

FITXA DE LECTURA

«El testament era una falsificació»

Novel·la de Robert Casanovas — Segona edició revisada i corregida (2025)

Ficció històrica — restitució, art i veritat

1. Fitxa tècnica

Títol: El testament era una falsificació

Autor: Robert Casanovas

Gènere: Novel·la històrica / thriller documental, de doble temporalitat

Estructura: Pròleg + 4 capítols + Epíleg

Edició: Segona edició revisada i corregida, dipòsit legal novembre de 2025

ISBN: 978-2-488999-42-7

Període(s) tractat(s): 1516-1570 (trama renaixentista) i 2023-2025 (trama contemporània)

Llocs principals: Clos Lucé i Amboise, Milà, París (Arxius Nacionals, el Louvre)

Recurs complementari: Article acadèmic de l'autor, Institut Leibniz de Ciències Socials (SSOAR)

Editorial associada: International Restitutions (ONG presidida per l'autor)

2. Presentació general

«El testament era una falsificació» entrellaça dos relats separats per cinc segles. D'una banda, la gesta de Francesco Melzi i Salaì, deixebles de Leonardo da Vinci, que organitzen l'endemà de la mort del mestre (2 de maig de 1519) l'ocultació d'una part del seu llegat —quadres i manuscrits— per escapar del «droit d'aubaine», el dret d'albinatge que hauria permès a la Corona de França confiscar la totalitat dels béns d'aquest estranger sense hereu directe. De l'altra, la investigació duta a terme el 2023-2025 per l'historiador Pierre Bertier i el conservador Antoine Marchand als Arxius Nacionals, que reconstrueixen, document per document, la mecànica d'aquest engany fundacional —fins al fals testament «retrobat» a finals del segle XIX.

La novel·la es presenta explícitament com una ficció històrica basada en fonts reals: l'advertiment preliminar precisa que les incoherències documentals i l'absència de cartes de naturalesa són autèntiques, mentre que les escenes, els diàlegs i les motivacions dels personatges pertanyen a la invenció novel·lesca.

3. Resum capítol per capítol

Pròleg — París, Arxius Nacionals, octubre de 2023

Pierre Bertier, obsessionat des de fa tres anys per una frase enigmàtica d'una carta de Melzi (1519) que menciona unes «cartes del Rei» que permetien a Leonardo testar, descobreix amb Antoine Marchand que no existeix cap rastre d'aquestes cartes de naturalesa als nou volums del Catalogue des actes de François Ier. El dubte s'instal·la sobre la legalitat del testament de Leonardo.

Capítol 1 — El mestre del Clos Lucé — Clos Lucé, 1516-1519

Instal·lació de Leonardo, Francesco Melzi i Salaì a França sota la protecció de Francesc I. Retrat de la vida quotidiana del mestre (la Gioconda, els quaderns, el vegetarianisme, els reumatismes), de la seva relació amb els dos deixebles i, després, del seu declivi físic. El capítol es tanca amb la mort de Leonardo (2 de maig de 1519) i amb el pacte secret que segellen Francesco i Salaì per sostreure una part de l'herència abans de l'inventari reial.

Capítol 2 — Els agents del rei — *Clos Lucé, 5 de maig de 1519 i dies següents*

Arribada de Montcornet, escrivà del Tresor, encarregat de l'inventari oficial dels béns de Leonardo en nom del droit d'aubaine. Francesco i Salai amaguen quadres (Leda i el cigne, Sant Joan Baptista) i manuscrits, inventen explicacions plausibles per a les seves absències i interpreten la comèdia d'un dol cooperatiu. Funerals a Saint-Florentin; escena de l'infant amb la margarida, símbol de la posteritat popular del mestre.

Capítol 3 — Els anys de mistificació — *Milà, 1519-1570*

Retorn de Francesco a Milà amb el botí amagat. Trobada amb Pompeo Bonini, intermediari que l'ajuda a fabricar una procedència creïble per desprendre's discretament de les obres. Deteriorament de la relació amb Salai, la mort violenta del qual (per un virot de ballesta) sobrevé després d'haver amenaçat de confessar-ho tot a un capellà. Al seu llit de mort (1570), Francesco transmet el secret al seu fill Orazio i li confia un document segellat destinat a la posteritat, abans de morir cinquanta-un anys després de Leonardo.

