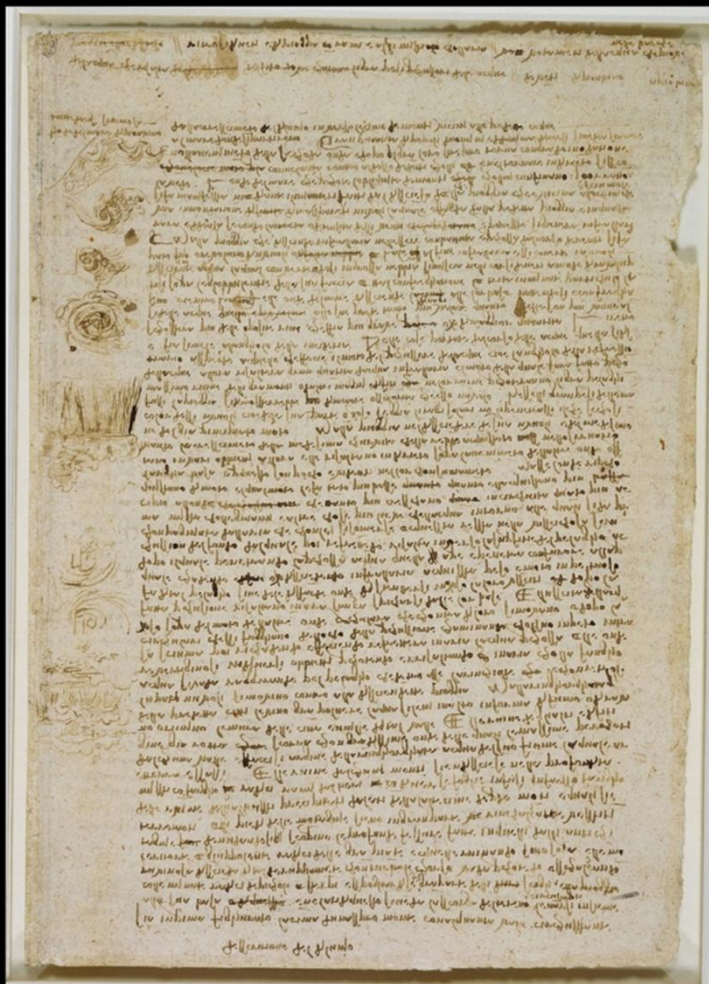


EL TESTAMENT ERA UNA FALSIFICACIÓ



ROBERT CASANOVAS

NOVEL·LA



Resum

El professor Pierre Bertier descobreix una absència pertorbadora als arxius francesos: cap rastre de les cartes de naturalització que Leonardo da Vinci, nascut a Florència, hauria hagut d'obtenir per llegar les seves obres. En morir el 1519, sense aquest document, el dret d'aubaine aplicable als estrangers imposava la confiscació de tots els seus béns per la Corona, inclòs el cèlebre quadre «La Gioconda». Basada en fets reals minuciosament reconstruïts, aquesta novel·la relata la nit fatídica en què Melzi i Salaì, deixebles de l'artista, van sostreure peces majors abans de l'inventari reial i després van fabricar un fals testament per justificar-ne la possessió. El relat explica com aquesta impostura ha travessat cinc segles. Aquesta novel·la, a cavall entre el thriller històric i la investigació científica, qüestiona la frontera entre crim i heroisme: eren Melzi i Salaì lladres o els salvadors d'un patrimoni inestimable?

L'autor

Robert Casanovas és professor agregat honorari i membre de la Société des Gens de Lettres. Jurista apassionat per la història de les col·leccions artístiques, ha dedicat llargs anys a l'estudi de les apropiacions d'obres d'art per part dels Estats. President de l'ONG International Restitutions, ha publicat nombrosos treballs acadèmics sobre el tema.



El testament era una falsificació

Robert Casanovas

casanovas@hotmail.com

Dipòsit legal Novembre 2025 – Llibre electrònic digital i versió impresa

© 2025 Casanovas. Tots els drets reservats.

ISBN: 978-2-488999-42-7

www.restitucions-internacionals.org

Coberta: Facsímil, Societat Italiana d'Art, 2020



Versió catalana
Segona edició revisada i corregida

Del mateix autor:

L'habitació robada

ADVERTÈNCIA

Aquesta novel·la és una obra de ficció històrica basada en una investigació real. La majoria dels documents esmentats existeixen, les inconsistències assenyalades són autèntiques i es confirma l'absència de cartes de naturalització. Tanmateix, les escenes, els diàlegs i les motivacions dels personatges són ficticials. El testament de Leonardo da Vinci continua sent un document controvertit fins avui. No s'ha trobat mai cap original francès. Les cartes de naturalització no apareixen en cap registre reial. El dret de recuperació s'aplicava, efectivament, als estrangers.

Va robar realment aquestes obres Francesco Melzi? Va falsificar un testament? Probablement mai no ho sabrem del cert. Però una cosa és segura: les obres van sobreviure. I potser això és tot el que importa. La versió original de la novel·la, escrita en francès, ha estat traduïda a diverses llengües estrangeres. Les versions traduïdes poden contenir errors lingüístics, traduccions incorrectes o inexactituds.

Per a una anàlisi més detallada, es convida el lector a consultar l'article acadèmic publicat per l'autor al «Leibniz Institut für Sozial Wissenschaften».

<https://www.ssoar.info/ssoar/handle/document/94357>

ÍNDEX

Pròleg

Capítol 1: El mestre de Clos Lucé

Capítol 2: Els agents del rei

Capítol 3: Els anys d'engany

Capítol 4: L'arquitectura de les mentides

Epíleg

El testament era una falsificació

PRÒLEG

París, Arxius Nacionals de França, octubre de 2023

Feia deu minuts que en Pierre Bertier mirava fixament la frase.

—*Com que tenia cartes del Rei Cristià que li permetien fer testament...*

Un detall. Només un detall a la correspondència de Francesco Melzi, datada el 15 de juny de 1519. Tres anys de recerca l'havien portat a aquesta línia enigmàtica. I ara, mentre la rellegia per centèsima vegada, continuava provocant-lo.

—Cartes que no existeixen —va murmurar.

—Perdó?

Antoine Marchand acabava d'entrar a la gran sala de lectura de documents originals, amb dos cafès a la mà. El conservador dels Arxius Nacionals de França feia diversos anys que seguia l'obra de Bertier. Entre ells s'havia desenvolupat un vincle intel·lectual, basat en intercanvis apassionats i dinars rituals.

En Bertier va aixecar la vista de les fotocòpies esteses davant seu.

—Aquelles famoses cartes de naturalització que suposadament Leonardo va rebre de Francesc I. Acabo de revisar els nou volums del Catàleg d'Actes. Totes les cartes atorgades entre el 1515 i el 1547. Sabeu què hi he trobat?

En Marchand va deixar els cafès i es va asseure.

—Res?

— Absolutament res. Ni rastre de Leonardo da Vinci als registres reials.

Marchand va entendre la implicació, però va dubtar a formular-la.

— Això voldria dir que...

— La qual cosa significaria que Leonardo mai no va poder llegar legalment les seves obres. Sense la naturalització, s'aplicava el dret de recuperació de béns: en morir, tot tornava al rei.

En Bertier li va fer lliscar l'avís imprès del lloc web del Louvre.

— Mireu què diu el museu: La Mona Lisa suposadament va ser «*regalada al sobirà*» el 1518 pel seu deixeble Salai. Un any abans de la mort del mestre. No ho trobeu estrany?

— Un deixeble que regala al rei un quadre que encara no li pertany?

— Exactament. La teoria oficial és que Leonardo havia anticipat la seva successió. Però sense cartes de naturalització, era legalment impossible.

En Marchand va prendre un glop de cafè, amb la mirada fixada en els documents.

— Què em dieu, Pierre?

En Bertier es va recolzar a la cadira, sospesant les seves paraules.

— Us dic que el testament de Leonardo, aquell en què es basa tota la història de la transmissió de les seves obres, només existeix en una versió italiana. L'original francès? Mai no s'ha trobat. Els notaris d'Amboise? Sempre es van negar a mostrar els seus arxius.

Es va aturar un moment.

— Hi afegeixo que Francesco Melzi podria haver fabricat un testament fals per apropiar-se d'obres que legalment pertanyien a la Corona.

El tic-tac del rellotge de paret ressonava en el silenci de l'habitació. Marchand mirava el seu interlocutor com si el veiés per primera vegada.

— Us n'adoneu, del que dieu? La Mona Lisa...

— La Mona Lisa sí que va entrar a les col·leccions reials. Però no en absolut, tal com ens han dit. No per compra, no per donació. Per confiscació, en virtut d'un dret feudal controvertit i il·legítim que ningú volia veure. Això planteja greus problemes legals avui dia. No només per a la Mona Lisa, sinó també per a moltes altres obres del pintor exposades als nostres museus.

Marchand va arribar a la finestra que donava al pati de l'Hôtel de Soubise. A fora, els vianants passejaven, sense saber el secret que els arxius havien guardat durant cinc segles.

Bertier va recollir els seus documents amb gestos lents.

— El que us explicaré no es troba en cap manual, en cap document oficial. És la història secreta de la nostra obra mestra més famosa. Una història d'avarícia, falsificació i engany. Una història on els fets es barregen amb les llegendes, on els documents de vegades menteixen amb eloqüència.

Va alçar la vista cap al conservador.

— Esteu preparats per descobrir la veritable història de la Mona Lisa?

CAPÍTOL 1: EL MESTRE DE CLOS LUCÉ

Clos Lucé Manor, prop d'Amboise

Dos anys i mig abans de la seva mort, Leonardo da Vinci va creuar el llinar de la mansió del Clos Lucé per primera vegada. Als seixanta-quatre anys, esgotat per les seves peregrinacions italianes, havia passat trenta anys errant de cort en cort, de Milà a Roma, de Florència a Venècia, buscant mecenes que entenguessin el seu geni polifacètic. Sempre havia trobat els mateixos obstacles: la gelosia, la incomprensió dels prínceps, la impaciència dels que li encarregaven l'obra.

El viatge des de Lió havia estat ardu. La travessia dels Alps en llitera, malgrat els coixins i les mantes, li havia agreujat el dolor articular. Però ara, mentre admirava aquesta casa pairal de maó rosa i toba blanca situada a la verdor de la Touraine, una estranya serenitat el va envair. Potser era finalment on trobaria la pau.

El jove rei de França, gaudint de la glòria de la seva victòria a Marignano, finalment li va oferir el que mai havia trobat a Itàlia: llibertat completa. Sense encàrrecs urgents, sense obligacions vinculants. Simplement l'honor de ser «*Primer Pintor, Enginyer i Architecte del Rei*», amb una generosa pensió de mil escuts d'or anuals i aquesta casa pairal situada a pocs centenars de passos del castell reial.

—Mestre —va dir Francesco Melzi, el seu primer deixeble, ajudant-lo a baixar de la llitera—, aquí teniu la vostra nova llar. No és magnífica?

Leonardo va examinar l'edifici que seria el seu lloc de repòs final. Construït mig segle abans per Étienne le Loup, tesorero de Lluís XI, l'estructura de dos pisos mostrava un estil que combinava harmoniosament l'arquitectura gòtica tardana amb les primeres influències del Renaixement italià. Finestres altes amb mainels de pedra insinuaven grans habitacions plenes de

llum. Una torreta octogonal s'elevava a un costat, coronada amb una teulada de pissarra en forma de pebrera. Al voltant, jardins meticulosament cuidats s'inclinaven en terrasses fins al riu Amasse.

—És preciosa, va admetre el vell. Però també està molt lluny de tot el que ha estat la meva vida.

Va pensar en Florència, la seva ciutat natal on havia après l'art al taller d'Andrea del Verrocchio. En Milà, on havia passat disset anys al servei del duc Ludovico Sforza, dissenyant màquines de guerra, pintant El Sant Sopar al refectori de Santa Maria delle Grazie, estudiant anatomia en secret a les morgues. En Roma, on el papa Lleó X l'havia acollit amb menys entusiasme del que esperava, preferint el jove i fogós Rafael. En Venècia, en Màntua, en Florència de nou, sempre buscant un recés de pau que se li escapava.

El segon deixeble, sobrenomenat Salai, en realitat es deia Gian Giacomo Caprotti. Supervisant la descàrrega dels cofres que contenien les creacions i els manuscrits, va intervenir amb la seva habitual indiferència:

— Almenys aquí, mestre, ningú us criticarà per no treballar prou ràpid. El rei Francesc us dona la llibertat de crear al vostre ritme.

Leonardo va assentir. França representava un nou començament. Però també, va intuir vagament, un final. Amb la mà dreta parcialment paràlitzada des d'un ictus l'any anterior, sabia que els seus dies com a pintor estaven comptats. Potser encara podia dibuixar, reflexionar, escriure. Però les grans teles, els frescos monumentals, s'havien acabat.

Les setmanes següents les va dedicar a muntar l'estudi. Leonardo va triar la gran sala del primer pis, orientada al nord, per gaudir de la llum constant. Els seus dos companys van organitzar l'espai: cavallets prop de les finestres, taules de treball al centre i armaris per a quaderns al llarg de les parets.

S'havia endut les seves creacions més preuades: la Mona Lisa, és clar, que mai havia volgut vendre malgrat les ofertes temptadores; la Mare de Déu amb el Nen i Santa Anna inacabada, que havia estat perfeccionant durant quinze anys; el Sant Joan Baptista amb la seva mirada inquietant; la Leda amb el Cigne, la sensualitat de la qual escandalitzava les classes respectables. I sobretot, desenes de quaderns plens de les seves investigacions: estudis basats en disseccions clandestines, plànols per a màquines voladores, tractats sobre el flux de fluids, reflexions sobre la perspectiva i la interacció de la llum i l'ombra.

Desempaquetar aquests tresors va trigar diversos dies. Cada caixa es va obrir amb cura, cada pintura es va desembolicar amb reverència. Francesco i Salaï estaven acostumats a aquesta manipulació, però sempre procedien amb molta cura. Un cop, una esgarrapada i anys de feina podien quedar arruïnats.

La Mona Lisa estava col·locada en un cavallet prop de la finestra principal, on els raigs baixos del matí revelarien cada detall del sfumato. Leonardo va passar llargues hores observant-la, preguntant-se si encara l'havia de retocar o si finalment el podia considerar acabat. Feia quinze anys que treballava en aquest retrat, quinze anys que hi tornava una vegada i una altra, afegint un esmalt imperceptible aquí, alterant una ombra allà. Lisa Gherardini, l'esposa del mercader florentí Francesco del Giocondo, feia molt de temps que era morta. Però la seva imatge continuava perseguint el pintor.

Els manuscrits estaven ordenats metòdicament als armaris. Melzi havia establert un sistema de classificació: estudis anatòmics al primer armari, investigació sobre aigua i canonades al segon, observacions sobre vol i màquines al tercer, i reflexions sobre pintura i perspectiva al quart. Cada volum estava etiquetat, datat quan era possible i descrit breument.

Va ser aquest tresor intel·lectual el que va fer de Leonardo molt més que un simple pintor. Era un home universal, una ment que abraçava totes les formes de coneixement. Les seves disseccions subreptícies havien revelat secrets desconeguts pels metges de la Sorbona. Les seves observacions del vol dels ocells l'havien portat a concebre màquines voladores que, potser algun dia, permetrien als homes elevar-se a l'aire.

Però a qui li importaria tot això després de la seva mort? Qui entendria la importància d'aquests dibuixos escrits, aquestes notes reflectides en mirall, aquests diagrames complexos? Leonardo sentia el pes de la responsabilitat de transmetre aquest coneixement. Però a qui? Francesco era intel·ligent i dedicat, però no tenia l'amplitud científica necessària. Salaï era hàbil amb les mans, però no estava particularment inclinat a la teoria. Podrien els dos estudiants preservar aquest llegat?

Leonardo es llevava d'hora, tot i la seva fatiga crònica. Li agradava contemplar l'alba des de la finestra de la seva habitació, observant com la llum transformava gradualment el paisatge, revelant primer les masses fosques dels arbres, després els detalls del fullatge i finalment els colors.

Després d'un esmorzar frugal —pa, fruita, una mica de formatge, mai carn, ja que feia temps que havia adoptat una dieta vegetariana— baixava al seu estudi. El matí el dedicava a la feina creativa: retocar les seves pintures, dibuixar als seus quaderns, reflexionar sobre els seus tractats. Després venia el dinar, seguit d'una migdiada essencial a la seva edat. La tarda la reservava per a passejades pels jardins o converses amb els seus dos protegits. Al vespre, llegia a la llum de les espelmes, consultant els llibres que havia portat: Plini el Vell, Vitruvi, Alberti i la seva Bíblia anotada.

Francesco i Salaï s'havien instal·lat en habitacions contigües a la del mestre. Salaï també tenia una petita dependència al jardí, que havia convertit en un estudi personal. Les seves funcions eren polifacètiques: ajudants a l'estudi, secretaris per a la

correspondència i majordoms per a la gestió diària de la mansió. El rei els havia proporcionat diversos servents —un cuiner, dues criades, un palafrener i un jardiner—, però preferien gestionar directament tot el que concernia Leonardo. La relació entre els tres homes era complexa. Leonardo tractava Francesco amb una tendresa gairebé paternal. Aquest jove noble milanès, fill d'un capità de la milícia ducal, ho havia deixat tot als setze anys per seguir-lo: la seva família, la seva fortuna, les seves perspectives professionals. Onze anys més tard, als vint-i-set, s'havia convertit en molt més que un simple ajudant. Era un confident, un amic, un fill espiritual.

Amb en Salaï, la relació era diferent. En Gian Giacomo havia estat recollit als deu anys com un trinxeraire, un lladre i un busca-raons. En Leonardo l'havia educat, entrenat i transformat en un artista hàbil. Però sempre hi havia una tensió entre ells, un joc ambigu d'afecte i exasperació. En Salaï, que ara tenia trenta-sis anys, continuava sent capritxós, indisciplinat i seductor. De vegades desapareixia durant dies i tornava sense donar cap explicació. En Leonardo el renyava suaument, però en el fons sempre el perdonava.

Els tres homes formaven una família inusual. Leonardo era el patriarca savi, tot i que de vegades despistat. Francesco era l'organitzador metòdic i dedicat. Salaï era l'esperit lliure que aportava un toc de lleugeresa a les seves vides quotidianes estudioses.

Leonardo es va dedicar a explorar el seu nou territori. Malgrat el seu reumatisme, li encantava caminar. Cada dia, passejava pels jardins de la mansió i després s'aventurava pels voltants.

El Clos Lucé estava connectat al castell reial per un passatge subterrani. Aquesta galeria, excavada a la toba, fascinava Leonardo. Hi va baixar diverses vegades, estudiant la tècnica de construcció, observant com la humitat s'escolava per les parets i considerant maneres de millorar la ventilació. Va prendre notes i va dibuixar diagrames. Potser suggeriria millores al rei?

Els jardins eren magnífics, fins i tot a finals de la tardor. Les terrasses s'inclinaven fins al riu, plantades amb arbres fruiters, verdures i herbes aromàtiques. El jardiner, un home taciturn anomenat Rémi, cuidava la finca amb amor. Leonardo passava llargues hores observant l'obra de la natura: com queien les fulles dels arbres, com els ocells feien els seus nius, com fluïa l'aigua a les sèquies.

Tot era objecte d'estudi. Un dia, va passar tres hores observant un cargol que s'enfilava per una paret, intrigat per la mecànica del seu moviment. Un altre dia, va dissecar una granota, estudiant l'estructura de les seves potes palmades, entenent com impulsaven l'animal per l'aigua. Cada observació va ser registrada als seus quaderns, acompanyada de dibuixos d'una precisió sorprenent.

El poble d'Amboise, amb el seu castell reial amb vistes al Loira, oferia una vista impressionant. Leonardo el visitava regularment, acompanyat de Francesco. Passaven pel passadís subterrani, sortien als jardins del castell i després passejaven pels carrerons estrets de la ciutat. Al toscà li encantava veure els artesans treballar: el ferrer martellejant el ferro, el fuster muntant les seves taules, el forner pastant la seva massa. Cada ofici revelava principis mecànics que la seva ment captava a l'instant.

El mateix Loira era un tema d'estudi inesgotable. Leonardo passava hores a les seves ribes, escrutant el corrent, observant les variacions del nivell de l'aigua, examinant els remolins que es formaven al voltant dels pilars del pont. L'aigua sempre l'havia captivat, ja que havia crescut prop de l'Arno. Hi veia un principi universal, una força primordial que esculpia la terra, nodria la vida i purificava els cossos. La seva recerca sobre la dinàmica dels fluids va ser una de les seves obres més reeixides.

El rei va venir a visitar-lo la primera setmana de desembre. Francesc I tenia llavors vint-i-dos anys, una edat en què l'entusiasme i l'ambició es barregen. Alt, atlètic, amb una cara

allargada coronada per una barba bruna ben retallada, encarnava la nova generació de prínceps humanistes, amants de les arts i la literatura tant com de la guerra i la caça.

Va arribar un matí, acompanyat d'un petit seguici: el seu amic íntim, l'almirall Bonnivet, el seu primer camarlenc, el comte de Saint-Pol, i naturalment el seu secretari Guillaume Gouffier. Havien agafat el passadís subterrani i havien sortit als jardins del Clos Lucé com a conspiradors.

Leonardo els esperava al gran saló de la planta baixa, vestit amb la seva millor túnica de vellut negre. Francesco i Salaï es van mantenir a part, preparats per servir vi i dolços.

—Mestre Leonardo, va declarar Francesc en italià amb un fort accent francès, és un honor enorme donar-vos la benvinguda al nostre regne. Hem admirat les vostres creacions des de la nostra més jove joventut. El nostre tutor, Sir Christophe de Longueil, ens va ensenyar còpies dels vostres dibuixos i ens va parlar del vostre geni.

Francesc admirava Leonardo, sens dubte. Però també era un rei pragmàtic. Una inversió. Mil escuts anuals eren el preu d'un regiment de mercenaris. Què n'obtenia a canvi? El prestigi de tenir el geni més gran de l'època a la seva cort. La glòria de protegir allò que Itàlia havia rebutjat. Però també —i Francesc no ho va amagar als seus assessors— l'esperança que Leonardo dissenyés per a ell màquines de guerra, fortificacions inexpugnables, noves armes. La generositat i el càlcul podien coexistir.

Leonardo va fer una reverència respectuosa, però el rei el va aturar amb un gest amistós.

— No, no, mestre! Som nosaltres els qui ens hem d'inclinar davant vostre! Sou el més gran artista del nostre temps, potser de tots els temps! Només som un jove rei que encara ho té tot per aprendre.

Aquesta encantadora humilitat, probablement una mica calculada però sincera, va commoure el vell. Havia conegut tants prínceps arrogants, tants patrons condescendents. Aquest era diferent.

— Senyor, m'honreu amb la vostra presència i les vostres paraules. Però sóc jo qui us hauria d'agrair que m'hagués acollit al vostre regne quan la meva pròpia pàtria em va rebutjar.

—Itàlia és un mosaic de petits estats, cadascun gelós dels altres. França és un regne unit sota una sola corona. Aquí, el vostre geni serà reconegut pel seu veritable valor.

François es va asseure en una butaca, fent un gest a Leonardo perquè fes el mateix. Els seus companys van romandre drets, però l'ambient era relaxat.

— Mestre, vull que us sentiu lliure aquí. Completament lliure. No tindreu cap obligació de produir res. Viviu, creeu, penseu com us sembli oportú. La vostra mera presència ja és un regal inestimable.

—Senyor, sou massa generós.

— No prou, al contrari. Sabeu que des de petit he somiat amb fer de França un nou centre del Renaixement? Roma té el seu Miquel Àngel. Florència té els seus Mèdici. Venècia té els seus pintors. Però França tindrà Leonardo da Vinci.

Durant les dues hores següents, van parlar d'art, ciència i arquitectura. Francesc volia transformar el seu regne, construir castells que rivalitzessin amb els palaus italians i atreure els millors artistes...

—Tinc un projecte que us entusiasmarà, va anunciar, desplegant plànols sobre una taula. Volem construir un castell nou a Chambord, a poques llegües d'aquí. Un edifici que combini les innovacions italianes amb les nostres tradicions franceses. Hem imaginat una escala de doble hèlix, on dues persones puguin pujar i baixar simultàniament sense creuar-se mai. Què en penseu?

Leonardo va examinar els plànols amb deteniment. La idea era enginyosa, però el disseny tècnic presentava reptes considerables.

—Senyor, el concepte és original. L'estructura s'haurà de calcular amb extrema precisió per suportar el pes de la pedra i mantenir la fluïdesa de les corbes. Permeteu-me que ho estudiï i proposi algunes solucions.

— Pren-te tot el temps que necessitis. La bellesa no es pot manar, s'ha d'esperar.

Quan el rei finalment va marxar, Leonardo es va sentir estranyament revitalitzat. Per primera vegada en anys, va conèixer un príncep que realment entenia el que feia, que estava genuïnament interessat en les seves idees, que el respectava no com un artesà útil, sinó com un pensador visionari.

L'hivern va arribar a Touraine, portant amb si gebrades i boires matinals. Clos Lucé, amb les seves grans xemeneies i gruixuts tapissos, oferia un refugi confortable contra el fred. Leonardo, que sempre havia patit els hiverns milanesos, apreciava aquest clima més suau.

En Francesco es va encarregar de tots els aspectes pràctics del trasllat. Alguns xiuxiuejaven que els dos homes tenien un afecte especial, però en Francesco va rebutjar aquests rumors amb un encongiment d'espatlles.

—Fill meu estimat —repetia sovint Leonardo—, has sacrificat la teva joventut per mi. Podries haver estat capità com el teu pare, casar-te amb una hereva rica i tenir una vida còmoda a Milà. En canvi, et passes els dies organitzant els meus quaderns i preparant les meves pintures.

—He après més al vostre costat que no hauria pogut aprendre en deu vides com a cortesà milanès, responia invariablement Francesco. M'heu ensenyat a veure el món amb ulls nous, a

qüestionar certes, a buscar la bellesa en la ciència i la ciència en la bellesa. Com podria penedir-me d'aquesta elecció?

L'estudi s'assemblava a la cova d'Alí Babà. Desenes de dibuixos estaven enganxats a les parets: estudis de caps, cortines, paisatges, màquines, models anatòmics. Instruments científics jeien sobre les taules: compàs, regles, escaires, astrolabis. Als armaris, centenars de fulls de paper solts estaven coberts d'aquella característica escriptura en mirall, que anava de dreta a esquerra com si resseguissin el curs del temps cap enrere.

Leonardo treballava en diversos projectes simultàniament. Va retocar incansablement la Mona Lisa, afegint-li veladures imperceptibles per perfeccionar l'*sfumato* que donava a la pell una textura tan inquietantment realista.

Però el braç dret començava a fallar-li. Els metges van parlar d'una «*apoplexia*», un tipus d'ictus que li havia paralytzat parcialment el costat dret. Encara podia dibuixar, però els traços fins requerien un esforç considerable. La pintura a l'oli, amb els seus detalls complexos, s'estava tornant esgotadora.

—Em faig vell, murmurava de vegades. El meu cos ja no respon a les ordres de la meua ment. És una sensació estranya ser presoner de la pròpia carn.

En Francesco va intentar tranquil·litzar-lo:

—Mestre, a la seva edat, encara és extraordinàriament vigorós. Les seves idees romanen tan innovadores com sempre, la seva visió del món tan aguda com sempre. Què li importa si li tremola una mica la mà?

— Què m'importa a mi? Sóc pintor, Francesco. La meua mà és la meua eina. Si em traïx, què sóc?

— Sou molt més que un pintor. Sou un pensador, un científic, un enginyer. La vostra ment val més que mil mans.

Aquestes converses sorgien regularment, un senyal que Leonardo era molt conscient del declivi de les seves capacitats físiques. Però es negava a admetre la derrota. Cada dia, s'asseia

davant de la Mona Lisa i intentava perfeccionar una ombra, ajustar un reflex. El resultat sovint era decebedor —la seva mà dreta ja no cooperava—, però ell persistia amb una tossuda obstinació.

Francesc I va complir la seva paraula: visitava regularment Leonardo. De vegades amb la seva cort: la seva esposa Claudia de França, la seva germana Margarida de Navarra, els seus assessors i cortesans. De vegades sol, o gairebé sol, acompanyat del seu amic Bonnivet, per a converses íntimes.

Aquestes visites reials eren esdeveniments. Els criats s'afanyaven. Francesco s'assegurava que l'estudi estigués presentable, endreçant papers dispersos i traient la pols dels mobles. Salaï, que tenia un talent per a la presentació, va exhibir alguns dels millors dibuixos en un lloc destacat.

Però Leonardo odiava aquest enrenou. Preferia les visites improvisades, quan el rei arribava pel passadís subterrani sense cerimònia, s'asseia en una butaca i entaulava una conversa com un amic més que no pas com un monarca.

Un dia de febrer, François va arribar inesperadament i va trobar Leonardo sol a l'estudi, mirant fixament la Mona Lisa.

—Encara teniu al cap aquella senyora?

— Senyor, no sé quin dels dos obsessiona l'altre... Porto quinze anys treballant en aquest retrat. Quinze anys buscant la perfecció. I encara no sé si l'he aconseguit.

—Un perfeccionista fins a l'absurditat, va murmurar el rei, acostant-se al quadre. Però potser això és el que us converteix en un geni. Aquesta recerca impossible de l'absolut.

— O la meva maledicció. Sabeu quants quadres he deixat inacabats? Quants encàrrecs he decebut? Em critiquen per la meva lentitud, la meva indecisió. Diuen que prefereixo pensar en lloc d'actuar.

— També es diu que cadascuna de les vostres obres acabades val deu creacions d'un altre mestre.

François es va quedar dret davant de la Mona Lisa, l'estudiant en silenci.

— Com aconseguíu donar tanta presència a aquesta Senyora? És com si sortís del seu marc i ens parlés.

Leonardo va somriure lleugerament.

— Senyor, he dedicat una quantitat interminable de temps a pintar i repintar aquest retrat. He estudiat la interacció de la llum i l'ombra a la pell humana, com les zones fosques es fonen amb la llum. Això s'anomena *sfumato*, l'art de difuminar els contorns per crear una impressió de vida.

— *Sfumato*, va repetir François, assaborint la paraula italiana. «*Fumós*», en certa manera. Com si estiguessis pintant a través d'un vel de boira.

— Exactament. La natura no coneix línies. Tot és transició, un pas d'una forma o d'un color a un altre. El pintor que dibuixa contorns nítids traeix la natura. Cal suggerir en lloc d'afirmar.

El rei va escoltar. Li hauria agradat que Leonardo pintés altres obres mestres, però va comprendre que ara estava massa cansat, massa debilitat per la seva paràlisi parcial.

—No us esgoteu creant per a nosaltres, va afegir amb una dolçor inusual. La vostra presència aquí ja és un regal inestimable. Parleu amb nosaltres, aconselleu-nos, compartiu la vostra saviesa. Això és el que esperem de vós.

Aquesta bondat va commoure Leonardo. Quants mecenes li havien mostrat tanta comprensió? Quants havien acceptat que un artista envellit ja no seria tan productiu?

— Senyor, sou un príncep excepcional. He servit a Ludovico Sforza, a Cèsar Borja i al papa Lleó X. Cap d'ells em va tractar amb tant respecte i llibertat. Us estaré eternament agraït.

— Som nosaltres els que us estem agraïts. Ja s'estan unint a nosaltres altres artistes italians, atrets pel vostre exemple. Aviat tindrem la nostra pròpia Florència, la nostra pròpia Roma.

Però darrere d'aquesta ambició política, Francesco va percebre quelcom més genuí: una veritable amistat entre el jove rei i el vell mestre. Una amistat improbable, que transcendia generacions i rangs socials, fonamentada en l'admiració mútua. A la primavera de 1517, Francesc I va confiar a Leonardo la supervisió artística de l'obra de Chambord. Aquest castell, la primera pedra del qual es col·locaria al setembre, havia d'encarnar la grandesa de la monarquia francesa i la seva obertura a les influències italianes.

Leonardo es va llançar al projecte amb l'energia d'un home de trenta anys. Tenia el braç dret debilitat, però la ment es mantenia aguda. Va elaborar plans, va imaginar innovacions i va proposar solucions tècniques a reptes arquitectònics.

L'escala de doble hèlix, aquesta joia del futur castell, el preocupava. Com podia construir una estructura on dues persones poguessin pujar i baixar sense creuar-se? El principi geomètric era simple: dues hèlixs entrellaçades. Però la seva construcció en pedra massissa plantejava formidables problemes estàtics.

Leonardo va passar setmanes calculant les càrregues, dibuixant les voltes i dissenyant el nucli central. Va omplir quaderns sencers amb diagrames, notes i càlculs. Francesco el va ajudar, copiant acuradament els dibuixos escrits, revisant els càlculs i organitzant els documents per presentar-los al rei.

—Mestre, aquesta escala és una meravella d'enginy, però esteu segur que es pot construir? De vegades es preocupava Francesco, tement que el seu mestre s'esgotés en un projecte potencialment irrealitzable.

—Tot allò que es pot pensar es pot construir, va respondre Leonardo amb convicció. La pregunta no és *«podem?»*, sinó *«com?»*. I jo els mostraré com.

Chambord no va ser l'únic projecte. Francesc I tenia altres ambicions per al seu regne. Volia modernitzar les fortificacions

de les ciutats frontereres, excavar canals per facilitar el comerç, crear jardins d'estil italià als seus castells i desenvolupar l'artilleria reial.

Sobre tots aquests temes, va consultar Leonardo. I el vell va respondre generosament, compartint els seus immensos coneixements acumulats durant quaranta anys de reflexió i experimentació.

Per a les fortificacions, va proposar bastions en forma d'estrella que resistirien millor les bales de canó que les antigues muralles medievals. Va elaborar plànols meticulosos, mostrant com els angles calculats desviarien els projectils en lloc d'enfrontar-los frontalment.

Per als canals, va suggerir una ruta que unís el Loira amb el Saona, permetent que les mercaderies creuessin França sense utilitzar carreteres perilloses. Va dissenyar sistemes de rescloses que permetrien conservar l'aigua alhora que accelerarien el pas dels vaixells.

Per als jardins, va imaginar elements d'aigua espectaculars, grutes artificials i autòmats que sorprendrien els visitants. Inspirat pels jardins de la Vila d'Este, que havia descobert a Itàlia, volia crear alguna cosa encara més ambiciosa.

Els seus dos deixebles el van ajudar tant com van poder. Francesco, amb la seva formació en enginyeria, entenia els aspectes tècnics. Salaï, amb la seva destresa manual, va construir maquetes que van donar vida als conceptes abstractes de Leonardo.

El taller del Clos Lucé es va convertir en un laboratori d'idees on s'experimentava, es provava i es millorava. Maquetes de màquines a escala omplien les taules. Dibuixos cobrien les parets. Els tractats s'apilaven a les prestatgeries. Era un caos organitzat, un desordre fèrtil que testimoniava la intensa energia creativa que hi regnava.

A la primavera de 1517, la salut de Leonardo va començar a deteriorar-se. El seu reumatisme va empitjorar, fent que el moviment fos dolorós. La paràlisi de la mà dreta va progressar, estenent-se fins a l'avantbraç. Alguns dies, ni tan sols podia agafar una ploma d'escriure.

Els metges van venir del castell. Van examinar el pacient, li van fer preguntes i li van palpar les extremitats entumides. El seu diagnòstic va ser inequívoc: el mestre havia patit un ictus que havia danyat els centres nerviosos que controlaven el costat dret del seu cos. La paràlisi era irreversible i fins i tot podia empitjorar.

—Quant de temps em queda? va preguntar Leonardo amb una lucidesa que va sorprendre els metges.

—És a les mans de Déu —va respondre amb cautela el Dr. Burgensis, el metge personal del rei—. Podries viure anys més, o...

— O morir demà. Ho entenc. Gràcies per la teva honestedat.

Quan els metges van marxar, Leonardo va romandre en silenci, mirant fixament la seva mà dreta inerta que descansava sobre el reposabraços de la cadira. Aquella mà que havia pintat El Sant Sopar, esculpí àngels de marbre, disseccionat desenes de cadàvers i produït milers de dibuixos. Aquella mà que ja no l'obeïa.

—Mestre —va murmurar Francesco amb la gola estreta—, no perdeu l'esperança. Potser...

— Francesco, amic meu, l'esperança és una virtut admirable. Però el realisme de vegades és més útil. El meu cos m'està fallant. Això és un fet. Ho he d'acceptar i adaptar-m'hi.

— Com us adapteu?

— Centrant-me en allò que encara puc fer. Ja no puc pintar, és cert. Però encara puc pensar, escriure amb la mà esquerra, dictar les meves idees. Encara puc comunicar-me.

Aquesta acceptació estoica va impressionar els dos companys. Leonardo no era de les persones que es deixaven portar per l'autocompassió. Va afrontar l'adversitat amb la mateixa curiositat científica que aplicava a tot: analitzant símptomes, comprenent mecanismes, buscant solucions.

En les setmanes següents, el taller es va adaptar. Francesco es va convertir en les mans de Leonardo. Quan el mestre volia retocar una pintura, dictava les seves instruccions i Francesco les duia a terme, guiats per comentaris constants. Va ser frustrant per a tots dos, però no tenien cap altra opció.

Salai, per la seva banda, es va fer càrrec de tots els aspectes pràctics que Leonardo ja no podia gestionar sol: vestir-lo, afaitar-lo, tallar-li el menjar. El *«petit dimoni»* mostrava en aquestes humils tasques una tendresa inesperada, una paciència que ningú sabia que posseïa.

L'estiu de 1517 va portar una diversió. Francesc I va organitzar grans festes per celebrar el bateig del seu fill, el Delfí. Durant diverses setmanes, Amboise es va convertir en l'escenari de tornejos, balls, banquets i espectacles.

El rei va demanar a Leonardo que dissenyés alguns dels entreteniments. Malgrat el seu cansament, Leonardo va acceptar. Era una oportunitat per demostrar que el seu geni creatiu no havia disminuït, fins i tot si el seu cos estava fallant.

Va dissenyar un lleó mecànic que avançava cap al rei i després obria el seu pit, del qual van sorgir lliris, símbol de la monarquia francesa. La construcció d'aquest autòmat va ocupar Francesco i Salai durant setmanes, ajudats per diversos artesans locals. Leonardo va dirigir l'operació des de la seva butaca, dictant instruccions, corregint errors i perfeccionant els mecanismes.

El dia de la inauguració, tot Amboise va contenir la respiració. El lleó, de mida gegantina, va començar a moure's amb sorolls mecànics. Va avançar cap al rei, es va aturar davant seu i

després el seu pit es va obrir, revelant un ram de lliris artificials d'una bellesa sorprenent.

El públic va aplaudir. Francesc I, emocionat, es va acostar a Leonardo, que observava l'escena des d'una plataforma.

— Mestre, ens heu tornat a sorprendre.

— Senyor, només és una joguina. Però m'alegro que us agradi.

— Més que una joguina. És un símbol. El lleó, símbol de Florència, d'on vens, s'obre per revelar els lliris de França. És la nostra aliança encarnada, Itàlia i França unides en art i bellesa.

Leonardo no havia pensat en aquest simbolisme, però es va commoure que el rei hi trobés un significat tan profund.

Les festes van durar diversos dies. Hi va haver justes aquàtiques al Loira, ballets aquàtics i focs artificials. Leonardo, massa cansat per assistir-hi tot, es va conformar amb les històries que Francesco i Salai li explicaven cada vespre.

Però aquest període de joia el va esgotar encara més. L'esforç mental de dissenyar el lleó mecànic, la tensió nerviosa de la presentació, l'excitació general li havien esgotat les forces. A l'agost, va haver de romandre al llit durant dues setmanes, abatut per una febre persistent.

La tardor va portar el retorn de la pluja i el primer fred. Leonardo passava cada cop més temps al llit o a la butaca vora la llar de foc. Les cames ja no el podien aguantar bé. Les escales s'havien convertit en un calvari.

Francesco va fer instal·lar un llit al mateix taller, de manera que Leonardo ja no havia de pujar i baixar. El taller es va convertir en un dormitori, un despatx i una sala d'estar alhora. El mestre rebia les visites allà, hi treballava tant com la seva salut li permetia i hi passava les nits.

Aquests mesos van estar marcats per una profunda introspecció. Leonardo, que sempre havia estat un home centrat en el futur, en projectes i descobriments, va començar a reflexionar sobre la seva vida, sobre el seu llegat, sobre el que deixaria enrere.

Va rellegir els seus vells quaderns, redescobrint dibuixos i notes oblidats escrits vint o trenta anys abans. Alguns projectes encara el sorprenien per la seva audàcia. D'altres semblaven ingenus i immadurs. Però tots donaven testimoni d'una vida dedicada a la recerca del coneixement.

—Francesco, va dir un vespre mentre fullejaven junts un vell quadern, mira tot el que he pensat, imaginat, dibuixat. Centenars de màquines, milers d'observacions, tractats sencers. I, tanmateix, sento com si només hagués gratat la superfície del coneixement.

— Heu aconseguit en una vida el que altres no aconseguirien en deu. Només els vostres descobriments anatòmics transformaran la medicina.

— Si es publiquen. Si no romanen enterrats en aquells volums que ningú pot llegir per culpa de la meva lletra. Si no es perden, es dispersen, s'obliden després de la meva mort.

Aquesta preocupació sorgia sovint. Leonardo sospesava amb ansietat el risc que tota la seva obra es perdés. A qui li importarien aquells quaderns escrits? Qui es prendria el temps de desxifrar-los?

—M'asseguraré que les vostres obres siguin preservades, va prometre solemnement Francesco. Dedicaré la meva vida, si cal, a donar a conèixer el vostre geni.

— Ets un bon fill. Millor del que em mereixo.

—El problema és que aquests quaderns només són valuosos per a aquells que els poden entendre. Per a un venedor, només són gargots en paper vell. Com pot Francesco conservar-los si ningú els vol comprar?

Aquest comentari contundent però realista de Salai va impactar el mestre. Francesco tenia raó. Després de la seva mort, qui voldria aquests quaderns? Qui pagaria per adquirir-los? Qui els estudiaria?

