselijke en goddelijke liefde, een aspect dat leek te ontbreken in de film die hij zojuist had uitgezeten. Buiten voor de kleine kinderbioscoop had Costa het gevoel dat de Disney-titel die hier vertoond werd meer met Dantes oorspronkelijke boodschap te maken had dan Tonti's ratjetoe aan effecten en gezwollen dramatiek.

Maar hij was hier voor zijn werk. De carabinieri waren belast met de taak om de beroemde acteurs te beschermen die bij de een jaar durende productie in Cinecittà betrokken waren. De rijkspolitie was een wat alledaagsere verantwoordelijkheid ten deel gevallen: zij mochten de historische objecten bewaken die voor een begeleidende tentoonstelling vlak bij de Casa del Cinema bijeengebracht waren: documenten, brieven, schilderijen en een uitgebreide collectie schilderijen met daarop de burgeroorlog tussen de Ghibellijnen en Guelfen – de aanleiding voor Dantes vlucht uit Florence. Het was het begin van een verbanning voor het leven, tijdens welke hij zijn beroemdste boek schreef.

Er was een foto van het graf van de dichter met daarop het gedicht van zijn vriend Bernardo Canaccio, met de regel: *Parvi Florentina mater amoris*.

Florence, moeder met zo weinig liefde – een wrange herinnering aan de manier waarop Dante door zijn geboortestad in de steek gelaten was. Er was bovendien een foto van de graftombe die de Florentijnen in 1829 voor hem opgericht hadden uit een vertraagd schuldbesef. De aantekeningen van de organisatoren verzuimden echter de waarheid te openbaren, namelijk dat zijn lichaam in Ravenna bleef. Het rijkversierde graf in de Basilica di Santa Croce, met zijn oproep om de verheven dichter te eren, was leeg. Ook bijna zeventienhonderd jaar na zijn dood was de dichter nog altijd een banneling.

Maar het beroemdste Florentijnse kunstobject was echt. Verbor-

gen op een podium achter een donkerblauw gordijn stond op een sokkel een houten kistje, dat vóór de première vanavond onthuld zou worden door de acteur die Dante speelde. Daarin bevond zich, zorgvuldig tegen het rode fluweel gevleid, het dodenmasker van Dante Alighieri, dat in 1321 gemaakt was, kort nadat hij zijn laatste adem uitgeblazen had. Costa had die ochtend zo lang naar die oude gelaatstrekken staan kijken dat Gianni Peroni naar hem toe was gekomen en hem weer teruggebracht had naar het hier en nu met zijn dwingende vraag om koffie en iets te eten. Maar het beeld bleef in zijn hoofd rondzeuren: het ascetische en enigszins uitgemergelde gelaat van een zesenvijftig jaar oude man, met hoge jukbeenderen, een uitstekende neus en lippen die zo vastberaden opeengeklemd waren dat het masker, nu grijs en gevlekt van ouderdom, leek te willen benadrukken: ik zal niet meer spreken.

Costa vond het niet prettig dat een dergelijke schat gebruikt werd voor het Hollywood-spektakel dat dit rustige, mooie park op een van de heuvels van Rome overgenomen had. In de literaire kringen van Rome en daarbuiten was bezorgd – en nu en dan venijnig – campagne gevoerd tegen het project. Regelmatig waren er geruchten over sabotage en mysterieuze ongelukken op de set opgedoken in de pers. In de roddelbladen werd her en der gesuggereerd dat de productie vervloekt was vanwege de onbeschaamde en weinig respectvolle manier waarop Dantes werk gebruikt was, een idee dat een zekere aantrekkingskracht uitoefende op de bijgelovige aard van vele Italianen. Bij wijze van antwoord was Roberto Tonti naar de tv-camera's gesneld om woedend te ontkennen dat zijn terugkeer naar de cinema iets anders zou zijn dan een kunstfilm die geheel en al gemaakt was in de geest van het origineel.

De betere kranten zagen een slimme pr-campagne aan het werk in dat alles, iets wat het hoofd Publiciteit van deze film, Simon Harvey, hevig had ontkend. Costa was de vorige dag nog aanwezig geweest bij de laatste persconferentie en was tot de conclusie gekomen dat hij de filmindustrie nooit helemaal zou begrijpen. Harvey was wel de laatste man die hij had verwacht aan het hoofd van een productie die zo ongeveer honderdvijftig miljard dollar kostte, ruim een derde meer dan aanvankelijk begroot. Be-

minnelijk, charmant, met een wuivende bos blond krullend haar, leek hij eerder een eeuwige fan dan iemand die in staat was de hongerige massa's van de wereldpers het hoofd te bieden. Maar hij had hem ook op andere momenten gezien, buiten het blikveld van de media, en dan leek hij kalm en vlug van begrip, al viel hij af en toe ten prooi aan korte woede-uitbarstingen.

De mensen die hij de afgelopen weken had ontmoet, en met wie hij had samengewerkt, waren voor het merendeel vriendelijke, harde werkers die zeer toegewijd maar bovenal geobsedeerd waren. Het enige wat er voor hen toe leek te doen was datgene waar ze mee bezig waren: *Inferno*. Er had een oorlog kunnen uitbreken, er had een bom in het centrum van Rome kunnen ontploffen – ze zouden het niet opgemerkt hebben. Hun wereld was die van het witte doek. Niets anders deed ertoe.

Nic Costa benijdde hen ontzettend.

© 2008 David Hewson

© 2011 voor deze uitgave: Uitgeverij De Fontein, een imprint van
De Fontein | Tirion bv, Postbus 13288, 3507 LG Utrecht

Oorspronkelijke uitgever: Macmillan, een imprint van Pan Macmillan Ltd.

Oorspronkelijke titel: *Dante's Numbers*

Uit het Engels vertaald door: Janine van der Kooij

Omslagontwerp: Wil Immink Design

Omslagfoto: © Tim McGuire Images Inc. / Alamy

Auteursfoto: © Mark Bothwell

Vormgeving binnenwerk: ZetSpiegel, Best

ISBN 978 90 261 27212

NUR 332

www.defonteintirion.nl

www.davidhewson.com

Niets uit deze uitgave mag worden verveelvoudigd en/of openbaar gemaakt door middel van druk, fotokopie, microfilm, elektronisch, door geluidsopname- of weergaveapparatuur, of op enige andere wijze, zonder voorafgaande schriftelijke toestemming van de uitgever.