Capítol 4 — L'arquitectura de la mentida — *París, 2024-2025*

Bertier i Marchand reconstrueixen, a través de l'article de Montaignon (1893) i de l'afer dels notaris Boreau d'Amboise, la fabricació del «testament» —una còpia del segle XVII sense cap minuta original mai retrobada. Desenvolupament del raonament jurídic sobre el droit d'aubaine, la imprescriptibilitat dels actes jurídicament inexistents, i identificació dels descendents col·laterals de Leonardo. Redacció i publicació de l'article acadèmic (gener de 2025) i després de la novel·la (novembre de 2025).

Epíleg — *Museu del Louvre, 20 de desembre de 2025*

Un mes després de la publicació de la novel·la, Bertier contempla la Gioconda poc després del famós robatori a la Sala Quadrada. Diàleg final amb Marchand sobre el sentit de la revelació: va ser Melzi un lladre o un salvador? L'ambigüitat moral s'assumeix i es deixa al judici del lector, mentre que l'obra d'art, per la seva banda, continua sobrevivint independentment de la legitimitat de la seva procedència.

4. Personatges principals

Leonardo da Vinci (segle XVI)

Geni universal envellit, instal·lat al Clos Lucé sota la protecció de Francesc I; mor el 2 de maig de 1519. Figura gairebé paterna per a Francesco.

Francesco Melzi (segle XVI)

Deixeble preferit, fill espiritual de Leonardo. Es converteix en l'arquitecte del robatori i de la mentida fundacional; passa la vida (fins als 79 anys, el 1570) protegint i monetitzant discretament l'herència, per després transmetre el secret al seu fill Orazio.

Salai (Gian Giacomo Caprotti) (segle XVI)

Segon deixeble, esperit indisciplinat i seductor. Còmplice del robatori inicial, es baralla amb Francesco, amenaça de confessar-se abans de morir assassinat en circumstàncies tèrboles.

Pompeo Bonini (segle XVI)

Intermediari milanès que ajuda Francesco a fabricar una procedència creïble per desprendre's de les obres sostretes.

Montcornet (segle XVI)

Escrivà del Tresor reial encarregat d'aplicar el droit d'aubaine i d'inventariar els béns de Leonardo.

Orazio, després Carlo Melzi (segles XVI-XVII)

Descendents de Francesco, dipositaris successius del secret i del document segellat, que perpetuen l'ocultació per fidelitat filial.

Pierre Bertier (segle XXI)

Historiador obsessionat per les incoherències del dossier Leonardo; dirigeix la investigació durant tres anys i publica un article acadèmic i després la mateixa novel·la.

Antoine Marchand (segle XXI)

Conservador als Arxius Nacionals, còmplice intel·lectual de Bertier; encarna la mirada institucional i la prudència metodològica.

5. Temes principals

Restitució i legitimitat de la propietat cultural

La novel·la qüestiona la legalitat del «droit d'aubaine» aplicat a Leonardo, estranger sense cartes de naturalesa provades, i planteja la qüestió de la imprescriptibilitat d'un acte jurídicament inexistent —eco directe del compromís de l'autor dins l'ONG International Restitutions.

Veritat històrica vs. relat oficial

La doble temporalitat confronta la fabricació d'una mentida fundacional (segle XVI) amb la seva deconstrucció metòdica mitjançant la recerca arxivística (segle XXI).

Ambigüitat moral: lladre o salvador

Francesco Melzi es presenta com un falsificador i un mistificador, però també com el salvador d'un patrimoni que hauria pogut ser dispersat o destruït —la novel·la es nega a decantar-se i remet el judici al lector.

Transmissió i secret de família

El secret passa de generació en generació (Francesco → Orazio → Carlo Melzi), i es carrega a cada època d'un significat nou (patriotisme italià, resistència cultural, etc.).

La posteritat de l'obra d'art

Sigui quin sigui el vici de la seva procedència, l'obra (la Gioconda, el Sant Joan Baptista) continua fascinant: la bellesa es presenta com a independent de la legitimitat del seu recorregut.