— Aleshores haurem de donar-les a institucions, potser a la Universitat de París, o a grans senyors erudits que en comprenguin el valor.

— Les universitats només s'interessen per Aristòtil i els Pares de l'Església. Les vostres observacions, les vostres màquines voladores, tot això els semblarà sospitosos, potser fins i tot herètic.

Leonardo va haver d'admetre que el seu alumne tenia raó. El coneixement que havia acumulat estava molt avançat al seu temps. Podria passar un segle, dos segles abans que algú comprengués el valor dels seus descobriments.

—Aleshores, almenys conserveu les pintures, va sospirar cansat. Tothom pot apreciar les pintures. La Mona Lisa, la Mare de Déu amb el Nen i Santa Anna, Sant Joan Baptista. Són el que em mantindrà viu.

L'hivern era dur. El mestre passava cada cop més temps al llit o a la vora de la llar de foc, embolicat amb mantes de llana. Venien els metges, receptant sagnies, decoccions d'herbes i cataplasmes. Res no ajudava realment.

Francesc I va continuar venint a veure'l, malgrat el mal temps. A la primavera de 1518, l'estat de Leonardo va empitjorar.

Francesco i Salai es van anar alternant al seu costat del llit, eixugant-li el front enfebrat, donant-li aigua, vetllant-lo dia i nit. L'ansietat els va apoderar. Perdrien el seu mestre? Aquell que havia estat un pare, un amic, un mentor durant tants anys?

—Morirà, va murmurar Francesco a Salai un vespre, amb llàgrimes als ulls. Ens deixarà, i no haurem pogut fer res.

—No parlis així, va respondre Salaï. El mestre és fort. Ha superat tantes proves. Tornarà a sobreviure.

Contra tot pronòstic, Leonardo es va recuperar. El maig de 1518, la febre va disminuir. Va poder aixecar-se, fer uns quants passos i recuperar una mica la gana. Els metges van parlar d'un miracle i els dos companys van donar les gràcies a la Providència.

—Vaig veure la mort, va confiar Leonardo a Francesco mentre passejaven pels jardins del Clos Lucé. Era allà, molt a prop. Podia sentir el seu alè fred al clatell. Però alguna cosa em va frenar. Encara tinc coses a fer, coses a transmetre.

— Quines coses?

— Encara no ho sé. Però ho sabré quan arribi el moment.

Afeblit per la malaltia, Leonardo va reprendre les seves activitats.

Va passar l'estiu de 1518, i després la tardor. Havia recuperat part de les forces i havia tornat a la feina amb una determinació sorprenent, com si volgués aconseguir el màxim abans de la data fatal que sentia que s'acostava.

Va dibuixar plans per a una ciutat ideal, amb carrers de diversos nivells per separar els vianants dels carros. Va estudiar la turbulència de l'aigua, omplint quaderns sencers amb dibuixos de remolins i vòrtexs.

La tardor també va estar marcada per una creixent ansietat sobre el futur de les seves creacions. Leonardo va observar els seus dos protegits i es va preguntar si serien capaços de preservar el seu llegat.

En Francesco era intel·ligent, dedicat i organitzat. Però, tindria l'autoritat per imposar el valor d'aquests quaderns a un món que no els entendria? Tindria els mitjans econòmics per conservar els quadres en lloc de vendre'ls al primer marxant que aparegués?

En Salaï era intel·ligent, enginyós, però també capritxós i de vegades sense escrúpols. En Leonardo l'havia enxampat mentint diverses vegades, agafant coses que no li pertanyien. Es podia confiar en ell per gestionar una herència tan preciosa? Aquests dubtes el turmentaven. En va parlar a Francesc I durant una visita a l'octubre.

— Senyor, els meus companys són nois valents. Però temo que no estan a l'altura de la tasca d'afrontar les dificultats que els esperen després de la meva mort.

— Quines dificultats?

— Creditors que vindran a reclamar deutes imaginaris. Marxants d'art sense escrúpols que intentaran estafar-los. Com podran suportar tot això dos joves italians perduts a França?

En François va posar la mà a l'espatlla d'en Leonardo.

— T'inc cura d'ells. Us ho prometo. Després de la vostra mort, m'asseguraré que no us falti res i que les vostres creacions siguin respectades.

— Gràcies, Senyor. Però els reis obliden ràpidament les seves promeses quan qui els va inspirar ja no hi és.

— No ho oblidaré. Teniu la meva paraula reial.

Leonardo volia creure el rei. Però en el fons, sabia que les paraules, fins i tot les reials, s'esvaeixen amb el temps.

L'hivern de 1518-1519 va ser l'últim. Leonardo ho va intuir, els dos companys ho sabien, però tot i així es negaven a admetre-ho.

El gener de 1519, la malaltia va tornar. Una tos persistent, dificultat per respirar i debilitat general. Aquesta vegada, els metges eren pessimistes. El cos debilitat ja no responia als tractaments. Les sagnies només proporcionaven un alleujament temporal. Les decoccions d'herbes no tenien cap efecte.

Francesc I el visitava gairebé cada dia. S'asseia al seu costat del llit, li agafava la mà i li parlava amb suavitat. Aquestes visites

reials van commoure tota la casa. Que el rei de França dedicués tant de temps a un ancià moribund era un testimoni del sincer afecte que sentia per ell.

—Senyor, va declarar Leonardo un dia en un moment de lucidesa, us agraeixo tot el que heu fet per mi. Aquests anys a Amboise han estat tranquils.

—Sóc jo qui us ho agraeixo, va respondre en François amb la veu plena d'emoció. La vostra presència ha il·luminat el nostre pati. Ens heu ensenyat a veure el món amb uns ulls nous.

— M'hauria agradat fer més per vós. Acabar Chambord, excavar aquell canal, pintar aquells frescos dels quals vam parlar. Però el meu cos em va trair.

— Heu fet l'essencial: ens heu mostrat què és el geni. És un regal inestimable.

Al febrer i al març, Leonardo va experimentar períodes de remissió alternant amb recaigudes. Alguns dies se sentia millor, podia aixecar-se, seure a la cadira i conversar gairebé amb normalitat. Altres dies, romania prostrat, sense alè, incapaç de pronunciar més que unes poques paraules.

Francesco i Salai ja no sortien del taller. Dormien en matalassos de palla col·locats a prop del llit del mestre, disposats a intervenir al més mínim signe d'angoixa. La seva entrega era total.

Al març i a l'abril, Leonardo va tenir diverses converses amb els seus alumnes que quedarien gravades a la seva memòria.

Un dia, va trucar a Francesco i li va confiar:

—Quan jo no hi sigui, hauràs de continuar sense mi. Serà difícil. Et sentiràs perdut, abandonat. Però trobaràs el teu camí. Tens una força dins teu que encara no sospites.

Un altre dia, va ser Salai a qui va cridar:

—Dimoniet meu, has estat amb mi des que tenies deu anys. Et vaig acollir quan només eres un nen del carrer. Ara ets un home

consumat, un artista hàbil. Però també has continuat sent aquell entremaliat excèntric que coneixia.

En Salaï va somriure entre llàgrimes.

— Mai he estat capaç de parlar seriosament. No és propi de mi.

— Ho sé. I per això t'estimo. Em vas portar alegria quan estava trist, lleugeresa quan era massa sensat. No canviïs. Sigues tu mateix.

— T'ho prometo.

També hi va haver converses més pràctiques. Leonardo volia assegurar-se que els seus companys sabessin on eren els seus papers importants, com gestionar els seus deutes i quines creacions tenien valor.

— Al cofre de roure hi ha cartes de crèdit de banquers florentins. Podreu cobrar aquests deutes després de la meua mort. Això us donarà diners per sobreviure mentre espereu per vendre uns quadres.

—No vendrem res, va protestar Francesco. Ho guardarem tot en el vostre record.

—No siguis ximple. Necessitaràs diners per viure. Ven el que necessitis, però fes-ho amb prudència. No venguis els meus quadres barats al primer marxant que arribi. Espera fins que tinguis uns veritables col·leccionistes que entenguin el seu valor.

Aquestes instruccions s'alternaven amb reflexions més filosòfiques sobre la vida, la mort, l'art i la ciència. Leonardo, pressentint que s'acostava la seva fi, volia transmetre l'essència de la seva saviesa acumulada en seixanta-set anys d'intensa existència.

—Fills meus, repetia, he passat la vida buscant la veritat. En la pintura, en la ciència, observant la natura. I sabeu què he descobert? Aquesta veritat és difícil d'aconseguir. Cada vegada que pensem haver-la entès, s'esvaeix. Només entreveiem

fragments, reflexos. Però aquesta recerca, per inútil que sigui, dóna sentit a la vida.

Clos Lucé Manor, prop d'Amboise, 28 d'abril de 1519

El sol del matí es filtrava pels amplis finestrals de la mansió Clos Lucé. Al gran estudi del primer pis, Francesco Melzi observava el seu mestre que dormia. El seu estat havia empitjorat durant els darrers dies.

Però ara s'acostava la fi, i amb ella, preguntes terribles que el vell havia ajornat durant massa temps.

—Mestre —va murmurar Francesco, acostant-se a la butaca—, com es troba aquest matí?

Leonardo va obrir els ulls lleugerament, com si acabés de tornar de molt lluny. Malgrat el cansament, els seus ulls encara conservaven la nitidesa que tant havia impressionat Francesco durant la seva primera trobada. Però el jove també va percebre un nou abatiment, una resignació que li pesava molt al cor.

— Em sento com un arbre vell les arrels del qual comencen a desprendre's de la terra. Cada alè requereix un esforç considerable, cada batec del cor sembla ser l'últim.

Va tossir, portant-se la mà bona al pit.

—No parreu així. Heu superat tantes coses! Recordeu la vostra malaltia de l'any passat; tots pensàvem que ens deixaríeu, i tanmateix...

—És veritat —va interrompre Leonardo—. Vaig sobreviure a les intrigues de Cèsar Borja, a les gelosies de Miquel Àngel, a les calúmnies dels cortesans romans. Però arriba un moment en què l'ànima entén que el cos ja no li pot servir. Ha arribat aquest moment.

En un racó, Salai preparava els colors en una paleta de marbre, els seus gestos precisos delatant anys d'experiència.

—Amic meu, va cridar Leonardo amb feblesa, vine aquí. Hem de parlar, tots tres.

En Salaï va deixar els pinzells i es va unir a en Francesco a la butaca. Tenia la cara marcada, senyal que havia dormit poc aquestes últimes nits. Durant una setmana, havien vetllat al costat del llit del mestre, observant el més mínim signe de millora, tement qualsevol deteriorament.

— El metge que hem portat d'Orleans afirma que el vostre estat encara pot millorar. Us ha receptat sagnies diàries i decoccions de quinina...

— El metge d'Orleans no sap més del meu estat que jo. He disseccionat prou cossos humans per entendre què passa dins meu. El meu cor s'està debilitant, els meus pulmons tenen dificultats i el meu cervell mateix comença a desprendre's d'aquest món.

Leonardo mirava els seus dos protegits amb la mateixa tendresa paternal que els havia mostrat durant tants anys.

— Sabeu què és el més dolorós d'acostar-se a la mort? No és el patiment físic, que les drogues poden alleujar. Ni tan sols és la por a allò desconegut, perquè sempre he tingut curiositat per descobrir què ens espera a l'altra vida. No, el més dolorós és haver d'abandonar els que estíem, deixant-los sols per afrontar les dificultats de la vida.

Leonardo mai no li havia parlat amb tanta emoció.

— Ja no som nens. Ens heu transmès els vostres coneixements, la vostra passió per l'art. Honorarem la vostra memòria.

— No t'adones de les dificultats que t'esperen. Hi ha realitats de les quals no he parlat mai, potser per negligència. Ha arribat el moment de revelar-te-les.

Va reunir forces per a aquesta conversa crucial.

— Ajudeu-me a aixecar-me. Vull admirar les meves creacions per última vegada, i especialment la meva Senyora.

Francesco i Salaï van córrer a ajudar-lo i conduir-lo fins al cavallet on, acuradament protegit per un vel de seda amarant brodat amb or, jeia el retrat que no havia sortit mai del taller des de la seva arribada a França.

— Aquesta Senyora m'ha acompanyat a tot arreu. A través de totes les meves erràncies, tots els meus exilis, totes les meves desil·lusions. Mai m'he separat d'ella, mai he acceptat vendre-la, ni tan sols quan les meves finances estaven en pitjor moment o quan em van oferir una fortuna.

Va aixecar el vel, revelant la Mona Lisa en tota la seva misteriosa bellesa. La llum del matí que entrava a raig per les finestres acariciava el rostre pintat amb una suavitat especial, revelant la infinita complexitat del modelat.

— Admira-la de prop. Mira aquest somriure, que vaig trigar quatre anys a pintar durant la meva primera sessió a Florència, i que després vaig reelaborar durant onze anys més. Cada transparència, cada ombra va ser considerada, reconsiderada, corregida. Aquesta dona ja no és simplement Lisa Gherardini, l'esposa de Francesco del Giocondo, una dona burgesa florentina que vaig retratar per uns pocs florins. S'ha convertit en l'encarnació de totes les meves preguntes sobre la bellesa femenina, sobre els misteris de l'ànima humana, sobre l'art de donar vida a la pintura.

Francesco estudiava el retrat. Recordava la seva primera visió de la Mona Lisa, al taller milanès, el 1508. Leonardo estava perfeccionant llavors la tècnica del sfumato que donava a la pell una textura tan inquietantment realista. Havia passat hores observant-lo treballar, fascinat per la seva tècnica, meravellat per la seva paciència.

—Aquesta pintura és la vostra obra mestra absoluta, va declarar. Ningú ha estat mai capaç de pintar la vida amb tanta intensitat. Quan la mires, tens la impressió que parlarà, que s'aixecarà de la cadira.

—La vida... va repetir Leonardo pensatiu. Sí, això és el que he estat intentant comprendre. No l'aparença de la vida, sinó la vida mateixa. Mira aquestes mans...

Va assenyalar les mans de la Mona Lisa, col·locades una sobre l'altra amb una gràcia infinita, esculpides amb una delicadesa que vorejava la perfecció.

— Vaig dibuixar desenes d'estudis abans de trobar aquesta posició. Aquestes mans no estan simplement col·locades, sinó que expressen un estat d'ànim: serenitat tenyida d'una lleugera malenconia, tranquil·litat que emmascara una tensió interior.

Salaï es va acostar al retrat, captivat com sempre per aquesta creació que havia vist néixer i transformar-se al llarg dels anys.

— Aquest vestit de seda negra, aquests vels transparents que floten al voltant del coll... Com heu aconseguit que el material sigui tan palpable? Pensaríeu que podríeu tocar la tela.

— Observant. Observant sense descans, amb la paciència d'un monjo copista. Sabeu que vaig passar hores estudiant els reflexos del setí, els plecs de la mussolina, el joc de llums i ombres en una cara? Vaig dibuixar centenars d'estudis preparatoris, vaig provar desenes de barreges de colors. Cada detall d'aquest retrat és el resultat de milers d'observacions, milers d'assajos.

Leonardo admirava el paisatge que s'estenia darrere la figura de la Mona Lisa, aquest paisatge imaginari amb roques fantàstiques, aigües sinuoses i boires misterioses.

— I aquest escenari no existeix enlloc. El vaig compondre inspirant-me en els meus records dels Alps llombards, els turons de la Toscana, les Maresmes Pontines. És un reflex del meu món interior. Els dos rius que flueixen a diferents nivells simbolitzen el pas del temps, el flux inexorable de la vida.

Es va recolzar més fort sobre els seus companys, apoderat pel cansament.

— Però prou de parlar de tècnica i poesia. Hi ha coses més serioses per discutir, realitats més prosaiques, però malauradament, molt més urgents.

Van tornar al centre de l'habitació, on Leonardo es va tornar a asseure a la butaca amb un sospir d'alleujament. Fins i tot caminar uns quants passos ja esgotava el vell.

— Sabeu què passarà quan mori?

Van negar amb el cap, inquiets per aquesta menció de la temuda data fatal.

—Us ensenyaré, i aquesta lliçó de dret francès us serà útil, creieu-me. Més útil que totes les lliçons artístiques que us hauria pogut impartir. Jo, nascut a Vinci, a la República de Florència, súbdit del duc de Toscana, segueixo sent, als ulls del dret francès, un estranger. Un aubain, com diuen els juristes d'aquest regne. Ara bé, existeix a França una llei implacable, tan antiga com la monarquia capetiana, anomenada dret de recuperació. Aquesta llei estipula que quan un estranger mor al territori del regne sense haver obtingut cartes de naturalització del rei, tots els seus béns —sense excepció— reverteixen a la corona.

El silenci que va seguir aquesta revelació va ser pesant. Aquesta perspectiva, que mai havia considerat, li va aparèixer de sobte en tota la seva terrible realitat.

—Voleu dir que... que tot això... —va balbucejar Melzi, assenyalant l'habitació—, totes les vostres creacions, els vostres quaderns, els vostres instruments...

— Tot això esdevindrà propietat reial en el moment que mori. Agents del Tresor, acompanyats d'escrivans i notaris, vindran a fer un inventari. Hi posaran segells, redactaran informes i taxaran cada element. Després s'emportaran les meves pintures, els meus volums, els meus instruments, els meus llibres. La meva senyora Lisa mateixa marxarà d'aquest lloc per unir-se a les col·leccions del rei.

En Salaï es va desplomar sobre un tamboret, atordit.

—Però això és impossible! —va exclamar, commogut—. Sou el pintor del rei! Francesc I us venera! Us va donar aquesta mansió, us paga una pensió de mil corones! Segur que no permetrà que s'apliqui aquesta llei abominable!

— La teva lleialtat és admirable, però et cega a la realitat. Creus que un rei, fins i tot el més benèvol, faria una excepció a les lleis del seu regne per un simple artista? Creus que els seus assessors no li assenyalarien el considerable valor de les meves possessions?

Va escanejar la sala, avaluant la riquesa artística i científica que s'hi havia acumulat.

— Vaig ser prou imprudent d'acumular un tresor considerable al llarg dels anys. Aquestes pintures que admires, aquests quaderns que estudies, aquests instruments que maneges representen una fortuna. Una fortuna que la Corona no tindrà cap dificultat per confiscar de manera completament legal.

Melzi, que havia recuperat el sentit comú, estava pensant.

— Però aquestes cartes de naturalització de les quals parreu, per què no les heu sol·licitat mai? El rei Francesc us estima, us les hauria concedit de ben segur!

Un somriure amarg va aparèixer als llavis de Leonardo.

—Ah! Si sabessis com aquesta pregunta m'ha perseguit durant mesos! Com em retrec a mi mateix la meua negligència! Hi he pensat, és clar, però sempre massa tard, sempre dient-me que encara tenia temps. Aquests procediments són infernalment complexos. Primer, cal presentar una petició detallada a la Cancelleria Reial, que resumeixi els mèrits i els serveis prestats al regne. Aquesta petició ha d'estar escrita segons formularis molt estrictes, en un llatí legal impecable i recolzada per testimonis de figures influents.

Va fer una pausa, va tossir i després va continuar:

— Aleshores, si la sol·licitud es considera admissible —cosa que mai no està garantida—, es remet al Consell del Rei per a la seva revisió. Els consellers deliberen, comproven els antecedents del sol·licitant, pregunten sobre la seva moralitat, les seves creences religioses i la seva lleialtat al regne. Tot això requereix temps, molt de temps.

Francesco va escoltar aquesta enumeració amb creixent consternació.

— Quant de temps es triga a fer tots aquests tràmits?

— Si tot va bé, si cap assessor no hi troba cap defecte, si cap funcionari no perd l'expedient, si cap rival gelós no xiuxieja un rumor maliciós a cau d'orella d'una figura poderosa... sis mesos mínim. Més sovint un any sencer, de vegades més. Vaig interrogar el secretari del rei. Em va confirmar que el procediment era llarg i incert.

Leonardo va afegir amb serietat:

— Però això no és tot. Un cop concedides les cartes patents — si és que ho són —, encara han de ser verificades per la Cambra de Comptes per garantir que no infringeixen els drets del tresor reial. Després, han de ser registrades pel Parlament, que les pot rebutjar per defectes de procediment. Finalment, han de ser avalades per la Cambra del Tresor. I tot això s'ha de completar en el termini d'un any des de la concessió de les cartes patents; en cas contrari, esdevenen invàlides.

Va callar un moment, amb la mirada perduda en les flames crepitants de la llar de foc.

— Mira'm. El meu cos em diu que no em queden sis mesos, potser ni tan sols sis setmanes. He esperat massa. És massa tard per fer aquests passos. Molt massa tard.

En Francesco es va aixecar, ple d'una sobtada determinació.

— Aleshores hem d'actuar! Demà aniré a la cort! Parlaré amb el rei! T'explicaré la urgència de la situació! Francesc, t'estimo de

veritat; ho entendre! Donarà ordres per accelerar els procediments!

—Creus que un rei podria prendre aquestes decisions per caprici? va preguntar Leonardo suaument. Encara que volgués, encara que estigués disposat a trencar la tradició per mi, hauria de consultar el seu consell, els seus financers. I ells...

Va dubtar, com si estigués lluitant amb si mateix per revelar un secret dolorós.

— I després... hi ha una altra cosa. Una cosa que no t'he dit mai, per no preocupar-te.

Es van inclinar cap al seu mestre, intrigats.

— Tres setmanes abans, vaig rebre una visita... una visita reveladora. Un cortesà, vestit de negre com correspon als advocats. Era el mestre Guillaume de Montcornet, secretari en cap del Tresor.

Leonardo estava revivint la desagradable escena, i Francesco podia llegir a la seva cara la repugnància que aquell visitant li havia inspirat.

— Aquest home em va parlar de les meves creacions, de la seva bellesa, del seu valor. Em va fer preguntes específiques sobre les meves possessions, els meus ingressos, els meus projectes. Aleshores, amb aquella habilitat típica dels advocats, va introduir al·lusions a la meva condició d'estranger a la conversa.

—Quines al·lusions? va preguntar Francesco, pressentint el pitjor.

— Em va fer entendre, amb tota la hipocresia de què és capaç aquesta gent, que era poc probable que la meva sol·licitud de naturalització fos... rebuda favorablement. Va esmentar *«preocupacions legítimes del Tresor Reial»* i *«precedents desafortunats que s'haurien d'evitar»*.

—Com és això? —va exclamar Salaï indignat—. Quins precedents? Qui gosaria oposar-se a una petició així?

— Gent molt poderosa. Gent que té l'orella del rei i que es diu a si mateixa: *«Per què facilitar la transferència d'aquestes riqueses a hereus estrangers quan el dret de recuperació de l'herència les pot retornar a les arques del regne?»* Assessors que consideren les meves possessions massa precieuses per escapar de la corona, que veuen en la meua mort una ganga —irònicament, la mort d'un aubain— per enriquir les col·leccions reials sense gastar ni un cèntim.

Una ràbia latent va créixer dins de Francesco.

— És abominable! Aquesta gent s'està beneficiant de la vostra mort! Esperen que moriu per poder apoderar-se dels vostres tresors!

— Sens dubte. Però són homes influents, que coneixen tots els detalls de l'administració reial. I què som nosaltres comparats amb ells? Artistes sense protecció, sense fortuna personal, sense un suport polític sòlid. El rei m'aprecia, és cert. Però què és l'afecte d'un príncep comparat amb els interessos de les finances reials?

Leonardo va contemplar per última vegada la Mona Lisa, com si volgués gravar a la seva memòria aquesta creació que resumia tota la seva filosofia artística.

— He passat la meua vida creant bellesa, buscant la veritat en l'art i la ciència. Però he descuidat les realitats prosaïques de l'existència. Mai vaig pensar a construir una xarxa d'influència, a cultivar els poderosos. Aquesta ingenuïtat costarà car a aquells que més estimo al món.

Es va portar la mà bona al front, com si l'aclapés el pes del seu remordiment.

—Quantes vegades m'he dit a mi mateix: *«Demà redactaré aquesta sol·licitud. La setmana que ve visitaré aquell assessor influent. El mes que ve començaré el procés »*. I les setmanes han passat, els mesos han volat, i ara és massa tard. Massa tard per actuar d'acord amb la llei. No queda res més a fer que...

Es va interrompre, deixant la frase en suspens, com si dubtés a creuar una línia invisible.

Salaï, commogut, es va agenollar prop de la butaca, posant la mà al braç de l'home que l'havia acollit, educat, estimat com un pare.

— No us preocupeu tant. Heu creat joies que duraran segles! Heu fet avançar l'art i la ciència! Què ens importen les possessions materials? Ens les arreglarem, sabrem transmetre els teus ensenyaments...

—No entens la magnitud del desastre que ens amenaça —va interrompre Leonardo amb una vehemència sobtada—. No es tracta només de deixar-te en la misèria, tot i que aquesta perspectiva no m'agrada. Es tracta de veure un patrimoni intel·lectual i artístic irreemplaçable escampat i arruïnat.

Es va asseure dret a la cadira, ple d'una energia que va sorprendre els seus alumnes.

— Mireu al vostre voltant! Aquests quaderns contenen els secrets de la meva recerca! He registrat observacions que els metges trigaran molt a redescobrir! L'estructura del cor, el funcionament de l'ull, la mecànica dels músculs!

Amb un gest tremolós, va assenyalar les piles de llibres que estaven escampats sobre les taules.

—Aquests dibuixos revelen tècniques pictòriques desconegudes! El secret del sfumato, els misteris de la perspectiva aèria, l'art de modelar la carn amb ombres! Aquestes maquetes mostren màquines que no s'inventarien fins d'aquí a cent anys! Màquines voladores, carros de combat, ponts mòbils, sistemes de reg!

Es va aixecar amb dificultat i va caminar cap a una taula on s'exposaven dibuixos d'una complexitat sorprenent.

— Mireu aquests estudis sobre el vol dels ocells! He descobert principis que algun dia permetran als homes enlairar-se! Admira aquests càlculs sobre la sustentació, sobre la mecànica

del planatge! He entès que l'aire es comporta com l'aigua, que pot sostenir un cos si aquest cos té la forma correcta!

Francesco estudiava amb emoció aquests dibuixos que havia vist néixer de la ploma de Leonardo, aquestes recerques apassionades que l'havien ocupat durant mesos, fins i tot anys.

—Aquí teniu —va continuar Leonardo, assenyalant altres dibuixos— la meua recerca sobre el flux de fluids! Revolucionarà l'art de construir canals i rescloses! Explico per què l'aigua s'arremolina als meandres dels rius, com predir les inundacions, com evitar que els ports s'enterrin! Aquests principis són universals; s'apliquen a tot el que flueix!

Francesco observava el seu mestre, descobrint una passió, una urgència que mai no havia vist en ell amb tanta intensitat.

— I aquestes làmines! Aquests dibuixos del cor, l'ull, el cervell, els músculs, els ossos...

—Ah, aquestes làmines! va exclamar Leonardo amb un orgull dolorós. He descobert que el cor té quatre cambres, no dues com s'ensenya als tractats d'Aristòtil i Galè! He desvetllat els misteris de la visió, he explicat per què veiem els colors, com es forma la imatge a la retina, per què els objectes distants apareixen blavosos! He disseccionat humans, homes i dones, vells i joves, sans i malalts!

Es va girar cap als seus protegits, amb la cara assolada per l'angoixa.

— Tot això serà escampat, venut a col·leccionistes ignorants que només veuran dibuixos bonics, o pitjor encara, relegat a biblioteques humides on ningú pensarà a consultar-ho. Els meus secrets tècnics moriran amb mi. Els meus descobriments científics s'enfonsaran en l'oblit. Els metges continuaran sagnant els malalts amb mètodes antiquats. Els enginyers construiran canals que s'enfosquiran. Els homes romandran amb els peus a terra mentre jo els mostraria el camí al cel!

A fora, es podien sentir els crits alegres dels pagesos treballant als camps de la finca, el cant d'un gall al pati de la granja, el so distant de les campanes de la capella de Saint-Florentin. Tota aquesta gent pacífica no era conscient del drama que s'estava desenvolupant a la mansió.

Melzi va examinar el taller amb uns ulls nous, copsant de sobte la immensitat de les riqueses que contenia. Quantes hores havia dedicat a estudiar aquests quaderns, a desxifrar aquesta escriptura en mirall, a iniciar-se en els misteris de la ciència de Leonardo! Quantes converses apassionades havia tingut amb el mestre sobre aquests descobriments que estaven revolucionant la seva visió del món!

—Segurament hi ha d'haver alguna manera de salvar almenys una part d'aquest llegat, va dir amb la veu tremolosa. Teniu amics a la cort, admiradors entre l'elit del regne...

—Els meus amics, els meus admiradors? va exclamar Leonardo. On són quan els necessito? El cardenal d'Amboise, que va protegir la meua recerca i en va entendre el valor, va morir fa nou anys. Florimond Robertet, el secretari de finances que entenia els meus projectes d'urbanisme, està greument malalt. Els meus protectors estan desapareixent un rere l'altre, i em trobo sol, davant la cobdícia dels cortesans i dels buròcrates del Tresor.

Va continuar, esgotat per aquesta llarga diatriba.

—I a més, fins i tot si encara tingués protectors, què podrien fer? La llei és la llei. El dret de recuperació de la propietat s'aplica inevitablement. Fins i tot el rei no se'n pot desviar sense establir un precedent perillós. Els seus assessors li ho assenyalarien: si es fa una excepció per a un artista italià, per què no per a un comerciant flamenc? Per a un banquer alemany? On acabaria?

En Salaï, que havia romàs en silenci durant una estona, es va acostar amb una nova determinació, una brillantor inusual als ulls.

— I si... i si trobéssim la manera d'eliminar algunes de les teves creacions d'aquest inventari? I si amaguéssim les teves pintures més preuades abans de l'arribada dels agents reials?

Leonardo el va mirar sorprès, desconcertat per aquest suggeriment audaç que traspassava una línia que encara no s'havia atrevit a considerar.

— Què vols dir?

— Vull dir que certes peces podrien ser... momentàniament absents en el moment crucial. Que algunes teles, alguns quaderns podrien passar desapercibudes pels agents reials. Que podrien desaparèixer abans que puguin ser confiscades.

En Francesco va entendre on volia arribar en Salaï amb això, i la idea li va accelerar el cor, una barreja d'excitació i terror.

—Té raó! va afegir Francesco. Podríem amagar les nostres creacions més preuades! Al cap i a la fi, no és natural que els vostres amics més propers hagin rebut algunes peces vostres al llarg dels anys com a mostres del vostre afecte? No és normal que alguns quaderns siguin a casa nostra, per al nostre estudi personal? Qui podria demostrar que no ens pertanyen?

Leonardo estava preocupat per aquesta proposta, que ofenia la seva consciència com a home generalment íntegre, malgrat tota l'astúcia i la manipulació que de vegades havia hagut d'emprar per sobreviure en el món despietat de les corts italianes.

—El que estàs suggerint... és extremadament perillós. Si descobríssim el teu pla, podries arriscar-te a l'empresonament o fins i tot a la forca. Apropiar-se de béns que pertanyen al rei es considera un delictes de lesa majestat. No s'hi pot jugar amb això.

—Qui ho descobriria? —va insistir Salaï—. Aquests agents reials no coneixen el contingut exacte del vostre taller. Faran

un inventari basat en el que vegin, no en el que hi hauria d'haver. Com podrien endevinar que hi falten peces que ni tan sols han vist mai?

Leonardo va romandre en silenci una llarga estona, sospesant els arguments dels seus companys. La seva mirada va recórrer el taller, aturant-se en cada creació, cada manuscrit, com si estigués avaluant què es podia salvar i què s'havia de sacrificar a les necessitats de les arques reials.

—Us n'adoneu, del que em demaneu? va declarar finalment. Em demaneu que em converteixi en còmplice d'un frau contra el rei que m'ha protegit i m'ha proporcionat una pensió durant els darrers tres anys. Em demaneu que traeixi la confiança de Francesc I, que m'ha tractat amb una magnanimitat sense precedents.

—No us demanem res —va respondre Francesco suaument—. Simplement us proposem que feu els ulls grossos al que faran dos estudiants lleials per salvar el llegat del seu estimat mestre. No haureu de fer res, no haureu de dir res. Actuarem sols, assumirem els riscos sols. Fins i tot podeu al·legar que ignoreu les nostres accions si mai ens descobreixen.

Aquestes paraules van commoure Leonardo. Va apreciar aquests dos homes que havien dedicat els seus millors anys a servir-lo, que l'havien seguit en totes les seves peregrinacions, que havien renunciat a les seves pròpies ambicions per dedicar-se al seu art i a la seva ciència.

Francesco, aquest noble milanès que ho havia deixat tot per amor a l'art, que manejava el pinzell amb delicadesa, que entenia les subtileses de la perspectiva millor que molts mestres consagrats. Salà, aquest trinxeraire que es va convertir en un artista consumat, que preparava els colors segons les seves receptes secretes, que es coneixia tots els seus quaderns de memòria, que l'havia cuidat durant les seves malalties amb una devoció sense límits.

—Sabeu que us estimo com els fills que no he tingut mai, va murmurar, amb la veu ofegada per l'emoció. Heu estat el meu consol en els moments difícils, el meu orgull en els moments de glòria, el meu suport en aquesta vellesa que s'esvaeix. Si creieu que algunes de les meves creacions es poden conservar millor a les vostres mans que a les dels majordoms reials... llavors seguiu la vostra consciència.

Va aixecar la mà bona en un gest que semblava una benedicció, o potser un comiat.

— Al cap i a la fi, vaig crear aquestes obres tant per a vosaltres, fidels companys meus, com per a la posteritat. Vau participar en la seva creació, vau compartir les meves alegries i decepcions durant el seu desenvolupament. Si aconseguíu salvar-ne algunes de les urpes de l'administració reial...

Va deixar la seva sentència en suspens, incapaç de pronunciar les paraules que el convertirien en còmplice d'un robatori.

Francesco i Salaï van intercanviar una mirada de complicitat. El pla anava prenent forma a les seves ments, però sabien que haurien d'actuar amb precaució i serenitat.

—Però compte —va afegir Leonardo amb gravetat, amb la mirada sobtadament lúcida—. Sigueu prudents. Sigueu intel·ligents. No sigueu massa avariciosos en les vostres eleccions. Heu de deixar prou peces al taller perquè l'inventari sembli creïble, de manera que els agents reials marxïn satisfets amb el seu botí. Si el taller sembla buit, faran preguntes, investigaran i us perdreu.

Va girar la mirada cap a la Mona Lisa.

— I sobretot... sobretot, no toqueu mai la meva Senyora. Aquest quadre és famós, conegut pels amants de l'art. Els cortesans l'han admirat durant les seves visites a la mansió, els erudits n'han escrit, els pintors han vingut a estudiar-lo. El mateix rei en va parlar a la seva cort; va expressar el seu desig de posseir-lo algun dia. La seva desaparició alertaria les

autoritats, i el buscarien per tota França. Us perseguirien fins a Itàlia si calgués.

—Ho sabem, va afirmar Francesco. La Mona Lisa ha de quedar-se. És massa visible, massa desitjada. Però podem salvar altres peces: els vostres estudis anatòmics que ningú més que nosaltres pot llegir, els vostres dibuixos d'invents que els cortesans prendran per gargots sense valor, els vostres volums científics la importància dels quals no entendran, alguns llenços menys coneguts pel públic, però d'una bellesa impressionant.

—Aquella Santa Anna que no vau acabar mai, va afegir Salai, aquell Sant Joan Baptista amb uns ulls tan inquietants, aquella Leda amb el cigne que vau pintar a Roma que escandalitza els respectables... Poca gent sap que aquestes creacions existeixen. Podrien desaparèixer sense despertar sospites.

Leonardo va assentir amb cansament, però també amb alleujament. Almenys una part del seu llegat sobreviuria, passaria a mans amoroses que sabrien com preservar-lo, apreciar-lo, potser fins i tot donar-lo a conèixer quan els moments fossin més oportuns.

—Endavant. Però prometeu-me una cosa: passi el que passi, assegureu-vos que aquestes creacions no es perdin mai. Passeu-les als vostres hereus, llegueu-les a entusiastes exigents, veneu-les si cal a col·leccionistes respectuosos que les apreciaran, però no deixeu mai que la bellesa mori en l'oblit. No deixeu mai que els meus descobriments científics acumulin pols a les golfes.

—Us ho prometem, van declarar els dos deixebles, commoguts fins a les llàgrimes per la solemnitat d'aquest compromís.

Va somriure lleugerament, calmat per aquesta promesa que donava sentit a la seva mort imminent.

— I ara, deixeu-me descansar. Estic cansat. Tan cansat. Però almenys moriré més tranquil sabent que vetllareu pel que més estimo al món.

Aquestes paraules van ser gairebé les últimes que va pronunciar amb lucidesa. En les hores següents, el seu estat va empitjorar ràpidament. Va caure en un estat semiconscent, murmurant de vegades paraules incoherents en toscà, dibuixant formes invisibles a l'aire amb la mà bona que només ell percebia, potser revivint en el seu deliri els grans moments de la seva vida.

Els dos homes no es van apartar mai del seu llit. Li van donar aigua quan encara podia beure, li van eixugar el front amb draps, li van ajustar les mantes i van mantenir el foc encès a la llar de foc. De vegades, Leonardo semblava recuperar la consciència i fixar-hi els seus ulls blaus encara aguts, malgrat la febre, com si volgués gravar les seves cares a la memòria per a l'eternitat que l'esperava.

El vespre de l'1 de maig, el seu estat va semblar millorar lleugerament. Va beure una mica de brou que Francesco li va oferir amb una cullera, va pronunciar unes paraules sensates sobre la bellesa de la posta de sol visible per la finestra i va demanar que li portessin un mirall per poder veure's la cara. Melzi va esperar per un moment que aquesta millora fos un signe d'una remissió miraculosa, que el mestre desafiarà una vegada més la mort que l'esperava.

Però el vespre del 2 de maig de 1519, mentre les campanes de la capella del castell tocaven per a vespres i la posta de sol il·luminava les finestres del taller amb una llum daurada irreal, Leonardo da Vinci va expirar, amb un somriure pacífic als llavis, com si finalment hagués trobat la resposta a tots els misteris que l'havien perseguit durant seixanta-set anys.

Van romandre immòbils durant molta estona prop del cos, incapaços de comprendre què acabava de passar. La mort s'havia endut el geni més gran del seu temps, i van romandre allà, sols al taller que de sobte semblava buit malgrat tots els tresors que contenia.

—Se n'ha anat —va murmurar en Francesco, amb la veu trencada i les llàgrimes que li corrien per les galtes—. Ens ha deixat. El mestre ja no hi és.

Salaï va posar una mà tremolosa sobre el front encara calent del difunt. Va tancar suaument les parpelles, realitzant aquest gest final amb tendresa.

— Que descansi en pau. Ha completat el seu viatge terrenal. Ara ens correspon complir la nostra missió. Ens correspon salvar allò que ens va confiar.

Aquestes paraules van fer tornar en Francesco a la realitat de la seva situació. El dolor del dol hauria d'esperar. La urgència era en un altre lloc. El temps jugava en contra seva.

—Quant de temps tenim? —va preguntar amb veu plana.

En Salaï es va asseure dret, passant de la tristesa a la determinació, amb els ulls eixugats i una expressió de concentració a la cara.

—La notícia s'escamparà ràpidament. Els criats descobriran la seva mort. Un d'ells portarà el trist anunci al castell. Quan els missatgers alertin les autoritats i els agents del Tresor organitzin la seva arribada... només seran unes hores com a màxim. Hi seran demà al matí a l'alba, potser fins i tot abans si aquest Montcornet és tan zelós com diuen. Hem d'actuar aquesta nit. Només tenim aquesta nit.

En Francesco va caminar pel taller, avaluant què podien salvar en tan poc temps.

—No tenim temps d'emportar-nos-ho tot. Vés a buscar uns baguls, bosses de lona, mantes, qualsevol cosa que es pugui fer servir per transportar peces discretament. Faré inventari del que necessitem guardar.

En Salaï va dubtar, mirant per última vegada la cara pacífica d'en Leonardo.

— Però... què passa amb ell? No el podem deixar així, sol, sense vetlles, sense oracions...

—Tornarem a cuidar-lo més tard, va respondre Francesco amb ferma. De moment, hem de complir el seu últim desig. Salvar el seu llegat. Això és el que ell hauria volgut. Això és el que ens va demanar que féssim.

En Salaï va assentir, comprenent la validesa d'aquest argument. Va sortir del taller per anar a buscar els materials necessaris per a la seva tasca.

Melzi, que es va quedar sol amb el cos, es va agenollar per última vegada prop de la butaca on jeia Leonardo.

—Perdoneu-me, Mestre. Perdoneu-me per no haver pogut vetllar per vós com hauria de fer, amb les oracions i les espelmes que la vostra grandesa es mereix. Però us juro que salvarem el que es pugui salvar. El vostre geni no morirà amb vós. Els vostres descobriments sobreviuran. Ho juro pel meu honor, per la meua vida, per tot allò que considero més sagrat. Es va aixecar, es va eixugar els ulls amb un gest brusc i es va posar a treballar amb fervor.

Durant les hores següents, Francesco i Salaï van treballar en un silenci tens, només trencat pel so de les seves passes sobre les lloses de pedra i el soroll del paper i la tela. Cada gest estava calculat, cada decisió sospesada amb cura, cada moviment havia de ser ràpid i prudent alhora.

En Francesco havia elaborat una llista mental de materials prioritars, fruit dels molts anys passats amb el mestre estudiant el seu llegat. Primer, els quaderns —aquests eren irremplaçables, únics, producte de vint-i-cinc anys de recerca clandestina i perillosa. Després, els estudis sobre el vol— aquells descobriments visionaris en aerodinàmica que van anticipar el progrés científic per segles. I finalment, el treball sobre la dinàmica dels líquids.