La feina de l'historiador

El duo Bertier/Marchand il·lustra el mètode de la recerca arxivística (catàlegs d'actes, correspondència del segle XIX, anàlisi filològica) com a veritable motor de la trama contemporània.

6. Fets històrics provats / elements novel·lescos

D'acord amb l'avertiment preliminar de l'autor, la llista següent distingeix el que prové de la recerca documental del que prové de la invenció.

Estada de Leonardo al Clos Lucé i la seva mort el 2 de maig de 1519 — *Fet històric*

Datat i documentat.

Absència de cartes de naturalesa al Catalogue des actes de François Ier — *Fet històric*

Presentat per l'autor com a provat.

Absència de l'original francès del testament — *Fet històric*

Cap original no s'ha trobat mai, segons l'avertiment.

Article de Montaigne (1893) sobre la «descoberta» del testament — *Fet històric*

Còpia del segle XVII, sense minuta original, presentada al Congrès des Sociétés des Beaux-Arts.

Aplicació del droit d'aubaine als estrangers — *Fet històric*

Confirmat per l'autor com a real en aquella època.

Escenes, diàlegs i motivacions dels personatges (Francesco, Salaì, Bertier, Marchand...) — *Ficció*

Imaginats per l'autor per encarnar la trama documental.

Mort violenta de Salaì per un virot de ballesta — *Ficció novel·lesca*

Escenificació dramàtica del destí de Salaì.

Transmissió del secret fins a Carlo Melzi (segle XVII) — *Ficció*

Reconstrucció novel·lesca destinada a explicar la persistència del misteri.

7. Construcció narrativa i estil

- Narració a doble fil temporal (1516-1570 / 2023-2025) que alterna per capítols i crea un efecte de resolució progressiva, en què el relat contemporani va «explicant» a poc a poc el relat antic.
- Escriptura al servei de la demostració: llargs diàlegs argumentatius (sobretot al capítol 4) transformen la ficció en una exposició gairebé didàctica sobre el dret i la historiografia.
- Ús de citacions d'època (fragments de cartes, de l'article de Montaignon) que ancoren la ficció en un aparat documental real.
- El·lipsis temporals marcades (salts de diverses dècades al capítol 3) per cobrir mig segle de transmissió del secret.
- Tancament en mirall: l'epíleg, situat al Louvre just després del robatori de 2025, remet al robatori inicial de 1519 i tanca la reflexió sobre la legitimitat de la possessió de les obres.

8. Citacions destacades

Obertura — el dubte de Bertier

«Com que tenia cartes del Rei molt cristià que li permetien testar...»

El pacte de Francesco i Salai

«Protegirem l'herència del mestre fins al final.»

La descoberta de 1885

«No la minuta original, sinó una antiga còpia en paper del segle disset, feta evidentment a causa de la curiositat i de la importància excepcional del document.»

El dilema moral final

«Havia estat Francesco Melzi un lladre o un salvador? Un criminal o un heroi? La resposta, com sempre, dependria de qui formulés la pregunta i amb quina finalitat.»

9. Anàlisi crítica

Punts forts

- Una trama de doble temporalitat sòlida, que manté el lector en tensió mitjançant un mecanisme de revelació progressiva.
- Una base documental real (catàlegs d'actes, article de Montaignon, droit d'aubaine) que dona a la novel·la un gruix històric infreqüent en la ficció de gran públic.
- Una reflexió moral matisada, que refusa el maniqueisme, sobre la qüestió sensible i actual de la restitució de les obres d'art —en ressonància directa amb el compromís de l'autor dins d'International Restitutions.
- Personatges secundaris entranyables (l'infant amb la margarida, Salai) que humanitzen la trama documental.

Límits i punts de vigilància

- Els passatges més jurídics (capítol 4) de vegades s'imposen per damunt del vessant novel·lesc i s'apropen a l'assaig disfressat de diàleg.
- Alguns personatges secundaris del segle XVI (Pompeo Bonini, Montcornet) resten funcionals, més al servei de la mecànica del complot que dotats d'un gruix psicològic propi.
- La conclusió deliberadament oberta («Criminal o heroi?») pot deixar el lector a la recerca d'una presa de posició més taxativa sobre la legitimitat mateixa del droit d'aubaine.