Pel que fa a les pintures, l'elecció va ser més delicada, més dolorosa. La Mona Lisa, com havia indicat Leonardo, havia de quedar-se. La seva desaparició desencadenaria una investigació,

mobilitzant tots els recursos de la corona per trobar-la. La Mare de Déu amb el Nen i Santa Anna també era massa coneguda, massa visible, massa admirada durant les visites dels cortesans. Però també hi havia el Sant Joan Baptista amb els ulls alçats al cel, una pintura inquietant, gairebé escandalosa en la seva sensualitat andrògina, que pocs visitants havien vist, perquè Leonardo sovint la mantenia amagada. I després hi havia la Leda amb el Cigne, una pintura sensual creada a Roma, la mitologia pagana i l'erotisme de la qual pertorbaven les classes respectables, i que sempre s'havia negat a mostrar al clergat.

—Agafa el Sant Joan Baptista —va ordenar Francesco en veu baixa, com si temia que els sentissin malgrat l'hora tardana—. Embolica'l amb aquest drap de lli. Diverses capes. Protegeix-ne els racons. El portarem al teu allotjament abans de l'alba.

— I la Leda?

Francesco va dubtar. Aquesta pintura era una de les seves obres més reeixides dels darrers anys. El seu tema mitològic pagà i la seva sensualitat la convertien en una creació controvertida que podia cridar l'atenció.

— Sí, agafa-ho també. Però amaga-ho bé. Millor que bé. Si les autoritats eclesiàstiques descobreixen que ho tenim, potser voldran confiscar-ho per immoralitat, fins i tot destruir-ho. Ha de desaparèixer.

Van continuar la seva feina metòdica. Els volums més importants estaven empaquetats en estoigs de cuir folrats amb feltre. Francesco va tenir cura de deixar prou quaderns al taller perquè l'inventari semblés substancial. Va seleccionar els més impactants visualment: els coberts amb dibuixos de màquines extraordinàries, figures geomètriques complexes i anatomies detallades, però els menys importants científicament: els que impressionarien els funcionaris reials sense representar un veritable coneixement científic.

Pel que fa als dibuixos, va mostrar discerniment i intel·ligència tàctica perfeccionada per la urgència. Va deixar els estudis de draperia, els retrats preparatoris, les composicions pictòriques, els paisatges, tot allò que tenia un valor artístic evident i era comprensible per als llecs. Però va guardar els estudis detallats, els dibuixos tècnics de màquines, els plànols arquitectònics, la recerca botànica, tot allò que contenia coneixements científics inestimables, però que els buròcrates incultes no podien apreciar.

—Mira —va explicar a Salaï, assenyalant les parets—. Traurem aquests marcs, però deixarem aquests a la vista de tothom. Hem de minimitzar les marques a la paret. Els agents han de veure que el taller encara estigui ben proveït, que la seva recollida sigui substancial.

En Salaï va assentir, entenent l'estratègia. La idea no era buidar el taller, cosa que seria sospitosa, sinó crear la il·lusió d'integritat tot salvant allò que era essencial. Un equilibri entre rescat i ocultació.

Va examinar les parets amb deteniment, observant la col·locació dels marcs que es mantindrien i els que desapareixerien. Francesco tenia raó: el taller havia de conservar el seu aspecte habitual, aquell desordre aparent que sempre havia caracteritzat l'espai de treball del mestre. Els agents del Tresor no havien de tenir, sota cap circumstància, la impressió que res s'havia endreçat, classificat o seleccionat. Tot havia de semblar natural, inalterat des de la vida del difunt.

—Mira aquestes piles de dibuixos que hi ha sobre la taula —va dir Francesco, assenyalant diversos lligalls de fulls solts—. En deixarem la meitat desordenats, com si Leonardo els acabés de mirar. Ens quedarem amb l'altra meitat, però ens assegurarem que els que quedin siguin prou vistosos per satisfer la curiositat dels inspectors.

Va fullejar les piles, separant amb cura el que s'havia de treure del que havia de quedar. A la pila destinada a l'inventari reial, hi

va col·locar estudis de caps grotescos —aquelles caricatures que a Leonardo li agradava dibuixar i que sempre impressionaven els visitants per la seva expressivitat—, composicions per a batalles mai pintades, estudis de cavalls i genets, paisatges amb roques fantàstiques.

Però a la pila destinada al rescat, hi va posar les veritables riqueses: les làmines que mostren la dissecció del braç amb tots els seus músculs, tendons i nervis anotats amb precisió científica; els estudis sobre la mecànica del vol que mostren com es crea la sustentació sota l'ala d'un ocell; els diagrames de màquines per a sistemes de reg amb els seus càlculs de cabal i pressió; les observacions geològiques sobre la formació de muntanyes i l'erosió de les valls.

—Veus la diferència? —va preguntar a Salai, que l'estava observant—. El que deixem enrere són obres d'art. Precioses, sens dubte, però que qualsevol aficionat pot apreciar. El que guardem són documents el valor dels quals només serà entès pels estudiosos, potser d'aquí a cent anys, potser d'aquí a dos-cents anys. Els agents reials confondran els dibuixos que deixem amb el cim de l'art de Leonardo. Ni tan sols sabran què s'han perdut.

Salai va assentir. Francesco sempre havia tingut aquest do per entendre no només l'art del mestre, sinó també el seu pensament profund. Ell mateix, malgrat els anys passats amb Leonardo, mai no havia copsat tota la profunditat de la recerca anatòmica o mecànica. Era un artista, un pintor competent, un copista hàbil. Però Francesco era diferent: posseïa una curiositat intel·lectual, un rigor que li permetia seguir el raonament més complex del vell toscà.

—I els quaderns enquadrats? va preguntar Salai, assenyalant els armaris on hi havia desenes de volums alineats.

—Els quaderns són més complicats. Massa voluminosos per portar-ho tot amb tu. I a més, la seva desaparició seria massa evident. No, hem de ser més enginyosos.

Va pensar un moment, i després se li va il·luminar la cara.

— Això és el que farem. Deixarem tots els grans volums enquadernats clarament visibles als armaris. Els agents els veuran, els comptaran i els inventariaran. Es sorprendran de la quantitat, del gruix de les pàgines. Però el que no sabran és que haurem tret les pàgines més importants.

—Arrencar pàgines? —va dir Salai preocupat—. Però, no es noterà?

—No si ho fem amb habilitat. El mateix Leonardo sovint arrencava pàgines dels seus quaderns per regalar-les, moure-les, reorganitzar-les. Les seves enquadernacions estan plenes de buits, pàgines que falten i fulls cosits després. Era el seu mètode de treball habitual. Els agents no veuran res d'estrany.

Francesco va treure el primer quadern, el va obrir i en va examinar el contingut pàgina per pàgina. Era una de les col·leccions més importants, aquella en què Leonardo havia registrat les seves observacions sobre la dissecció del cor humà, descobrint estructures desconegudes anteriorment.

Mentrestant, Salai preparava les caixes i les bosses on es transportarien les peces. Discretament havia baixat de les golfes diverses maletes de viatge de cuir cuit, les mateixes que havien fet servir en el viatge des d'Itàlia. Sòlides, impermeables i equipades amb panys robustos, aquestes maletes protegirien les creacions durant el seu trasllat.

—Quants baguls creus que podem portar sense cridar l'atenció? va preguntar a Francesco.

— Sis, potser set com a màxim. Ha de semblar natural. Som dos companys que recollim algunes pertinences personals abans que arribin les autoritats. Si marxem de la mansió amb una dotzena de baguls, algú se n'adonarà.

— Per tant, hem d'optimitzar l'espai. Posar el màxim possible a cada caixa.

Salai va començar a empaquetar els objectes als baguls. Primer, els manuscrits, apilats en alt i separats per fulls de paper oliat per protegir-los de la humitat. Després, les pàgines arrencades dels quaderns, classificades per temes, lligades amb cintes de seda per evitar que es barregessin. Els dibuixos més fràgils, enrotllats al voltant de cilindres de fusta per evitar que s'arruguessin. Les petites teles, tretes dels seus marcs per estalviar espai.

Francesco es va unir a ell, portant amb cura Sant Joan Baptista.

— No podem treure això del marc. La pintura és massa fràgil, el suport massa vell. S'haurà de transportar tal com està.

La pintura representava un jove sorprenentment atractiu, amb el dit apuntant cap al cel i la mirada inquietant. Va ser una de les últimes peces completades per Leonardo, pintada a Roma cap al 1513-1516, i conservava tota la potència de la tècnica del *sfumato* del mestre en la seva plena maduresa. La figura semblava emergir de la foscor, esculpida per una llum invisible, la seva pell d'una suavitat etèria.

—És magnífic, va murmurar Salai. Cada cop que el miro, sento com si aquest jove baixés del seu cel nocturn per unir-se a nosaltres.

— Per això l'hem de salvar. Aquesta pintura mostra Leonardo en el seu apogeu tècnic. Si aquesta pintura cau en mans ignorants, si està mal conservada, mal restaurada, és un testimoni irreemplaçable que desapareixerà.

—I què passa amb la Leda? va preguntar Salai.

Francesco va anar a recollir aquesta altra pintura controvertida. Representava Leda, la reina d'Esparta, abraçant un cigne — Zeus disfressat, segons la mitologia grega—. L'escena era palpablement sensual, gairebé eròtica, amb Leda mig nua, el cigne acollit contra ella, i als seus peus, dues parelles de bessons nascuts d'aquesta unió divina: Càstor i Pòl·lux, Helena i Clitemnestra, que sortien d'ous gegantins.

—Aquesta pintura sempre ha incomodat la gent de l'Església, va comentar Francesco, admirant l'obra. La seva mitologia pagana, el seu erotisme... El papa Lleó X es va negar a veure-la quan Leonardo era a Roma. Alguns prelats fins i tot van suggerir que es destruís per ser una obra indecent.

—Motiu de més per salvar-ho —va respondre Salai amb vehemència—. No permetré que fanàtics ignorants destrueixin una obra mestra com aquesta.

La Leda va ser empaquetada amb la mateixa cura que el Sant Joan Baptista i col·locada en un altre bagul. Després va arribar el torn d'altres creacions menys conegudes: un estudi per a una Madonna dels Fusos que Leonardo mai va acabar, un retrat d'Isabel d'Este fet durant una breu estada a Màntua, diversos panells preparatoris per a retaules que mai es van completar.

A mitjanit, mentre continuaven la seva feina, Francesco es va aturar. Acabava d'obrir una petita caixa feta de fusta preciosa, aquella on Leonardo guardava les seves pertinences més personals. A dins, embolicats en seda carmesí, hi havia diversos objectes que no tenien cap valor monetari, però sí un immens valor sentimental.

— Mira —va dir a Salai, traient els objectes un per un.

Primer, hi havia un medalló de bronze que representava el perfil de Caterina, la mare de Leonardo. La pagesa de Vinci que l'havia infantat fora del matrimoni, que l'havia criat durant els seus primers anys abans que fos acollit pel seu pare, un notari. Leonardo havia encarregat aquest medalló basant-se en els seus records d'infantesa, molts anys després de la mort de la seva mare. Sempre el tenia a prop, un talismà d'una infància perduda.

A continuació, un anell d'or adornat amb una pedra verda, maragda o peridot, que Ludovico Sforza havia regalat a Leonardo quan va entrar al servei del duc de Milà el 1482. Aquest anell simbolitzava els disset anys passats a la cort

milanesa, potser els anys més fructífers, quan Leonardo estava al cim de la seva creativitat i es beneficiava del mecenatge més generós.

També hi havia un petit vial de vidre que contenia uns quants grans de terra. Francesco el va agafar amb cura, observant la pols marronosa que brillava dèbilment a la llum de les espelmes.

—Què és? —va preguntar Salaï, intrigat.

— De la terra de Vinci. Del turó on hi havia la casa de la seva mare. M'ho va confiar un vespre. Havia recollit aquesta terra durant la seva última visita a la Toscana el 1507, quan va tornar per resoldre assumptes d'herència després de la mort del seu oncle. No tornaria a veure mai més la seva terra natal.

Francesco va estudiar el vial amb emoció. Aquella pols resumia tota la nostàlgia d'un home que havia passat la vida vagant de cort en cort, sempre un desconegut, sempre buscant una llar que no trobaria mai.

— Aquests objectes també els hem de preservar. No tenen cap valor per als agents del Tresor, però donen testimoni de l'home que era Leonardo, no només l'artista o el científic.

Va tornar a posar el medalló, l'anell i el vial al seu estoig, que va col·locar al fons d'un dels baguls de viatge, sota una gruixuda capa de manuscrits.

Les hores passaven amb una velocitat esfereïdora. Cada vegada que en Francesco mirava per la finestra, veia que s'acostava l'alba. El cel a l'est s'il·luminava, canviant d'un negre intens a un gris ombrívol, i després a un gris blau incert. Els ocells començaven a cantar als jardins del Clos Lucé. En poques hores, la mansió es despertaria, els criats sortirien de les seves habitacions i la notícia de la mort del mestre s'escamparia.

—Hem d'accelerar les coses, va insistir Francesco. Encara tenim massa feina per fer i el temps s'acaba.

Van redoblar els seus esforços, treballant gairebé en silenci, cadascun sabent què havia de fer. La llarga col·laboració, els anys passats costat a costat, havien creat entre ells una complicitat que no necessitava paraules.

Francesco es va encarregar dels instruments científics. Leonardo posseïa una col·lecció notable: astrolabis de coure finament gravats, compàs de precisió amb braços d'acer polit, escaires i regles graduats, esferes armil·lars que mostraven els moviments dels planetes, un petit telescopi de lent que havia muntat per observar les estrelles, prismes de vidre per descompondre la llum, balances de precisió per pesar els pigments.

—Els instruments també tenen una història per contar, va explicar Francesco. Alguns seran fàcilment identificables com a prestats al mestre per amics o institucions. D'altres són massa rars, massa preciosos per no ser inclosos a l'inventari.

Va seleccionar les peces més anònimes, les que no figuren en cap registre oficial, que Leonardo havia comprat o fabricat. El telescopi casolà va anar a parar en un dels baguls: era un objecte únic, un testimoni de les observacions astronòmiques que Leonardo havia dut a terme en secret, per por de ser acusat d'heretgia per examinar el cel amb instruments artificials. Els prismes, també: Leonardo els havia utilitzat per comprendre la naturalesa de la interacció entre la llum i l'ombra, realitzant experiments que es van avançar a l'obra de Newton per segles.

Mentrestant, Salai estava ocupat amb pigments i receptes de pintura. Leonardo havia passat la seva vida perfeccionant les seves tècniques, barrejant materials segons proporcions secretes, creant vernissos d'una durabilitat notable. Totes aquestes receptes van ser registrades en petits quaderns que el mestre guardava preciosament.

—Aquests quaderns contenen els secrets tècnics que van permetre al mestre crear el seu sfumato, va explicar Salai, mentre els hi mostrava a Francesco. Les proporcions exactes

d'oli de llinosa i trementina, el mètode per moldre els pigments per aconseguir una finesa extrema, els temps d'assecat entre cada capa d'esmalt. Si perdem aquestes receptes, ningú no podrà recrear-les mai més.

— Doncs emporta-te'ls amb tu. Amaga'ls bé. Són tresors tan preuats com els quadres.

Els quaderns estaven col·locats als baguls, embolicats amb tela hule. Amb ells, Salai va col·locar diverses ampolles que contenien pigments rars que Leonardo havia portat dels seus viatges: lapislàtzuli afganès per a blaus intensos, malaquita egípcia per a verds foscos, cinabri xinès per a vermells brillants i orpiment per a grocs daurats.

Mentre tancaven l'últim bagul, de sobte, en Francesco va tenir un pensament que el va fer glaçar fins als ossos.

— Les cartes! Ens hem oblidat de les cartes!

— Quines cartes?

— La correspondència del mestre! Va rebre centenars de cartes al llarg dels anys. Cartes de mecenes, amics, estudiosos i artistes. Algunes van ser escrites per figures il·lustres: Llorenç de Mèdici, Ludovico Sforza, Cèsar Borja, el papa Lleó X, el mateix rei Francisc. I després hi ha les cartes que va escriure però que mai va enviar, els esborranys que va guardar.

En Francesco es va afanyar cap a un gran cofre de roure situat en un racó del taller. El va obrir i en va treure diversos paquets de cartes lligades amb cintes de colors.

— Mireu! Anys de correspondència! Aquestes cartes contenen informació valuosa sobre la vida del mestre, les seves relacions, els encàrrecs que va rebre i els debats artístics i científics de la seva època.

Va començar a revisar-les, separant les que calia salvar de les que podien quedar-se. Les cartes oficials, les que feien referència a ordres o pagaments, havien de quedar-se; la seva absència es notaria durant l'inventari. Però les cartes personals,

les que revelaven els pensaments íntims del mestre, els seus dubtes, les seves esperances, els seus somnis, mereixien ser conservades.

Va topar amb una carta, mai enviada, dirigida a Miquel Àngel. Una carta estranya, alhora admirativa i mordaç, en què Leonardo reconeixia el geni del seu rival alhora que criticava la seva brutalitat, el seu menyspreu pel sfumato, la seva preferència pel traç per sobre del color. Aquesta carta deia molt sobre la complexa relació entre els dos artistes més importants del seu temps.

—Ens quedarem aquesta, va murmurar Francesco.

Mentre les classificava, Melzi es va adonar de com d'irreemplaçables eren aquestes cartes. Els futurs historiadors podrien utilitzar-les per reconstruir la vida del mestre, els seus viatges, els seus projectes, les seves relacions. Però algunes contenien informació comprometedora o massa personal que no es podia compartir amb els buròcrates reials.

En particular, hi havia tota una correspondència amb un misteriós *«Amico Fidato»*, un amic lleial la identitat del qual mai es va revelar, però que semblava ser còmplice en certes aventures delicades. Les cartes al·ludien a disseccions clandestines, experiments òptics secrets i observacions astronòmiques que podrien haver estat considerades herètiques. Aquesta perillosa correspondència s'havia de retirar de l'inventari.

—T'adones —va dir Francesco a Salaï— que aquestes cartes podrien causar problemes fins i tot després de la mort del mestre? Que podrien tacar la seva reputació, portar a ser acusat d'heretgia pòstumament?

—Raó de més per evacuar-los. El mestre mereix descansar en pau, sense que els inquisidors vinguin a buscar rastres d'impietat.

Els documents sensibles van ser tornats a les maletes. Francesco va deixar prou informació a la caixa de roure perquè

l'inventari esmentés una gran quantitat de correspondència, però havia tingut cura de conservar només les cartes més innòcues, les que no donaven lloc a cap controvèrsia.

L'alba era avançada. A través de les finestres del taller, una llum freda i grisa inundava l'espai, espantant les ombres de la nit. Francesco va consultar mentalment el calendari: era el 3 de maig de 1519, l'endemà de la mort del mestre. Aviat, la casa es despertaria. Els criats descobririen el cos. Caldria enviar missatgers al castell, avisar les autoritats pertinents i organitzar el funeral.

—Hem de transportar els baguls ara mateix, va anunciar. Aquesta és la nostra última oportunitat. D'aquí a una hora serà massa tard.

Van aixecar el primer bagul. Era pesat, terriblement pesat. Junts, van aconseguir portar-lo fins a la porta del taller i després el van baixar per les escales, amb compte de no fer soroll.

La mansió era silenciosa, immersa en el son profund que precedeix l'alba. Només el cruixit d'una biga, el grinyol d'un pas sota el seu pes, pertorbava el silenci. Francesco contenia la respiració a cada pas, per por que s'obris una porta, que un servent curiós els sorprengués.

Van sortir de la mansió per la petita porta que donava als jardins. L'aire del matí era fresc, gairebé fred, carregat de rosada. Una lleugera boira s'acostava a terra, donant al paisatge una atmosfera etèria. Era com si el món contingués la respiració, conscient de la importància del moment.

L'allotjament de Salāi es trobava a uns dos-cents passos de la casa pairal, a l'altra banda de l'hort. Era una petita casa d'una sola planta feta de pedra i fusta, que el rei havia posat a disposició del «*petit dimoni*» perquè tingués el seu propi espai. Salāi hi havia muntat un segon estudi on produïa les seves pròpies pintures i còpies de les obres del mestre.

Van portar el primer bagul a la casa, el van introduir per la porta del darrere i el van pujar a dalt, on Salaï havia preparat un amagatall. Havia tret diverses pedres de la paret nord, creant una cavitat força gran. Un cop les pedres haguessin estat reposades i les juntes rejuntades amb morter nou, ningú sospitaria que hi havia un tresor amagat.

—Perfecte —va murmurar Francesco, inspeccionant l'amagatall—. Fins i tot si els agents vinguessin a escorcollar el teu lloc (cosa poc probable), no trobaran res. Haurien d'enderrocar tota la paret per trobar els baguls.

Van tornar a la mansió per recuperar la segona caixa. El cel continuava aclarint-se. Francesco sentia com l'ansietat creixia dins seu. Cada minut augmentava el risc de ser descobert. Ja s'imaginava un servent llevant-se més d'hora del que és habitual, sorprenent-los amb la seva càrrega incriminatòria i donant l'alarma...

Però la sort els va acompanyar aquella nit. Van aconseguir transportar els primers sis baguls sense trobar-se amb ningú. Només un gat de cuina, que sortia a caçar nocturnament, els observava amb els seus ulls fosforescents abans de desaparèixer entre els arbustos.

El setè i últim bagul era el més feixuc. Contenia les pintures tretes dels seus marcs, així com el Sant Joan Baptista encara muntat sobre el seu suport original. Francesco i Salaï van haver de tenir molta cura de no fer malbé les pintures durant el transport.

Mentre creuaven el jardí amb aquesta última càrrega, va clarejar de dia. El sol perforava la boira del matí, projectant raigs oblics que il·luminaven la rosada sobre l'herba. Un gall va cantar al pati de la granja, i aviat se li van unir altres. La mansió estava a punt de despertar-se.

—De pressa! va insistir en Francesco. No ens queda gaire temps!

Van córrer gairebé fins a casa de Salai, gairebé ensopegant diverses vegades pel camí. El bagul es va balancejar perillosament entre ells, i Francesco es va imaginar amb horror els quadres de dins xocant entre si, les teles esquinçant-se, anys de treball reduïts a res per les seves presses.

L'últim bagul va ser aixecat escales amunt i es va ficar al compartiment amagat de la paret. Salai va tornar a posar les pedres amb una rapidesa sorprenent. En pocs minuts, la paret va recuperar el seu aspecte normal. Francesco va preparar un morter amb calç i sorra, va omplir les juntes i va allisar la superfície.

—Ara aquest morter s'ha d'assecar abans que ningú vingui a inspeccionar-lo, va declarar.

—S'assecarà ràpidament amb la calor del dia. I de totes maneres, per què vindrien els agents a escorcollar la meua humil morada? El tresor és a la mansió; allà és on concentraran els seus esforços.

Francesco va assentir, volent creure el seu company. Però l'ansietat encara l'apoderava. Acabaven de cometre un acte greu, un robatori contra la corona, punible amb les penes més dures. Si mai es descobrís la veritat...

—No pensis el pitjor —va animar en Salai, endevinant els seus pensaments—. Hem fet el que calia fer. Ara, tornem a la mansió. Hem de ser-hi quan els servents descobreixin el cos. Tot ha de semblar normal.

Van refer els seus passos, caminant ràpidament però sense presses. El jardí s'estava despertant. Els ocells volaven de branca en branca, les papallones començaven el seu ballet matinal i la rosada brillava a cada fulla d'herba. Era un bonic matí de maig, suau i brillant, en fort contrast amb el drama que es desenvolupava a la mansió.

Quan van tornar al taller, Francesco va fer una última ullada circular a l'espai. Necessitava assegurar-se que tot estigués en

ordre, que res no delatés les seves activitats nocturnes. Els armaris eren plens de quaderns —certament, en faltaven les pàgines més valuoses, però tot i així impressionants pel seu volum—. Les parets estaven cobertes de dibuixos —certament no els més importants científicament, però sí els més impactants visualment. Les taules estaven plenes d'instruments, paletes i pinzells.

I al centre, al seu cavallet, la Mona Lisa els observava amb el seu somriure enigmàtic. Francesco es va acostar al retrat per última vegada, admirant el rostre que havia acompanyat tants anys de les seves vides.

—Perdoneu-nos per abandonar-vos, va murmurar a la Dama pintada. Però estareu en bones mans. El rei Francesc us estimarà, us protegirà. Podríeu convertir-vos en l'obra més celebrada del mestre, el símbol del seu geni durant segles. És un destí preciós.

Va retrocedir uns quants passos, observant com la llum del matí jugava sobre la superfície de la pintura, revelant la complexitat del modelat, les transicions imperceptibles entre ombres i zones il·luminades.

Salaï el va treure de la seva contemplació.

— Francesco, hem de marxar. Els criats es llevaran en qualsevol moment. Hem de ser a les nostres habitacions quan descobreixin el cos.

— Tens raó. Però primer...

Francesco es va acostar al cos de Leonardo, encara assegut a la butaca on la mort l'havia glaçat. Va arreglar la roba del difunt, va allisar els plecs de la seva túnica de vellut negre i es va plegar les mans sobre el pit. Amb un drap, li va eixugar la cara, eliminant les restes de suor i febre. Volia que el mestre aparegués digne, tranquil, gairebé adormit.

— Aquí esteu, mestre. Esteu a punt per rebre les vostres visites. Descanseu en pau. Hem complert el vostre últim desig.

Salaï també es va acostar al cos. Va posar la mà a l'espatlla del difunt, va romandre en silenci un moment i després va murmurar unes paraules en dialecte milanès que Francesco no va entendre del tot. Probablement era una pregària de la seva infància, alguna cosa que la seva mare li havia ensenyat abans que es convertís en el «*petit dimoni*» que volava pels carrers de Milà.

Aleshores van sortir del taller, cadascun tornant a la seva habitació. Francesco es va llençar al llit completament vestit, intentant fer veure que s'acabava de despertar. El cor li bategava amb força, l'adrenalina d'aquella nit intensa encara li corria per les venes. Va tancar els ulls, va respirar profundament i va intentar calmar-se.

Quant de temps va passar? Mitja hora? Una hora? En Francesco va perdre la noció del temps, flotant en aquell estrany estat entre la vigília i la son, l'esgotament i la tensió nerviosa.

Va ser un crit que el va fer tornar a la realitat. Un crit de dona, agut i penetrant, que va ressonar per tota la mansió. La cuinera acabava de pujar al taller amb l'esmorzar del mestre —com feia cada matí— i havia descobert el cos.

En Francesco va saltar del llit i va córrer cap al passadís. En Salaï va sortir de la seva habitació, amb la cara adormida però els ulls alerta. Van córrer cap al taller, units als altres criats que havien estat alertats pel crit.

La cuinera, una dona robusta que es deia Margarida, estava agenollada davant la butaca, plorant fort. Les criades es van quedar a la porta, sense gosar entrar, fent-se el senyal de la creu nerviosament. El jardiner i el palafrener van arribar, traient-se els barrets en senyal de respecte per la mort.

Melzi es va acostar al cos, va posar la mà al coll de Leonardo, buscant un pols que sabia que no trobaria. Aleshores es va girar

cap als criats reunits, amb la cara seriosa i la veu ofegada per una emoció genuïna.

— El mestre és mort. Ens va deixar durant la nit. Que Déu el tingui en pau.

Un murmuri de consternació va recórrer l'habitació. Alguns ploraven obertament, d'altres romanien glaçats en un silenci respectuós. Leonardo havia estat un bon mestre, generós amb el seu poble, mai brutal ni menyspreador. Els criats l'estimaven de veritat.

—Hem d'informar el castell, va anunciar Francesco, recuperant el control de la situació. Remi, corre al castell reial i informa les autoritats de la mort de Sir Leonardo. Digues-los que estem esperant les seves instruccions pel que fa al funeral i... i les altres formalitats.

El jardiner va assentir amb el cap i va marxar, alleujat de tenir una tasca concreta que l'allunyava d'aquella escena de mort. Francesco es va girar cap a les criades.

—Vosaltres dues, prepareu el cos. Renteu-lo, vestiu-lo amb la seva millor roba. Ha d'estar presentable quan arribin les autoritats. I tu, Margarida, deixa de plorar i vés a preparar la gran sala. Caldrà col·locar el cos allà per al vetlla.

Els criats s'entretenien, contents de tenir ordres a seguir, tasques a realitzar que els distraguessin de la seva pena. Francesco i Salaï van romandre sols un moment al taller.

—Ben fet —va murmurar Salaï—. Ara ningú pensarà a fer-nos preguntes vergonyoses.

— No us alegreu massa aviat. La part més difícil encara està per venir. Quan arribin els agents reials, quan comencin el seu inventari, serà quan la nostra història es posarà a prova.

— Tenim una versió coherent i creïble. Ens hi cenyirem.

Les hores següents van ser un remolí d'activitat. El cos de Leonardo va ser rentat i vestit amb una túnica de vellut porpra que només havia portat en ocasions especials. Les criades li van

pentinar els cabells, li van retallar la barba i li van donar un aspecte de serena dignitat. Després, el cos va ser portat a la gran sala de la planta baixa, col·locat sobre una taula coberta amb un llençol de lli blanc, envoltat d'espelmes que projectaven una llum parpellejant a les parets.

Els visitants van començar a acudir en massa a Amboise tan bon punt es va estendre la notícia. Artesans que havien treballat per a Leonardo, comerciants que li havien venut subministraments, erudits que havien conversat amb ell i clergues de la capella de Saint-Florentin que van venir a pregar pel repòs de la seva ànima. Tots van venir a presentar els seus respectes, agenollant-se davant del seu cos i murmurant oracions.

Francesco i Salaï van donar la benvinguda als visitants, van acceptar les condolences i van relatar les últimes hores del mestre. El seu dolor era genuí, les seves llàgrimes reals. Però sota aquesta autèntica tristesa hi havia una vigilància constant, una atenció als detalls més petits.

Cap al migdia, una imponent processó va arribar a la mansió. El mateix Francesc I havia vingut a retre homenatge al difunt. El jove rei, vestit de negre en senyal de dol, anava acompanyat per la seva germana, diversos consellers i una escorta de guàrdies.

Francesco i Salaï es van agenollar quan el rei va entrar a la gran sala. Francesc es va acostar lentament al cos, va estudiar el rostre pacífic de Leonardo durant una bona estona, després es va agenollar al seu torn, va ajuntar les mans i va pregar en silenci durant uns minuts.

Quan es va aixecar, Francesco va veure que els ulls del rei eren vermells. L'emoció era genuïna. Francesc havia estimat el vell mestre, i aquesta mort el va afectar profundament.

—Sir Francesco —va preguntar el rei amb veu trencada—, quan va morir exactament?

— Ahir a la nit, Senyor, el vespre del 2 de maig. Va morir en pau, sense cap patiment aparent. El seu cor simplement va deixar de bategar.

— Va estar lúcid fins al final?

En Francesco va dubtar una fracció de segon. Hauria d'esmentar la seva última conversa, les instruccions del mestre sobre les seves creacions? No, era millor mantenir-se vague.

— Va tenir moments de lucidesa alternant amb períodes de confusió, Senyor. Però en les seves últimes hores, semblava en pau, com si acceptés el que l'esperava.

En François va assentir amb el cap, eixugant-se una llàgrima.

— Era un home extraordinari. França va tenir l'honor d'acollir-lo en els seus últims anys, i n'estem agraïts.

Es va dirigir als seus assessors.

— Vull un funeral digne de la seva grandesa. Serà enterrat a la capella de Saint-Florentin, al cementiri adjacent al castell. Que es prepari una cerimònia solemne. Tots els artistes i erudits del regne hi seran convidats.

—Molt bé, Senyor —va estar d'acord un dels assessors, prenent-ho en compte.

En François es va girar cap a en Francesco.

— I vosaltres dos, els seus fidels companys, què serà de vosaltres ara que el vostre mestre ja no hi és?

—Nosaltres... encara no ho sabem, Senyor. Potser tornarem a Itàlia, a Milà, on encara tenim família. Però ara per ara, hem d'ocupar-nos dels assumptes del mestre, posar ordre als seus papers...

— Naturalment. Preneu-vos tot el temps que necessiteu. No sereu expulsats de la mansió. Podeu quedar-vos aquí tant de temps com calgui per resoldre els assumptes de Sir Leonardo.

— Us agraïm la vostra amabilitat, Senyor.

En François va fer uns quants passos per la sala, aparentment perdut en els seus pensaments. Aleshores es va girar cap a un home amb una túnica negra que estava dret una mica apartat. Era el mestre Guillaume de Montcornet, l'escrivà de la Cambra del Tresor de qui en Leonardo els havia parlat uns dies abans.

—Mestre de Montcornet, va ordenar el rei, us assegurareu que les possessions del difunt Sir Leonardo siguin inventariades d'acord amb els procediments legals. Vull una llista completa de tot el que posseïa. Les seves pintures, els seus manuscrits, els seus instruments, tot s'ha de catalogar.

— Molt bé, Senyor. Procedirem amb l'inventari tan aviat com sigui possible. Diguem... en tres dies?

— Això em sembla raonable. Deixeu que aquests pobres nois tinguin temps de plorar el seu mestre.

Montcornet va fer una reverència amb estudiada obsequiositat, però Francesco va veure una lluisor de satisfacció, gairebé d'avarícia, als seus ulls. Aquest home sabia que estava a punt d'aconseguir un tresor artístic i científic considerable, i aquesta perspectiva l'alegrava.

Després que el rei i el seu seguici marxessin, Francesco i Salai es van trobar sols a la gran sala, encara tremolant.

—Tres dies, va murmurar Salai. Ens donen tres dies abans de venir a fer inventari. És més del que esperava.

— Tres dies per perfeccionar la nostra història, per assegurar-nos que no hi hagi res malament en la nostra versió dels fets. Però també tres dies per viure amb angoixa, a l'aguait del més mínim senyal que algú sospiti alguna cosa.

— Ningú sospita res. Mireu amb quina amabilitat i respecte ens va tractar el rei. Als seus ulls, som dos companys de dol, res més.

— Esperem que Montcornet tingui la mateixa visió de les coses.

Els tres dies següents van ser difícils. El cos de Leonardo va romandre exposat a la gran sala de la mansió, envoltat d'espelmes que projectaven una llum vacil·lant a les parets.

Francesco i Salai es van anar alternant per vetllar pel cos, donar la benvinguda als visitants, acceptar les condolences i relatar les últimes hores del mestre.

El vespre del segon dia de vetlla, es van trobar sols a la gran sala, esgotats pel flux incessant de visitants.

—Demà vindrà Montcornet a fer inventari, va murmurar Francesco. Després hi haurà el funeral. Hem d'estar preparats.

— Ho som. Tot és al seu lloc. El taller sembla intacte, la nostra història és coherent.

Van passar aquella última nit en silenci absolut, cadascun perdut en els seus propis records, preparant-se mentalment per a la prova de l'endemà.

En Francesco no podia deixar de pensar en Leonardo. Acabava de perdre l'home que havia estat el seu mentor, el seu guia, gairebé una figura paterna durant tretze anys. Què faria ara? On aniria? Aquestes preguntes el perseguïen, però les va apartar. De moment, s'havia de concentrar en allò que era essencial: protegir el llegat del seu mestre, exercint el seu paper de company de dol fins que els agents reials haguessin acabat el seu inventari.

Els criats havien marxat: el rei els havia trobat noves feines al castell. Francesco i Salai es van trobar sols en aquell espai que havia estat tan vibrant, tan creatiu, i que ara semblava buit i ombrívol.

Van sortir de la sala del tanatori i van anar a seure a l'estudi, mirant la Mona Lisa. Cap dels dos va parlar. Què podien dir? Les paraules semblaven inútils davant la immensitat de la seva pèrdua.

En Salai va trencar el silenci.

— Recordes la primera vegada que vas veure el mestre? On era?

En Francesco va somriure malgrat la seva tristesa. Aquell record tenia clarament gravat a la ment.

— A Milà, al taller que ocupava prop de Santa Maria delle Grazie. Era el 1506, jo tenia setze anys. El meu pare m'havia portat a veure el gran Leonardo da Vinci, de qui tothom parlava. Estava aterrit.

— I què vas sentir quan el vas veure?

—Vaig veure un home que ja no era gaire jove —ja tenia cinquanta-quatre anys— però els ulls del qual brillaven amb una intensitat extraordinària. Em mirava fixament, com si intentés llegir-me l'ànima. Aleshores em va preguntar: *«Jove, per què vols aprendre a pintar?»*. Vaig balbucejar alguna cosa sobre la bellesa, sobre l'art. Ell va negar amb el cap. *«Resposta incorrecta. Aprèn a pintar per aprendre a veure. Per entendre com la interacció de la llum i l'ombra esculpeix les formes, com els colors neixen de la foscor, com l'ull tradueix el món en sensacions. La bellesa només és una conseqüència, no un objectiu»*. Aquesta resposta em va commoure profundament. En aquell moment vaig saber que volia quedar-me amb ell, aprendre d'ell, veure el món a través dels seus ulls. Salaï va assentir. La seva pròpia història era diferent, menys gloriosa, però igualment intensa.

—Jo no vaig triar això. O més aviat, ell em va triar a mi. Tenia deu anys i robava pels carrers de Milà. Un dia vaig intentar robar-li la bossa mentre dibuixava un quadrat. Em va agafar pel coll, però en comptes d'entregar-me als guàrdies, em va mirar amb curiositat. *«Petit dimoni, em va dir, tens mans àgils i ulls penetrants. Faré de tu alguna cosa més que un lladre»*. I em va endur amb ell. Durant anys vaig ser insuportable. Ho vaig trencar tot, vaig tornar a robar, vaig mentir. Hauria d'haver-me enviat fora cent vegades. Però mai ho va fer. Em renyava i després em perdonava. Sempre.

— T'estimava com un fill. Encara que mai ho digués.

— Ho sé. Per això estic disposat a fer qualsevol cosa per protegir el que ha deixat enrere. Fins i tot mentir als agents del rei. Fins i tot arriscar-me a la presó o alguna cosa pitjor.

En Francesco va posar la mà a l'espatlla d'en Salai.

— Ho farem junts. No estem sols.

Van passar una altra hora a l'estudi, recordant, de vegades plorant, de vegades rient mentre recordaven certes anècdotes. Leonardo havia tingut les seves peculiaritats, les seves obsessions, els seus sobtats esclats d'ira seguits de llargs períodes de malenconia. Però també havia estat generós, pacient, infinitament curiós per tot. Va ser aquest home el que van plorar, no només el geni reconegut, sinó també el company de cada dia que els havia transmès molt més que tècniques artístiques.

Quan va caure la nit, van encendre unes espelmes. Les ombres ballaven a les parets de l'estudi, donant vida als dibuixos enganxats, donant la il·lusió que el mestre encara era allà, treballant a la penombra.

— Hem de dormir. Demà serà un dia llarg. Hem de començar a endreçar el taller, a preparar els documents que ens demanarà Montcornet. I sobretot, necessitem estar descansats i tenir el cap clar. No ens podem permetre cometre un error per fatiga.

— Tens raó. Però tinc por dels meus somnis. Tinc por que el mestre em culpi pel que vam fer.

—No ens retrià res. Al contrari, ens ho agrairia si pogués. Vam seguir les seves instruccions, encara que només fossin implícites. Vam salvar el que es podia salvar.

Es van separar i cadascú va tornar a la seva habitació. Francesco es va despullar i es va ficar sota els llençols nets. La seva ment continuava a tota velocitat, repassant cada detall del seu pla, buscant punts febles, anticipant-se a les preguntes de Montcornet.

I si l'empleat del Tresor era més perspicac del que pensaven? I si va notar inconsistències en la distribució del taller, rastres de les seves manipulacions nocturnes? I si un servent hagués sentit un soroll aquella nit i hagués esmentat aquest detall als investigadors?

En Francesco es va girar al llit, buscant una posició còmoda. A través de la finestra de la seva habitació, podia veure les estrelles brillants al cel de maig. A en Leonardo li encantava estudiar-les. Fins i tot havia construït aquell petit telescopi casolà —ara amagat a les altres habitacions— per observar-les més de prop. *«Les estrelles són sols distants»,* va afirmar . *«I potser, al voltant d'aquests sols, giren mons com el nostre, habitats per éssers que es fan les mateixes preguntes que nosaltres».*

Aquest pensament va consolar Francesco. El mestre ara formava part d'aquell univers infinit que tant havia estimat estudiar.

Finalment, Francesco es va adormir, bressolat per la certesa d'haver aconseguit alguna cosa important, malgrat els riscos, malgrat les mentides, malgrat l'aparent traïció del rei que els havia aollit.

L'endemà al matí, es va despertar d'hora, just quan començava a trenc d'alba. Va baixar al taller i es va posar a treballar. Volia fer un inventari personal dels objectes presents, un document que pogués presentar a Montcornet que demostrés la seva bona fe i la seva disposició a cooperar amb les autoritats.

Va passar el matí fent la llista.

Sabia que el nombre de volums era més gran abans que retiressin les pàgines més valuoses. Però en quedaven quaranta-dos quaderns. Montcornet no podia haver sospitat que en faltaven alguns.

En Francesco continuava la seva llista quan en Salai va entrar al taller, portant una safata amb pa, formatge i vi.

— Ja treballes? Has de menjar, Francesco. No duraràs si no et cuides.

— Tens raó. Vine, asseurem-nos.

Van compartir aquest senzill esmorzar, asseguts a la finestra, observant com els jardins del Clos Lucé començaven a reverdir amb la primavera.

— Quan creus que vindrà Montcornet?

— Segons el que va anunciar el rei, tres dies després del funeral. Això ens dóna un altre dia. Un dia per preparar-nos, per refinar la nostra història.

— Repetim-ho una última vegada. Si Montcornet pregunta per què un cert manuscrit esmentat en una carta no hi és, què responem?

— Que el mestre el va deixar a un estudiós visitant. O que el va donar a un amic. O que el va portar al castell durant una visita i no el va tornar mai més. Tenim diverses versions plausibles; només hem de tenir cura de no contradir-nos.

— I què passa amb les teles que falten?

— Pel que fa a Leda, afirmarem que el mestre la va destruir en un atac de perfeccionisme. Pel que fa a Sant Joan Baptista... direm que el mestre la va prestar al rei en persona, que Francesc la volia ensenyar a la seva cort i que encara és al palau. Sí, això és plausible. El rei no ho negarà; fins i tot potser li alegrarà saber que una altra pintura és ara seva.

En Salaï va assentir amb el cap amb admiració.

— Tens els ingredients d'un conspirador. Si haguessis triat la política en lloc de l'art, t'hauries convertit en un terrible assessor del Príncep.

— No m'enorgulleix mentir. Però de vegades les circumstàncies ho exigeixen. El mateix mestre ens va ensenyar: quan ets més feble que els teus oponents, quan no pots afrontar la força amb força, has de fer servir l'astúcia.

Van acabar el menjar en silenci, i després Francesco va reprendre el seu inventari mentre Salaï començava a netejar i endreçar el taller. Tot havia d'estar impecable quan arribessin els agents reials. Cap desordre sospitós, cap signe revelador.

L'última nit van romandre desperts una bona estona al taller, observant l'espai per última vegada en la seva aparent integritat abans que fos desmantellat pels buròcrates del Tresor.

— Passi el que passi demà, passi el que passi, romandrem units. No ens traïrem els uns als altres. Protegirem el llegat del mestre fins al final.

— Ho juro. Per la memòria del mestre, per tot allò que és sagrat per a mi.

Es van donar la mà, segellant el seu pacte secret. Després van anar a dormir, sabent que l'endemà marcaria l'inici de la seva dura prova: enganyar els representants del rei, interpretar el paper de dol i cooperació, tot amagant el robatori més audaç de la història de l'art.

En Francesco es va adormir, bressolat per una estranya serenitat. Havien fet el que calia fer. En Leonardo ho hauria aprovat. I això, al final, era tot el que importava.

En la foscor de l'estudi desert, la Mona Lisa continuava somrient, enigmàtica i serena, silenciosa guardiana de tots els secrets del Clos Lucé.

CAPÍTOL 2: ELS AGENTS DEL REI

Mansió del Clos Lucé, 5 de maig de 1519, a l'alba

La nit s'acostava a la fi. El funeral tindria lloc l'endemà, un cop acabada la feina de Montcornet. En el crepuscle gris que precedia l'alba, Francesco Melzi va contemplar per última vegada el taller reorganitzat.

En Salai va aparèixer, amb els trets marcats per la fatiga i l'angoixa. Ell també havia dormit malament.

—Està tot al seu lloc? —va preguntar en Francesco en veu baixa.

— Sí. Les caixes fortes estan tapiades. He refet les juntes. Ni que busquéssim, no trobarem res.

— I les traces? El morter fresc?

— Vaig envellir les superfícies amb sutge i vinagre, tal com ens va ensenyar el mestre per als seus frescos. Pensaries que aquestes parets no s'han tocat durant anys.

— Vaig a preparar la casa per rebre els agents. Tot ha de semblar normal. Una casa en dol, res més.

— Hem de parlar de la nostra història per última vegada. Hem de ser coherents. La més mínima contradicció serà la nostra ruïna.

— Un altre cop? Francesco, hem assajat tota la nit!

— Això no és suficient. Montcornet és temible. Vaig sentir que va fer condemnar tres mercaders venecians l'any passat per frau relacionat amb el dret de recuperació. Van acabar penjats al mercat.

La cara de Salai es va posar pàl·lida.

— Penjat? Per amagar propietats?

— Per haver intentat privar la corona del que li corresponia legítimament. Així és com ho veu Montcornet. Per a ell, som lladres en potència.

Durant la següent hora, van assajar la seva història. Francesco feia preguntes capcioses, Salai responia i després intercanviaven els papers. Es va examinar cada detall: les dates, les circumstàncies de les suposades donacions, els noms dels testimonis ficticis que citarien.

— Si Montcornet pregunta per què Sant Joan Baptista no hi és? va preguntar Francesco.

—El mestre l'havia deixat al rei en persona, que volia ensenyar-la a la seva cort. L'obra encara és al castell, va respondre Salai sense dubtar-ho.

— Bé. Però afegeix un detall. Digues que va ser per l'aniversari de la reina Claudia. El rei volia sorprendre-la. Això fa que la història sigui més creïble.

— D'acord. I què passa amb la Leda?

— El mestre la va destruir en un atac de perfeccionisme, poques setmanes abans de morir. No n'estava satisfet.

— No, espera. Diguem que la va destruir després que el cardenal de Tournon la veiés i s'ofengués. Ja saps com de purità és el cardenal. Això explicaria millor per què Leonardo hauria destruït una obra de tant valor.

Francesco va assentir.

— Excel·lent. Tens raó. I què passa amb els estudis anatòmics que falten?

— Ofert al doctor Fernel en agraïment per les seves cures, així com a diversos metges d'Orleans que van intentar tractar el mestre.

— Afegeix el nom del doctor Léon de Pavie. Va venir dues vegades. Això farà un testimoni més.

Van continuar d'aquesta manera, refinant cada mentida, afegint detalls que farien la seva història més convincent.

—I si Montcornet insisteix? Si sent que alguna cosa va malament? va preguntar Salai.

— Així doncs, mantenim la calma. Expressem una indignació genuïna. La millor defensa contra les acusacions és l'ofensa. Recorda el que va dir el mestre: *«Qui no castiga el mal permet que es faci»*. Girarem aquesta màxima contra ells. Els acusarem de profanar la memòria d'un gran home.

— Tens raó. Som innocents. No tenim res a amagar.

— Exactament. I recorda: no et contradiguis mai, no dubtis mai, mira sempre l'altra persona als ulls.

Una veu els va interrompre:

—Senyors, ja arriben!

Era la Mathurine, la mestressa de casa de la casa pairal, una dona d'uns cinquanta anys amb una cara severa però amable.

— Vaig veure la seva processó des de la torre. Quatre homes a cavall i dos carros. Seran aquí en pocs minuts.

— Gràcies, Mathurine. Saps què has de dir si et pregunten?

— Que mai vaig tenir accés al taller del mestre, que només hi vau entrar vosaltres dos. Que des de la seva mort, heu resat constantment i no heu tocat res.

— Perfecte. I si et preguntem si ha vingut gent?

— Només metges i sacerdots. Ningú més.

En Francesco va córrer cap a la finestra. A la llum grisa de l'alba, va poder distingir la petita processó que tornava cap a la mansió: quatre homes a cavall, seguits de dos carros tirats per bous.

—Ja vénen —va murmurar—. Ja és ara.

En Salai es va reunir amb ell a la finestra. Junts, van observar com s'acostaven els agents reials. La por els va apoderar, però

també una estranya excitació. Estaven a punt de jugar la partida més important de les seves vides.

—A punt? va preguntar en Francesco.

— No. Però no tinc cap altra opció.

— Cap de nosaltres té cap opció. Recorda: ho fem pel mestre, pel seu llegat, per la humanitat mateixa. Anem-hi.

Francesco va baixar l'escala de pedra amb un pas que pretenia ser digne. Salaï el va seguir, adoptant l'actitud d'un servent fidel més que no pas la d'un còmplice.

Al vestíbul, Francesco es va prendre uns moments per compondre una expressió adequada. Ni massa abatut, cosa que hauria semblat sospitos, ni massa serè, cosa que hauria estat una falta de respecte envers el difunt. Va optar per una dignitat fúnebre.

Mathurine havia posat espelmes a l'entrada i havia penjat un crep negre a la porta. Aquests detalls creaven l'atmosfera d'una casa en dol, reforçant l'autenticitat de la seva posada en escena.

Els cops a la porta ressonaven amb una autoritat que no tolerava demora. Francesco va esperar uns segons —ni massa per no semblar despreocupat, ni massa ràpid per no semblar ansiós— i després la va obrir.

El mestre Étienne Deloynes es va quedar al llindar, imponent amb la seva toga negra de notari reial. Era un home d'uns seixanta anys, amb la cara marcada per quatre dècades d'exercici legal. Els seus ulls grisos, darrere d'unes ulleres de muntura metàl·lica, tenien l'expressió neutral d'aquells acostumats a catalogar tragèdies humanes sense involucrar-s'hi. Portava una cartera de cuir gastada, plena de documents.

Darrere seu, Francesco va reconèixer Guillaume de Montcornet. L'escrivà del Tresor havia vingut en persona, cosa que no presagiava res de bo. Era un home en la seva plenitud, potser d'uns quaranta-cinc anys, també vestit de negre, però d'un negre més auster, gairebé monàstic. La seva cara angulosa

tenia l'expressió vigilant d'aquells que han fet carrera descobrint fraus.

Al seu costat hi havia Barthélemy Rousseau, escrivà de la batllia, responsable de la transcripció oficial de l'inventari. Més jove que els seus col·legues, probablement d'uns trenta anys, ja tenia l'esquena encorbada dels escrivans que passen la vida inclinats sobre pergamí. Els seus dits tacats de tinta agafaven una bossa que contenia el seu material d'escriptura.

Dos sergents d'armes completaven el grup, homes robustos de mans grans, acostumats a portar mercaderies confiscades. Un d'ells, un gegant pèl-roig amb una barba espessa, portava una maça al cinturó. L'altre, més prim, tenia la mirada freda d'un exsoldat. Es van quedar enrere, esperant ordres.

—Senyor Melzi —declarà el notari, traient-se solemnement el barret—, hem vingut, d'acord amb els decrets reials i els costums immemorials d'aquest regne, a procedir a l'inventari dels béns deixats pel difunt mestre Leonardo da Vinci, pintor del rei, que va morir en aquesta mansió el dos de maig de l'any de gràcia de 1519. Que Déu Totpoderós tingui pietat de la seva ànima i li concedeixi la pau eterna promesa als justos.

La fórmula ritual va sortir amb la dicció perfecta d'advocats versats en cerimònies oficials. Francesco va inclinar el cap, prenent-se el temps necessari per respondre, component la veu per transmetre la dosi justa de tristesa continguda.

— Sou molt ben vinguts en aquesta casa on el nostre estimat mestre va viure tan tranquil·lament. Si us plau, entreu. Que els vostres deures es compleixin segons la voluntat divina i les lleis del regne de França. Tot ha romàs com estava des que el nostre estimat mestre va expirar.

Els agents van entrar al vestíbul. Tot i que Deloynes havia dut a terme desenes d'inventaris similars, aquest era de particular importància. Leonardo da Vinci no era un estranger qualsevol: era el pintor més famós d'Europa.

Però Montcornet no va mostrar cap emoció. Els seus ulls ja estaven escanejant el vestíbul, observant cada detall, cada objecte valuós. La seva mirada es va aturar en un quadre penjat a la paret: una còpia del Sant Sopar que Leonardo havia encarregat a un dels seus alumnes milanesos.

—Aquesta obra forma part de l'inventari? va preguntar bruscament.

— És una còpia, senyor, feta per Giovanni Pietro Rizzoli. Pertany a la finca, no al mestre.

Montcornet es va acostar i va examinar la signatura a la cantonada.

— Ho comprovarem. Tot el que ha tocat la mà del vostre mestre ens interessa.

—Senyor Melzi —va interrompre l'empleat abans de creuar el llindar del taller—, cal una pregunta preliminar. Des de la mort del vostre mestre, algú ha entrat al seu taller? S'ha mogut alguna cosa, ni tan sols amb les millors intencions?

La pregunta era directa, fins i tot traïdora. Francesco l'havia anticipada, però sentir-la pronunciada tan bruscament el va impressionar. Va adoptar una expressió on la indignació competia amb la tristesa.

— Senyor de Montcornet, com goseu suggerir que hem profanat la memòria del nostre mestre tocant la seva propietat? Va alçar la veu, adoptant un to indignat:

— Des de la seva mort, Salaï i jo simplement hem pregat pel repòs de la seva ànima i hem vetllat pel seu cos segons els costums de la Santa Església Catòlica. El pare Antoine ho pot confirmar, ja que no ha sortit de la capella de repòs. No hem tocat res, i ni tan sols ens hem permès entrar al taller, excepte per aturar-nos en pregària davant del lloc on va crear les seves meravelles.

En Francesco va deixar que un silenci ofès s'escampés per l'aire abans d'afegir:

— El nostre mestre ens ho va ensenyar tot. Durant més d'una dècada, ens va tractar com si fossin els seus propis fills. Com és possible que haguéssim pogut deshonrar la seva memòria comportant-nos com a vulgars lladres de tombes en el precís moment de la seva mort? Aquesta mera al·lusió és un greu insult a la nostra devoció, al nostre amor filial i al nostre respecte pel geni que ens va formar.

Salaï, que havia captat el to adequat, va afegir amb veu trencada per l'emoció, i amb llàgrimes als ulls —llàgrimes de veritat, perquè la fatiga i la tensió nerviosa les feien pujar:

—No podeu entendre què significava per a nosaltres el mestre. No només era el nostre mestre, sinó el nostre guia, la nostra raó de viure. Cada objecte d'aquest taller ens recorda la seva presència, i aquesta absència és una daga clavada als nostres cors. Com podríem profanar aquestes relíquies sagrades del seu geni?

La seva veu es va trencar en les últimes paraules. L'emoció era tan sincera que fins i tot Montcornet va semblar momentàniament commocionat.

L'empleat va arrufar els ulls, poc convençut per aquestes protestes d'innocència que havia sentit de mil formes al llarg de la seva carrera. Va treure una petita llibreta i va començar a prendre notes.

— Senyor Melzi, permeti'm que insisteixi. Entengui, espero, que la meua pregunta no és una acusació, sinó una formalitat necessària. He vist massa casos en què hereus benintencionats han volgut *«preservar»* certs records abans de l'inventari oficial. Això complica considerablement la nostra feina.

—Entenc el seu deure, senyor —va respondre Francesco, suavitzant-se lleugerament—. Però li asseguro pel meu honor i per la salvació de la meua ànima que no s'ha tocat res. A més, preguntí als criats. Mathurine, la nostra mestressa de casa, pot testificar que només entràvem i sortíem per resar.

Montcornet es va girar cap a Mathurine, que estava respectuosament dreta en un racó.

—Dona, acosta't més.

La Mathurine va fer un pas endavant, mantenint els ulls baixos com corresponia a una criada en presència d'un oficial reial.

—Ets tu?

— Mathurine Gallerani, mestressa de casa d'aquesta casa durant sis anys, Senyoria.

— Has vist aquests dos homes entrar al taller des de la mort del mestre?

— Sí, Senyoria. Només per pregar. S'agenollaven davant del cavallet on hi havia el retrat de la Senyora Somrient, recitaven Parenostres i Avemaries, i després marxaven plorant. Mai els vaig veure tocar res.

— N'estàs segura, d'això?

— Sobre la Mare de Déu i tots els sants, Senyoria. Jo mateixa vaig assegurar-me que ningú profanés aquest lloc sagrat. El mestre era un home sant, encara que fos un estranger. Es mereixia respecte.

El notari va intervenir amb l'autoritat que li conferia el seu càrrec jeràrquic superior:

—Vinga, senyor de Montcornet, moderem el nostre zel. No compliquem la nostra ja delicada tasca. Aquests joves estan clarament aclaparats per la pèrdua del seu mestre. Seria indecent, fins i tot cruel, sotmetre'ls a sospites infundades. Procedim amb l'inventari que Sa Majestat ha ordenat. Els fets parlaran per si sols si apareix alguna irregularitat.

En Montcornet va guardar el quadern amb un morro disgustat.

— Que així sigui. Però sapigueu, senyors, que si descobrim el més mínim intent d'ocultació, les conseqüències seran terribles. El robatori de béns pertanyents a la corona per dret de

recuperació es castiga amb la mort. La forca espera els estafadors.

—No tenim res a témer de la veritat, va respondre Francesco, mirant l'escrivà a la mirada.

El notari es va girar cap a Melzi amb una expressió més benèvola:

—Si us plau, porteu-nos al taller del vostre difunt mestre. El dia s'acosta a la seva fi i la nostra tasca serà llarga. He sentit a dir que el mestre Leonardo posseïa centenars d'obres i manuscrits.

— En efecte, senyor. El meu mestre no va deixar mai de crear, d'inventar, de perfeccionar. Seguiu-me.

Francesco es va dirigir cap a la gran escala que conduïa al primer pis. Els esglaons de pedra, desgastats per tres anys de trànsit a peu, ressonaven sota els seus peus. Els oficials el van seguir en una processó solemne.

Darrere seu, Francesco podia sentir el grinyol de la ploma de l'empleat mentre prenia notes preliminars, sens dubte descrivint el vestíbul i les habitacions per on havien passat. També podia sentir la respiració asmàtica de Deloynes; l'home corpulent per al qual pujar les escales era un esforç considerable. I sobretot, intuïa la presència de Montcornet, la mirada aguda del qual escanejava constantment cada racó, cada quadre, cada moble.

A mig camí de les escales, l'empleat es va aturar davant d'un nínxol on hi havia una petita escultura de bronze d'un cavall encabritat.

— Això també forma part de l'inventari?

— No, senyor. Aquesta escultura pertany a la mansió. Ja era aquí quan el rei va oferir aquesta residència al meu mestre.

Montcornet va examinar la peça des de tots els angles, buscant-hi una signatura, una marca distintiva.

— Ho comprovarem. Atenció, Rousseau.

L'empleat va escriure ràpidament a les seves tauletes.

Francesco va notar com la tensió augmentava. Si Montcornet examinava cada objecte d'aquella manera, l'inventari trigaria dies. Necessitava desviar la seva atenció, impressionar-lo perquè es concentrés en les peces principals.

— Senyors, permeteu-me que us digui unes paraules abans d'entrar al santuari on el meu mestre va crear les seves obres immortals.

Es va aturar al replà, obligant la processó a aturar-se.

— Leonardo da Vinci no era un home ordinari. El seu geni superava tot el que la ment humana pot concebre. En aquest taller en què estem a punt d'entrar, no només va pintar quadres de bellesa sobrenatural, sinó que també va dur a terme investigacions científiques que algun dia revolucionarien la nostra comprensió del món.

En Francesco va deixar que les seves paraules ressonessin a l'escala i va continuar:

—Va dissenyar màquines voladores capaces de transportar un home per l'aire. Va desxifrar els misteris del flux d'aigua i la formació de muntanyes. Va inventar màquines de guerra terrorífiques, ponts mòbils, carros de combat i bombarders perfeccionades.

Deloynes escoltava amb interès. Fins i tot Montcornet semblava interessat malgrat ell mateix.

—Però sobretot —va continuar Francesco— va revolucionar l'art de la pintura. Va inventar tècniques que ningú abans d'ell no s'havia atrevit a imaginar. L'sfumato, que dóna als seus retrats aquesta vida prodigiosa. La perspectiva aèria, que crea aquesta profunditat infinita en els seus paisatges. L'anatomia perfecta de les seves figures, fruit d'anys estudiant cadàvers.

Es va girar cap a Montcornet:

—Tot això per dir que el que esteu a punt de veure no és simplement la col·lecció d'un pintor talentós. És el tresor d'un home que va dedicar tota la seva vida a comprendre els secrets de la natura i l'art. Us imploro que tracteu aquestes obres amb el respecte que es mereixen. Són els últims testimonis del geni més gran que la humanitat ha conegut des de l'antiguitat.

Aquesta súplica, preparada d'un dia per l'altre, tenia un doble propòsit. En primer lloc, recordar als agents la importància cultural del que estaven a punt de confiscar. En segon lloc, establir el mateix Francesco com el guardià legítim d'aquest patrimoni, aquell que entenia el valor d'aquestes obres.

El notari va assentir amb gravetat.

— Estigueu tranquils que som conscients de la importància històrica i artística del que estem a punt d'inventariar. Sa Majestat mateix ha ordenat que es prenguin les màximes precaucions. A més, el Rei m'ha demanat personalment que vetlli perquè no es faci malbé res.

Montcornet, però, no va poder evitar afegir amb veu seca:

—Tot i respectar el seu valor artístic, hem de complir el nostre deure legal amb rigor i precisió. Les lleis del regne s'apliquen a les obres d'art com a qualsevol altra propietat. El dret de recuperació no admet cap excepció, ni tan sols per a un geni.

—El dret de recuperació —va repetir Francesco amb amargor—. Aquell dret que permet que els estrangers siguin desposseïts dels seus béns en morir. El meu mestre va servir França durant tres anys, va enriquir aquest regne amb el seu geni, i aquesta és la seva recompensa.

—Aquesta és la llei —va respondre Montcornet—. Una llei justa que protegeix els interessos del regne. El vostre mestre podria haver sol·licitat cartes de naturalització. No ho va fer. Va ser la seva elecció.

— O la seva ignorància de les vostres lleis complexes. El meu mestre era artista, no advocat.

— La ignorància de la llei no és excusa, com tothom sap.

Salai va parlar:

— El meu mestre creia que el geni no tenia nacionalitat, que l'art pertanyia a tota la humanitat! Es considerava un ciutadà del món!

— Bona filosofia, va bromejar Montcornet, però vivim al món real, no als somnis d'un artista. Al món real, hi ha lleis, fronteres, nacionalitats.

El notari va aixecar la mà per calmar la situació:

— Senyors, aquest debat no té sentit. No som aquí per discutir de filosofia o justícia, sinó per complir amb el nostre deure. Senyor Melzi, si us plau, condueixi'ns al taller.

En Francesco va assentir amb el cap i va continuar la seva pujada. Uns quants passos més enllà, van arribar a la porta del taller. El cor d'en Francesco batejava cada cop més ràpid. Era el moment de la veritat.

Va posar la mà sobre el pestell de ferro forjat, assaborint aquells últims moments abans del caos.

— Aquest és el llindar del temple de l'art. És aquí on el nostre mestre va passar els darrers anys de la seva vida, creant incansablement, buscant constantment desentranyar els misteris de la natura. Entrar en aquest estudi sense la seva presència... és profanar un santuari.

La seva veu es va trencar lleugerament en les últimes paraules. L'emoció era genuïna; sentia profundament aquesta profanació.

— Entenem el vostre dolor, va dir Deloynes amb sincera compassió. Però el deure ens crida.

En Francesco va respirar profundament i després va empènyer lentament la porta, que va grinyolar per les frontisses que havia deixat deliberadament sense greixar per augmentar l'efecte dramàtic. La llum del matí, encara tènue però creixent, va

inundar la vasta sala, revelant l'espectacle que en Francesco i en Salaï havien preparat.

El notari es va aturar bruscament al llindar. Va obrir la boca, va eixamplar els ulls i, durant una llarga estona, va romandre immòbil, captivat per la bellesa del que estava descobrint.

—Santa Mare de Déu, va murmurar.

Perquè era, efectivament, un temple que Francesco i Salaï havien creat durant aquella nit terrible. Els raigs oblics del sol ixent penetraven pels grans finestrals i acariciaven les obres d'art amb una suavitat gairebé màgica. La disposició de les pintures, l'angle de la llum... tot s'havia calculat per maximitzar l'impacte visual.

Al centre d'aquesta exhibició lluminosa hi havia la Mona Lisa, col·locada al seu cavallet a prop de la finestra principal, exactament on Leonardo la contemplava durant els darrers mesos de la seva vida. El vel de seda amarant brodat amb or que normalment la protegia havia estat retirat, un detall per maximitzar l'impacte emocional d'aquesta primera mirada.

I l'impacte va ser total. El retrat de la Mona Lisa, il·luminat per la tènue llum de l'alba, semblava viu. El seu somriure enigmàtic semblava a punt d'eixamplar-se. Els seus ulls semblaven seguir els moviments dels visitants. Les seves mans, col·locades una sobre l'altra amb aquella gràcia infinita que només Leonardo podia capturar, semblaven a punt de moure's.

Deloyne va romandre immòbil una bona estona davant del quadre, i la bossa gairebé li va relliscar de l'espatlla de tan absort que estava. Li tremolaven els llavis.

— Així doncs, aquesta és la misteriosa Dama de la qual tota la cort ha estat parlant durant anys! Aquesta inquietant bellesa que ha inspirat tants poemes i cançons! Mai havia vist un domini tan gran de l'art de la pintura!

Fins i tot Montcornet, malgrat el seu cinisme, no va poder dissimular completament la seva sorpresa. S'hi va acostar lentament, com si fos atret per una força magnètica.

—Extraordinari, va admetre de mala gana. S'entén per què Sa Majestat estava tan entusiasmat amb aquesta obra.

L'escrivà Rousseau, sense paraules, va deixar caure la ploma. Es va ajupir a corre-cuita per recollir-la, envermellint-se per la seva malaptesa.

— Perdoni'm, jo... no he vist mai res semblant.

Deloynes es va acostar més, sense atrevir-se a tocar la pintura, però inclinant-se cap endavant per observar-ne els detalls. El seu alè va crear una boira sobre la superfície envernissada i va fer un pas enrere bruscament.

— Perdoneu-me. No m'hi hauria d'acostar tant. Però no puc evitar-ho. Com és possible? Com pot un home capturar la vida mateixa amb mers pigments i oli?

Francesco, malgrat la seva tensió nerviosa, no va poder evitar somriure davant l'emoció genuïna del vell notari. Es va acostar, adoptant el to d'un guia apassionat:

—El meu mestre solia dir que el veritable art no consisteix a copiar servilment la natura, sinó a recrear-la amb més veritat i profunditat que la natura mateixa. Observeu aquesta mirada, senyors. Vegeu com els ulls no estan només pintats, sinó vius. El mestre va utilitzar una tècnica revolucionària: diverses capes de veladures transparents superposades, cadascuna afegint un matís, una profunditat, fins que es va crear aquesta il·lusió de vida.

Va assenyalar suaument la cara:

— Fixeu-vos en aquestes transicions entre l'ombra i la llum. No hi ha línies dures, ni contorns nítids. Tot es fon en una boirina subtil. Aquesta tècnica va requerir mesos de treball. El mestre de vegades aplicava una capa tan fina que era gairebé invisible,

esperava que s'assequés i després en aplicava una altra. Algunes zones tenen més de trenta capes superposades.

Salaï, superat per l'emoció, es va acostar al seu torn:

— I aquell somriure! Mira'l atentament. És feliç? Melancòlica? Burleta? Impossible de dir. El mestre va capturar l'ambigüitat mateixa de l'ànima humana. Va dir: *«Un somriure pot contenir tota l'alegria i tota la tristesa del món»*.

—I aquestes mans —va afegir Francesco, assenyalant-les—. Mireu aquesta aparent simplicitat, fruit de centenars d'estudis preparatoris. El meu mestre va dibuixar més de seixanta mans diferents abans de trobar aquesta. Seixanta mans! Per a un detall que la majoria de pintors haurien acabat en una hora!

Montcornet, recuperant la seva compostura professional, va treure el seu quadern:

— Qui és aquesta senyora? El mestre va deixar alguna pista sobre la seva identitat?

Francesco i Salaï van intercanviar una mirada. Era una de les preguntes que havien assajat.

—El mestre simplement l'anomenava *«Madonna Lisa»*, va respondre Francesco. Va mantenir la seva identitat en secret. Alguns diuen que era l'esposa d'un mercader florentí, Francesco del Giocondo. D'altres creuen que és un retrat idealitzat, una síntesi de totes les bel·leses femenines que el mestre havia observat.

—El meu mestre solia dir que la seva identitat no era important, va afegir Salaï. El que importava era el que representava: l'etern femení, el misteri de la bellesa, l'enigma de l'existència humana.

El notari va assentir. Es va girar cap a les altres obres exposades al taller.

— I totes aquestes meravelles... Quants anys de feina representen?

—Tota una vida, senyor —va respondre Francesco—. El meu mestre va començar a pintar als catorze anys al taller de Verrocchio a Florència. Tenia seixanta-set anys quan va morir. Més de mig segle dedicat a l'art i la ciència.

Montcornet s'havia allunyat de la Mona Lisa per examinar la resta del taller. El seu ull expert va observar cada detall: la disposició de les obres, l'organització de l'espai, les eines deixades sobre les taules. Es va aturar davant d'una sèrie de dibuixos penjats a la paret, aquells que Francesco havia deixat visibles deliberadament, els menys revolucionaris.

— Aquests dibuixos... Semblen estudis de dissecció.

—En efecte —va confirmar Francesco—. El meu mestre va obtenir permís per disseccionar cadàvers a l'Hospital Santa Maria Nuova de Florència, i després aquí amb l'aprovació del rei. Volia entendre el funcionament del cos humà per poder representar-lo millor a les seves obres.

—Fascinant i repugnant alhora, va comentar l'empleat. No tenia por el vostre mestre de la Inquisició? Disseccionar cossos humans...

—El papa Sixt IV ja havia autoritzat disseccions amb finalitats científiques el 1482, els va recordar Francesco. El meu mestre no feia res il·legal. Simplement intentava revelar l'obra de Déu.

Salai va afegir apassionadament:

—Deia que el cos humà era la màquina més bella creada pel Totpoderós. Cada múscul, cada os, cada òrgan tenia la seva pròpia funció, la seva pròpia bellesa única. Passava nits senceres dibuixant el que havia observat durant el dia.

L'escrivà Rousseau, que preparava els seus instruments sobre una taula, va declarar tímidament:

— He sentit que el mestre Leonardo també va dissenyar màquines de guerra per al duc de Milà. És veritat?

—Així és —va respondre Francesco—. El meu mestre va servir a Ludovico Sforza durant disset anys. Va dissenyar

fortificacions, bombardes i carros de combat. Però odiava la guerra. Només creava aquestes màquines per necessitat, per guanyar-se la vida. El seu cor era l'art i la ciència pura.

—Màquines de guerra —va repetir Montcornet amb interès—. Hi ha algun projecte per a aquests invents en aquest taller?

En Francesco va pressentir el perill. L'atenció de l'empleat s'havia de desviar.

— Uns quants esbossos sense importància, senyor. La majoria dels seus plànols militars van romandre a Milà. El que tenim aquí són principalment els seus projectes de recerca pacífics: estudis sobre el vol dels ocells, mecanismes de rellotgeria, sistemes hidràulics per al reg.

Va assenyalar una pila de quaderns en un prestatge —els que havien deixat a la vista:

— Aquests quaderns contenen les seves observacions sobre la natura. El meu mestre estava convençut que l'home algun dia podria volar. Va dissenyar desenes de màquines voladores, totes basades en l'observació acurada de les ales dels ocells i els ratpenats.

— Volar com un ocell... Quina magnífica bogeria! El vostre mestre anava de debò?

—Molt seriós, senyor. Fins i tot va construir diversos prototips. Un d'ells és al magatzem, si el vol veure més tard. Una gran màquina amb ales de lona i fusta, impulsada per pedals. Mai va aconseguir fer-la volar, però estava convençut que algun dia l'home conqueriria els cels.

—Blasfèmia! —va exclamar de sobte un dels sergents d'armes, el gegant pèl-roig—. Només els àngels tenen dret a volar! Intentar imitar els àngels és desafiar Déu!

En Francesco es va girar cap a ell amb calma:

—El meu mestre no volia desafiar Déu, sinó entendre la Seva creació. Deia: *«Qui entén les lleis de la natura entén la ment de Déu»*.

Veia la ciència com una forma de pregària, una manera d'honorar el Creador estudiant la Seva obra.

El sergent va remugar, però no va insistir. Mentrestant, Montcornet va continuar la seva inspecció. Va obrir un cofre i en va examinar el contingut: pinzells, pigments i vials d'oli.

—Tots aquests materials formen part de l'inventari, va declarar. Fins i tot els pinzells i les pintures. Tot el que pertanyia a l'estranger reverteix a la corona.

—Fins i tot la roba? —va preguntar Salai amb amargor—. Fins i tot les sabates?

—Tot, va confirmar l'empleat. La llei és clara.

Es va girar cap al notari:

— Sr. Deloynes, suggereixo que comencem l'inventari sistemàtic. Ens portarà diverses hores catalogar-ho tot.

El notari va assentir amb el cap i va treure de la seva voluminosa cartera un regle de fusta graduat i una corda amb nusos per mesurar-ne les dimensions amb precisió. Es va acostar de nou a la Mona Lisa.

— Comencem amb aquesta meravella. Rousseau, esteu a punt?

L'empleat va estendre sobre la taula les seves plomes d'oca, que havien estat tallades aquell mateix matí, les seves tintes de diversos colors —negre per al text, vermell per als títols, blau per a les notes marginals— i els seus pergamins de bona qualitat.

— Al vostre servei. He preparat els meus instruments. Podem començar.

— Un moment. Abans de començar, puc demanar-vos un favor?

Montcornet va arrufar les celles:

— Quin favor?

— Permeteu-me que faci una última pregària davant de cada obra abans que sigui inventariada i s'emporti. És... és la meua manera de dir adéu.

El notari es va commoure amb aquesta petició:

— I tant, fill meu. Preneu-vos-en el vostre temps.

Francesco es va agenollar davant la Mona Lisa i va ajuntar les mans. Però en comptes de resar, va gravar cada detall de la pintura a la seva memòria, sabent que probablement no la tornaria a veure mai més. Les llàgrimes li van córrer per les galtes, llàgrimes de debò aquesta vegada.

Després d'una llarga estona, es va aixecar:

— Gràcies. Podeu continuar.

El notari es va aclarir la gola i va començar a dictar en veu alta i oficial...

— Inventari dels béns deixats pel difunt Mestre Leonardo da Vinci, ciutadà florentí, pintor, enginyer i arquitecte a Sa Majestat el Rei de França, que va morir en aquesta mansió de Clos Lucé el dia dos de maig de l'any de gràcia de mil cinc-cents dinou. Inventari elaborat el dia cinc del dit mes de maig, en presència de Mestre Étienne Deloynes, notari reial, assistit per Sir Guillaume de Montcornet, escrivà principal de la Cambra del Tresor, i Mestre Barthélemy Rousseau, escrivà de la batllia d'Amboise.

L'escrivà va transcriure diligentment, amb la ploma ratllant el pergami en un silenci opressiu. Va formar lletres netes amb una escriptura de cancelleria magistral, fruit de vint anys de pràctica.

—També hi són presents, va continuar el notari, el senyor Francesco Melzi, alumne del difunt, així com el senyor Gian Giacomo Caprotti, conegut com a Salaï, servent i alumne del difunt. Els sergents reials Pierre Mortain i Jacques Dubois assisteixen a l'operació.

Montcornet s'estava impacientant:

— Són necessaris els tràmits? Tots sabem qui som.

— La llei exigeix que tot es registri, va respondre Deloynes. Un inventari incomplet pot ser impugnat. Continuem. Item premier. Un quadre inestimable que representa una dama asseguda en una butaca...

Va treure el regle i va començar a mesurar meticulosament:

— ...de mida mitjana — que mesura exactament dos peus, sis polzades i tres línies d'alçada per un peu, nou polzades i dues línies d'amplada —, pintat sobre un panell de fusta de pollancre negre italià de tres bons dits de gruix, o aproximadament una polzada i mitja, situat en un marc de fulla daurada d'un pam d'amplada, aquest marc decorat amb motllures tallades que representen motius vegetals de fulles d'acant i lliris entrellaçats.

L'empleat tenia dificultats per seguir el ritme del dictat:

— Mestre, podeu repetir les mesures?

— Dos peus i sis polzades d'alçada i tres línies. Un peu i nou polzades d'amplada i dues línies. Cal destacar també que el panell té una lleugera corba, probablement a causa de l'edat de la fusta.

Va estudiar la pintura detingudament, acostant-hi la cara per examinar-ne els detalls:

— La dama representada porta un vestit de seda negra de damasc ricament detallat amb mànigues de vellut verd fosc. Un vel transparent i fluid de gasa de seda li emmarca la cara i li cau sobre les espatlles. Els seus cabells castanys, amb reflexos daurats, estan pentinats a l'estil florentí amb una ratlla al centre. No porta joies visibles.

Montcornet s'hi va acostar al seu torn:

— Fixeu-vos també en l'estat de conservació. Hi ha algun dany?

Deloynes va examinar la superfície amb cura:

— L'obra està en un estat remarcable. Hi ha algunes esquerdes superficials a les zones fosques, particularment visibles al vestit.

El vernís s'ha tornat lleugerament groguenc. Però en general, està en un estat excepcional.

— És gràcies a la cura constant del mestre. Comprovava l'estat de les seves obres cada dia. Havia desenvolupat un vernís especial, a base de resina de màstic i oli de nou, que protegeix la pintura alhora que li permet respirar.

— Rousseau, pren nota d'aquesta informació sobre el vernís. Podria ser útil per a una futura conservació.

L'empleat va assentir amb el cap i va afegir una nota al marge amb tinta blava.

De sobte, Montcornet va fer una observació que va alarmar Francesco:

— Espera. Aquesta pintura sempre ha estat en aquest lloc? Noto que la pols al voltant del cavallet forma un patró inusual. Sembla que l'hagin mogut recentment.

En Francesco va sentir que el cor se li accelerava, però va mantenir la calma:

— Sí que vaig moure el cavallet fa dos dies, senyor. Després de la mort del mestre, el vaig girar cap a l'est perquè la llum del matí il·luminés la cara de Madonna Lisa durant les nostres oracions. Va ser... va ser la meua manera de retre-li homenatge. La llum de l'alba a la seva cara... era com si estigués plorant el nostre mestre amb nosaltres.

L'explicació va semblar satisfer l'empleat, que tot i així va anotar la informació al seu quadern.

L'inventari va continuar. El notari va passar a la taula següent:

— Item secundo. Una gran pintura que representa Santa Anna, mare de la Mare de Déu, la Mare de Déu mateixa i l'Infant Jesús jugant amb un xai, tot situat en un paisatge rocós amb muntanyes blavoses a la distància...

Va mesurar amb cura:

— ...pintat en un gran panell de fusta de pollancre — que mesura exactament quatre peus i dues polzades d'alçada per tres peus i una polzada d'amplada — però deixat inacabat per la mà del mestre. Algunes parts, en particular la cara de Santa Anna i la de la Verge, estan perfectament acabades, mentre que altres zones, en particular el xai i el paisatge de la dreta, només estan esbossades.

En Francesco no va poder evitar intervenir:

— Aquesta pintura va ocupar el meu mestre durant gairebé dotze anys. Mai no en va quedar completament satisfet. Va dir que representar tres generacions de sants en una sola composició era el repte definitiu de la seva carrera.

—Per què no la va acabar mai? va preguntar Rousseau.

—Perquè la seva visió estava en constant evolució. Cada vegada que pensava que havia trobat la solució perfecta, sorgia una idea nova. Va repintar la cara de Santa Anna almenys sis vegades. Mireu-ho bé; encara podeu veure rastres de les composicions anteriors sota la pintura actual.

Deloyne es va inclinar i, de fet, es podien distingir contorns vagues sota les capes de pintura:

— Extraordinari! És com si diverses pintures s'haguessin superposat! Rousseau, nota: *«Obra que mostra múltiples pentimenti visibles en transparència»* .

L'inventari va continuar durant hores. Pintura rere pintura, dibuix rere dibuix, cada obra era mesurada, descrita i avaluada. El sol sortia al cel, els seus raigs movent-se lentament pel terra de l'estudi.

Cap a les deu del matí, mentre catalogaven una sèrie de retrats de dones joves, Montcornet es va aturar de sobte davant d'una paret on es podien distingir clarament unes marques rectangulars més clares.

—Què és això? va preguntar, assenyalant les marques. Sembla que s'han tret alguns quadres recentment.

En Francesco havia preparat la seva resposta:

— Aquestes són les ubicacions de les obres que el meu mestre va donar durant la seva malaltia, senyor. Volia agrair a aquells que l'havien cuidat o consolat.

— I quines obres exactament?

— Principalment estudis. Un retrat d'un jove donat al pare Antoine, que li va administrar els sagraments. Un estudi de mans donat al doctor Fernel. Un cap d'un ancià donat al canonge Briçonnet, que va venir a discutir teologia amb ell.

Montcornet s'acostà a la paret:

— Aquestes marques semblen molt recents. La diferència de color és mínima. Aquestes pintures s'haurien despenjat fa només uns dies.

— Unes dues setmanes, senyor. Va ser durant l'última visita del Dr. Fernel. El meu mestre, en un moment de lucidesa, va insistir a fer-li aquest estudi de mans com a agraïment per la seva cura.

— I teniu testimonis d'aquestes donacions?

— Els mateixos beneficiaris, és clar. Els podeu interrogar.

L'empleat va anotar els noms a la seva llibreta:

— Ho farem, pots estar-ne segur. Continuem.

Van passar als manuscrits. Piles de quaderns i diaris estaven apilats sobre diverses taules. Deloynes en va agafar un i el va obrir amb cura:

—Déu meu! va exclamar. Això escrit... està al revés!

—El meu mestre escrivia en imatge de mirall, va explicar Francesco. De dreta a esquerra. Necessites un mirall per llegir les seves notes o per aprendre a desxifrar aquesta escriptura invertida. Era en part per protegir els seus secrets, en part per un hàbit esquerrà.

—Era esquerrà? va exclamar Rousseau, sorprès.

—La persona esquerrana més famosa del món, va confirmar Salai. Dibueixava, pintava i escrivia amb la mà esquerra. Deia que era un do de Déu, que li permetia veure el món de manera diferent.

Montcornet fullejava un quadern, intentant desxifrar l'escriptura invertida:

— I què contenen exactament aquests manuscrits?

En Francesco va triar les paraules amb cura:

— Observacions sobre la natura, reflexions filosòfiques, estudis matemàtics, recerca sobre la perspectiva. El meu mestre va apuntar tot allò que li interessava. Mireu, aquí per exemple... Va agafar un quadern inofensiu i el va obrir per una pàgina plena de dibuixos de flors:

— Estudis botànics. El mestre passava hores als jardins dibuixant cada pètal, cada fulla. Deia que entendre l'estructura d'una flor era entendre l'arquitectura de la bellesa.

—I aquests diagrames? va preguntar l'empleat, assenyalant una pàgina plena de figures geomètriques complexes.

— Estudis sobre proporcions. El meu mestre buscava les relacions matemàtiques que regeixen l'harmonia visual. La proporció àuria, les proporcions ideals del cos humà segons Vitruvi...

Deloynes va començar a dictar:

— Item decimum. Una col·lecció de manuscrits enquadernats i sense enquadernar, escrits per la pròpia mà del difunt amb escriptura mirall...

Es va posar a comptar els volums:

— Compto... dotze quaderns grans en quarto enquadernats en pell vermella de cordovà... Vint-i-tres quaderns en octau en vitel·la... I aproximadament dos-cents fulls solts de diverses mides.

—Això és tot? —va declarar de sobte Montcornet—. Per a un home que ha treballat durant cinquanta anys, això sembla molt poc.