10. Conclusió

«El testament era una falsificació» reeixeix en l'aposta d'una ficció històrica que interroga, a través del cas emblemàtic de Leonardo da Vinci i la Gioconda, la legitimitat de les possessions culturals fonamentades en lleis d'una altra època. En articular una trama novel·lesca del segle XVI amb una investigació metòdica del segle XXI, Robert Casanovas construeix una obra híbrida, alhora entretinguda i compromesa, que prolonga mitjançant la ficció la seva tasca de defensa de la restitució dels béns culturals.

EL TESTAMENT ERA UNA FALSIFICACIÓ

Novel·la de Robert Casanovas

Estudi de la llengua, la construcció narrativa i els efectes retòrics
Realitzat per Pierre Collonges

Registres de llengua — Estructura narrativa — Sistema de personatges — Motius i símbols — Ritme i sintaxi

Introducció metodològica

Aquest estudi tracta de la versió francesa de la novel·la «EL TESTAMENT ERA UNA FALSIFICACIÓ» de Robert Casanovas, en la seva integritat (pròleg, quatre capítols, epíleg). L'anàlisi procedeix a partir del text mateix: citacions, buidats lèxics i sintàctics, observació de la construcció en doble temporalitat. Vol destriar les grans opcions estilístiques de l'autor i avaluar-ne la coherència amb el projecte del llibre — un «thriller documental» que reivindica, ja des de l'advertiment liminar, una hibridació entre ficció novel·lesca i recerca històrica.

1. Arquitectura narrativa i alternança temporal

1.1 Una estructura en díptic

La novel·la s'assenta sobre dos estrats temporals clarament separats: el relat retrospectiu del segle XVI (mort de Leonardo, robatori de les obres, dècades de mistificació a Milà) i la investigació en present de l'historiador Pierre Bertier, a París, entre el 2023 i el 2025. El pròleg i el capítol 4 («L'arquitectura de la mentida») enquadren els capítols 1 a 3, formant un moviment d'obertura i tancament en mirall: el lector és projectat cap a l'enigma contemporani, després submergit de nou en l'origen narratiu dels fets, abans de tornar-hi per a la resolució.

Aquesta alternança no és merament cronològica sinó funcional: els capítols del segle XVI pertanyen al relat dramatitzat (escenes, diàlegs, focalització interna en Melzi), mentre que el pròleg i el capítol 4 adopten la forma del diàleg socràtic entre Bertier i Marchand, procediment que transforma l'exposició documental en escena viva més que en digressió didàctica.

1.2 El procediment de la posada en abisme

L'última part de la novel·la vira cap a la posada en abisme: Bertier redacta ell mateix, davant els nostres ulls, l'article acadèmic i després la novel·la que porta el mateix títol que la que llegim, i n'esbossa el pla en quatre capítols idèntics als del llibre real. Aquest vertigen autoreferencial difumina deliberadament la frontera entre la novel·la de Casanovas i la «novel·la» que Bertier pretén escriure dins la ficció — la signatura estilística més agosarada del text.

«Va crear un document nou titulat provisionalment: "Novel·la". [...] Capítol 1 — El senyor del Clos Lucé. Capítol 2 — Els agents del rei. Capítol 3 — Els anys de mistificació. Capítol 4 — L'arquitectura de la mentida.»

Capítol 4 — posada en abisme del títol i de l'estructura.

2. Registres de llengua i lèxic

L'autor treballa conscientment dos nivells de llengua, corresponents als dos estrats temporals, sense confondre'ls mai.

Un vocabulari tècnic — jurídic, pictòric, històric — acuradament dosificat, mai explicat feixugament però sempre contextualitzat pel diàleg: «aubain» (foraster sense drets de ciutadania), «droit d'aubaine» (dret d'albinatge sobre els béns dels forasters), «lettres de naturalité» (cartes de naturalització), «escuts d'or», «escarsella», «llitera», «sfumato».

El lèxic contemporani

A les parts Bertier-Marchand, un francès de perícia jurídica i editorial resoltament modern: «qüestió prioritària de constitucionalitat», «fraus omnia corrumpit», «autoedició digital» — trencament voluntari de registre respecte als capítols del segle XVI.