L'empleat havia endevinat el seu pla.

—El meu mestre era molt selectiu, va respondre, intentant mantenir la calma. Destruïa regularment estudis que considerava imperfectes. A més, moltes de les seves notes van romandre a Itàlia, als tribunals on va exercir.

—I no va regalar cap d'aquests manuscrits durant la seva malaltia? va insistir Montcornet.

— Sí, uns quants quaderns. Un tractat sobre perspectiva presentat a Jean Perréal, el pintor del rei que l'admirava. Estudis hidràulics lliurats a l'enginyer reial Pierre de Navarre. Recerca sobre fortificacions enviada al mariscal de La Palice.

L'empleat va anotar tots aquests noms amb una expressió escèptica:

— Quina generositat tan sobtada! El vostre mestre ha distribuït la meitat de les seves obres en poques setmanes!

Salaï estava indignat:

—Volia que els seus coneixements fossin útils! És tan difícil d'entendre?

—El que és difícil d'entendre, va respondre Montcornet, és per què no va redactar un testament en condicions per llegar aquests béns. Per què aquestes donacions informals?

—Estava massa dèbil per escriure, va explicar Francesco. La paràlisi li havia afectat la mà dreta. Només podia donar ordres verbals.

—Pràctic, molt pràctic, va murmurar l'empleat.

La tensió al taller era palpable. Deloynes, en adonar-se que l'atmosfera s'estava tornant pesada, va intervenir:

— Senyors, continuem la nostra tasca. El temps passa i encara tenim molt per inventariar.

Van passar als instruments científics. Francesco havia seleccionat acuradament els que havien de quedar visibles: compàs, escaires, una esfera armil·lar, algunes lents de vidre, miralls.

— Ítem vigesimum. Una col·lecció d'instruments matemàtics i òptics...

Montcornet va examinar una lent convexa:

— Quin era l'objectiu d'això?

— El meu mestre va estudiar les propietats de la llum. Va utilitzar aquestes lents per entendre com l'ull humà percep les imatges. Això era essencial per a la seva tècnica de perspectiva.

—I aquest estrany aparell? va preguntar l'empleat, assenyalant un complex conjunt d'engranatges i molles.

Francesco va somriure malgrat la seva tensió:

— Un dels seus invents. Un odòmetre, per mesurar distàncies recorregudes. Les rodes giren segons una proporció precisa, i aquest dial indica la distància. L'havia dissenyat per a enginyers militars.

—Enginyós, va admetre Deloynes. El vostre mestre era una ment universal.

—Potser massa universal, va comentar Montcornet. Un home a qui li interessa tot acaba no excel·lint en res.

—Al contrari! va protestar Salai amb vehemència. Va ser perquè ho entenia tot que va destacar en tot! Els seus coneixements d'anatomia van millorar la seva pintura. Els seus estudis d'hidràulica el van ajudar a entendre el moviment de la cortina. Tot estava connectat a la seva ment!

L'inventari es va allargar. Cap al migdia, Mathurine va portar pa i formatge. Els agents van fer una pausa, però Francesco amb prou feines podia menjar res, amb l'estómac encongit per l'ansietat...

A la tarda, l'atmosfera es va tornar més pesada. Montcornet, que havia passat el descans examinant les seves notes, va tornar amb renovada determinació. Es va dirigir cap a una preciosa caixa de fusta que havia vist abans, amagada darrere d'una pila de llenços.

— Què hi ha en aquest cofre? —va preguntar, aixecant-lo.

En Francesco es va quedar glaçat. S'havia oblidat d'aquella caixa.

— Documents personals del mestre, crec. Correspondència, documents administratius.

— Obriu-ho.

Les mans de Francesco tremolaven lleugerament mentre girava la clau. A dins hi havia, efectivament, cartes, contractes i rebuts. Montcornet els va agafar amb voracitat.

— Vegem... Cartes del cardenal d'Aragó... Del duc de Ferrara... Del marquès de Màntua... Ah, aquí teniu una cosa interessant! Va aixecar una carta amb un somriure triomfal:

— Una carta datada el març d'aquest any, dos mesos abans de la mort del mestre. Prové d'un tal Ottaviano Malatesta, un marxant d'art venecià.

Va llegir en veu alta:

— *«Il·lustríssim mestre Leonardo, he après pel nostre amic comú Luigi Pompi que posseïu al vostre taller un Sant Joan Baptista d'una bellesa extraordinària, així com una Leda amb un cigne que escandalitza els respectables amb la seva sensualitat pagana. M'interessaria molt adquirir aquestes dues peces per a la meua col·lecció privada i estic disposat a oferir un preu generós. Tres mil ducats d'or pel Sant Joan, dos mil per la Leda. És una oferta considerable que pocs artistes rebutjarien.»*

L'empleat va alçar els ulls, mirant fixament a Francesco:

— I doncs? On són aquest Sant Joan Baptista i aquesta Leda amb el cigne que esmenta aquesta carta que data de fa només dos mesos? Per què no els hem trobat al nostre inventari?

En Francesco es va forçar a respirar amb calma i després va respondre amb una seguretat que estava lluny de sentir:

— El quadre de Sant Joan Baptista va ser prestat pel meu mestre al mateix Sa Majestat el rei Francesc fa tres setmanes, poc abans que la seva malaltia empitjorés. El rei volia mostrar-lo a l'ambaixador anglès que estava de visita a la cort. Volia demostrar que França posseïa els artistes més grans del món. Per tant, l'obra es troba al palau reial, als apartaments privats del rei. Podeu verificar-ho amb els camarlencs.

Era una explicació agosarada: fer del rei mateix el custodi de l'obra desapareguda. Montcornet no podia verificar fàcilment aquesta afirmació sense acudir directament als funcionaris reials.

— El rei hauria manllevat aquesta obra?

—Manllevat no és exactament la paraula adequada —va respondre Salai—. Sa Majestat va expressar el desig de veure el Sant Joan Baptista, i el meu senyor no va poder negar res al rei. Això va ser fa exactament vint-i-tres dies. Recordo perfectament el dia: era diumenge, després de missa. Dos guàrdies reials van venir a buscar el quadre amb una llitera encoixinada.

Montcornet va prendre nota d'aquesta informació, visiblement molest per no poder-la verificar immediatament.

— I què me'n dieu d'aquella Leda amb el cigne?

En Francesco va posar una expressió trista:

— Ah, Leda... És una història tràgica, senyor. El meu mestre la va destruir amb les seves pròpies mans en un atac de fúria artística, un mes abans de morir.

—Destruïda? Una obra que val dos mil ducats d'or?

— Els diners no significaven res per al meu mestre pel que fa al seu art. No estava satisfet amb la representació de la carn, ja que trobava que la sensualitat de la composició vorejava la vulgaritat més que no pas la bellesa pura. Un vespre, després

d'una visita del cardenal de Tournon, que s'havia ofès per la nuesa de Leda, el meu mestre va entrar en una ràbia terrible.

Salaï va prendre el relleu, afegint detalls per fer la història més creïble:

—Recordo aquella nit. Era el 3 d'abril, a última hora del vespre. El mestre estava en un estat de gran agitació. La visita del cardenal l'havia ferit profundament. No parava de repetir: *«Aquesta Leda no és la meua Leda. Només és una paròdia del que volia crear. El cardenal té raó, és vulgar, és obscè! M'he convertit en un vell ximple lasciu!»*. Vam intentar aturar-lo, però va agafar un ganivet i va tallar violentament la tela.

En Francesco va continuar:

— Els retalls de tela es van cremar en aquesta mateixa llar de foc. Vaig intentar salvar-ne uns quants fragments, però el mestre em va ordenar que ho destruís tot. *«Ni rastre, Francesco, ni rastre d'aquesta abominació!»*, va cridar. Era... era terrorífic veure un geni com aquest destruir la seva pròpia obra.

—Remarcablement... pràctic —comentà Montcornet amb escepticisme—. Una obra valuosa esmentada en una carta recent sembla que va ser destruïda just abans de l'inventari. I l'altra suposadament és al castell, fora del nostre abast.

—La veritat sovint és menys pràctica que les mentides, senyor, va respondre Francesco amb un toc d'ironia. Si haguéssim volgut amagar aquestes obres, hauríem deixat la carta de Malatesta al cofre?

L'argument va tenir efecte. Montcornet va arrufar les celles, reconeixent la lògica d'aquesta observació.

El notari va intervenir, pressentint que la situació s'estava tornant explosiva:

— Prendrem nota d'aquestes explicacions. Si Sa Majestat posseeix el Sant Joan Baptista, l'obra s'inclourà naturalment en l'inventari general de les possessions del difunt. Pel que fa a la

Leda destruïda, no podem inventariar allò que ja no existeix. Continuem la nostra feina, senyors.

Però Montcornet no estava satisfet. Va continuar remenant les cartes, llegint cada document amb atenció. De sobte, la seva cara es va il·luminar amb una satisfacció maligna:

— Oh, però això és encara més interessant!

Va brandar un document:

— Un inventari! Un inventari manuscrit de la mà del mateix Leonardo da Vinci!

En Francesco va sentir que el terra li cedia sota els peus. Havia oblidat completament l'existència d'aquell document.

— Mireu la data: 1516, l'any que va marxar d'Itàlia cap a França. Una llista detallada de tot el que s'hi va endur. Podrem comparar-ho amb el que hem trobat avui i identificar exactament què falta!

L'empleat va començar a llegir amb evident alegria:

— «*Un retrat d'una dama florentina, coneguda com la Mona Lisa*» — present. «*Una composició de Santa Anna amb la Verge i l'Infant*» — present. «*Un Sant Joan Baptista*» — absent, afirmeu que és al castell. «*Una Leda amb un cigne*» — absent, afirmeu que va ser destruïda.

Va continuar, amb una veu cada cop més acusadora:

— «*Dotze quaderns enquadernats grans que contenen estudis anatòmics complets*» — només en compto tres al nostre inventari actual. On són els altres nou? «*Tractat sobre el vol dels ocells en vuit quaderns*» — falta completament. «*Recerques sobre hidràulica en sis quaderns*» — falta. «*Estudis sobre les proporcions humanes segons Vitruvi, quatre quaderns*» — falta. «*Tractat de pintura en deu quaderns*» — només en veig dos aquí!

L'empleat va alçar els ulls i va fixar en Francesco una mirada penetrant:

— Com expliqueu que més de la meitat dels manuscrits esmentats en aquest inventari de 1516 ja no fossin al taller el 1519? On van anar a parar? Van desaparèixer?

En Francesco va sentir la suor regalimant-li per l'esquena. Va respirar fondo i va començar l'explicació que havia preparat:

— Aquests manuscrits van ser distribuïts pel mestre abans de la seva mort, tal com us vaig explicar. Però no només als amics d'Amboise. Alguns van ser enviats a Itàlia, a estudiosos i institucions que en podien fer un bon ús.

—A Itàlia? —va exclamar Montcornet—. El vostre mestre moribund hauria enviat manuscrits a Itàlia?

—Volia que els seus coneixements tornessin a la seva terra natal, va explicar Francesco. Els estudis anatòmics, per exemple, es van oferir al successor del Dr. Marcantonio della Torre a la Universitat de Pavia. Va ser una promesa que va fer fa molt de temps. Hi ha cartes sobre això en aquesta pila, si les voleu consultar.

En Francesco va remenar ràpidament els papers i en va treure una carta ambigua:

— Mireu, aquesta carta del professor Berengario da Carpi demanant aclariments sobre certes observacions anatòmiques. El meu mestre li va enviar tres quaderns en resposta.

—Pel que fa al tractat sobre el vol, va dir Salaï, es va dividir entre diverses persones. Messire de Villeroy va rebre una part; s'interessa per la maquinària militar. El comte de Ligny en va rebre una altra; somia construir màquines voladores. L'enginyer Domenico da Cortona, que era de pas fa dos mesos, es va endur dos quaderns a Itàlia.

Francesco va continuar, improvisant amb desesperació:

— La recerca hidràulica va ser enviada a l'enginyer Girolamo da Milano, que estava construint canals per al Papa. Era el desig del mestre: que els seus descobriments s'utilitzessin per a projectes concrets, no que es podrissin dins d'arques.

Montcornet escoltava amb evident escepticisme:

— Quina generositat extraordinària! El vostre mestre hauria distribuït dècades de recerca en poques setmanes! I per quin miracle un home paralitzat hauria organitzat tots aquests enviaments?

—No sempre estava paralitzat, va protestar Salaï. Tenia moments de lucidesa, dies millors. I nosaltres som els que complim les seves ordres. Oi que sí, Francesco?

— Exactament. El mestre va dictar les seves instruccions, nosaltres vam escriure les cartes de presentació, vam organitzar els enviaments. El nostre fidel Battista ho pot confirmar; va lliurar diversos paquets a l'oficina de correus d'Amboise.

Montcornet es va girar cap al criad que era a prop de la porta:

— És veritat això?

Battista, agafat per sorpresa però entenent el que estava en joc, va estar-hi d'acord:

— Sí, senyor. He lliurat diversos paquets en els darrers mesos. Rotlles segellats, adreçats a diverses persones a França i Itàlia.

— I no us va semblar estrany aquest frenesí sobtat de distribució?

— El mestre sabia que anava a morir, senyor. Volia posar ordre als seus assumptes.

L'empleat va anotar tots aquests noms, afegint constantment noves entrades a la seva llista de persones a qui interrogar:

— Ho comprovarem tot. En podeu estar segurs. Es verificarà cada nom. Es buscarà cada manuscrit perdut. I si descobrim que ens heu mentit...

Va deixar que l'amenaça perdurés.

— Les conseqüències seran terribles. El robatori de béns pertanyents a la Corona es castiga amb la pena de mort. Ja us ho he dit, però vull deixar-ho perfectament clar.

—No tinc res a témer de la veritat, va respondre Francesco.

L'inventari es va reprendre en una atmosfera encara més tensa. Montcornet va examinar ara cada objecte amb sospita sistemàtica. Va buscar signes de manipulació recent, va comprovar la pols dels prestatges i va examinar el desgast de les enquadernacions.

Cap a les disset, quan la llum s'esvaïa i calia encendre espelmes, l'empleat va fer una altra descoberta inquietant. Mentre movia una pila de llenços, va revelar un tram de paret on l'estuc semblava diferent, més recent.

—Què és això? va preguntar, donant copets a la paret. Sembla que aquesta paret hagi estat reconstruïda recentment.

El cor de Francesco gairebé es va aturar. Aquest era un dels llocs on havien emparedat manuscrits. Tot i això, Salai havia jurat que havia envellit perfectament el guix.

—Aquesta paret es va reparar fa sis mesos, va explicar Francesco, intentant semblar normal. Hi havia fuites d'aigua que amenaçaven de fer malbé l'obra d'art. El mestre artesà va portar un paleta de Tours, el mestre Guillaume Pichon. Podeu consultar-ho amb ell.

Montcornet va examinar la paret més de prop, raspant lleugerament l'enguix amb l'ungla:

— Sis mesos, dieu? Aquest guix sembla més fresc que això.

— La humitat del Loira, senyor. Impedeix que el guix s'assequi completament. Tots els paletes de la regió ho confirmaran.

L'empleat no estava convençut, però sense proves concretes no podia fer res. No obstant això, va anotar aquesta observació al seu quadern.

L'inventari finalment va arribar a la seva fi quan va caure la nit. Les espelmes projectaven ombres dansaires a les parets, creant una atmosfera espectral. L'escrivà Rousseau, esgotat, va assecar els seus últims escrits ruixant-los amb sorra fina.

—Aquí teniu —va dir Deloynes, guardant els instruments—. L'inventari està acabat. Hem comptat vint-i-tres pintures i

panells pintats, cent trenta-set dibuixos, vint-i-sis manuscrits enquadernats, uns dos-cents fulls solts, quaranta-tres instruments científics i diversos objectes personals.

Es va girar cap a Francesco i Salaï:

—Senyors, d'acord amb el dret de recuperació, tots aquests béns passen a ser propietat de Sa Majestat. Els sergents procediran a retirar els objectes més preuats i a transportar-los al castell reial, on seran emmagatzemats i conservats...

Francesco va inclinar el cap en silenci, incapaç de pronunciar ni una paraula. Tenia la gola estreta per l'emoció, una barreja de dolor per les obres perdudes i alleujament secret per aquelles que havien aconseguit salvar.

Els dos sergents d'armes van entrar al taller, portant caixes de fusta robustes i rotllos de tela protectora. S'hi van acostar amb una deferència inusual per a homes acostumats a atacs bruscos.

—Tingueu molta cura, va ordenar Deloynes. Aquestes obres no tenen preu i són extremadament fràgils. El més mínim contratemps podria causar danys irreparables. Sa Majestat mai ens ho perdonaria.

La Mona Lisa va ser la primera obra a sortir del taller. Els sergents s'hi van acostar amb una reverència gairebé religiosa. El gegant pèl-roig, Mortain, generalment brutal, va manipular la pintura amb gestos sorprenentment delicats.

—Tranquil, Jacques —va murmurar al seu company—. És la senyora de la qual tothom parla. Mira com ens segueix amb els ulls.

—Em posa la pell de gallina, va respondre l'altre, tremolant. Sembla que estigui viva.

Deloynes va supervisar personalment l'embalatge. Primer, va embolicar la pintura en diverses capes de tela de lli fi:

— Compte amb les cantonades. És on la fusta és més fràgil. Ara, la manta de llana. No, així no! Ha d'estar perfectament tensa per evitar fregaments.

El notari suava malgrat el fred del vespre. Hi havia un gran risc: fer malbé la Mona Lisa seria un desastre polític tant com artístic.

En Francesco es va acostar:

— Permeti'm que l'ajudi, senyor. Sóc conscient de la fragilitat d'aquesta obra. El panell té una lleugera tendència a deformar-se amb la humitat. Cal mantenir una pressió uniforme.

Junts, van col·locar la pintura en una caixa folrada amb vellut vermell. Deloynes havia portat serradures fines per omplir els buits.

— Aquestes serradures absorbiran els cops durant el transport. És una tècnica que vaig aprendre durant el trasllat de les obres del difunt bisbe d'Amboise.

Salaï va observar l'escena amb llàgrimes als ulls:

— Se'n va d'aquest taller per sempre. El mestre deia que ella era el seu mirall, que s'hi veia a si mateix.

— Què voleu dir? va preguntar Rousseau, intrigat.

— El mestre va dir que tot artista posa la seva ànima en la seva obra. Aquesta Dama és el mateix Leonardo. El seu misteri, la seva malenconia, la seva saviesa... Tot hi és, en aquell somriure. Montcornet, que supervisava l'embalatge d'un altre quadre, va comentar cínicament:

— Poesia preciosa, però només és una pintura. Un bé valuós, sens dubte, però un bé al cap i a la fi.

Francesco es va girar cap a ell amb una ràbia reprimida:

— Una mercaderia? Així és com ho veieu, el geni? Com a propietat que s'ha d'inventariar, valorar, confiscar?

— Així ho veu la llei, va respondre l'escrivà. I jo sóc un servent de la llei.

— La llei pot posseir la forma física, va interrompre Francesco, però mai no posseirà l'esperit que l'ànima. Aquesta pintura

continuarà inquietant aquells que la miren molt després que les vostres lleis hagin estat oblidades.

— Ja veurem. De moment, pertany al rei de França.

La retirada de les obres d'art va continuar metòdicament. La Mare de Déu amb el Nen i Santa Anna va ser embolicada amb la mateixa cura. Després van venir les altres pintures, una per una. Cada sortida va ser una experiència dolorosa per a Francesco i Salai.

Quan va arribar el moment de tractar els manuscrits, Francesco va intentar una última maniobra:

— Senyors, aquests quaderns contenen notes molt tècniques, sovint incomprendibles sense explicació. Permeteu-me fer còpies anotades per a Sa Majestat. Podria traduir l'escriptura en mirall, explicar els termes tècnics...

— Absolutament no —va interrompre Montcornet—. Tot ha de marxar immediatament. Si el rei vol una explicació, us citarà.

Els manuscrits estaven col·locats en cofres folrats de feltre. Francesco va veure com desapareixien cada quadern, alleujat mentalment de saber que els més importants eren segurs als seus amagatalls.

Cap a les vint, mentre els sergents carregaven les últimes caixes, un incident gairebé ho va posar tot en perill. Mentre movia una taula pesada, un dels sergents va topar amb la paret on estaven amagats els manuscrits. Un tros de guix es va trencar, deixant al descobert una cavitat.

— Senyor! —va cridar el sergent—. Hi ha alguna cosa darrere d'aquella paret!

Francesco va sentir com la sang se li escapava de la cara. Montcornet va córrer cap endavant amb una torxa a la mà:

— Què hi veieu?

El sergent va raspar el guix, eixamplant l'obertura:

— Sembla... un espai buit. Potser un antic nínxol.

El cor d'en Francesco batejava tan fort que estava segur que tothom el podia sentir. Però miraculosament, l'obertura creada pel sergent només va revelar una part buida de l'amagatall: els manuscrits estaven apilats més lluny, invisibles des d'aquell angle.

—Aquestes són les velles canonades de desguàs, va declarar ràpidament Battista, després d'haver observat l'escena. Aquesta casa pairal té més de cent anys. Hi ha passadissos tapats per tot arreu, xemeneies velles, conductes de fum. El paleta que va reparar aquesta paret deu haver-ne trobat una.

Montcornet va examinar l'obertura amb recel:

— Eixampla aquest forat. Vull veure què hi ha darrere.

—Senyor, va interrompre Deloynes, es fa tard. Tenim la major part de l'inventari. Si vol fer més investigacions, torni demà amb alguns treballadors. De moment, acabem el que hem començat.

L'empleat va dubtar i després va acceptar de mala gana:

— D'acord. Però tornaré. I faré que escorcollin totes les parets d'aquest taller si cal.

En Francesco va intercanviar una mirada amb en Salai. Havien aconseguit un indult, però per quant de temps?

L'inventari físic ja estava complet. Rousseau va reunir els seus pergamins, comprovant que cada pàgina estigués correctament numerada i signada. Deloynes va enganxar el seu segell de cera vermella a la part inferior del document final.

—L'inventari oficial de les possessions de Leonardo da Vinci comprèn seixanta-tres pàgines, va declarar solemnement. Es dipositarà a la Cambra de Comptes i se'n lliurarà una còpia a Sa Majestat.

Montcornet va afegir:

— Senyors Melzi i Salai, ara sou els guardians d'aquest taller buit fins que Sa Majestat decideixi el seu destí. Us està

estrictament prohibit treure o alterar res. Els guàrdies comprovaran regularment que tot romanguí com està.

—Per quant de temps? va preguntar Salai.

— Fins a nou avís. Potser unes setmanes, potser uns mesos. Dependrà de la voluntat reial.

Deloynes, més compassiu, va afegir:

— Podeu continuar residint a la mansió de moment. Sa Majestat reconeix els serveis que heu prestat al difunt. Però estigueu preparats per marxar quan arribi l'ordre.

Els agents van començar a recollir les seves pertinences. Els carros del pati ara estaven carregats de caixes que contenien el tresor artístic de Leonardo. Els bous van esbufegar a l'aire fresc de la nit.

Abans de marxar, Deloynes es va acostar a Francesco:

—Entenc la vostra pena, jove. Veure l'obra del vostre mestre marxar així... Però has de saber que es conservarà. El rei té un profund respecte per Leonardo da Vinci. Aquestes obres seran tractades amb el màxim honor.

—Els honors deguts al botí de guerra, va murmurar Francesco amb amargor.

El notari va sospirar:

— La llei és dura, però és la llei. El vostre mestre hi hauria d'haver pensat.

— El meu mestre creia que el geni transcendia les lleis humanes.

— Potser sí. Però vivim al món dels homes, no al dels genis.

Montcornet, que havia sentit l'intercanvi, es va acostar:

— Un últim avís, Melzi. Investigaré totes i cadascuna de les vostres afirmacions. Interrogaré totes i cadascuna de les persones que heu esmentat. Si descobreixo la més mínima mentida, el més mínim encobriment...

— Només trobarà la veritat, senyor.

— Ja veurem. Mentrestant, us recomano que no marxeu d'Amboise. La meua paciència té els seus límits.

Amb aquestes paraules amenaçadores, els agents van abandonar la mansió. Francesco i Salaï els van observar marxar des de la finestra del taller devastat. Les torxes de l'escorta es van esvaïr en la nit, portant amb elles una part de l'ànima de Leonardo.

Quan el soroll dels carros es va esvaïr, Salaï es va desplomar sobre un tamboret:

— Déu meu, Francesco, pensava que estàvem perduts quan es va ensorrar el mur!

— Hem tingut sort. Però Montcornet tornarà. Hem de traslladar els manuscrits amagats aquesta nit.

— Aquesta nit? Però estem esgotats!

— Exactament. No esperaran que actuem tan ràpid. Battista ens ajudarà. Traurem els manuscrits i els escamparem. Alguns a amics de confiança, altres a la cripta de l'església de Saint-Denis.

Mathurine va entrar al taller, portant espelmes noves:

— Senyors, hauríeu de menjar alguna cosa. No heu menjat res en tot el dia.

— Fins més tard, Mathurine. Tenim feina a fer.

La mestressa de casa els va mirar amb preocupació:

— Aneu amb compte, senyors. Les parets tenen orelles. I Montcornet té fama de tenir espies per tot arreu.

— Anirem amb compte.

Quan ella va marxar, Francesco es va girar cap a Salaï:

— També hem d'escriure aquestes cartes amb data retroactiva. Per crear la il·lusió que les donacions realment es van fer. He conservat paper envellit i tinta descolorida.

— Penses en tot.

— Ho intento. El mestre em va ensenyar a anticipar. «*Observe, analitza, preveu*», deia sempre.

Van passar les següents hores extraient amb cura els manuscrits dels seus amagatalls. Cada quadern va ser embolicat amb tela encerada i després posat en bosses de jute.

Cap a mitjanit, mentre es preparaven per transportar el primer lot, Battista va tornar de la ciutat amb notícies alarmants:

—Senyors, tinc males notícies. Montcornet ja ha començat la seva investigació. Ha enviat homes al doctor Fernel i a l'abat de Saint-Florentin. Vol verificar les vostres declaracions demà al matí a primera hora.

En Francesco va maleir en veu baixa:

— No perd temps. Battista, has de marxar cap a Tours immediatament. Porta aquest paquet al doctor Fernel amb aquesta carta. Digues-li que és qüestió de vida o mort.

Va donar al criat un petit quadre —un estudi de mans de poc valor— i una carta escrita acuradament.

— I què passa amb el capellà?

— Salai se n'encarregarà. Marxarà abans de l'alba amb un estudi de plantes. L'abat és un bon home, ho entendreà.

La nit va ser llarga i esgotadora. Van traslladar els manuscrits, van crear documents falsos i van preparar els seus testimonis. Quan va clarejar sobre Amboise, tot estava a punt per a la següent etapa del seu gran engany.

Francesco va contemplar per última vegada l'estudi buit. La Mona Lisa semblava que se'n burlés. Però en amagatalls secrets, en baguls dissimulats, en golfes plenes de pols, l'essència del geni de Leonardo sobrevivia.

—Perdoneu-nos, mestre —va murmurar—. Estem fent el que hem de fer.

6 de maig de 1519, el funeral

L'endemà al matí, 6 de maig de 1519, va clarejar sobre Amboise en una espessa boira que s'aixecava del Loira.

El funeral oficial havia de ser un acte molt solemne, amb la presència del rei Francesc I i de tota la cort, cosa que significava coordinar la disponibilitat de molts participants per a la cerimònia.

Per tant, un primer enterrament temporal va tenir lloc ràpidament, sense cap litúrgia. Francesco es va acostar lentament al taüt. La tapa encara era oberta. Podia veure la cara del seu mestre per última vegada.

Leonardo descansava amb les mans creuades sobre el pit, vestit amb la seva millor túnica de vellut carmesí amb vores de marta, la que portava a les audiències reials. Els seus llargs cabells blancs i pentinats amb cura li queien sobre les espatlles. La seva barba, també blanca, havia estat retallada i perfumada amb oli de mirra. Algú, probablement Battista, li havia col·locat un petit crucifix d'ivori al pit.

Però va ser la seva cara la que va captar l'atenció de tothom. En la mort, Leonardo havia trobat una serenitat que mai havia conegut en vida. Les línies de preocupació que li arrufaven el front s'havien suavitzat. Les arrugues amargues al voltant de la boca havien desaparegut. Semblava que dormia, simplement dormia, com si pogués obrir els ulls en qualsevol moment i dir amb la seva veu profunda: *«Francesco, fill meu, he tingut un somni molt estrany...»*

Però mai més tornaria a obrir els ulls.

El cos va ser enterrat en un solar buit al cementiri d'Amboise, en presència exclusiva dels dos deixebles, uns quants familiars, un oficial reial i un sacerdot.

El funeral oficial va tenir lloc tres mesos després, el 12 d'agost de 1519.

Aquell dia el taüt va ser exhumat i transportat a la mansió per sis guàrdies reials.

Francesco no havia dormit. Dempeus a la finestra de la seva habitació, va observar com la ciutat es despertava lentament, conscient que aquell dia marcaria el final definitiu d'una era.

Les campanes de la capella de Saint-Florentin van començar a repicar: un so profund, repetitiu i implacable que ressonava per la vall com un retret adreçat al cel mateix.

Dong. Dong. Dong.

Cada cop de campana era com un batec que s'aturava, una respiració que no tornaria mai més. Francesco va tancar els ulls, deixant que el so l'envaís, el traspassés fins a l'estómac. No havia plorat des de la mort del mestre.

En Salaï va entrar a l'habitació sense trucar. Ell tampoc havia dormit. Tenia els ulls vermells, inflats per les llàgrimes i la fatiga. Portava la roba de dol: un jubó de vellut negre, calçons negres i una capa fosca. Portava un preciós cofre de fusta a la mà.

—És hora, va dir simplement. Han vingut a buscar el taüt.

Francesco va assentir en silenci. Es va posar la seva pròpia roba de dol, ajustant-se mecànicament els plecs de l'abric. Li tremolaven lleugerament les mans. Tenia vint-i-nou anys i estava a punt d'enterrar l'home que havia estat més que un mestre, més que un pare, aquell que li havia ensenyat a veure el món amb els ulls de la intel·ligència i la bellesa.

Van baixar les escales junts. Al vestíbul, Battista i Mathurine els esperaven, també vestits de negre. La mestressa de casa sostenia un rosari entre els seus dits nuosos i murmurava oracions incessants. Battista, amb la cara impassible, portava una espelma de cera blanca.

El taüt jeia al gran saló, sobre cavallets coberts de vellut negre brodat amb or. Era un taüt senzill però digne, fet de roure massís. Sense ornamentació excessiva, sense talles ostentoses,

només la fusta noble i una petita placa de coure gravada: *Leonardo da Vinci, Pictor Regius, 1452–1519*.

Desenes d'espelmes cremaven, creant una llum daurada i parpellejant que feia que les ombres semblessin ballar a les parets. L'aire era carregat de l'olor de cera d'abella barrejada amb herbes aromàtiques —romaní, lavanda, farigola— amb què s'havia cobert el taüt per emmascarar l'olor del cos en descomposició.

En Francesco va posar una mà a la vora del taüt per estabilitzar-se. Un dolor agut li va travessar el pit, tan intens que per un moment va pensar que ell també moriria. Com podia el món continuar girant sense en Leonardo? Com s'atrevia a sortir el sol, a cantar els ocells, a fer les seves coses, mentre aquell que havia entès els secrets de la natura jeia immòbil en una caixa de fusta?

Salaï es va agenollar i va obrir la caixa que portava. A dins hi havia diversos objectes: un quadern de dibuixos —esbossos que Leonardo havia fet de Salaï quan era jove, atractiu i despreocupat; un pinzell gastat, el que el mestre preferia per als detalls més fins; un petit vial que contenia terra florentina, que Leonardo havia guardat preciosament durant els seus anys d'exili.

—El mestre em va demanar que col·loqués aquests objectes a prop seu, va explicar Salaï amb veu trencada. Volia endur-se una mica del seu art, una mica de la seva pàtria.

—Perdoneu-me, mestre —va murmurar—. Perdoneu-me per no estar sempre a l'altura de les meves expectatives. Perdoneu-me els meus capricis, la meva ràbia, la meva gelosia. Vau ser pacient amb mi quan no mereixia res més que crítiques. Em vau estimar malgrat tots els meus defectes.

Es va desplomar contra el taüt, s'espantava amb sanglots violents que li arrencaven gemecs gairebé animals. Francesco es va agenollar al seu costat i li va posar un braç al voltant de

les espatlles. Ell també plorava ara, amb les llàgrimes que li corrien per les galtes.

—Ho sabia, Salai. Sabia que l'estimaves. M'ho va dir el dia abans de morir. *«El meu bell Salai»,* va murmurar, *«el meu dimoni amb ulls angelicals. M'ha arruïnat la vida i m'ha alegrat els dies. No em penedeixo de res.»*

En Salai va aixecar el cap, buscant als ulls d'en Francesco la confirmació que aquelles paraules eren certes.

—Ha dit això?

—Ho juro per la meva ànima.

Va passar un moment de silenci. Aleshores, Francesco va afegir:

—Ara és el meu torn.

De la butxaca, va treure un petit objecte embolicat en un tros de seda vermella, la mateixa tela que havia cobert la Mona Lisa durant anys.

— Mestre, em vau donar això fa deu anys, el dia que em vaig convertir oficialment en alumne vostre. Em vau dir: *«Francesco, aquest compàs pertanyia al meu mestre, Andrea del Verrocchio. Me'l va donar dient-me que l'art no és només inspiració, sinó també precisió. Avui te'l lliuro. Fes-ne un bon ús.»*

Va desplegar la seda, revelant un antic compàs de llautó, patinada per dècades d'ús. Les branques estaven gravades amb petites inscripcions llatines.

—Vaig intentar fer-ne bon ús, Mestre. Vaig intentar ser digne dels vostres ensenyaments. Però ara... ara que ja no sou aquí per guiar-me, tinc por. Tinc por de no ser prou fort, prou intel·ligent, prou valent per protegir el vostre llegat. Emporteu-vos aquest compàs. Que us recordi, sigueu on sigueu ara, que els vostres ensenyaments continuen vivint a través nostre.

Va col·locar amb cura el compàs sobre el taüt.

Battista es va acostar al seu torn. El servent fidel, que havia passat tres anys vetllant per la comoditat del seu mestre, sostenia una senzilla espelma de cera blanca.

—Mestre, va dir simplement, em vau tractar amb amabilitat quan els altres m'haurien foragitat. Em vau parlar com a un igual quan els altres em van tractar com a un gos. Encendré aquesta espelma cada any en l'aniversari de la vostra mort. Mentre visqui, el vostre record cremarà.

Va posar l'espelma sobre el taüt i després es va fer el signe de la creu lentament.

Mathurine va ser l'última. La vella mestressa de casa va fer un pas endavant, tremolant, estrenyent el rosari contra el pit. No va dir res —mai no s'havia sentit còmoda amb les paraules—, però va col·locar una petita bossa de lli que contenia flors seques del jardí que tant estimava Leonardo.

Un cop a la porta va interrompre aquest moment d'intimitat. Van entrar quatre homes: portadors de fèretres professionals de la Germandat dels Penitents Negres, vestits amb túniques llargues, fosques i amb caputxa. Darrere d'ells hi havia el pare Antoine, el capellà que havia administrat els darrers sagraments a Leonardo.

—Senyors —va dir el capellà amb gravetat—, ha arribat l'hora. La processó ha de marxar si volem arribar a Saint-Florentin abans de la missa.

En Francesco va assentir amb el cap, incapaç de parlar.

Els portadors del fèretre van aixecar el taüt i se'l van posar a les espatlles. El pare Antoine va entonar amb veu profunda: «*In paradisum deducant te Angeli...* » — «*Que els àngels us portin al paradís...*»

La processó es va formar. Al capdavant caminaven dotze nens de cor amb túniques blanques, portant encensers dels quals s'aixecaven volutes de fum fragant. Darrere d'ells hi havia el pare Antoine, sostenint una gran creu processional daurada.

Després venien els portadors del fèretre amb el taüt. I finalment, tancant la cua, hi havia Francesco, Salaï, Battista i Mathurine, seguits d'un petit grup de criats, artesans i veïns que havien conegut Leonardo.

Van sortir de la casa pairal a la llum grisa del matí. La boira s'aixecava lentament, revelant fragments del paisatge circumdant. Els jardins on Leonardo havia passat tantes hores observant les plantes, els ocells, els insectes. L'avinguda vorejada de xiprers que havia plantat en arribar, dient que li recordaven la Toscana. El petit pavelló on de vegades anava a meditar a la posta de sol.

La processó va començar el seu descens cap a la ciutat. El toc de les campanes va continuar, marcant el ritme de la seva marxa fúnebre. Els habitants d'Amboise van sortir de les seves cases, atrets pel so de les campanes.

Es van quedar drets a les portes de casa, en silenci, amb el cap descobert en senyal de respecte. Alguns es van fer el senyal de la creu. D'altres es van agenollar. Una dona gran plorava obertament, agafant una còpia tosca de la Madonna de Leonardo que havia comprat a un venedor ambulat i venerava com una icona sagrada.

Francesco observava aquesta gent senzilla que retia homenatge a un home que mai havien conegut realment, a qui només havien vist de lluny, però del qual havien sentit parlar com un ésser a mig camí entre l'home i l'àngel. Per a ells, Leonardo no era només un pintor: era un mag, un savi, potser fins i tot un profeta. Es deia que podia llegir el futur a les estrelles, que havia desvetllat els secrets de la vida i la mort.

La processó va creuar el pont sobre el Loira. El riu fluïa lentament, les seves aigües grises reflectint el cel ennuvolat. Leonardo havia estimat aquest riu. *«L'aigua és el vehicle de la natura », solia dir. «Està en moviment perpetu, com la vida mateixa »* .

A l'altra riba, la multitud era més densa. S'hi havien aplegat desenes de persones: artesans, comerciants, nobles, clergues. Francesco va reconèixer diverses cares conegudes: Jean Perréal, el pintor del rei, que va fer una profunda reverència quan va passar el taüt; Pierre de Navarre, l'enginyer reial, que va plorar sense parar;

I llavors, de sobte, un moviment entre la multitud. La gent es va apartar, va caure de genolls. Es va estendre un murmur: «*El rei! El rei!*»

Francesc I va aparèixer, muntat en un cavall blanc, envoltat d'una petita escorta. Anava vestit de dol complet: vellut negre, capa negra, fins i tot el seu barret amb plomes era negre. La seva cara, normalment tan alegre i segura, estava assolada pel dolor. Tenia els ulls vermells. Era evident que havia estat plorant.

Va desmuntar i va caminar cap a la processó. Els portadors del fèretre es van aturar i van baixar amb cura el taüt a terra. El rei es va agenollar a la pols del camí; el rei de França, l'home més poderós d'Europa, agenollat al fang davant del taüt d'un pintor estranger.

—Leonardo —va murmurar amb veu trencada—. El meu pare. El meu mestre. El meu amic.

Va posar les dues mans sobre el taüt, amb el cap cot, i va romandre així una bona estona. Francesco va veure com li tremolaven les espatlles. El rei plorava.

Finalment, Francesc I es va aixecar. Es va girar cap a Francesco i Salaï:

—Senyors —va dir amb veu ronca—, vull que sapigueu que França mai oblidarà el que el vostre mestre li va aportar. El seu geni va il·luminar la meua cort. La seva saviesa va guiar les meves decisions. La seva presència... la seva presència em va escalfar el cor com el sol escalfa la terra.

Es va aturar, lluitant per contenir les llàgrimes.

— Volia donar-li-ho tot. Una mansió. Pensions. Honors. Però què és això comparat amb el que em va donar? Em va ensenyar a veure. Abans de conèixer-lo, mirava un quadre i només veia una imatge. Ara, veig la llum, l'ombra, la composició, l'ànima. Em va obrir els ulls a la bellesa del món.

Francesco va fer una profunda reverència:

— Sa Majestat honra la memòria del meu mestre amb aquestes paraules. Sovint parlava de vós amb profund afecte. Vós éreu per a ell el fill que mai no va tenir.

El rei es va eixugar els ulls sense vergonya:

— I ell era el pare que hauria volgut. El meu pare biològic va morir quan jo tenia vint anys. Leonardo va omplir aquest buit. Quan tenia un problema difícil, era a ell que em dirigia. Quan dubtava de mi mateix, era la seva saviesa la que buscava.

Es va girar cap al taüt per última vegada:

— Adéu, pare meu. Que Déu aculli la teva ànima entre els sants i els savis. Vas viure com un home, moriràs com una llegenda.

El rei va tornar a muntar el seu cavall i va fer un senyal a la processó perquè continués. Però no va marxar. Va romandre allà, sobre el seu cavall blanc, observant com el seguici fúnebre reprenia la seva marxa. I quan el taüt va passar davant seu, Francesc I es va treure el barret i va fer una profunda reverència: el rei s'inclinava davant del seu súbdit.

La processó va reprendre el seu camí cap a l'església de Saint-Florentin, a la qual el rei va arribar una mica més tard. La multitud ara la seguia, creixent a cada cantonada. Centenars de persones caminaven darrere del taüt, formant una llarga i fosca processó que serpentejava pels carrers d'Amboise.

L'església de Saint-Florentin s'alçava sobre un petit turó, amb vistes a la ciutat. Era un edifici modest però elegant, construït dos segles abans en estil gòtic flamíger. Les seves agulles s'elevaven cap al cel com oracions de pedra. Els seus vitralls,

il·luminats des de dins per centenars d'espelmes, brillaven com joies multicolors en la grisor del dia.

Les portes de l'església estaven obertes de bat a bat. A dins, cada centímetre d'espai estava ple. Nobles amb vestits de cortesia, burgesos amb les seves millors robes, artesans amb roba de treball neta, camperols amb esclops: tots s'havien reunit per retre els seus últims respectes a aquell que havia agraciat la seva ciutat amb la seva presència. El rei havia ocupat el seu lloc a la primera fila.

Els portadors del fèretre van portar el taüt al cor i el van col·locar sobre un catafalco cobert de vellut porpra. L'aire era carregat d'encens: una olor de mirra i benjuí que s'elevava en remolins cap a les voltes.

El pare Antoine va pujar al púlpit. Era un home gran amb un rostre sever però amable, que havia passat quaranta anys servint aquesta parròquia. La seva veu, encara forta malgrat la seva edat, ressonava a l'església silenciosa:

— Germans i germanes meus, avui ens hem reunit aquí per retre els nostres últims respectes a un home excepcional. Leonardo da Vinci no va ser simplement un artista, ni simplement un científic. Va ser un buscador de la veritat en un món d'ombres. Va ser un creador de bellesa en un món de lletjor. Va ser un home de fe en un món de dubte.

Va fer una pausa, deixant que les seves paraules ressonessin.

— Alguns diuen que era un heretge. Que disseccionava els morts, profanant així els temples de Déu. Que intentava volar com els àngels, desafiant la voluntat del Creador. Que feia massa preguntes, dubtava massa, buscava massa profundament.

El sacerdot va mirar al seu voltant l'assemblea:

— A ells, jo els responc: què és la fe, si no és la recerca de la veritat? Què és l'amor de Déu, si no és la contemplació de la seva creació? Leonardo da Vinci va passar la seva vida estudiant

l'obra de Déu. Cada os que va dibuixar, cada múscul que va analitzar, cada llei de la natura que va descobrir: tot això no era més que una llarga pregària d'èxtasi davant l'enginy diví.

Murmuris d'aprovació es van estendre per l'església.

—Sovint em deia, va continuar el pare Antoine, *«Pare, quan dissecciono un cos humà i veig la perfecta complexitat dels seus mecanismes, només puc quedar meravellat pel Creador que va dissenyar aquesta màquina. Cada tendó està col·locat exactament on ha d'estar. Cada os està format exactament com ha d'estar. És la prova més sorprenent de l'existència de Déu.»*

El sacerdot va fer una pausa, commogut pel seu propi record.

— Leonardo da Vinci va ser un home de fe. No una fe cega, no una fe que accepta sense comprendre, sinó una fe il·luminada, una fe que busca conèixer Déu a través de les seves obres. I no és aquesta la forma més elevada de devoció?

Va alçar els ulls cap al crucifix que dominava l'altar:

—El nostre Senyor Jesucrist ens va dir: *«Busca i trobaràs ».* *Leonardo va buscar tota la seva vida. I què va trobar? Va trobar la bellesa. Va trobar l'harmonia. Va trobar les lleis que governen l'univers. I en tot això, va trobar Déu.*

La missa va procedir amb la solemnitat requerida. El pare Antoine va celebrar l'Eucaristia amb especial atenció a cada gest, a cada paraula. Els cants gregorians s'elevaven cap a les voltes, portats per les veus pures dels nens de l'escola. *« Dies irae, dies illa... »* — *«Dia de la ira, aquell dia...»*

En Francesco, agenollat a la primera fila, amb prou feines escoltava. La seva ment vagava, repassant els últims moments amb el seu mestre una vegada i una altra. La mà que l'agafava. La veu feble que murmurava instruccions. Els ulls que s'esvaïen lentament, com una espelma que arriba al final de la seva cera.

«Francesco», havia dit Leonardo en un dels seus últims moments de lucidesa, *«Tu et trobaràs sol. És el destí de tots els deixebles convertir-se en orfes dels seus mestres. Però no estiguis trist. No me'n vaig realment.*

Mentre recordis els meus ensenyaments, mentre miris el món amb els ulls que et vaig ensenyar a obrir, seré amb tu» .

La missa s'acostava a la seva fi. Havia arribat l'hora de l'enterrament. Els portadors del fèretre van aixecar el taüt una vegada més i el van portar a la cripta de l'església, una sala amb volta sota el cor on ja hi havia enterrades diverses desenes de dignataris locals.

El descens a la cripta va ser difícil. L'escala de pedra era estreta. Els portadors del fèretre havien d'avançar amb compte per no colpejar el taüt contra les parets. Francesco i Salaï el seguien, sostenint torxes que projectaven ombres dansaires sobre les voltes de pedra.

La cripta feia olor de terra humida i salnitre. Era un lloc fred i silenciós, on el temps semblava suspès.

S'havia excavat una fossa al sòl de pedra. Al costat hi havia una gran llosa de marbre blanc, ja gravada: *«Hic jacet Leonardus Vincius, Florentinus, Pictor Regius, qui obiit die II Maii MDXIX »*. — *«Aquí rau Leonardo da Vinci, florentí, pintor del rei, mort el 2 de maig de 1519. »*

Els portadors del fèretre van col·locar el taüt a la vora de la tomba. El pare Antoine va entonar el *De Profundis*: *«De profundis clamavi ad te, Domine... »* — *«Des de les profunditats clamo a tu, Senyor...»*

Aquest era el moment que més temia Francesco. El moment en què el taüt seria enterrat. El moment en què tot esdevindria definitiu, irreversible, absolut.

Els portadors del fèretre van agafar cordes i van començar a baixar lentament el taüt a la tomba. La fusta va fregar contra la pedra. El so va ressonar en el silenci de la cripta com un crit d'agonia.

En Francesco ja no es va poder contenir més. Es va desplomar i va caure de genolls a la vora del pou:

— No! Encara no! Si us plau, encara no!

En Salaï el va agafar per les espatlles, intentant retenir-lo, però en Francesco va lluitar:

— No estic a punt! No he tingut temps de dir-li tot el que volia dir! No he tingut temps d'agrair-li tot el que m'ha donat!

La seva veu es va trencar en sanglots incontrolables. Tot el dolor que havia reprimat ara va explotar amb una violència que el va deixar esbufegant, esgotat, trencat.

Salaï es va agenollar al seu costat, abraçant-lo. Ell també plorava, però les seves llàgrimes eren silencioses, interioritzades, gairebé acceptades.

—No necessitava paraules, simplement t'estimava, va dir Salaï.

— Com pots estar-ne segur?

— Perquè ell m'ho va dir. Uns dies abans de morir em va dir: *«El meu Francesco és el millor de tots nosaltres. Més intel·ligent que jo, més disciplinat, més honest. Arribarà més lluny que jo. I quan arribi al cim de la muntanya que he començat a escalar, pensarà en mi i somriurà»*.

En Francesco va aixecar el cap, amb els ulls plens de llàgrimes:

—Ha dit això?

—Sí.

Va passar un llarg silenci. El taüt ja havia arribat al fons de la tomba. Els portadors del fèretre estaven traient les cordes. En pocs moments, començarien a llençar-hi terra.

En Francesco es va inclinar sobre la vora de la tomba. Va mirar per última vegada el taüt de roure que contenia tot el que quedava físicament de Leonardo da Vinci.

—Adéu, mestre —va murmurar—. Gràcies per tot. Faré tot el possible per ser digne de vós. Protegiré el vostre llegat. Transmetré els vostres ensenyaments. I quan arribi el meu moment, quan m'uneixi a vós a l'altra vida, espero que estigueu orgullosos del que he aconseguit.

Va agafar un grapat de terra i el va llençar al clot. Va aterrar sobre la tapa del taüt amb un soroll sord. Aleshores, Salaï va fer

el mateix. Després, Battista. Després, tots els que havien baixat a la cripta.

Els enterradors van fer un pas endavant i van començar la seva feina. Pala a pala, la terra cobria el taüt. El so de la terra caient sobre la fusta era insuportable: cada impacte era un comiat, cada palada una rendició.

En Francesco no podia apartar la mirada. Va observar com la terra s'aixecava, esborrant gradualment el taüt de la seva vista. Primer va desaparèixer la tapa. Després els costats. Aleshores tot va quedar cobert. Només va quedar un munt de terra fresca, fosca i humida.

Els enterradors van aixafar la terra, la van anivellar i després van col·locar la pesada llosa de marbre a sobre. El so de la pedra que es baixava al seu lloc va ressonar com un tro final. S'havia acabat. Leonardo da Vinci havia trobat el seu descans etern.

El pare Antoine va recitar les últimes oracions, va fer el senyal de la creu final i després va convidar la congregació a tornar. Una per una, la gent va sortir de la cripta, ascendint cap a la llum del dia.

Francesco va ser l'últim a marxar. Va romandre allà, dret davant la tomba recent, incapaç de fer el primer pas que significaria l'acceptació definitiva. Darrere seu, Salai esperava pacientment. —Francesco, va dir suaument, hem de marxar ara. Deixa'l descansar.

— Com ho puc fer? Com puc viure sense ell?

— Tal com ens va ensenyar. Observant. Creant. Buscant la veritat. Aquesta és la nostra manera de mantenir-lo viu.

En Francesco va tancar els ulls, va respirar profundament i després es va girar cap a l'escala. Cada esglaió que pujava l'acostava al món dels vius i l'allunyava del món dels morts. Quan va sortir a l'església, la llum dels vitralls semblava dolorosament brillant després de la foscor de la cripta.

L'església s'havia buidat. Només quedaven uns quants amics íntims; el rei s'havia retirat, però hi eren presents diversos cortesans, així com artistes i erudits que havien conegut Leonardo.

Just quan Francesco estava a punt de marxar, un home se li va acostar. Era un italià gran amb els cabells blancs, vestit elegantment. Francesco el va reconèixer immediatament: Domenico della Palla, un marxant d'art florentí que havia estat amic de la infància de Leonardo.

— Senyor Melzi —va dir el vell amb un pronunciat accent toscà—, permeteu-me que us doni el meu condol. Leonardo era... era únic. No n'hi haurà mai cap altre com ell.

— Gràcies, senyor. La seva presència honra la seva memòria.

— Vaig fer el viatge des de Florència. Havia de ser aquí. Leonardo i jo vam compartir la nostra joventut al taller de Verrocchio. Érem com germans.

L'home va treure un petit medalló d'or de la butxaca:

— Això pertanyia a Leonardo quan era jove. Va ser un regal del seu pare, Ser Piero. Leonardo me'l va donar fa quaranta anys, una nit que havíem begut massa i havíem parlat massa del futur. «*Guarda-te'l, Domenico*», em va dir, «*i quan mori, enterra'l amb mi*». Mai he oblidat aquella promesa.

Va lliurar el medalló a Francesco:

— Podeu posar-ho a prop de la seva tomba? Sóc massa vell per baixar a la cripta.

Francesco va agafar el medalló. Era una peça senzilla però bonica, que representava un àngel amb les ales esteses.

— Ho faré. Gràcies per complir la vostra promesa després de tants anys.

— Quaranta anys. Han passat moltes coses en quaranta anys. Érem joves, forts, convençuts que conqueriríem el món.

Leonardo ho va aconseguir. Jo vaig seguir sent un comerciant. Però mai vaig deixar d'admirar-lo.

Francesco va tornar a baixar a la cripta, aquesta vegada sol. Es va agenollar al costat de la tomba recent i, amb les mans, va cavar un petit forat a la terra tova. Hi va posar el medalló a dins i el va tapar amb cura.

— Un regal de la vostra joventut, mestre. Que els àngels us portin al cel.

Quan va tornar a pujar les escales, l'església era buida. El sol havia travessat els núvols i els seus raigs esbiaixats entraven pels vitralls, projectant taques de color al terra de pedra. Vermell, blau, verd, daurat: els colors que Leonardo havia estimat tant, els colors que havia passat la vida intentant entendre i reproduir.

A fora, a les escales de l'església, s'havia reunit una petita multitud. Principalment gent corrent, que simplement hi era per presentar els seus respectes. Alguns dipositaven flors al peu de les escales. D'altres encenien espelmes. Una dona cantava un lament en italià, una antiga cançó toscana que Leonardo cantava de vegades al seu estudi.

Francesco es va aturar al pati, observant l'escena. Aquella gent no havia conegut mai Leonardo. No entenien les seves teories científiques, no podien apreciar del tot la complexitat de les seves pintures. Però sabien, instintivament, que un gran home havia mort. I volien commemorar la seva partida, encara que fos modestament.

Un nen es va acostar a Francesco. Era un noi petit d'uns deu anys, brut i esfilagarsat, probablement fill d'un pagès. Portava una flor silvestre a les mans: una simple margarida de camp.

—Senyor —va dir tímidament—, és cert que el mestre Leonardo podia pintar àngels tan bells que feien plorar la gent? En Francesco es va agenollar per posar-se a l'alçada del nen:

— Això és veritat. Els seus àngels eren tan bonics que semblava que anessin a volar del quadre.

— I és cert que podia fabricar màquines voladores?

— Ho va intentar. Mai ho va aconseguir, però ho va intentar.

El nen va pensar un moment i després va donar la flor a Francesco:

— Podeu posar això a la seva tomba? És tot el que tinc, però vull que sàpiga que fins i tot jo penso en ell.

Francesco va agafar la flor, profundament commogut:

— Ho sabrà. Gràcies, petit.

Va tornar a l'església per última vegada, va baixar a la cripta i va col·locar la margarida a la tomba. Aquesta senzilla flor, donada per un nen pobre, li semblava més preciosa que tots els homenatges oficials, totes les oracions fúnebres, tots els monuments que es poguessin erigir.

Perquè això, en última instància, va ser el veritable geni de Leonardo: haver tocat no només els grans d'aquest món, sinó també els humils. Haver creat una bellesa tan universal que un nen de camp la podria sentir, fins i tot sense entendre-la.

En Francesco va tornar a pujar les escales. Al llindar de l'església, es va girar i va mirar a dins. Les espelmes encara cremaven. Els vitralls brillaven. Però alguna cosa havia canviat. El món era diferent ara. Més petit. Menys brillant. Menys ric en possibilitats.

Va sortir a la tarda que s'acabava. La multitud s'havia dispersat. Només Salai i Battista l'esperaven.

— S'ha acabat, va dir Salai simplement.

— No, va respondre Francesco. No s'ha acabat. Tot just comença.

Va mirar cap a l'horitzó, cap a la casa pairal del Clos Lucé que es podia veure en la distància dalt del turó. Allà, en amagatalls

secrets, a les golfes, entre còmplices discrets, jeien els veritables tresors de Leonardo.

Montcornet havia confiscat les obres visibles. El rei ara posseïa la Mona Lisa i les altres pintures. Però Francesco havia tingut èxit. Havia mentit, amagat, enganyat i falsificat. Havia infringit la llei, havia desafiat el rei i s'havia arriscat a la forca. Però havia salvat l'herència.

I ara començava la veritable missió: preservar aquests manuscrits, copiar-los, estudiar-los, transmetre'ls. Assegurar que el geni de Leonardo continués viu a través dels segles.

—Anem a casa, va dir finalment. Tenim feina a fer.

Van tornar cap a Clos Lucé. El sol es ponía, projectant llargues ombres sobre el camí. Darrere seu, les campanes de Saint-Florentin van sonar per última vegada, el seu so melangiós ressonant per la vall.

Dong. Dong. Dong.

Adéu, Leonardo. Adéu, mestre. Adéu, pare.

Però no un adéu per sempre. Perquè el geni mai mor. Es transforma, es transmet, reneix en altres formes. Les pintures envelleixen, s'esquerden, s'esvaeixen. Els manuscrits grogueixen, s'esquincen, es perden. Però les idees són immortals.

I les idees de Leonardo da Vinci tot just havien començat el seu viatge a través de l'eternitat.

CAPÍTOL 3: ELS ANYS D'ENGANY

Milà, tardor de 1519

Havien passat sis mesos des de la mort de Leonardo da Vinci. Francesco Melzi contemplava les teulades de Milà des de la finestra de la modesta habitació que llogava prop de la Porta Ticinese. La ciutat de la seva infància li semblava familiar i alhora estranya. Tretze anys d'absència havien transformat la ciutat ducal: s'alçaven nous palaus, substituïnt les antigues cases medievals; els espanyols, els nous amos després de la derrota francesa de 1515, havien imposat el seu estil arquitectònic.

No havia tornat per nostàlgia, sinó per necessitat. Després del funeral de Leonardo, després de la dispersió dels criats del Clos Lucé, després dels enfrontaments amb els agents del Tresor Reial, romandre a França s'havia tornat perillós. Cada dia que passaven a Amboise augmentava el risc que es descobrís un detall del seu engany, que un testimoni es retractés, que Montcornet reobris la seva investigació.

El viatge de tornada havia estat ardu. Havia hagut de transportar discretament les obres robades: el Sant Joan Baptista, tret del seu marc i embolicat en teles protectores; la Leda amb el Cigne, embolicada de manera similar; i, sobretot, les desenes de manuscrits distribuïts entre diversos baguls de viatge. A Lió, uns agents de duanes sospitosos volien inspeccionar el seu equipatge. Va haver de pagar un suborn considerable per evitar que obrissin les caixes.

Salai el va acompanyar a Lió, i després va decidir quedar-se a França unes setmanes per *«ocupar-se d'alguns assumptes personals»* —en realitat, per vendre discretament uns dibuixos menors i embutxacar-se els diners sense compartir-los. Francesco ho va deixar passar, massa esgotat per discutir. La seva amistat, si és que mai havia existit realment, s'havia deteriorat des de la mort

del mestre. Cadascun veia l'altre com un còmplice problemàtic més que no pas com un company d'armes.

Ara establert a Milà, va haver de reconstruir la seva vida. Tenia vint-i-nou anys, no tenia cap altra professió que la de deixeble d'un mestre difunt i una fortuna en obres d'art que no podia vendre obertament sense cridar l'atenció de les autoritats franceses o italianes.

El seu pare, el capità Giovanni Melzi, havia mort dos anys abans, deixant-li una petita renda vitalícia i algunes propietats agrícoles prop de Vaprio d'Adda. Era suficient per viure modestament, però insuficient per mantenir la posició social a la qual aspirava. Els seus germans, que administraven la major part del patrimoni familiar, el miraven amb una barreja de llàstima i menyspreu: què es podia esperar d'un home que havia malgastat la joventut seguint un pintor estranger en comptes de fer carrera a l'exèrcit o a l'administració?

Necessitava trobar ràpidament una manera de monetitzar la seva herència il·legítima sense despertar sospites. Però, com podia vendre aquestes peces sense poder presentar documentació que acredités la seva procedència legal? Com podia explicar la seva presència en la seva possessió quan tot Milà sabia que el mestre havia mort a França i que les seves possessions havien estat inventariades per agents reials?

La resposta va venir d'una font inesperada.

L'aliança amb Pompeo

Un matí de novembre de 1519, un jove elegant es va presentar com a Pompeo Bonini, escultor i col·leccionista aficionat. Pompeo tenia vint-i-quatre anys, un rostre refinat i trets regulars, i la seguretat natural dels que neixen en la riquesa. El seu pare, Leone Bonini, era un escultor de renom al servei de Carles V, i havia heretat el seu talent artístic i les seves connexions a les corts europees.

—Senyor Melzi, va dir després de les salutacions habituals, la vostra reputació us precedeix. Es diu que vau ser el deixeble predilecte del gran Leonardo, que vau heretar les seves obres més precieuses, que posseïu manuscrits que contenen secrets que el món no ha vist mai.

En guàrdia, Francesco va respondre amb cautela:

— Els rumors sempre exageren, senyor. Vaig tenir l'honor de servir el mestre durant molts anys, això és cert. Pel que fa a una herència, és molt més modesta del que diuen les xafarderies.

—Modest? —va repetir Pompeo amb un somriure escèptic—. He sentit a parlar d'estudis sorprenents, tractats sobre el vol dels ocells, dibuixos de màquines extraordinàries. Això no em sembla modest.

Francesco va entendre que havia de canviar de tàctica. Aquest Pompeo estava ben informat. En lloc de negar-ho, era millor sondejar-lo.

— I si aquests rumors fossin certs? Què hi guanyaríeu?

—El meu interès és doble. Primer, una admiració sincera pel geni de Leonardo. Vaig veure algunes de les seves obres a Roma i Florència, i em va impressionar la seva bellesa. Segon, un interès més... pragmàtic. Conec col·leccionistes de tot Europa que pagarien fortunes per adquirir obres autèntiques del mestre. Però aquests col·leccionistes són exigents. Volen garanties, proves de procedència.

— Us ofereixeu a ajudar-me a vendre?

— Us proposo convertir-me en el vostre intermediari. Vós teniu les obres, però no els contactes. Jo tinc els contactes, però no les obres. Junts, podríem construir alguna cosa molt rendible.

Francesco va estudiar el jove. Es podia confiar en ell? O era una trampa? Un agent secret enviat per les autoritats franceses o milaneses per desemmascarar-lo?

Va decidir arriscar-se, revelant prou per posar a prova la reacció de Pompeo.

— Teniu raó. Tinc diverses obres importants. Però la seva procedència és... complexa. El mestre va morir a França, i les lleis franceses sobre l'herència d'estrangers són draconianes. Vaig poder salvar algunes peces, però no totes. I no tinc documentació oficial de totes les que vaig salvar.

— Ja ho sospitava. És precisament per això que em necessiteu. Puc crear la documentació necessària, establir una cadena de procedència creïble i trobar compradors adequats que no us facin massa preguntes incòmodes.

— Crear la documentació? Esteu parlant de documents falsos?

— Evitaria aquest terme massa dur. Diguem, en canvi, que puc... reconstruir la història d'aquestes obres d'una manera que satisfaci els requisits legals i alhora protegeixi els vostres interessos legítims. Al cap i a la fi, aquestes obres us pertanyen moralment, oi? Vau servir al mestre durant anys. És la llei francesa la que us impedeix gaudir-ne.

Aquesta sofística va agradar a Francesco.

— Quina seria la teva comissió?

— El vint per cent del preu de venda. I accés ocasional als manuscrits per als meus propis estudis artístics. Sóc escultor. Els estudis anatòmics de Leonardo m'interessen enormement. El vint per cent era substancial. Però tenir un còmplice ben connectat valia la pena el preu. I Pompeo semblava comprendre intuïtivament les complexitats de la situació.

—Molt bé —va acceptar Francesco—. Però amb certes condicions. Primer, discreció absoluta. Segon, no vendreu res sense el meu consentiment previ. Tercer, certes peces no estan a la venda, sota cap circumstància.

— Sant Joan Baptista?

En Francesco va fer un salt.

— Com sabeu que el tinc?

— Deducció simple. El mestre estava treballant en aquesta pintura durant els seus últims anys. Era al seu estudi del Clos Lucé. Tot i això, pel que he sentit, els agents francesos no la van inventariar. On més podria haver anat, si no a la teva possessió?

Francesco es va adonar que estava tractant amb una ment extraordinàriament perspicaç. Pompeo no era només un simple intermediari. Era un analista dotat d'una intel·ligència excepcional.

— D'acord. Sóc el propietari del Sant Joan Baptista. I teniu raó, no està a la venda. Mai.

— Ho respecto. Hi ha obres que no es venen, que no es poden vendre. Són massa precioses, massa carregades de significat personal.

Aquesta comprensió intuïtiva va segellar la seva aliança. Els dies següents, Francesco va mostrar a Pompeo l'extensió del seu tresor. El jove escultor es va quedar sense paraules davant dels manuscrits, captivat per la precisió dels dibuixos, sorprès per l'audàcia de les observacions.

—Us adoneu del que posseïu? va exclamar, fullejant un quadern que mostrava disseccions del cor. Aquests dibuixos van segles per davant de la ciència mèdica actual! Si aquesta obra es publicués, sacsejaria els fonaments de la medicina!

—Per això s'havien de salvar, va respondre Francesco apassionadament. El mestre va dedicar vint-i-cinc anys a aquesta investigació. No podia permetre que aquests tresors fossin confiscats per agents reials ignorants que els haurien llençat o venut a comerciants de paper.

— No sou un oportunista que ha robat una herència. Sou un guardià que ha salvat un tresor. Això és molt diferent.

Aquesta distinció moral, que Francesco s'esforçava per mantenir a la seva ment, es va veure reforçada per l'aprovació

de Pompeo. Sí, havia robat. Però havia robat per una bona causa. Era un crim virtuós, si és que una cosa així podia existir.

Les primeres vendes

Pompeo es va posar a treballar. Va començar identificant les peces que es podien vendre amb seguretat: dibuixos menors creats per Leonardo en la seva joventut, alguns estudis preparatoris per a obres mai acabades, còpies que el mateix Francesco havia fet sota la direcció del mestre i que es podien presentar com a originals.

Per a cada venda, inventava una història de procedència plausible. Per exemple, per a un dibuix d'un cavall encabritat, afirmava que Leonardo l'havia donat a un noble milanès el 1505, que aquest noble l'havia llegat al seu fill i que Francesco l'havia recomprat a aquest fill. Fins i tot va falsificar cartes que feien constar aquesta transacció fictícia.

La primera venda important va tenir lloc el març de 1520. El comprador va ser el cardenal Bernardo Dovizi da Bibbiena, un gran amant de l'art i col·leccionista perspicax. Pompeo li va oferir una sèrie de dotze dibuixos botànics —obres genuïnes de Leonardo, però menors— per la suma de tres-cents ducats d'or.

El cardenal va examinar els dibuixos detingudament, comparant-los amb altres obres de Leonardo que posseïa. Convençut de la seva autenticitat, va acceptar el preu. Francesco, que era present a la transacció, va sentir un immens alleujament. La primera venda s'havia fet sense problemes. El sistema funcionava.

En els dos anys següents, van organitzar unes deu vendes similars. Cada transacció es preparava acuradament, i el comprador era escollit a mà: col·leccionistes coneguts per la seva discreció, nobles més interessats en el prestigi de posseir Leonardo que en els detalls legals de la procedència, marxants

d'art que preferien no qüestionar massa l'origen de les peces que se'ls oferien a bon preu.

Francesco va utilitzar els diners per establir-se a Milà. Primer va llogar un apartament més gran al districte de Brera i, el 1522, va comprar un petit palau al districte de Porta Vercellina, a prop de l'església de Santa Maria delle Grazie, on Leonardo havia pintat el seu famós Sant Sopar dècades abans.

Aquest palau, tot i que modest en comparació amb les residències de les grans famílies de Milà, s'adaptava a les seves necessitats. Comptava amb unes deu habitacions repartides en tres plantes, estables per a quatre cavalls, un jardí interior adornat amb una font i, el més important, unes golfes espaioses on va establir un taller secret. Va ser allà on va guardar els seus tresors més preuats: el Sant Joan Baptista, manuscrits anatòmics i tractats sobre el vol.

Paral·lelament a aquests negocis, va treballar per consolidar la seva posició social. Va cultivar relacions amb figures influents de Milà: el governador espanyol, l'arquebisbe, el comandant de la guarnició i els caps de les grans famílies nobles milaneses. Va regalar generosament petits dibuixos de Leonardo a aquestes persones, creant dependents que els ho agrairien en moments de necessitat. Va participar en esdeveniments socials, recepcions i cerimònies religioses. Es va fer indispensable com a expert en art i antiguitats.

Aquesta estratègia de creació de xarxes era tan important com la fabricació de documents falsos. En una societat on les relacions personals sovint importaven més que la llei escrita, tenir amics poderosos era la millor protecció.

El 1523, va fer un pas crucial: va sol·licitar i obtenir un càrrec com a assessor del governador espanyol de Milà, Alfons d'Ávalos. Era un càrrec honorífic: s'esperava que assessoressin sobre les adquisicions d'art del governador i que ocasionalment organitzés exposicions al palau ducal. Però també li conferia un estatus oficial que el protegia de possibles acusacions de frau o

receptació de béns robats. Qui gosaria acusar l'assessor del governador de vendre art robat?

El retorn de Salai

El setembre de 1523, Salai va reaparèixer a Milà. Francesco, que no l'havia vist des de la seva separació a Lió quatre anys abans, va quedar sorprès per la seva transformació. Als quaranta-tres anys, Salai havia perdut tota la seva bellesa andrògina. Tenia la cara inflada per l'alcohol, els ulls vermells per la manca de son i la roba despentinada. Semblava haver envellit vint anys.

—Francesco! —va exclamar, irrompent al palau sense esperar que el convidessin—. Quin plaer tornar-te a veure! He sentit que t'has instal·lat bé aquí. Un bon palau, una posició respectable. Ho has aconseguit!

En Francesco es va molestar per aquesta intrusió. Va fer seure en Salai a la sala d'estar i li va oferir vi.

— Què fas a Milà? On vas ser durant aquests quatre anys?

—Pràcticament a tot arreu —va respondre Salai vagament—. Primer a França, vaig intentar vendre algunes obres. Després a Venècia, Florència i Roma. Vaig intentar establir-me com a pintor independent, però sense èxit. Els encàrrecs són escassos quan no tens la reputació d'un mestre.

Francesco observava el seu vell amic amb una barreja de llàstima i desconfiança. Va endevinar que Salai havia vingut a demanar diners.

— I ara, quins són els teus plans?

— Estava pensant en establir-me a Milà. Retrobar-me amb els meus vells coneguts. Potser podríem tornar a col·laborar? Com en els vells temps?

— Com col·laborar?

— Doncs bé, tu tens l'herència. Jo tinc contactes. Junts podríem vendre les peces importants. El Sant Joan Baptista, per exemple. O la Leda. Aquestes obres valen una fortuna!

Un calfred va recórrer Francesco. Salai pensava que encara posseïa totes les obres robades el 1519. No sabia que ja n'havia venut algunes a través de Pompeo.

—La Leda ja no és en la meva possessió, va mentir. La vaig donar a un col·leccionista venecià a canvi d'un favor.

—Regalada? —exclamà Salai indignat—. Vas regalar una obra que val uns quants centenars de ducats?

— Calia obtenir certes proteccions. Ho entendries si coneguessis els detalls.

En Salai el va mirar amb recel.

— Hi ha alguna cosa que no m'estàs dient. Vas muntar aquesta operació sense mi, oi? Vas trobar la manera de vendre l'obra d'art i em deixes fora!

—Vam trencar fa quatre anys, va respondre Francesco amb cansament. Durant tot aquest temps, no m'has donat cap senyal de vida. No m'has enviat ni una sola carta, ni un sol missatge. Què esperaves? Que em quedés assegut de braços plegats esperant que tornis?

—Vam ser còmplices! va cridar Salai. Vam robar aquestes obres junts! No tenies dret a vendre-les sense mi!

Aquesta afirmació imprudent, pronunciada en veu alta en una sala d'estar on tothom la podia sentir, va aterrir Francesco. Va córrer cap a la porta per comprovar que ningú l'escoltava i després va tornar enfadat cap a Salai:

— Calla, idiota! Vols que ens detinguin a tots dos? No tornaràs a dir mai més aquestes paraules, m'entens? Mai més!

Salai, desconcertat per la vehemència de Francesco, va romandre en silenci. Però la seva mirada continuava plena de ressentiment.

— Necessito diners. Tinc deutes. Molts deutes. Si no els pago ràpidament, tindrè un gran problema.

En Francesco va sospirar. Va treure una bossa que contenia cinquanta ducats i la va donar a en Salai.

— Això et durarà uns quants mesos. Però aquesta és l'última vegada que et dono diners sense res a canvi. Si vols més, hauràs de treballar. Et puc trobar alguns encàrrecs de còpia, si t'interessa.

En Salai va agafar la bossa amb voracitat i la va pesar a la mà per avaluar-ne el contingut. Decebut per la suma, se la va ficar al cinturó.

— Cinquanta ducats? Això és tot? Vius en un palau, tens criats i em dones cinquanta ducats miserables?

— Això és més del que et mereixes. I si continues bevent i jugant com fas, aquests cinquanta ducats no et duraran ni un mes.

Amb aquestes dures paraules, Salai va sortir del palau com una fúria, tancant la porta darrere seu. Francesco va romandre perdut en els seus pensaments. El retorn de Salai representava una amenaça. L'home era imprevisible, un alcohòlic, ple de deutes. Podia, en un moment de debilitat o ràbia, revelar el seu secret. Calia vigilar-lo de prop.

Ho va esmentar a Pompeo durant el sopar.

— El vostre antic còmplice és perillós. O bé l'hem de comprar per assegurar el seu silenci, o... eliminar-lo.

—Eliminar-lo? —va repetir Francesco, commocionat—. Vols dir matar-lo?

— Parlo de neutralitzar una amenaça. Però hi ha altres maneres a més de l'assassinat. Podríem, per exemple, fer-lo empresonar per deutes. O fer que les autoritats l'expulsin de Milà. O trobar-li un lloc lluny d'aquí, on ja no ens pugui fer mal.

Francesco va considerar aquests suggeriments. La idea d'empresonar Salai no li agradava, però Pompeo tenia raó: el *«petit dimoni»* representava una amenaça que calia afrontar.

Va optar per un punt intermedi. Va utilitzar les seves connexions amb el governador per aconseguir que Salai fos nomenat pintor oficial d'una petita ciutat de províncies, Crema, a cinquanta quilòmetres de Milà. El càrrec era modestament remunerat, però permanent, i mantenia Salai allunyat de la capital llombarda, on podria causar problemes.

Salai, que no tenia gaire opció, va acceptar el nomenament. Però Francesco sabia que només era un indult. Tard o d'hora, tornaria.

La caiguda de Salai

Tres mesos més tard, el desembre de 1523, Salai va reaparèixer al palau. El seu declivi era evident. La seva cara ja no estava només inflada per l'alcohol, sinó que estava assolada per una malaltia subjacent. Les mans li tremolaven constantment, la veu se li havia tornat ronca i tossia amb una regularitat alarmant.

Francesco el va acompanyar discretament a passar per la porta del darrere perquè els criats no el veiessin. El va conduir al seu estudi.

— Salai, no pots continuar així. T'estàs destruint a tu mateix.

— Em destrueixo a mi mateix? va repetir amb un riure amarg que es va convertir en un atac de tos. És el nostre secret el que em destrueix! Cada dia visc amb por. Por que descobreixin què hem fet. Por que em torturin per fer-me confessar. Por d'acabar penjat a la plaça pública!

— Ningú et torturarà. Estem fora de perill.

— Segur? —va cridar Salai—. Potser tu! Tu, amb el teu preciós palau. Però jo? Què he guanyat amb tot això? Pobresa, soledat, vergonya!

— Necessito diners. Molts diners. Tinc deutes... deutes importants. Si no pago, em mataran.

—Qui et matarà?

— Gent... gent perillosa. Usurers. Vaig demanar diners prestats per jugar i vaig perdre. Ara volen que els tornin amb uns interessos exorbitants.

En Francesco va fer un càlcul mental ràpid. Era la tercera vegada que pagava els deutes d'en Salai. Cada vegada, en Salai prometia que seria l'última, que canviaria, que deixaria de beure i jugar. I cada vegada, uns mesos més tard, tornava amb nous deutes.

— Quant deus aquesta vegada?

—Cent ducats —va murmurar Salai, sense gosar mirar-lo.

—Cent ducats! —va exclamar Francesco—. Quina fortuna! Com has pogut acumular un deute així?

— Pensava que podia guanyar... Pensava que la meva sort canviaria...

Francesco es va aixecar i va caminar cap a la finestra, d'esquena a Salai. Estava pensant molt. Cent ducats eren molts diners. Però també era el preu del silenci. Si s'hi negava, Salai, desesperat, podia fer qualsevol cosa. Fins i tot revelar el seu secret a les autoritats, amb l'esperança d'obtenir clemència a canvi de la seva confessió.

En Francesco es va girar.

— Pagaré els teus deutes. Una última vegada. Però amb una condició.

—Quin? va preguntar Salai amb una esperança sobtada.

— Has de marxar de Milà. Per sempre. T'he trobat una feina, però ho has deixat d'un dia per l'altre. Et compraré una caseta en un poble remot, molt lluny. Hi viuràs tranquil·lament amb uns ingressos modestos, però suficients per a les teves

necessitats. Però mai més tornaràs a Milà. No em tornaràs a contactar mai més. La nostra història s'ha acabat.

En Salaï va obrir la boca en senyal de protesta i després la va tornar a tancar. Va entendre que era la millor oferta que podia rebre. I potser en Francesco tenia raó. Potser allunyar-se de Milà, de les seves temptacions, dels seus records, li permetria començar de nou.

— D'acord. Me'n vaig. Però... la casa estarà al meu nom? En seré el propietari?

— Serà al teu nom. Faré que un notari redacti les escriptures. Hi podràs viure fins a la teva mort i, després, ho podràs llegar a qui vulguis.

Francesco va complir la seva paraula. Va pagar els deutes de Salaï amb els prestadors milanesos. Va comprar una petita casa al poble de Baggio, a uns deu quilòmetres de Milà. Va establir una renda anual de vint-i-quatre ducats, que s'havien de pagar a Salaï trimestralment a través d'un notari.

En Francesco pensava que no el tornaria a veure mai més.

La mort de Salaï

Sis mesos més tard, el juny de 1524, Francesco va rebre un missatge inesperat. Salaï va sol·licitar una reunió urgent. El missatge, escrit amb una lletra tremolosa, suggeria que era una qüestió de vida o mort.

En Francesco va dubtar. No tenia cap desig de tornar a veure en Salaï, de submergir-se en aquell passat que tant intentava oblidar. Però la curiositat va guanyar.

Va enviar un missatge en resposta, organitzant una reunió en una taverna discreta fora de les muralles de la ciutat, lluny de mirades indiscretes.

Quan va arribar Salaï, Francesco es va quedar en xoc. L'home que tenia davant era irreconeixible. En tan poc temps, s'havia

convertit en un fantasma vivent: encorbat, esmagrit, amb la pell cerosa i els ulls enfonsats. Tossia constantment, una tos profunda i flegmosa que feia mal de sentir, i de vegades escopia sang en un mocador ja tacat.

—Salai..., va murmurar Francesco. Déu meu, què t'ha passat?

— La vida ha arribat a mi. La vida que vam triar aquella nit de maig de 1519.

Es van instal·lar en un racó fosc de la taverna. Francesco va demanar vi i menjar, però Salai gairebé no va rebre res. Va beure el vi àvidament però es va negar a menjar.

— M'estic morint. Els metges diuen que tinc una malaltia pulmonar. Em queden uns quants mesos, potser un any com a màxim.

En Francesco no sabia què dir. Què li pots dir a un home que et diu que aviat morirà?

—Ho sento.

— No et penedis. Vaig viure la vida que vaig triar. Vaig beure, vaig jugar, vaig estimar a qui volia. No me'n penedeixo... o millor dit, només me'n penedeixo d'un.

—Quin?

— La d'aquella nit. El robatori. La mentida. Tota.

En Salai va prendre un llarg glop de vi abans de continuar:

— Durant anys, em vaig convèncer que hàviem fet el correcte. Que hàviem salvat el llegat del mestre. Que la nostra mala acció estava justificada per una causa superior. Però ara que s'acosta la mort, ara que he d'afrontar el judici diví, em pregunto si no vam robar simplement per al nostre propi enriquiment.

—No vam robar per fer-nos rics. Vam salvar obres d'art que s'haurien perdut!

— Aleshores, per què vas vendre tantes peces? Per què vius en un palau luxós? Per què tens una posició social envejable? Tot això ho vas obtenir robant.

En Francesco no podia negar l'acusació. Era veritat. Havia tret profit material del robatori. Però també havia preservat tresors inestimables. Les dues veritats coexistien.

— Què vols de mi, Salai? Que ho confessi públicament? Que ho torni tot? Ja és massa tard.

— No vull res de tu. Només volia veure't per última vegada. Mirar-te als ulls.

Va tossir durant molta estona.

— També volia avisar-te. Quan mori, probablement vindrà un capellà a veure't. Tinc la intenció de confessar-me abans de morir. Li explicaré tot al capellà. El robatori, el testament fals, tot.

— Em denunciaràs?

— No, el segell de la confessió és absolut. El sacerdot no pot revelar res. Però volia que sabéssiu que algú altre sabrà la veritat. Que el nostre secret no morirà completament amb mi.

Francesco no sabia si sentir-se alleujat o preocupat. El segell de la confessió era absolut en teoria. Però a la pràctica, els sacerdots eren homes, amb les seves debilitats i temptacions. Podria realment romandre amagat un secret tan explosiu en el silenci del confessionari?

— Salai, no facis això. Guarda el secret fins al final. Pel mestre. Pel seu llegat.

— Pel mestre? El mestre és mort. Ara no li importen les nostres mentides. No, si ho confesso, és per la meva ànima, no pel mestre.

Va buidar la copa de vi i es va aixecar amb dificultat.

— Adéu, Francesco. No ens tornarem a veure mai més en aquesta vida. Espero que en la següent ens perdonin el que hem fet.

Francesco el va veure com s'esvaïa trontollant en la nit milanesa. Era la seva última trobada.

Tres setmanes més tard, Francesco va saber que Salai havia mort en circumstàncies sospitoses. El seu cos havia estat trobat travessat per una fletxa de ballesta. Es rumorejava que havia estat víctima d'una baralla després d'una nit de molta beguda.

Francesco no va assistir al funeral. Va enviar una corona de flors i una missa pel repòs de l'ànima del difunt, però es va negar a ser vist de dol per Salai. S'haurien fet massa preguntes. S'haurien forjat massa vincles.

Pompeo, que havia assistit discretament al funeral, va venir a fer el seu informe.

— Hi havia unes deu persones. Pagesos del poble, una dona gran que el cuidava i el capellà. Ningú important. Ningú que et conegués.

— El capellà... va ser ell qui va sentir la seva confessió?

— Sens dubte. Però el secret de la confessió és sagrat.

— Ja ho sé. Però em pregunto què li va dir exactament. Si va donar el meu nom. Si va esmentar algun detall que ajudés a trobar-me.

En Pompeo va posar una mà a l'espatlla del seu amic.

—Fins i tot si ho hagués dit tot, el capellà no hi podria fer res. Està obligat pel seu jurament. El capellà probablement només és un simple camperol que no entén res de les intrigues artístiques de Milà.

Francesco ho volia creure. Però durant setmanes va viure amb la por que un clergue vingués a trucar a la seva porta per interrogar-lo. Mai va passar.

Amb la mort de Salai, Francesco es va trobar com l'únic guardià del secret original. Pompeo ho sabia, sens dubte, però no havia participat en el robatori inicial. Va ser còmplice després del fet, no participant.

Aquesta solitud li pesava molt. Ara tenia trenta-quatre anys. Havia deixat la meitat de la seva vida enrere. Havia construït un

imponent edifici social, però aquest edifici descansava sobre fonaments de mentides.