L'oralitat esmorteïda

Els diàlegs reproduïen una dicció sostinguda, gairebé teatral, sense reconstituïció fonètica d'època: el lector modern comprèn sense esforç, al preu d'un lleuger anacronisme de fluïdesa.

«Senyor, m'honoreu amb la vostra presència i les vostres paraules.»

Capítol 1 — exemple de dicció cortesana, estilitzada més que reconstituïda.

Aquesta bicoloració lèxica reforça la llegibilitat de la doble temporalitat: pel vocabulari emprat, el lector sap de seguida en quin segle es troba, sense que calgui datar cada escena (procediment que l'autor utilitza tanmateix com a complement, mitjançant breus intertítols del tipus «Milà, tardor del 1519»).

3. Diàleg viu i paraula reportada

La novel·la distingeix amb constància dos règims de paraula: la paraula viva dels intercanvis entre personatges, i la paraula diferida dels documents — cartes, testament, inventaris, correspondències — que els personatges citen, manipulen o fabriquen. Aquesta distinció estructural, independent de qualsevol convenció tipogràfica particular, és un dels ressorts més profunds de la novel·la: oposa sense parar allò que es diu a allò que s'escriu i es conserva, allò que pot ser contradit a l'instant a allò que esdevé, un cop posat sobre el pergamí, una prova que hom creu inatacable.

Aquesta tensió entre l'oral i l'escrit s'ajusta al tema mateix del llibre: Melzi no tem tant ser desmentit de paraula com ser desemascarat per un document — una carta no destruïda, un inventari de 1516 que creia oblidat, una nota privada que un notari conserva durant tres segles. La paraula reportada esdevé així, al llarg de tota la novel·la, l'envit dramàtic central: cada personatge sap que una frase pronunciada s'esvaeix, mentre que una frase escrita pot ressorgir segles després i fer trontollar un destí.

Els diàlegs mateixos són densos, sovint llargs, cosa que apropa per moments el text al teatre històric o al diàleg filosòfic més que a la novel·la d'aventures de rèpliques breus. Les escenes de negociació — amb Trivulzio, amb Boreau, amb Montcornet — s'hi construeixen com autèntiques justes argumentatives, en què cada interlocutor desenvolupa un raonament complet abans de cedir la paraula.

4. Sintaxi i ritme de la frase

4.1 La frase àmplia amb incisos

La narració privilegia frases descriptives llargues, sovint segmentades per comes en proposicions successives, que acumulen complements circumstancials abans de tancar el període amb una caiguda breu. Aquest ritme «en ventall i després en punta» és particularment sensible a les escenes de mort o de dol:

«Mentre les campanes de la capella tocaven vespres i el sol ponent abrasava les finestres, Leonardo da Vinci va exhalar el darrer alè, amb un somriure pacífic als llavis.»

Capítol 1 (extracte condensat) — l'estructura acumulativa retarda la caiguda per intensificar-ne l'impacte.

4.2 La freqüència dels gerundis i participis de present

Un buidatge lèxic confirma un ús molt freqüent de la forma en «-ant» (les preposicions i adverbis «abans», «ara», «durant», «davant», «al llarg de» compten cadascun diverses desenes d'ocurrències, al costat de nombrosos participis presents com

«revelant», «contenint», «cercant», «mostrant»). Aquesta preferència sintàctica — la subordinada de gerundi més que la successió de frases curtes — dona al text un pas fluid i continu, gairebé cinematogràfic, però també pot, en els passatges més densos en informació històrica, alentir el ritme de lectura en benefici de l'exhaustivitat documental.

4.3 Frases nominals i fragments

A la inversa, l'autor puntua certs moments de tensió amb frases nominals molt breus, de vegades reduïdes a una sola paraula, que trenquen el flux ampli habitual:

«Dong. Dong. Dong. Adéu, Leonardo. Adéu, mestre. Adéu, pare.»

Capítol 2 — el toc de morts i l'anàfora fúnebre, un dels pocs passatges de la novel·la que recorre a una escansió tan mínima.

5. Procediments retòrics i figures recurrents

L'anàfora ternària

Solemnitza les rèpliques testamentàries i dona un ritme de sentència a la transmissió del secret.