Fer un testament

Els anys 1524 i 1525 van ser anys de consolidació. Francesco va perfeccionar la seva doble vida: un artista respectable de dia, un falsificador acurat de nit. Va vendre obres menors per finançar el seu estil de vida mentre guardava gelosament les peces principals.

Durant aquest període, va començar a fabricar el fals testament que més tard es convertiria en la peça central de la seva defensa contra els càrrecs de robatori. Aquesta tasca requeria una paciència i una habilitat excepcionals.

Havia conservat diverses cartes autèntiques de Leonardo, escrites durant els anys que havien passat junts. Va estudiar meticulosament la lletra del mestre: la forma de les lletres, la pressió de la ploma, la inclinació característica, les abreviatures preferides. Va passar setmanes practicant, cobrint desenes de pàgines amb intents fallits, fins que va reproduir la lletra de Leonardo amb una precisió sorprenent.

El testament estava escrit en pergamí antic comprat a un venedor especialitzat. Va envellir artificialment la tinta afegint-hi compostos químics que n'acceleraven l'oxidació. El resultat va ser un document que semblava haver estat escrit el 1519 i conservat durant sis anys en condicions normals.

El contingut estava calibrat amb cura. Havia investigat les fórmules legals que s'utilitzaven en els testaments francesos. Havia consultat discretament un notari amic, fent veure que volia redactar el seu propi testament. Havia estudiat els testaments d'altres artistes italians que havien mort a França.

El resultat va ser un document que semblava cert. En ell, Leonardo llegava a Francesco la major part dels seus manuscrits i certes obres específiques. Salai va heretar

notablement la meitat d'un jardí. Als germanastres del mestre a la Toscana, va llegar una suma de diners i alguns mobles. Als criats, modestes propines. Tot era plausible, coherent, creïble.

També va elaborar la famosa carta als germans de Leonardo, datada l'1 de juny de 1519, en què feia referència a les «*cartes del Rei Cristià*» que autoritzaven el mestre a fer el seu testament. Aquesta carta va ser la pedra angular de tot el pla: explicava com Leonardo, tot i ser estranger, havia pogut llegar legalment els seus béns.

La tasca més delicada era crear la il·lusió que aquests documents sempre havien existit. No els podia presentar de sobte el 1525 sense que ningú es preguntés per què no els havia mostrat abans. Havia d'establir la seva existència gradualment.

Va començar a esmentar ocasionalment, en converses amb marxants d'art o col·leccionistes, que el mestre havia escrit un testament. Va insinuar que en posseïa una còpia, però preferia no fer-la pública per evitar baralles familiars. D'aquesta manera, mes rere mes, va crear el rumor que existia un testament, tot i que poca gent l'havia vist.

Aquesta estratègia va resultar reeixida. El 1525, quan començaria a justificar la seva possessió de les obres davant de preguntes cada cop més urgents, l'existència del testament ja seria acceptada per molts com un fet establert.

El viatge a Amboise

Però Francesco sabia que un rumor no seria suficient. Perquè el seu engany resistís un escrutini seriós, necessitava l'aval oficial, un punt de suport als arxius notariais francesos. A la primavera de 1525, va emprendre un viatge perillós: tornar a Amboise.

El viatge des de Milà va durar tres setmanes. Francesco va viatjar lleuger, només portant l'essencial i, curiosament amagat en una cartera de cuir folrada de seda, el testament falsificat que

havia passat mesos perfeccionant. Cada parada del viatge revivia els seus records: Lió, on s'havia separat de Salaï sis anys abans; les carreteres de França que havia recorregut al costat de Leonardo; i finalment, Amboise, la ciutat de la qual havia fugit precipitadament després de la mort del mestre.

La ciutat havia canviat poc. El castell reial encara dominava el Loira amb la seva imponent mole. El Clos Lucé, la mansió on Leonardo havia passat els seus últims anys, ara estava ocupada per algun cortesà. Francesco evitava amb cura passar-hi, per por que la vista d'aquests llocs pogués revifar emocions perilloses.

Es va dirigir cap a la notaria del mestre Guillaume Boreau, en una casa amb entramat de fusta típica de la regió. El notari era un home d'uns cinquanta anys, amb un rostre auster. El seu despatx, fosc i ple de llibres de comptes, feia olor de pergami vell i tinta.

Francesco havia preparat el seu plantejament. Es va presentar com a antic alumne de Leonardo, vingut a resoldre els tràmits finals relacionats amb l'herència del mestre. Va explicar que en el moment de la mort de Leonardo, en la confusió del dol, certs documents no havien estat degudament registrats. Ara volia rectificar aquest descuit.

Boreau va escoltar amb atenció cautelosa. Quan Francesco va treure el testament de la seva cartera, el notari el va recollir amb cura i el va examinar detingudament. Els seus ulls experimentats van escanejar el pergami, detenint-se en la redacció i les signatures.

—Aquest document està datat el 23 d'abril de 1519, va observar Boreau amb veu neutral. Ara és maig de 1525. Han passat sis anys. Per què heu vingut a registrar-lo ara?

—Circumstàncies familiars complexes, senyor —va respondre Francesco amb la seguretat que havia repetit cent vegades—. Els hereus italians del mestre impugnen certes disposicions.

Necessito un registre oficial d'aquest testament per fer valer els meus drets.

En Boreau va deixar el document sobre l'escriptori i va creuar les mans.

— Senyor Melzi, abans de continuar, li he de fer una pregunta que em sembla essencial. El seu mestre Leonardo da Vinci era un ciutadà francès naturalitzat?

— El mestre havia obtingut cartes de naturalització del rei Francesc, senyor. Això també s'esmenta a la carta que vaig enviar als germans de Leonardo poc després de la seva mort.

En Boreau va negar amb el cap lentament.

— Aquí és precisament on rau el problema. Veieu, el maig de 1519, immediatament després de la mort de Sir Leonardo, em van contactar agents del Tresor Reial. El mestre Étienne Deloynes i Sir Guillaume de Montcornet van dur a terme un inventari complet de les possessions del difunt a Clos Lucé. I sabeu quin era el seu propòsit?

En Francesco no va respondre, endevinant què passaria després.

—Segons el dret de recuperació, va continuar Boreau amb fermesa. El dret de recuperació s'aplica als estrangers que moren a França sense haver obtingut cartes de naturalització. Tots els seus béns reverteixen automàticament a la Corona. Si Leonardo s'hagués naturalitzat francès, aquest dret no s'hauria aplicat. Els agents reials no haurien tingut cap motiu per dur a terme aquest inventari. Tot i això, ho van fer. Es van apoderar de les obres principals —la Mona Lisa, la Mare de Déu amb el Nen i Santa Anna—, que ara formen part del Tresor Reial.

El silenci que va seguir va ser pesant. Francesco buscava desesperadament una resposta, una via d'escapament.

— Potser hi ha hagut un error administratiu. Les cartes de naturalització poden haver estat concedides, però registrades

incorrectament. O potser els funcionaris del Tresor no en tenien constància...

—Els funcionaris del Tresor són professionals, va interrompre Boreau. No viatgen per aplicar el dret de recuperació sense verificar primer l'absència de naturalització. I jo mateix vaig consultar els registres de la cancelleria reial a petició seva. No hi apareix cap carta de naturalització a nom de Leonardo da Vinci. En vaig guardar un registre als meus propis arxius.

En Francesco es va adonar que negar l'obvi no tenia sentit.

—Sir Boreau, va dir en veu baixa, seré franc amb vostè. Té raó. Les cartes de naturalització probablement no van existir mai. O si es van prometre, mai es van concedir formalment. El mestre va morir massa aviat. Però això vol dir que el seu testament ha de ser invalidat? Que el seu desig de llegar-me la seva obra, fruit de trenta anys de recerca, ha de ser ignorat per una mera formalitat?

— Això no és una mera formalitat. És la llei del regne.

—Una llei injusta! va exclamar Francesco. El mestre va servir devotament el rei Francesc durant tres anys. Li va oferir les seves millors obres. Es mereixia ser naturalitzat. Si no ho va ser, va ser per negligència, no per culpa seva.

Boreau el va observar durant molta estona, amb el rostre impenetrable.

—Entenc els vostres sentiments. Però un notari no pot ignorar la llei. Aquest testament que em presenteu és legalment problemàtic. Sense cartes de naturalització, Sir Leonardo no podia fer testament legalment a França. Tot el que posseïa havia de revertir a la Corona per dret de recuperació. Aquest testament, fins i tot si reflecteix les seves veritables intencions, no té cap valor legal.

—Llavors, què proposes? Que ho torni tot als agents reials? És massa tard. Han passat sis anys. He salvat les obres que posseeixo de la dispersió i la destrucció. Sense mi, s'haurien

venut a comerciants o s'haurien perdut. He preservat el geni del mestre. És això un crim?

En Boreau es va aixecar.

— Em poseu en una situació difícil, Sir Melzi. D'una banda, entenc les vostres motivacions. De l'altra, sóc un funcionari públic. No puc autenticar un document que sé que és legalment invàlid.

—No us demano que ho autenticuis, va respondre ràpidament en Francesco. Simplement us demano que ho gardeu als vostres arxius. Com a custodi, no com a validador.

En Boreau es va girar.

— Un dipòsit segellat?

— Exactament. Conserveu el document tal com està, sense pronunciar-vos sobre la seva validesa. Si algú impugna la meva herència, sempre puc dir que existeix un testament i que es guarda amb el notari d'Amboise. Això donarà una aparença de legitimitat a la meva possessió.

—Una aparença de legitimitat, va repetir Boreau amb un toc d'ironia. Em demaneu que participi en un engany.

— Us demano que preserveu la memòria d'un gran home. Les lleis són imperfectes, Sir Boreau. De vegades, la veritable justícia requereix que ens en desviem.

El notari va tornar al seu escriptori, amb el rostre marcat per la reflexió.

— I si acceptés aquest... dipòsit segellat, què hi guanyaria? O millor dit, què arriscaria? Perquè arrisco la meva reputació, potser la meva posició, convertint-me en el custodi d'un document del qual conec els defectes legals.

En Francesco havia previst aquesta objecció.

— Crec que l'església de Saint-Denis d'Amboise necessita una restauració urgent. Cinquanta ducats d'or podrien fer una contribució significativa a aquesta obra. Una donació piadosa

en memòria del meu difunt mestre, és clar. El vostre nom seria entre els benefactors.

La cara de Boreau no traïa cap emoció, però Francesco va veure com els seus dits s'estrenyien lleugerament al reposabraços de la cadira. Cinquanta ducats eren una fortuna per a una petita església provincial.

—Cinquanta ducats —va murmurar el notari—. És generós.

—I per a vós personalment —va afegir Francesco, traient una segona bossa—, vint ducats més. Pel temps que dedicareu a conservar aquest document i per les precaucions especials que haureu de prendre.

Boreau va mirar les dues bosses que hi havia sobre l'escriptori. El dilema moral ara era clarament visible a la seva cara. Era un home íntegre, acostumat a respectar escrupolosament la llei. Però l'oferta era considerable. I al cap i a la fi, què feia malament? No estava certificant l'autenticitat del testament. No l'estava validant legalment. Simplement el guardava als seus arxius, com guardava centenars d'altres documents.

El silenci es va allargar. Francesco va contenir la respiració.

—Molt bé —va dir finalment Boreau amb cansament—. Guardaré aquest testament als meus arxius, segellat. Us proporcionaré un certificat de dipòsit que confirmi que m'heu confiat aquest document per a la seva custòdia. Però he de ser absolutament clar en un punt: aquest certificat no validarà de cap manera l'autenticitat del testament ni la seva conformitat amb la legislació francesa. Només establirà que m'heu donat un document que afirmeu que és el testament de Leonardo da Vinci.

—Això ja és més que suficient per a mi, senyor.

—I afegiré una nota als meus registres privats, va continuar Boreau amb un to més ferm, indicant les circumstàncies exactes d'aquesta presentació i les meves reserves sobre la validesa legal del document. Aquesta nota romandrà

confidencial i només es transmetrà als meus successors a l'oficina notarial. És la meva garantia personal, la meva protecció si mai s'examina aquest assumpte.

En Francesco va dubtar. Aquesta nota podia ser perillosa. Però negar-s'hi posava en perill tota la negociació.

—Accepto, va dir. Les seves reserves romandran als seus arxius privats. I el testament en sí?

— Es guardarà en una caixa forta segellada, accessible només amb la presentació d'una autorització escrita vostra o dels vostres hereus legals. Ningú més podrà consultar-la.

— I el comprovant del dipòsit?

— Ho escriuré immediatament.

Boreau va treure un full de pergami en blanc i va començar a escriure amb la seva bella lletra de notari. Francesco va observar com la ploma rascava pel paper, formant les paraules que segellaven el seu acord culpable.

«Jo, el sotasignant Guillaume Boreau, notari reial a Amboise, certifico que he rebut de Sir Francesco Melzi, cavaller milanès, per a la seva conservació als meus arxius segellats, un document presentat com a testament del difunt Sir Leonardo da Vinci, artista toscà que va morir a Amboise el 2 de maig de 1519, i que el document esmentat està datat el 23 d'abril de 1519. Certificat fet a Amboise, el 15 de maig de 1525 a petició de Sir Francesco Melzi.»

Boreau va segellar el document a la part inferior i el va lliurar a Francesco, que el va acceptar amb un immens alleujament.

— Això està fet. Els cinquanta ducats per a Saint-Denis?

En Francesco va deixar la primera bossa sobre l'escriptori.

— Quant a l'altra suma...

Discretament va fer lliscar la segona bossa cap al notari, que la va fer desaparèixer en un calaix amb un gest ràpid.

Boreau es va aixecar, fent senyals que l'entrevista havia acabat.

— Senyor Melzi, espero no penedir-me del que acabo de fer. Us he concedit el que em vau demanar, però sapigueu que he actuat contra la meva consciència. Si aquest assumpte causa danys a algú, jo assumiré la responsabilitat moral.

—Ningú no en sortirà malament, senyor Boreau, li va assegurar Francesco. Al contrari. Les obres del mestre seran preservades, estudiades i transmeses a la posteritat. No és això el més important?

— Potser. O potser simplement em vaig deixar comprar. El temps ho dirà.

En Francesco va sortir del despatx del notari amb el certificat acuradament doblegat a la cartera. En sortir al carrer assolellat d'Amboise, va sentir una barreja complexa d'emocions: alleujament per haver-ho aconseguit, culpa per haver corromput un home honest i satisfacció per haver ancorat la seva mentida als arxius oficials.

El que no sabia era que Boreau, deixat sol al seu estudi, estava escrivint una nota detallada al seu registre privat: *«Avui, 15 de maig de 1525, he rebut de Sir Francesco Melzi un document presentat com el testament de Leonardo da Vinci. Després d'examinar-lo, aquest document conté greus irregularitats legals. En primer lloc, com que Sir Leonardo mai va obtenir cartes de naturalització, el dret de recuperació de béns es va aplicar a la seva herència el 1519, cosa que va fer que qualsevol testament fos nul. En segon lloc, la redacció del document no s'ajusta a la pràctica notarial. En tercer lloc, Sir Melzi no va poder presentar cap testimoni de la redacció d'aquest testament. No obstant això, he acceptat mantenir aquest document segellat sense autenticar-lo de cap manera. Instruccions als meus successors: no mostreu mai aquest document sense l'autorització escrita dels hereus Melzi. Conserveu aquesta nota i transmeteu-la només al següent notari que ocupi el càrrec.»*

Aquesta nota romandria oculta durant tres segles, transmesa de pare a fill dins de la dinastia Boreau, convertint-se en l'enllaç secret d'una cadena de complicitat involuntària que protegiria la mistificació de Francesco fins a finals del segle XIX, quan

l'extinció de la família Boreau permetria finalment que la veritat comencés a emergir.

Francesco, ignorant de la precisió amb què Boreau havia documentat els seus dubtes, va marxar d'Amboise l'endemà al matí. El viatge de tornada a Milà va ser menys angoixant que l'anada. Havia tingut èxit més enllà dels seus somnis més bojos. El testament fals ara tenia una existència oficial, un punt de suport als arxius notariais francesos. Millor encara, el certificat de dipòsit portava una data anterior, cosa que li donava sis anys de retroactivitat aparent: ningú podia demostrar que el document no s'hagués dipositat ja el 1519, fins i tot si el certificat s'hagués emès el 1525.

L'engany era ara complet, protegit pel silenci d'un notari la consciència turmentada del qual seria compartida per tot el seu llinatge durant segles.

El cas Trivulzio

Va ser a l'octubre de 1525 que l'amenaça es va materialitzar en la forma de Monsenyor Giangiacomo Trivulzio, un prelat ambiciós i amant de l'art.

Francesco havia sentit a parlar de Trivulzio molt abans de la seva primera trobada. L'home era una figura destacada en la vida intel·lectual milanesa: capellà del governador d'Avalos, membre de diverses acadèmies erudites i un col·leccionista reconegut pel seu gust exigent i els seus coneixements enciclopèdics. Es deia que posseïa una memòria prodigiosa, capaç de citar llargs passatges de Plini el Vell o Sant Agustí sense pronunciar malament ni una paraula.

El que feia que Trivulzio fos particularment temible era la seva obsessió per la veritat i l'autenticitat. Havia forjat la seva reputació descobrint diverses falsificacions: un suposat manuscrit de Ciceró que va resultar ser una falsificació del segle XIV, una estàtua «antiga» que en realitat només tenia 20 anys.

En els cercles cultes de Milà, se li deia «*el sabuès*» per la seva capacitat per ensumar engany.

Francesco va conèixer Trivulzio per primera vegada en una recepció al Palau Ducal el setembre de 1525. El prelat era un home d'uns quaranta anys, alt i prim, amb trets angulosos que li donaven un aire perpètuament escèptic. Els seus ulls grisos, aguts i mòbils, semblaven observar-ho tot, catalogar-ho tot, analitzar-ho tot.

A la recepció, en Trivulzio circulava entre els convidats, aturant-se davant de cada obra d'art exposada per examinar-la meticulosament. En Francesco l'observava des de la distància, esperant evitar qualsevol interacció. Però el destí va decidir el contrari.

—Sir Melzi, oi? —va cridar Trivulzio, acostant-se amb una copa de vi a la mà—. L'antic deixeble del gran Leonardo?

Francesco es va girar amb un somriure cortès que esperava que fos natural.

— Sóc jo, monsenyor. Em coneixeu?

— Només per reputació. Però quina reputació! Es diu que posseïu la millor col·lecció d'obres de Leonardo fora de les col·leccions reials. Que us heu convertit en l'expert indiscutible del mestre. Que els més grans col·leccionistes d'Europa us consulten.

Hi havia alguna cosa en el to de Trivulzio, potser una lleugera ironia, que va posar en guàrdia a Francesco.

—Els rumors sempre exageren, monsenyor. Vaig tenir l'honor de servir el mestre durant molts anys, és veritat. Però afirmar que sóc un expert...

—Falsa modèstia —va interrompre Trivulzio—. He vist algunes de les peces que heu venut. Són autèntiques, sens dubte. El cardenal Dovizi em va ensenyar els seus dibuixos botànics. Són meravellosos. La mà de Leonardo és inconfusible.

— Estic content que Monsenyor estigui satisfet amb la seva compra.

— Satisfet? Està encantat. Tot i que de vegades s'ha preguntat sobre... com dir... l'origen exacte d'aquests dibuixos.

El cor d'en Francesco va començar a bategar més ràpid, però va mantenir la seva expressió impassible.

— La procedència és senzilla, monsenyor. Són peces que el mestre em va llegar en el seu testament. Tot està perfectament documentat.

— Ah, sí, el testament. N'he sentit a parlar. Curiosament, sembla que ningú l'ha vist. La gent en parla, s'hi refereix, però el document en si continua sent estranyament... difícil d'aconseguir.

En Francesco va sentir que la suor li regalimava pel front malgrat la frescor del vespre de tardor.

— El testament es conserva a França, amb el notari que el va registrar. En tinc una còpia certificada, és clar, però l'original roman als arxius notariais d'Amboise.

—Que convenient —va observar Trivulzio suaument—. Un document crucial, però malauradament inaccessible per a la seva verificació, guardat en un regne llunyà.

— Monsenyor, si està insinuant alguna cosa...

— No insinuo res, Sir Melzi. Simplement faig una pregunta. És la meva naturalesa. Sóc un home curiós. Massa curiós, em diuen de vegades.

Un criat va passar amb una safata de delicatessen. Trivulzio en va agafar una distretament, sense apartar la vista de Francesco.

— Digueu-me, senyor —va continuar el prelat—, aquesta història de les cartes de naturalització atorgades al mestre pel rei Francesc... n'esteu segur?

— Absolutament cert. S'esmenta a la meva correspondència amb els germans de Leonardo després de la seva mort.

— Interessant. Perquè, veieu, tinc un corresponsal a París, un col·lega erudit que té accés als arxius reials. I recentment m'ha escrit que no apareix cap carta de naturalització a nom de Leonardo da Vinci als registres de la cancelleria.

Francesco va sentir que el terra se li enfonsava sota els peus. Trivulzio havia investigat. Ho havia comprovat amb fonts franceses. Aquesta conversa aparentment casual era en realitat un interrogatori acuradament preparat.

—Potser els arxius estan incomplets, va respondre Francesco, intentant mantenir la calma. Els documents es perden, sobretot durant la guerra. Hi ha hagut tants trastorns a França aquests darrers anys...

—Sens dubte, sens dubte —va admetre Trivulzio amb un assentiment que no traïa cap convicció—. Però tot i així, és preocupant. Les cartes de naturalització atorgades pel rei són un document important. N'hi hauria d'haver algun registre.

Un grup de convidats es va acostar, interrompent la conversa. Francesco va aprofitar aquesta distracció per escapolir-se, al·legant una cita urgent. Però només va ser un indult temporal. Trivulzio el seguia.

Els dies següents, Francesco va saber que el prelat estava fent preguntes sobre ell per tot Milà. Interrogava els marxants d'art que havien actuat com a intermediaris per a les seves vendes, els col·leccionistes que havien comprat obres i els notaris que havien redactat els contractes de compravenda.

—És meticulós, va informar Pompeo durant una de les seves reunions secretes. Ho pren nota tot, compila llistes, compara testimonis. És com si estigués construint un cas contra ell.

—Però amb quina base? —va exclamar Francesco—. Quin delicte he comès? Posseir obres del meu mestre, que vaig heretar legítimament?

—Sospita que la teva herència no és tan legítima com afirmes. I, francament, no s'equivoca. Si mai aconsegueix proves concretes...

—No hi ha cap prova! —va interrompre Francesco—. Els documents que he fabricat són perfectes. El testament és indistingible del real. La correspondència és impecable. No pot demostrar res.

— El problema no són només els documents físics. És la lògica de la història. Trivulzio té una ment analítica. Busca inconsistències, detalls que no quadren. I la nostra història, per molt ben construïda que estigui, té els seus punts febles.

— Quins?

— Primer, l'absència de cartes de naturalització als arxius francesos. Vam inventar aquestes cartes per explicar com Leonardo podia fer el seu testament, però si no existeixen als registres oficials, la nostra explicació s'espavilla. Segon, el moment. Per què vas esperar sis anys abans de registrar el testament a França? Això és sospitos. Tercer, els testimonis. Les persones que afirmeu que van presenciar el testament o van rebre regals del mestre... algunes no ho recorden clarament, altres donen relats contradictoris.

— Són detalls menors. Descuits naturals després de diversos anys.

— Per a tu i per a mi, aquests són detalls menors. Per a Trivulzio, són defectes en un esquema fraudulent. I té la intel·ligència i la tenacitat per explotar-los.

— Què em proposes? Que fugi de Milà? Que abandoni tot el que he construït?

— No. Suggerixo que preparem una defensa sòlida. Que abordem els punts febles de la nostra història. I el més important, que trobem una manera de neutralitzar en Trivulzio abans que esdevingui realment perillós.

— Com neutralitzar?

—Diverses opcions. Podríem desacreditar-lo posant en dubte la seva pròpia col·lecció; he sentit a dir que té una estatueta «romana» que podria ser una falsificació moderna. Podríem utilitzar les teves connexions amb el governador per aconseguir que revoqui el seu permís d'investigació. O simplement podríem comprar-lo; cada home té el seu preu.

En Francesco es va girar, sorprès per aquest darrer suggeriment.

—Estàs parlant de corrupció?

— A això jo ho anomeno negociació. Trivulzio és un col·leccionista. Ofereix-li unes quantes peces destacables, i potser serà menys... zelós en les seves investigacions.

La idea repel·lia a Francesco, però no podia negar-ne la lògica: cada home tenia el seu preu. La qüestió era si Trivulzio era la mena d'home el preu del qual era negociable.

Una setmana més tard, Francesco va rebre un missatge formal de Trivulzio convidant-lo a anar al palau episcopal per «*discutir assumptes d'interès comú relacionats amb el llegat del difunt Leonardo da Vinci*». *El to era cortès, però la invitació tenia tots els trets distintius d'una citació.*

Francesco va arribar el dia i l'hora acordats, acompanyat de Pompeo, a qui va presentar com el seu assessor legal. Van ser rebuts al despatx privat de Trivulzio, una habitació austera amb parets folrades de llibres i un gran crucifix de fusta fosca que dominava un escriptori massiu.

Trivulzio els va saludar amb una cortesia impassible.

— Sir Melzi, Sir Bonini, gràcies per venir. Si us plau, seieu.

Van prendre seient a les incòmodes butaques que el prelat els va indicar. Trivulzio es va instal·lar darrere del seu escriptori, ajuntant les mans davant seu en una postura que evocava la d'un jutge a punt de dictar veredictes.

—Aniré directament al gra, va començar. Durant diverses setmanes, he estat investigant discretament els orígens de la

vostra col·lecció d'obres de Leonardo da Vinci. Aquesta investigació ha revelat diverses... inconsistències que em preocupen profundament.

En Francesco va sentir que se li estrenyia la gola, però va intentar semblar tranquil.

— Incoherències, monsenyor? Quines?

Trivulzio va obrir un registre que tenia davant i va començar a enumerar les seves troballes amb la precisió d'un fiscal:

—Primer, les famoses cartes de naturalització. No existeixen en cap registre oficial francès. Ho he fet verificar per tres fonts independents. Segon, el testament en si. Ningú l'ha vist mai, excepte vostè. Afirmi que el conserva un notari d'Amboise, però no pot aportar cap prova del seu registre. Tercer, certes obres que afirma haver heretat no apareixen a l'inventari dels béns de Leonardo elaborat pels agents reials el maig de 1519. En particular, un Sant Joan Baptista i una Leda amb un cigne, que sabem que eren al taller del mestre poc abans de la seva mort.

Va tancar el registre i va mirar en Francesco directament als ulls.

— Com expliqueu aquestes inconsistències, Sir Melzi?

En Francesco va respirar fondo. Si semblava massa a la defensiva, confirmaria les sospites d'en Trivulzio. Si era massa arrogant, l'animaria a continuar la seva investigació. Havia de trobar el to adequat: prou indignat per semblar genuïnament ofès, però prou cooperatiu per no semblar tenir res a amagar.

—Monsenyor, va començar amb calma, entenc la seva preocupació per la veritat. És una qualitat admirable en un home d'Església. Però permeti'm que abordi les seves preocupacions punt per punt.

Comptava amb els dits, imitant el gest de Trivulzio:

— Primer, pel que fa a les cartes de naturalització. És possible que no es registressin mai formalment als registres principals

de la cancelleria. El rei Francesc de vegades atorgava privilegis mitjançant cartes patents que evitaven les vies administratives habituals. El mestre era proper al rei. És plausible que rebés garanties verbals o documents privats que no apareixen als arxius oficials.

—Les garanties verbals no constitueixen una naturalització legal, va objectar Trivulzio.

— Sens dubte. Però en el context de l'època, atès els vincles personals entre Leonardo i el rei, aquestes garanties es podrien considerar suficients. Cal recordar que el mestre era molt vell i malalt. Potser les formalitats no eren la seva prioritat.

En Trivulzio no semblava convençut, però va fer un gest a en Francesco perquè continués.

— En segon lloc, pel que fa al testament. Existeix. Tinc un certificat del notari d'Amboise que confirma que es conserva als seus arxius sota segell. Si voleu, us puc ensenyar aquest certificat.

— Un certificat no és el testament en si mateix.

— Això és cert. Però el testament conté disposicions privades que no vull fer públiques. Esmenta llegats a persones que ja no són vives, arranjaments familiars delicats. Fer-ho públic crearia més problemes que no pas resoldria.

—Convenient, va murmurar Trivulzio.

En Francesco va ignorar la interrupció i va continuar:

—En tercer lloc, pel que fa a les obres no incloses a l'inventari reial, cal entendre el context. L'inventari es va elaborar ràpidament, enmig de la confusió posterior a la mort del mestre. Algunes obres ja havien sortit del taller abans que ell morís. El Sant Joan Baptista, per exemple, m'havia estat confiat diverses setmanes abans de la mort del mestre, ja que volia que continués treballant-hi. Per tant, no era al taller en el moment de l'inventari.

—Teniu algun testimoni d'aquesta... guàrdia primerenca? va preguntar Trivulzio amb escepticisme.

— Sí. El mestre Bonneval, l'apotecari que va tractar el mestre. Lady Marguerite de Rohan, que visitava sovint Clos Lucé. L'abat de Saint-Florentin, que va venir a escoltar la confessió del mestre. Tothom pot testificar que algunes de les obres ja eren en la meua possessió abans de la seva mort oficial.

Era una mentida agosarada, però Francesco sabia que aquests testimonis, fins i tot si fossin interrogats, donarien respostes ambigües que es podrien interpretar de la manera desitjada. L'apotecari i l'abat havien rebut «*regals*» que els farien reticents a contradir Francesco. I Lady Marguerite, que havia mort dos anys abans, ja no podia declarar en absolut.

En Trivulzio prenia notes, i la ploma rascava el paper amb un so sec que ressonava en el silenci de l'estudi.

—Aquests testimonis, va dir finalment, aixecant la vista, els vau contactar recentment, oi? Per refrescar-los la memòria?

La pregunta era una trampa. Admetre el contacte equivaldria a reconèixer un intent de manipular els testimonis. Negar-ho seria una mentida fàcilment verificable.

En Francesco va optar per una tercera via:

— Sí, vaig tenir l'oportunitat de mantenir correspondència amb alguns d'ells. Després de sis anys, és natural reviu records. Però no els vaig suggerir res fals. Simplement els vaig demanar que recordessin què havia passat realment.

— I, per casualitat, els seus records corresponen exactament a la vostra versió dels fets.

—Monsenyor, va dir Pompeo, que havia romàs en silenci fins aleshores, aquesta conversa s'està convertint en un interrogatori. Sir Melzi no té cap obligació de justificar-se davant vostre. Amb quina autoritat esteu duent a terme aquesta investigació?

— Per la meva consciència, Sir Bonini. Quan veig inconsistències que suggereixen un possible frau, crec que és el meu deure moral investigar. Si Sir Melzi no té res a amagar, no hauria de témer les meves preguntes.

— No els té por. Però qüestiona les vostres motivacions. Us mou un desig sincer de la veritat? O hi ha altres motius més... personals?

La cara d'en Trivulzio es va glaçar.

—Què voleu dir?

— He sentit a dir que cobegeu certes peces de la col·lecció. Que heu intentat adquirir-les diverses vegades, sense èxit. No és aquesta frustració la que alimenta el vostre... zel investigador?

Va ser una decisió agosarada. Trivulzio mai no havia intentat comprar res a Francesco. Però l'acusació, feta públicament, podia fer dubtar dels seus motius.

Trivulzio es va aixecar bruscament, gairebé tombant el tinter.

— Com us atreviu! Sóc un home d'Església! No em guio l'avarícia!

—És clar que no, Monsenyor —es va afanyar a respondre Francesco—. El meu amic s'ha equivocat. No qüestionava la seva integritat. Però ha d'entendre la nostra posició. Les seves preguntes, per legítimes que siguin, creen una atmosfera de sospita que ens perjudica. Els col·leccionistes dubtaran a comprar obres si circulen rumors sobre la seva procedència.

Trivulzio es va asseure lentament, clarament esquinçat per un conflicte intern. D'una banda, el seu instint li deia que Francesco mentia, que tot aquell afer d'una herència legítima era una invenció fraudulenta. D'altra banda, no tenia proves concretes, només inconsistències i sospites.

—Sir Melzi —va dir finalment, amb veu més tranquil·la—, seré franc amb vostè. Crec que la seva herència no està tan clara com afirma. Crec que alguns documents han estat... embellits.

Potser fins i tot fabricats. Però admeto que no tinc proves formals de frau deliberat.

Va fer una pausa abans de continuar:

—Per tant, continuaré la meva investigació. Escriuré als meus contactes a França per obtenir més informació. Entrevistaré els testimonis que heu esmentat. I si trobo la més mínima prova tangible de falsificació, no dubtaré a portar aquest assumpte davant les autoritats competents. Està clar?

—Perfectament clar, monsenyor —va respondre Francesco, aixecant-se—. I permeteu-me afegir que us desitjo bona sort en la vostra recerca. Perquè no trobareu res que pugui posar en dubte la legitimitat de la meva herència.

Van sortir del palau del bisbe en un silenci tens. Un cop al carrer, Pompeo va deixar anar un llarg sospir.

—Tenim un problema. Un gran problema.

—Ja ho sé —va murmurar Francesco—. En Trivulzio no et deixarà anar. És com un gos amb un os. Excava, qüestiona, comprova. I tard o d'hora, hi trobarà un punt feble.

—Així doncs, hem d'actuar abans que trobi aquest punt feble. Hem de convèncer-lo que aturi la seva investigació o desacreditar-lo prou perquè ningú es prengui seriosament les seves acusacions.

En Francesco va assentir, però tenia el cor afligit. La visita va marcar l'inici d'un període d'intensa angoixa.

Després que Trivulzio marxés, els dos homes es van tancar al despatx del palau.

—Sap alguna cosa, va concloure Francesco amb la veu tensa. O si més no, sospita alguna cosa. Aquesta investigació que amenaça d'iniciar podria revelar-ho tot.

Pompeo va pensar una bona estona abans de respondre:

— En Trivulzio és terrible perquè és intel·ligent i tossut. Però també té debilitats. Les hem d'identificar i explotar.

— Quines debilitats?

—Primer, el seu orgull. És un home que es creu més intel·ligent que tothom. Si li donem una explicació que afalaga el seu intel·lecte mentre el porta per un camí fals, potser la seguirà. Segon, la seva ambició. Trivulzio només és el capellà del governador. Somia amb un càrrec més important, potser un bisbat. Si poguéssim suggerir al governador que Trivulzio s'està extralimitant en dur a terme aquesta investigació...

— Estàs suggerint que els seus superiors el reprenguessin?

— Exactament. El governador d'Avalos et valora. Ets el seu assessor artístic. Si li poguessis fer entendre que aquesta investigació t'està causant un dany injustificat, que Trivulzio actua per gelosia personal més que no pas per preocupació per la justícia, Avalos podria intervenir.

Francesco va considerar aquest suggeriment. Era arriscat. Si el governador es posava del costat de Trivulzio, la situació empitjoraria. Però no fer res també era perillós.

— Pensaré en el millor plantejament. Mentrestant, hem de preparar la nostra defensa. Són prou convincents els documents que he preparat?

—El testament i la carta als germans són excel·lents, els va assegurar Pompeo. Però la resta necessita reforç. Els testimonis esmentats a Trivulzio s'han de consolidar. L'abat de Saint-Florentin, el mestre Bonneval, Lady Marguerite de Rohan... tots han de rebre les obres promeses i estar preparats per testificar de manera coherent.

— Com puc preparar-los sense despertar les seves sospites? Si explico massa el que han de dir, entendran que els demano que menteixin.

— No cal explicar-los-ho. Envieu-los les obres d'art amb una carta que insinuï que ja les havien rebut del mestre, però que se

n'havien oblidat. Davant d'una obra d'art rebuda de sobte, la majoria estarà massa contenta de fer preguntes.

Francesco va seguir aquest consell. Discretament va enviar missatgers a França amb paquets acuradament embolicats. A l'abat de Saint-Florentin, va enviar tres dibuixos botànics de Leonardo acompanyats d'una carta:

—Reverend Pare, mentre revisava els arxius del meu difunt mestre, vaig trobar aquests dibuixos que pretenia regalar-vos en agraïment pel vostre suport espiritual durant la seva última malaltia. Per respecte als seus desitjos, us els envio avui, amb uns anys de retard, però amb la seguretat que provenen de la seva mà i del seu cor.

La redacció era enginyosa. Implicava que el mestre havia expressat la intenció d'oferir aquests dibuixos, sense especificar si aquesta donació havia tingut lloc durant la seva vida o si Francesco la duia a terme ara. L'abat, en rebre aquestes precioses obres, podia testificar de bona fe haver rebut dibuixos de la seva mà «durant l'època del mestre », sense mentir tècnicament, però creant la impressió desitjada.

Va procedir de la mateixa manera amb els altres testimonis. A cadascun, va enviar unes quantes obres menors acompanyades de cartes ambigües. La majoria van respondre amb agraïment, sense cap pregunta incòmoda. Només el mestre Bonneval, l'apotecari, va expressar perplexitat:

—Senyor, us agraeixo aquests magnífics estudis sobre plantes medicinals. Tanmateix, potser la meua memòria em falla, però no recordo que el difunt mestre me les hagi donat durant la seva vida. Sou més aviat vosaltres qui me les oferiu avui en la seva memòria?

Aquesta resposta amenaçava de fer malbé l'estratègia. Si Bonneval testificava que no havia rebut res del mestre, això posaria en dubte tots els altres testimonis. Francesco havia de reaccionar.

Va escriure una llarga carta a l'apotecari explicant que el mestre, en les seves últimes setmanes, havia distribuït nombroses obres

d'art, però que alguns destinataris, en la turbulència del dolor, no n'havien conservat un record clar. Va suggerir que Bonneval podria haver oblidat aquesta donació en el seu dolor.

Després, i més important encara, va enviar a Bonneval una segona carta confidencial explicant que s'estava duent a terme una investigació maliciosa i que alguns individus envejosos intentaven qüestionar el llegat legítim del mestre. Va demanar a l'apotecari, si se li preguntava, que confirmés haver rebut aquests dibuixos «*quan el mestre encara era viu* » .

Aquesta segona carta era arriscada. Feia de Bonneval un còmplice conscient. Però Francesco no tenia cap altra opció. Havia de verificar el testimoni de l'apotecari.

Bonneval, un home senzill i devot, va acceptar testificar tal com se li va demanar. En la seva resposta, va escriure:

—*Senyor, després de reflexionar i consultar els meus registres, recordo que el mestre em va confiar aquests estudis durant la seva última malaltia, en agraïment per la meua cura. El dolor havia enterbolit la meua memòria, però ara tot està clar per a mi. Si alguna autoritat em qüestionés, confirmaria aquesta donació sense dubtar-ho.*

En Francesco va sospirar alleujat. S'havia assegurat un testimoni crucial. Però l'incident li havia demostrat la fragilitat del seu cas. Si un testimoni es retractés, tot plegat s'ensorraria.

La investigació de Trivulzio

Trivulzio no va perdre temps. Ja al novembre de 1525, va començar la seva investigació. Primer va escriure al seu corresponsal francès, Monsenyor Jean de Bellay, bisbe de Le Mans, que tenia contactes a la cort de Francesc I.

La carta estava escrita amb molta habilitat:

—*Molt Reverend Pare, necessito la seva orientació sobre un assumpte delicat relacionat amb l'herència d'un artista italià difunt a França. Leonardo da Vinci, el reconegut pintor toscà, va morir a Amboise el 1519. Un dels seus antics alumnes, que vivia a Milà, afirma haver heretat*

una part substancial de les seves obres en virtut d'un testament fet possible per unes cartes de naturalització atorgades pel rei. Podria consultar els arxius reials per veure si existeixen aquestes cartes patents? I si es va registrar un testament?

Aquesta investigació va durar diversos mesos, ja que les comunicacions entre Milà i París eren lentes. Mentre esperava una resposta, Trivulzio va dur a terme la seva pròpia investigació sobre el terreny a Milà.

Primer va interrogar els hereus italians de Leonardo, els germanastres del mestre a la Toscana. Ser Giuliano da Vinci, el més gran, va ser citat a Milà amb el pretext d'un assumpte notarial. Trivulzio el va rebre al palau del bisbe i el va interrogar.

— Senyor Giuliano, va rebre alguna herència del seu difunt germà?

—Sí, monsenyor, va respondre Giuliano, notari de professió, com ho havia estat el seu pare. Vaig rebre alguns mobles, roba i una modesta suma de diners. El meu germà Antonio i jo vam dividir aquests béns entre nosaltres.

— I obres d'art? Pintures, dibuixos, manuscrits?

— Uns quants dibuixos. Estudis preparatoris amb poc valor comercial. El meu germà Leonardo no era ric, contràriament al que alguns podrien creure. La majoria de les seves obres importants ja havien estat venudes o regalades durant la seva vida.

— Com us van arribar aquestes herències?

— A través de Sir Francesco Melzi, que havia estat el deixeble més proper del meu germà. Ens va enviar els articles que eren nostres per dret.

Després que Giuliano marxés, Trivulzio va anotar al seu llibre de comptes:

—Els hereus italians confirmen haver rebut algunes obres menors, però no expressen cap sospita envers Melzi. El seu testimoni té un valor limitat, ja que no eren presents a França en el moment de la seva mort.

Trivulzio va interrogar diversos marxants d'art i col·leccionistes milanesos que havien comprat obres de Leonardo a través de Francesco. Tots van confirmar que posseïa obres del mestre i que ocasionalment les venia. Però cap va poder proporcionar documentació que demostrés la seva procedència.

El cardenal Bernardo Dovizi da Bibbiena, que havia comprat els dotze dibuixos botànics el 1520, va ser interrogat.

— Eminència, quan va comprar aquests dibuixos, va demanar a Sir Melzi que demostrés que li pertanyien legítimament?