«Una càrrega perquè obliga a mentir [...]. Un honor perquè ens fa guardians d'un tresor incomparable.»

Capítol 3 — Francesco Melzi al seu fill Orazio.

La pregunta retòrica en cascada

Tradueix l'ansietat existencial d'en Leonardo agonitzant, sense recórrer al monòleg interior clàssic.

«Quants quadres he deixat inacabats? A quants encàrrecs he decebut?»

Capítol 1.

L'antítesi moral

Estructura el debat ètic de la novel·la i torna com a clàusula de tancament en diversos capítols i en l'epíleg: «una càrrega i un honor»; «criminal o heroi? Lladre o salvador?»

La prolepsis narrativa

Sobtats salts cap al futur curtcircuiten la tensió immediata en benefici d'una visió de conjunt sobre cinc segles.

«Fins que finalment, el 2025, la veritat va sortir a la llum.»

Capítol 3.

La personificació i l'apòstrofe

Converteixen la Gioconda en un quasi-personatge, guardià silencios del secret, motiu filat fins a l'epíleg.

«Perdoneu-nos per abandonar-vos.»

Capítol 1 — Francesco Melzi adreçant-se al quadre abans de l'inventari reial.

La gradació dramàtica

L'escena del mur que s'esquerda durant l'inventari (capítol 2) il·lustra el suspens clàssic del quasi-desemmascament, desactivat en l'últim moment — esquema repetit tres vegades al llarg de la novel·la.

6. Focalització i veu narrativa

El relat adopta un narrador omniscient clàssic en tercera persona, però practica un efecte de focalització variable, gairebé sempre concentrat en Francesco Melzi als capítols 1 a 3, abans d'obrir-se, al capítol 4, a una doble focalització compartida entre Bertier i Marchand. El punt de vista del mateix Leonardo mai no s'adopta des de dins: el lector només percep els seus pensaments a través del seu discurs directe o de la mirada de Melzi, cosa que preserva la seva aurèola de misteri i evita que la novel·la resolgui, pel simple accés a una consciència, la qüestió del seu consentiment moral al robatori.

Aquesta reserva narrativa és una opció coherent amb el projecte documental del llibre: en no «saber» mai amb certesa què pensava realment Leonardo, el text reproduceix a escala de la ficció la incertesa que Bertier, en el present, experimenta davant dels arxius llacunosos.

7. Motius i símbols filats

El somriure i el sfumato

Associat repetidament al terme tècnic «sfumato», el motiu del somriure enigmàtic de la Gioconda travessa tota la novel·la com a metàfora filada de la indecidibilitat: de la mateixa manera que el sfumato «fa desaparèixer els contorns» entre l'ombra i la llum, la novel·la es nega a resoldre entre els contorns nets del crim i de l'heroisme. L'última frase del llibre recupera explícitament aquesta imatge del somriure que travessa els segles.

El cofret segellat

Objecte recurrent transmès de generació en generació, el cofret que conté la confessió de Melzi funciona com a al·legoria de la memòria familiar i de la veritat diferida. Estructura simbòlicament el pas del temps al capítol 3, fins a la seva obertura, esmentada el·lípticament, per un descendent del segle XVII.

Els objectes íntims

Davant la grandesa de les obres d'art, l'autor reserva objectes modestos carregats d'afecte — una fiola de terra toscana, un medalló que representa la mare de Leonardo, el compàs transmès a Melzi — que contrapesen la dimensió patrimonial del relat amb una vena més íntima, gairebé elegíaca.

La bóta d'arxius

Al capítol 4, el motiu del document retrobat «en una bóta» esdevé la imatge mateixa del dubte historiogràfic: un objecte de conservació domèstica, irrisori, que contradiu la solemnitat esperada d'una peça testamentària tan capital — ironia discreta subratllada pels mateixos investigadors.

8. El tractament de la Història: entre erudició i suspens

El capítol 4 constitueix una ruptura de gènere assumida: abandona gairebé del tot l'escena dramatitzada per un llarg diàleg argumentatiu entre Bertier i Marchand, construït sobre el model del debat jurídic — encadenament de proves numerades, citacions de textos de llei, hipòtesis competidores explícitament enunciadess i després avaluades. Aquesta opció apropa puntualment la novel·la a l'assaig històric o a l'article de divulgació jurídica, amb el risc d'un alentiment del ritme narratiu respecte als capítols precedents, més esdevenimentals.

L'autor n'és manifestament conscient, ja que fa dir al seu propi personatge, en una mena de picada d'ullet metatextual, la dificultat d'escollir entre la via acadèmica i la via narrativa — dilema que és exactament el mateix al qual assisteix el lector en tancar el llibre.

9. Diàlegs: funció dramàtica i funció didàctica

Els diàlegs compleixen una doble funció rarament dissociada en el text: fer avançar la intriga (confrontacions, negociacions, confessions) i transmetre informació històrica o jurídica (sobre el dret d'albinatge, les tècniques pictòriques de Leonardo, el procediment notarial). Aquesta fusió es pot llegir com una força — evita els blocs d'exposició deslligats de l'acció — però també com un límit estilístic: certs personatges secundaris (Deloynes, Rousseau, Boreau) serveixen sobretot de corretja de transmissió pedagògica, i les seves rèpliques, tot i ser coherents amb la seva funció social, s'assemblen de vegades a exposicions disfressades de conversa.

10. Ironia dramàtica i jocs de mirall

La novel·la multiplica els efectes d'ironia dramàtica, sabent el lector sovint més que els personatges o pressentint el desenllaç abans que ells: el sergent que gairebé descobreix l'amagatall emmurallat, la carta del mercader venecià recuperada per

Montcornet, o encara l'ús del terme «aubaine» (ganga) pel mateix Leonardo per designar la seva pròpia mort — joc de paraules amarg sobre el mateix nom de la llei que el desposseeix.

«Alguns consellers [...] veuen en la meua mort una ganga — és literalment el cas — per enriquir les col·leccions reials.»

Capítol 1 — paronomàsia conscient sobre «droit d'aubaine» / «aubaine», rara incursió de l'humor negre en un text per altra banda molt greu.

11. Punts forts i límits estilístics

Punts forts

- Coherència remarcable entre el fons (una mistificació bastida al llarg de segles) i la forma (una estructura de doble temporalitat, una posada en abisme del títol mateix).
- Domini del lèxic històric i jurídic, mai gratuït, sempre posat al servei del suspens: cada terme tècnic esdevé un ressort dramàtic.
- Motius simbòlics filats amb constància — sfumato, cofret segellat, somriure — que donen una unitat poètica a un text per altra banda molt documentat.
- Sentit del diàleg de confrontació, particularment reeixit a les escenes de tensió jurídica: l'inventari del capítol 2, l'afer Trivulzio del capítol 3.

Límits i punts de vigilància

- El capítol 4, molt dialogat i didàctic, alenteix sensiblement el tempo narratiu respecte als tres primers capítols, més escènics.
- Certes repeticions estructurals (anàfora ternària, pregunta retòrica en cascada) tornen amb una freqüència que, a la llarga, es pot notar com un tic d'escriptura més que com un efecte puntual.
- La llargada de certes rèpliques presta per moments als personatges secundaris una eloqüència més funcional que versemblant, servint la paraula sobretot per transmetre informació al lector.

Conclusió

L'estil de «EL TESTAMENT ERA UNA FALSIFICACIÓ» es defineix sobretot per la seva coherència estructural: cada opció estilística — alternança de registres, puntuació del diàleg, motius filats, viratge final cap al diàleg argumentatiu — serveix directament el projecte híbrid anunciat ja des de l'advertiment liminar, el d'una novel·la que interroga la seva pròpia frontera amb el document històric. La llengua, rica però rarament ostentosa, privilegia l'ample període clàssic per a les escenes del segle XVI i una prosa més seca, gairebé procedimental, per a la investigació contemporània — un dispositiu alhora senzill en el seu principi i notablement sostingut al llarg de tot el text.

«La història, com l'art, no és mai senzilla. Està feta de zones grises, d'eleccions impossibles, de mentides que serveixen la veritat.»

Capítol 3 — frase clau que resumeix, en una fórmula final, l'estètica i l'ètica de tota la novel·la.