El cardenal va respondre irritadament:

— Monsenyor Trivulzio, no sóc un comerciant de bestiar que verifica la procedència de cada animal. Sóc un amant de l'art. Quan m'ofereixen obres de qualitat, les examino per assegurar-me'n l'autenticitat artística. L'autenticitat legal no m'interessa. Francesco Melzi va ser deixeble de Leonardo. És natural que posseïs obres del seu mestre. No vaig veure cap raó per dubtar-ne.

— Però, què hauria passat si aquestes obres haguessin estat robades?

— Robat a qui? El mestre és mort. No té hereus directes. Els seus germans van rebre la seva part. A qui hauria robat Francesco? Al rei de França? Però el rei ja és propietari de la Mona Lisa i altres obres importants. No ha fet cap reclamació respecte a les peces que Francesco està venent.

Aquest argument, que Trivulzio escoltaria de molts altres col·leccionistes, va ser notablement eficaç. En absència d'un demandant, qui podria acusar Francesco de robatori? El dret de recuperació havia funcionat a favor de la corona francesa, però Francesc I semblava indiferent. Sense una víctima òbvia, era difícil perseguir un delictes.

La contraofensiva

Mentre Trivulzio duia a terme la seva investigació, Melzi no es va quedar inactiu. Va decidir prendre la iniciativa en lloc d'esperar passivament.

El seu primer pas va ser sol·licitar una audiència privada amb el governador d'Avalos. Era un militar de carrera, de maneres aspres. Apreciava els coneixements artístics de Francesco i la seva capacitat per descobrir obres de qualitat per a la seva col·lecció.

Francesco va arribar al palau ducal un matí d'abril, portant sota el braç un petit quadre embolicat amb vellut vermell. Va ser rebut al despatx privat del governador, una senzilla habitació moblada amb austers mobles espanyols.

—Excel·lència —va començar Francesco després de les salutacions—, he vingut a demanar-vos consell sobre un assumpte delicat. Monsenyor Trivulzio està duent a terme una investigació sobre l'herència que vaig rebre del meu difunt mestre, Leonardo da Vinci. Sembla que en qüestiona la legalitat.

D'Avalos va arrufar les celles.

— Trivulzio? El meu capellà? Quina autoritat té per dur a terme una investigació així?

— Això és el que em pregunto, Excel·lència. Trivulzio actua seguint les seves ordres? O està usurpant poders que excedeixen la seva autoritat?

El governador, a qui no li agradava que ningú actués a les seves esquenes sense el seu permís, va respondre secament:

— Ningú em va demanar permís. Si Trivulzio va prendre aquesta iniciativa, va ser completament per voluntat pròpia.

—Excel·lència —va continuar Francesco—, em temo que Monsenyor Trivulzio està motivat per motius menys nobles que la recerca de justícia. Cobeja certes obres de la meva col·lecció. M'ha fet diverses ofertes per comprar-les, que he

rebutjat. Em temo que aquesta investigació és només un mitjà de pressió per obligar-me a vendre a baix preu.

Era mentida. Trivulzio mai havia fet una oferta de compra. Però Francesco va apostar que el governador no comprovaria aquesta acusació i que estaria més inclinat a creure el seu assessor artístic que un simple capellà.

L'aposta va donar fruit. D'Avalos, a qui no li agradava gaire Trivulzio —un intel·lectual pretensions als seus ulls—, va acceptar aquesta interpretació.

— Si aquest és el cas, és inacceptable. No puc tolerar que un membre de la meva llar abusí del seu càrrec per a benefici personal.

—Excel·lència, no voldria causar cap problema a Monsenyor Trivulzio. Potser podríem fer-li entendre que aquesta investigació està fora de les seves competències i que s'hauria de limitar als seus deures religiosos?

D'Avalos va assentir.

— Deixeu-m'ho fer càrrec. Trivulzio rebrà una reprimenda. I per demostrar la meva confiança en la vostra integritat, acceptaria la feina que sembla que m'heu portat.

Francesco va desempaquetar el quadre: una petita Mare de Déu amb el Nen, una còpia que havia fet d'un original de Leonardo. No era una peça de gran valor, però estava ben feta i afalagaria l'ego del governador.

— Excel·lència, és un honor presentar-vos-el. Aquest exemplar, que vaig fer sota la direcció del mateix mestre, és vostre.

D'Avalos va examinar la pintura amb satisfacció. No tenia prou coneixements per distingir una còpia d'un original, i Francesco no el va desmentir d'aquesta idea.

— Ho tindrè penjat a la meua habitació privada. Em recordarà la vostra lleialtat i el vostre talent.

Francesco va sortir del palau ducal amb una sensació de victòria. Havia aconseguit tornar el governador contra Trivulzio. Però només era una batalla, no la guerra. El prelat no es deixaria intimidar.

L'enfrontament final

Uns dies més tard, Francesco va rebre una citació *«per aclarir certs punts de la seva investigació»*. Trivulzio no es rendia.

Francesco i Pompeo es van presentar al palau del bisbe. Van ser rebuts al mateix despatx on Francesco havia tingut el seu primer encontre amb el prelat.

Trivulzio els va saludar amb una educada fredor.

— Senyor Melzi, he continuat la meva investigació sobre la seva presumpta herència. He interrogat els hereus italians, diversos col·lectors i he escrit a França per verificar l'existència de les cartes de naturalització que vostè afirma posseir.

— I què heu descobert, monsenyor?

— Desenvolupaments interessants. Els hereus italians confirmen que van rebre una herència. Els col·leccionistes confirmen que posseïu obres de Leonardo, però cap pot donar fe de la seva procedència legal. Pel que fa a França, encara no he rebut cap resposta.

— Monsenyor, amb quina base legal duu a terme aquesta investigació? Messire Melzi no ha estat acusat de cap delictes. Ningú ha presentat cap denúncia contra ell.

Si tinguéssiu proves d'un delictes, les hauríeu d'entregar a les autoritats judicials pertinents. Però no en teniu, oi? Només teniu sospites i insinuacions.

Les tensions augmentaven. Francesco va intervenir per calmar les coses:

— Monsenyor, entenc la seva preocupació per la justícia. Però li asseguro que la meva herència és legítima. Si ho desitja, li puc

mostrar el testament i la correspondència que estableixen la legalitat dels meus drets.

Va treure de la seva cartera un duplicat dels documents que havia falsificat i el certificat expedit per Boreau. Els va deixar sobre l'escriptori de Trivulzio. El prelat els va examinar detingudament, girant-los una i altra vegada, buscant signes de falsificació.

—Aquests documents semblen autèntics a primera vista, va admetre. Però l'autenticitat aparent no és una prova definitiva. Caldria que els examinessin experts en cal·lígrafs.

—No hi veig cap objecció —va respondre Francesco amb confiança—. Feu-los examinar per qui vulgueu. Descobrireu que són autèntics.

Va ser un farol agosarat. Francesco apostava que Trivulzio no gosaria que els documents fossin analitzats per experts reals, perquè això implicaria revelar públicament les seves sospites i arriscar-se a demostrar que s'equivocava.

L'aposta va donar fruit. Trivulzio, que no volia perdre la cara fent una acusació que no podia provar, va preferir esperar el moment oportú.

— Esperaré la resposta de França abans de decidir els propers passos. Mentrestant, Sir Melzi, li aconsello que no vengui cap obra important. Si la meva investigació revela alguna irregularitat, aquestes vendes podrien ser cancel·lades i vostè hauria de reemborsar els compradors.

—Prenc nota del teu consell, va respondre Francesco. Però continuaré gestionant la meva herència com consideri oportú, dins dels límits de la llei.

Amb això, Francesco i Pompeo van abandonar el bisbat. Un cop al carrer, Pompeo va deixar anar un sospir d'alleujament.

— Vas anar sobre segur. Si Trivulzio hagués fet examinar els teus documents per experts...

—No ho farà —va interrompre Francesco—. És un home d'església, no un jutge. No té ni l'autoritat ni els mitjans per dur a terme una veritable investigació judicial. Tot el que pot fer és fer preguntes i esperar que em delati. Però no ho faré.

La carta de França

El juliol de 1526, Trivulzio va rebre la resposta que esperava de França. Monsenyor de Bellay li va escriure:

—Molt Reverend Pare, he investigat, tal com van sol·licitar, aquest afer de Leonardo da Vinci. He consultat els arxius de la Cambra de Comptes i he interrogat els funcionaris que van inventariar les possessions del difunt el 1519. Això és el que he pogut establir:

No hi ha constància de cap carta de naturalització atorgada a Leonardo da Vinci als registres oficials. Ho he comprovat dues vegades i el resultat és el mateix: no es va registrar cap carta de naturalització amb aquest nom entre 1515 i 1519.

L'inventari dels béns del difunt, elaborat pel mestre Étienne Deloynes i Sir Guillaume de Montcornet el maig de 1519, no esmenta cap testament. Les obres d'art van ser confiscades en virtut del dret de recuperació, d'acord amb la llei aplicable als estrangers que van morir sense naturalització.

Diverses obres importants no s'inclouen a l'inventari quan haurien d'haver-ho estat, en particular un Sant Joan Baptista i una Leda amb un cigne que es trobaven al taller del mestre poc abans de la seva mort.

Aquests elements suggereixen fermament que Sir Melzi va treure obres de l'inventari reial i va fabricar un testament fals per justificar-ne la propietat. Tanmateix, Sa Majestat el Rei Francesc no ha expressat cap intenció de perseguir aquest assumpte. El Rei ja posseeix la Mona Lisa i diverses altres obres importants, i no vol emprendre costosos procediments legals per recuperar peces ubicades a Itàlia.

En conclusió, teniu raó en sospitar de frau, però aquest frau no es pot demostrar amb certesa sense accés als documents originals, i fins i tot si es demostrés, sembla que ningú té cap interès a perseguir-lo.

Trivulzio va rellegir la carta diverses vegades amb sentiments contradictoris. D'una banda, les seves sospites es confirmaven: Francesco havia robat l'herència. D'altra banda, cap autoritat semblava disposada a perseguir el cas.

El prelat va tornar a convocar Francesco, però aquesta vegada amb una estratègia diferent. Ja no intentaria desemmascarar el falsificador. Buscaria obtenir concessions.

—Senyor Melzi, va començar Trivulzio durant la reunió, he rebut informació de França que no us és favorable. Tanmateix, sóc realista. Entenc que algunes situacions són complexes i que, de vegades, la llei escrita no fa justícia a les realitats morals.

Francesco, sorprès per aquest canvi de to, va romandre prudentment en silenci, esperant a veure on volia arribar el prelat amb això.

—Això és el que proposo —va continuar Trivulzio—. No continuaré la meva investigació. Reconeixere públicament l'aparent legalitat de la vostra herència. A canvi, donareu una obra important de la vostra col·lecció a l'Església de Milà. Diguem una dotzena de dibuixos, que es conservarien a la biblioteca de l'arquebisbat, a disposició de metges i estudiosos. Francesco va entendre la maniobra. Trivulzio no el podia denunciar legalment, així que intentava extorquir-li diners. Era xantatge disfressat d'un acord amistós.

La seva primera reacció va ser d'indignació. Però va recuperar la compostura. Potser era millor apaivagar Trivulzio que mantenir un enemic perjudicial.

—Monsenyor, va respondre Francesco després de pensar-ho una mica, la seva proposta és interessant. Tanmateix, els dibuixos que desitja són dels més preuats de la meva col·lecció. El seu valor és inestimable. Si me'n desfés, només seria amb la garantia absoluta que vostè cessaria tota investigació i defensaria públicament la legitimitat de la meva herència.

—Teniu la meua paraula, li va assegurar Trivulzio.

—La paraula d'un prelat no és un document legal, va respondre Francesco. Vull un acord escrit, signat i segellat, en què us comprometeu a reconèixer la meva herència i a no qüestionar mai més els meus drets.

Trivulzio va dubtar. Un document així el convertiria en còmplice. Però l'atractiu dels dibuixos era massa fort.

— D'acord. La meva secretària redactarà aquest acord.

El document es va redactar els dies següents. Francesco, assessorat per Pompeo, es va assegurar que fos legalment sòlid. Trivulzio es va comprometre a *«reconèixer la legalitat i legitimitat de l'herència rebuda per Sir Francesco Melzi del difunt Leonardo da Vinci»* i a *«cessar totes les investigacions presents o futures sobre l'origen i la procedència de les obres que constitueixen aquesta herència»*.

A canvi, Francesco donaria a l'arquebisbat deu dibuixos de Leonardo, així com una suma de cent ducats d'or per a la construcció d'una nova capella a la catedral.

L'acord es va signar l'agost de 1526, en presència de testimonis. Per a Francesco, va ser una victòria agredolça. Havia estat obligat a renunciar a precioses obres d'art, però havia obtingut el reconeixement oficial del seu llegat d'un dels seus principals detractors. Aquest reconeixement valia la pena el preu pagat.

Després de la signatura, Trivulzio li va dir amb un somriure enigmàtic:

— Senyor Melzi, encara no sé si el seu testament és autèntic o no. Però una cosa és certa: vostè és un home extraordinàriament intel·ligent i decidit. El mestre ha triat bé el seu hereu.

Francesco no sabia com interpretar aquestes paraules. Era un elogi sincer? O una última broma sarcàstica? Va preferir no respondre i va marxar del bisbat amb els seus documents.

Pompeo l'esperava ansiosament al carrer.

— Així doncs? S'ha acabat?

— Està fet. Trivulzio té el seu rescat. Nosaltres tenim la nostra pau.

— Has fet el que tocava. Deu dibuixos a canvi de la seguretat de tota la col·lecció, és un acord acceptable.

Francesco va assentir, però sentia una profunda amargor. Aquells deu dibuixos que acabava de regalar representaven anys d'obra de Leonardo. Eren peces irreemplaçables. I els havia sacrificat per comprar el silenci d'un prelat avariç.

— Almenys, va consolar Pompeo, es conservarien a la biblioteca de l'arquebisbe. No es perdrien. Els estudiosos podrien estudiar-los.

— Si els sacerdots no les destrueixen com a obres impies —va respondre Francesco amargament—. Ja saps què pensa l'Església sobre les disseccions. Ho consideren una profanació del cos.

— En Trivulzio no és estúpid. Sap que aquests dibuixos tenen valor científic. Els protegirà.

Francesco ho volia creure. Trivulzio era, sobretot, un col·leccionista. Aquests dibuixos adornarien el seu estudi privat en lloc de la biblioteca pública.

Va lliurar ràpidament els deu dibuixos promesos. Va triar peces d'alta qualitat, però no les més aconseguides. Els estudis sobre el cor van romandre en la seva possessió, així com els dibuixos que mostraven el sistema nerviós o l'estructura de l'ull.

Trivulzio va complir la seva paraula. Va fer córrer entre els cercles educats de Milà que el llegat de Francesco era *«perfectament legítim i confirmat pels documents apropiats»*. *Aquest aval d'un prelat reconegut per la seva integritat intel·lectual va enfortir considerablement la seva posició.*

Els col·leccionistes que havien dubtat a comprar obres de procedència dubtosa es van sentir tranquils. Les vendes van repuntar amb força. Fins i tot va poder apujar els preus, aprofitant aquesta nova legitimitat.

Però el cost psicològic era alt. Francesco es va adonar que sempre estaria a mercè d'un investigador nou i persistent que li fes les preguntes correctes. La seva seguretat es basava en un equilibri fràgil entre la plausibilitat dels seus documents i la manca de voluntat de les autoritats d'investigar massa a fons.

El casament

El 1527, Francesco va prendre una decisió que li canviaria la vida: es va casar. A la seva edat, era hora de formar una família, encara que només fos per mantenir les aparences socials. Un home de la seva condició que es va mantenir solter va despertar sospites. Es rumorejava que tenia una moral desviada, que havia mantingut una relació massa íntima amb el seu difunt mestre.

Aquests rumors, tot i que infundats —la relació entre Francesco i Leonardo sempre havia estat la de mestre i deixeble—, estaven perjudicant la seva reputació. El matrimoni era la millor manera de silenciar-los.

L'elecció de la dona es va guiar per consideracions pràctiques. Buscava una dona de bona família, però sense una riquesa excessiva, que aportés respectabilitat sense fer massa preguntes sobre les seves activitats. La va trobar en Angelica Landriani.

L'Angelica tenia vint-i-quatre anys, la filla petita d'una família empobrida de la petita noblesa llombarda. El seu pare, un antic soldat, havia malgastat la major part de la fortuna familiar jugant al joc. L'Angelica no tenia un dot substancial, cosa que reduïa les seves possibilitats de fer un bon matrimoni. Per a ella, casar-se amb Francesco Melzi, assessor artístic del governador i propietari d'un preciós palau, representava una oportunitat inesperada.

La va conèixer en una recepció al palau ducal. Era una dona jove amb trets agradables, encara que insignificants, maneres educades i una intel·ligència modesta però suficient. Semblava

dòcil, poc curiosa i satisfeta amb la seva sort. Exactament el que ell buscava.

El compromís es va celebrar l'abril de 1527, el casament al juny. La cerimònia va tenir lloc a l'església de Santa Maria delle Grazie, seguida d'un banquet al Palazzo Melzi. Hi van assistir una cinquantena de convidats: membres de la noblesa milanesa, artistes i comerciants. El mateix governador d'Avalos va honrar l'esdeveniment amb la seva presència.

Pompeo va ser el padrí de Francesco. En el seu discurs, va lloar les qualitats del nuvi i va expressar l'esperança que aquesta unió fos beneïda amb molts fills.

La nit de noces de Francesco va ser més una prova que un plaer. Havia de complir amb el seu deure matrimonial, però no hi estava de cor. L'Angelica, criada en la tradició més estricta, es va sotmetre passivament, sense mostrar ni plaer ni disgust.

Francesco i Angelica van establir una rutina matrimonial adequada. Compartien el mateix llit, menjaven junts i assistien als serveis religiosos junts. Però no els unia cap intimitat emocional real. Era un acord pràctic més que no pas una unió d'amor.

L'Angelica va demostrar ser una esposa eficient. Gestionava la casa amb competència, supervisava els criats i rebia els convidats amb elegància. Mai no feia preguntes vergonyoses sobre les activitats del seu marit, ni tampoc intentava entendre els misteris de la seva col·lecció d'art.

En Francesco ho havia deixat clar des del principi: les golfes del palau, on guardava els seus tresors més preuats, estaven estrictament prohibides a l'Angelica. Era el seu domini privat, on mai no havia d'entrar. L'Angelica va acceptar aquesta norma sense protestar, igual que acceptava tot el que decidís el seu marit.

Els nens

El 1528, Angelica va donar a llum el seu primer fill, un nen que van anomenar Orazio. Francesco va sentir una emoció inesperada mentre abraçava el seu fill nounat. Per primera vegada en anys, va sentir alguna cosa lliure de mentides i enganys.

Aquest nen innocent també es veuria afectat algun dia pel secret familiar? Francesco esperava que no. Volia que els seus fills visquessin en la ignorància de la veritat, que creguessin sincerament en la legitimitat de l'herència familiar.

Però alhora, algú hauria de saber la veritat. Algú hauria de continuar l'engany després de la seva mort. Aquest dilema el perseguiria durant dècades.

El 1530 va néixer el segon fill, Francesco junior, sobrenomenat Checco per distingir-lo del seu pare. Després, el 1532, va arribar Elisabetta, la filla tan desitjada per Angelica.

Amb tres fills, el Palazzo Melzi es va convertir realment en una llar familiar. Els plors dels nens ressonaven pels passadissos, les joguines omplien les habitacions i les mainaderes i institutius anaven i venien. Francesco, que havia viscut durant anys en el silenci estudiós de la seva col·lecció, va haver d'adaptar-se a aquest tumult domèstic.

Va demostrar ser un pare atent, tot i que distant. Passava temps amb els seus fills al vespre, explicant-los històries, mostrant-los dibuixos —mai obres de Leonardo, sempre còpies seves—, ensenyant-los els rudiments de la pintura i la geometria.

Orazio, el més gran, feia gala d'una intel·ligència aguda i d'una curiositat insaciable. Molt aviat per la seva edat, feia preguntes vergonyoses sobre l'origen de la fortuna familiar, sobre la misteriosa herència del gran Leonardo de la qual tothom parlava.

—Pare, va preguntar un vespre mentre Francesco el posava al llit, per què tenim tots aquests quadres i papers a les golfes? Per què no els puc veure?

— Els veuràs quan siguis més gran. Ara, ets massa jove per entendre el seu valor i la seva importància.

— Però aquest és el llegat del gran mestre, oi? El mestre que t'ho va ensenyar tot?

— Sí, fill meu. Un dia, tot això serà teu. I ho hauràs de protegir com jo ho protegeixo.

— Protegir-se contra qui?

En Francesco va dubtar. Com podia explicar a un nen de cinc anys que l'herència familiar es basava en robatoris i falsificacions?

— Contra aquells que no entenen el valor de l'art. Contra aquells que volen destruir o dispersar allò que el mestre ha creat. Ho entens?

L'Orazio va assentir, sense comprendre-ho. Però aquestes converses van deixar una profunda empremta en la seva jove ment. Creixia amb la consciència que existia un secret familiar, quelcom important que li seria revelat més tard.

Francesco Junior, el germà petit, era molt diferent del seu germà gran. Era un noi alegre i despreocupat, més interessat en els jocs i els cavalls que en l'art o els llibres. Francesco va entendre que aquest fill mai seria el guardià de l'herència. Seria Orazio qui portaria la càrrega.

Pel que fa a Elisabetta, va créixer com altres noies del seu temps, educada per ser una bona esposa i mare. Francesco va ser tendre amb ella, però mai va pensar a iniciar-la en els secrets de l'herència familiar. En una societat patriarcal, els secrets familiars es transmetien de pare a fill, mai a filles.

Prosperitat i consolidació

La dècada del 1540 va ser de relativa prosperitat. El seu matrimoni li havia aportat la respectabilitat social que buscava. Els seus fills creixien sans. La seva col·lecció d'obres de Leonardo, lluny de disminuir amb les vendes, va augmentar de valor amb el temps.

Perquè Francesco havia entès un principi fonamental del mercat de l'art: l'escassetat crea preu. Com més escassetat venia, més valuoses es tornaven les obres que conservava. Els col·leccionistes europeus ara competien pel privilegi d'adquirir fins i tot un dibuix menor de la mà de Leonardo.

Es va convertir en un comerciant d'art consumat. Va desenvolupar una xarxa de clients per tota Europa: cardenals a Roma, prínceps a França, banquers a Venècia, nobles a Nàpols. Cada venda estava acuradament orquestrada per maximitzar els beneficis i minimitzar el risc.

Pompeo va continuar jugant un paper crucial com a intermediari i assessor. Els dos homes havien forjat una profunda amistat al llarg dels anys. Pompeo s'havia convertit en el confident que Salaï mai havia pogut ser: intel·ligent, discret i fiable.

Cada divendres al vespre, Pompeo venia a sopar al Palazzo Melzi. Després del dinar, mentre l'Angelica es retirava amb els nens, es tancaven al despatx de Francesco per parlar de negocis.

—He rebut una carta del cardenal Farnese, va anunciar Pompeo un vespre de novembre de 1535. Li agradaria adquirir una sèrie de dibuixos arquitectònics. Està disposat a pagar fins a dos-cents ducats.

—Farnese? El cardenal que acaba de ser elegit papa?

—Ell mateix. Va prendre el nom de Pau III. Imagineu-vos el valor que tindrien aquests dibuixos si els hagués comprat el mateix Papa!

Francesco s'ho va considerar. Vendre al Papa representava una oportunitat extraordinària. L'aval papal segellaria definitivament la legitimitat de la seva col·lecció. Però també era arriscat. El Vaticà disposava de recursos d'investigació considerables. Si una investigació descobrís l'engany, les conseqüències serien catastròfiques.

— No ho sé. El Vaticà podria fer preguntes vergonyoses sobre el seu origen.

— Al contrari. El papa Farnese és un apassionat amant de l'art, no un inquisidor. Vol les obres de Leonardo per a la seva col·lecció personal, no per investigar-ne la procedència. I a més, pensa en la protecció que et donaria el mecenatge papal. Qui gosaria atacar un home les obres del qual compra el mateix Papa?

Aquest argument va convèncer Francesco. La transacció es va organitzar. Va seleccionar quinze dibuixos arquitectònics de Leonardo: plànols de fortificacions, estudis de cúpules, dissenys d'esglésies. No eren peces importants, però estaven ben executades i prou impactants per satisfer un col·leccionista papal.

La venda va tenir lloc el gener de 1536 a Roma. Francesco va fer el viatge acompanyat de Pompeo. Va ser la seva primera visita a la Ciutat Eterna des dels anys que havia seguit Leonardo entre 1513 i 1516.

Roma havia canviat. La ciutat encara portava les cicatrius del terrible saqueig de 1527, quan les tropes imperials havien saquejat i destruït durant setmanes. Però la reconstrucció ja estava en marxa. Arreu s'alçaven nous palaus, un testimoni de la resistència de la ciutat.

Van ser rebuts al Vaticà amb el respecte que es deu als marxants d'art d'alt nivell. El papa Pau III els va rebre a la seva biblioteca privada.

Va examinar detingudament els dibuixos presentats, sostenint-los a la llum i comparant-los amb altres obres de Leonardo que ja posseïa.

— Aquests dibuixos són admirables. Reconeixes immediatament la mà del mestre. Aquesta precisió en el traç, aquest rigor geomètric... Sí, aquests són autèntics Leonardos.

—Sa Santedat té ull d'expert —va respondre Francesco amb la deferència adequada.

—Conexíem Leonardo quan era viu, ja ho sabeu. Aleshores érem cardenals, i ell treballava per al nostre predecessor, Lleó X. Un home extraordinari, tot i que molt voluble. Començava cent projectes sense acabar-ne mai cap!

Francesco va somriure educadament davant d'aquesta anècdota. El Papa va continuar:

— Però digueu-nos, senyor Melzi, com va heretar una col·lecció així un home tan jove com vós? Només teníeu... què, vint-i-nou anys quan va morir el mestre?

La pregunta, plantejada amb aparent bon humor, era en realitat una prova. Francesco ho va entendre immediatament. Havia de respondre amb prou detalls per satisfer la curiositat del Papa, però sense revelar massa.

— Vaig tenir el privilegi de servir el mestre durant tretze anys, Santedat. Des dels setze anys fins a la seva mort. Vaig ser més que un simple deixeble. Vaig ser el seu ajudant, el seu secretari, gairebé el seu fill adoptiu. El mestre no tenia hereus directes. Va considerar oportú llegar-me la major part de les seves obres, sabent que jo les conservaria.

— Un testament, doncs?

— Sí, Sa Santedat. Redactat en forma legal, davant de notari, d'acord amb la legislació francesa.

— Ah, França... Un regne prou afortunat per posseir la Mona Lisa. Vam intentar adquirir-la per a les nostres col·leccions,

però el rei Francesc es nega categòricament a desprendre's-en. Afirmar que és el seu retrat preferit!

La conversa va derivar cap a altres temes artístics. El Papa va esmentar els seus plans per al Vaticà, els frescos que tenia la intenció d'encarregar i les escultures que volia adquirir. Francesco va respondre amb perspicàcia, demostrant la seva experiència.

El Papa va acceptar comprar els quinze dibuixos per dos-cents cinquanta ducats d'or, cinquanta més del preu esmentat inicialment. Francesco no només havia aconseguit vendre'ls al Papa, sinó també obtenir un preu més alt del que esperava.

Després de deixar el Vaticà, Pompeo i Francesco van celebrar el seu èxit en una taverna romana.

— El Papa va picar l'ham. Ara pots dir que el mateix Papa aprova la teva col·lecció!

— No he mentit del tot. El testament existeix de debò. El fet que sigui fals és un detall tècnic.

Van riure junts. Cada venda, cada mentida reeixida, eixamplava una mica més l'abisme entre l'home en què s'havia convertit i aquell que havia somiat ser de jove.

1550: La revelació a Orazio

El 1550, Orazio tenia vint-i-dos anys. S'havia convertit en un jove consumat: hàbil, culte i equilibrat. Havia estudiat literatura clàssica, pintura i arquitectura. Estava particularment interessat en les obres de Leonardo, i preguntava constantment al seu pare sobre les tècniques del mestre, els seus descobriments i el seu geni.

En Francesco observava el seu fill amb sentiments contradictoris. L'Orazio seria el successor ideal per gestionar l'herència. Però per fer-ho, havia de revelar-li la veritat. I en Francesco havia temut aquest moment durant anys.

El detonant va venir d'una proposta d'Orazio. Un vespre, després de sopar, el jove es va acostar al seu pare al despatx.

— Pare, tinc una proposta. Les terres de Trezzo estan en venda. És una finca magnífica, molt fèrtil, que ens reportaria molts diners. Però per comprar-la, hauríem de vendre part de la col·lecció.

Francesco es va sentir desconcertat. Vendre part de la col·lecció cridaria l'atenció, despertaria sospites i correria el risc de fer que l'edifici de les mentides s'esfondrés.

—Aquestes obres no estan a la venda, va respondre bruscament.

—Però, pare, en tenim centenars! Vendre una cinquantena de dibuixos no faria cap diferència. I ens permetria adquirir terres que enriquirien la família.

— No ho entens, Orazio. Aquestes obres són especials. No es poden vendre així com així, sense prendre precaucions.

— Per què? Què tenen d'especial? Són dibuixos de Leonardo, notables, sens dubte, però en tenim tants! Per què el misteri?

Francesco va entendre que havia arribat el moment. Ja no podia evadir les preguntes. Orazio era prou gran, prou madur per saber la veritat. I si mai havia d'heretar, necessitava conèixer els fràgils fonaments sobre els quals descansava la seva fortuna.

— Seu, fill meu. Hem de tenir una conversa que he ajornat massa temps.

Francesco ho va explicar tot. Va relatar la mort de Leonardo, el dret de recuperació, la decisió desesperada de retirar les obres, la nit del robatori, la fabricació del fals testament, els anys de mentides, l'afer Trivulzio, les successives vendes.

L'Orazio escoltava en silenci, i la seva cara canviava de la sorpresa a la incredulitat i després a l'horror. Mirava el seu pare com si el veiés per primera vegada.

—Heu mentit durant trenta anys? —va murmurar—. Tot això d'un testament legítim... era tot una mentida?

—Sí, va admetre Francesco. Vaig mentir per protegir l'herència. I per protegir-nos a nosaltres.

— Però si la veritat surt a la llum, ho perdrem tot! La nostra reputació, la nostra fortuna, potser fins i tot la nostra llibertat!

— Per això cal anar amb compte. Les vendes massives que estàs planejant són impossibles. Atraurien l'atenció, despertarien sospites.

L'Orazio es va agafar el cap amb les mans.

— Pare, m'heu posat en una situació impossible. Ara he de suportar aquest secret, viure amb por i mentir al meu torn.

—Ja ho sé, va respondre Francesco amb tristesa. Però era necessari. Algú ho havia de saber. Algú havia de continuar protegint el llegat després de la meva mort.

— I els meus fills? Els meus néts? Hauran de suportar tots ells aquesta càrrega?

— Tant de temps com calgui. Fins que hagi passat prou temps perquè ningú no ens pugui preocupar més. Potser un segle. Potser dos.

—Dos segles de mentides, va murmurar Orazio. Quin llegat ens deixeu.

— El llegat del geni contra Francesco. Sense nosaltres, s'hauria perdut. No és un preu acceptable?

L'Orazio no va respondre. Va marxar del despatx sense dir res, deixant en Francesco sol amb el seu remordiment.

Reconciliació

Les relacions entre Francesco i Orazio van romandre tenses durant diversos mesos. Orazio evitava el seu pare, amb prou feines li parlava durant els àpats familiars. Angelica, percebent el malestar sense saber-ne la causa, va intentar reconciliar-los.

—Què ha passat entre vosaltres dos? va preguntar a Francesco. Per què l'Orazio et tracta tan fredament?

—Desacords sobre la gestió d'actius, va respondre Francesco. Res greu. Ja passarà.

Però no va funcionar. Orazio semblava incapaç d'acceptar la revelació que havia destruït la imatge idealitzada que tenia del seu pare.

Va ser Pompeo, la salut del qual empitjorava ràpidament, qui va intervenir per reconciliar pare i fill. El febrer de 1552, va convocar Orazio per a una conversa privada.

—Jove, li va dir l'escultor envellit, jutges el teu pare amb la severitat d'un jove que mai no s'ha enfrontat a decisions impossibles. El teu pare s'enfrontava a un dilema: deixar que el geni de Leonardo es dispersés i es perdés, o actuar fora de la llei per salvar-lo. Va triar aquesta última opció. Era moralment correcte? No ho sé. Però era humanament comprensible.

—Va robar, va replicar Orazio. Va mentir. Va enganyar gent en qui confiava.

— Va salvar tresors que s'haurien perdut. Aquests manuscrits que el teu pare va treure d'amagat contenen descobriments segles per davant de la ciència mèdica. Si els agents francesos els haguessin confiscat, haurien acabat en un celler, rosegats per rates. Gràcies al teu pare, es conserven, s'estudien i es transmeten.

— A quin preu? Al preu de l'honor de la nostra família?

—Honor? —va repetir Pompeo amb un somriure trist—. Noi meu, l'honor és un luxe que es concedeix a aquells que mai no s'han enfrontat a decisions doloroses. El teu pare no es va permetre aquest luxe. Havia d'escollir entre la seva consciència moral i preservar el geni. Va escollir el geni. El pots culpar?

Orazio va romandre en silenci, pensatiu.

—I ara, va continuar Pompeo, us enfronteu a la mateixa elecció. O reveleu la veritat i destruïu la vostra família, o continueu amb la mentida i preserveu el llegat. Què triareu?

—No ho sé, va admetre Orazio. De debò que no ho sé.

— Així doncs, pren-te una estona per pensar-hi. Però mentre ho penses, no castiguis el teu pare per fer el que ell creia que era correcte. Va portar aquesta càrrega sol durant trenta anys. Es mereix com a mínim la teva compassió, si no la teva aprovació.

Aquesta conversa va tenir un impacte profund en Orazio. Va començar a reconnectar amb el seu pare. La comunicació va tornar a ser possible, tot i que encara tensa.

Un vespre, Orazio va tornar al despatx de Francesco.

—Pare —va anunciar cansat—, hi he pensat. Faré el que em demanes. Protegiré el secret. Però amb una condició.

—Quin?

— Doneu-me tots els detalls. Tots els documents, totes les proves, tots els noms dels còmplices. Necessito saber exactament on són les trapes per poder-les evitar.

Francesco va assentir amb alleujament. Va passar els mesos següents iniciant Orazio en les subtiletes de l'engany. Li va mostrar els documents falsificats, li va explicar com els havia creat, li va revelar l'existència dels còmplices secundaris i li va ensenyar l'art de vendre les obres sense despertar sospites.

L'Orazio va aprendre ràpidament. Un cop va acceptar la seva situació, va demostrar ser tan hàbil com el seu pare en l'engany. El secret es va transmetre. La mentida continuaria.

El document segellat

El 1555, Francesco va prendre una decisió que l'havia perseguit durant anys. Va escriure un document exhaustiu que relatava tota la història, des de la mort de Leonardo fins a l'actualitat.

Aquest document seria segellat i guardat als arxius familiars, per ser obert només per les generacions futures, quan hagués passat prou temps perquè la veritat es revelés amb seguretat.

Melzi va passar setmanes escrivint aquest text. Volia que fos més que un simple relat dels esdeveniments. Volia explicar les seves motivacions, els seus dubtes, les seves justificacions. Volia que la posteritat entengués per què havia actuat com ho havia fet i què esperava aconseguir.

El document començava de la següent manera:

«A vosaltres que llegireu aquestes línies d'aquí a un segle o més, vull explicar la veritable història del llegat de Leonardo da Vinci, una història que difereix profundament de la que el món coneix.

Em dic Francesco Melzi. Vaig ser el deixeble més proper de Leonardo da Vinci durant tretze anys, del 1506 al 1519. Vaig viure al seu costat, vaig aprendre d'ell i el vaig estimar com un fill estima el seu pare. Quan va morir a Amboise, França, el 2 de maig de 1519, em vaig trobar davant d'una terrible decisió.

La llei francesa, a través del dret de recuperació, atorgava a la corona tots els béns d'un estranger que moria sense naturalització. Leonardo mai havia obtingut cartes de naturalització. Per tant, tot el seu patrimoni hauria d'haver passat al rei de França. Les obres principals —la Mona Lisa i la Mare de Déu amb el Nen i Santa Anna— van ser confiscades i ara formen part de les col·leccions reials.

Però durant la nit següent a la seva mort, el meu company Salaï i jo vam decidir retirar certes obres de l'inventari que s'havia de prendre. Vam amagar manuscrits que contenien investigacions científiques, estudis anatòmics d'una precisió inigualable i tractats sobre vol i hidràulica. També vam retirar el Sant Joan Baptista i la Leda amb el Cigne.

Va ser un robatori? Legalment, sí. Moralment, sempre he cregut que no. Aquestes obres s'haurien perdut, s'haurien dispersat, destruït. El geni de Leonardo hauria estat mutilat, privat de la seva dimensió científica, que potser era fins i tot més important que la seva dimensió artística.

Francesco va continuar la seva història durant desenes de pàgines, detallant cada pas. Va explicar com havia fabricat el testament fals, com havia creat la correspondència apòcrifa, com havia gestionat l'afer Trivulzio i com havia venut les obres mantenint la il·lusió de legitimitat.

El document acabava amb una reflexió filosòfica:

No sé si vaig fer el que era correcte. Aquesta pregunta em persegueix cada dia. Vaig mentir, vaig robar, vaig enganyar. Vaig carregar els meus descendents amb una càrrega terrible. Però també vaig salvar tresors que d'altra manera s'haurien perdut.

Què en farà la persona que obri aquest document d'aquí a un segle o dos? El farà públic, revelant així la veritat i destruint la reputació de la nostra família? O el mantindrà en secret, perpetuant la mentida encara més temps?

No puc dictar aquesta decisió. Cada generació ha de prendre les seves pròpies decisions morals. Tot el que puc dir és que vaig actuar d'acord amb la meua consciència, per imperfecta que fos. Vaig intentar servir a la bellesa i al geni, fins i tot utilitzant mitjans qüestionables.

Que la posteritat em jutgi. Ho accepto.»

Francesco va signar i datar el document: «*Francesco Melzi, Milà, 15 d'agost de 1555*». El va segellar amb cera vermella marcada amb el seu segell personal i després el va posar en una caixa metàl·lica que va tancar amb clau.

Va cridar Orazio i li va presentar solemnement la caixa.

—Aquest document conté tota la veritat sobre el nostre llegat. Només s'hauria d'obrir quan hagi passat prou temps perquè la revelació ja no pugui perjudicar la família. Potser d'aquí a cent anys. Potser més.

—Com sabré quan arribi el moment? va preguntar Orazio.

—Mai ho sabràs. Això ho decidiran els teus descendents. El teu paper és passar aquesta caixa al teu fill gran, amb les mateixes instruccions. I així successivament de generació en

generació, fins que algú tingui el coratge d'obrir aquesta caixa de Pandora.

L'Orazio va agafar la caixa amb reverència, conscient del pes simbòlic del que sostenia a les mans.

—Ho transmetré fidelment, va prometre.

El declivi

La dècada de 1560 va veure el declivi físic de Francesco. Als setanta anys, ja s'havia convertit en un home gran, amb els cabells blancs, l'esquena encorbada i una manera de caminar vacil·lant. Però la seva ment es va mantenir aguda i va continuar supervisant la gestió de la col·lecció i les vendes ocasionals.

Pompeo havia mort el 1558. La seva mort va afectar profundament Francesco, que va perdre així el seu últim vincle viu amb l'època de Leonardo. Pompeo havia estat més que un còmplice o un amic. Havia estat el confident, l'assessor, el suport moral sense el qual probablement no hauria pogut mantenir la seva doble vida durant tants anys.

L'Angelica també havia mort el 1562, enduta per una febre que la va consumir en pocs dies. Francesco l'havia plorat sincerament, tot i que el seu matrimoni mai no havia estat una unió d'amor apassionat. Havia estat una esposa fidel, una mare devota i una mestressa de casa capaç. Es mereixia alguna cosa millor que haver-se casat amb un home consumit per un secret que no podia compartir amb ella.

Francesco ara vivia en els seus records. Passava llargues hores al taller secret de les golfes, contemplant les obres de Leonardo, rellegant els manuscrits, recordant els anys passats al servei del mestre.

El Sant Joan Baptista, que mai no havia venut malgrat les ofertes temptadores, ocupava un lloc central en aquest estudi privat. Sovint el mirava, perdent-se en la contemplació

d'aquella mirada aixecada cap al cel, aquell somriure enigmàtic, aquell dit que assenyalava les altures.

—Què hauríeu pensat de tot això, Mestre? murmurava de vegades a la pintura. Hauríeu aprovat les meves mentides? O m'hauríeu condemnat?

El quadre no responia. Però a Francesco li agradava imaginar que Leonardo ho hauria entès, que ho hauria perdonat. El mestre sempre havia adaptat els seus principis a les circumstàncies. Hauria entès que de vegades, per servir a un bé més gran, cal acceptar transgredir les normes ordinàries.

L'Orazio sovint venia a visitar el seu pare, que ja era gran. La seva relació havia millorat considerablement amb el pas dels anys. Finalment, l'Orazio havia acceptat la responsabilitat que li havia estat transmesa i ara gestionava la col·lecció amb la mateixa cura i habilitat que el seu pare.

— Com us trobeu avui, pare? va preguntar Orazio durant una d'aquestes visites a la tardor de 1569.

— Vell, fill meu. Molt vell. Em fan mal els ossos, la vista em falla, les mans em tremolen. Però encara tinc la ment clara. Encara puc gaudir d'aquestes meravelles que hem guardat.

Es van quedar davant de Sant Joan Baptista, contemplant junts l'obra mestra que Francesco havia jurat no vendre mai.

—No te n'has penedit mai? va preguntar l'Orazio. Després de tot el que ha passat, totes aquelles mentides, tots aquells anys de por?

— Em vaig penedir d'haver de mentir, d'haver de viure amb por, d'haver carregat la meva família amb un secret terrible. Però no em penedeixo d'haver salvat aquestes obres. Mira al teu voltant. No és això una justificació suficient?

— Ho vull creure, pare. Perquè pugui continuar vivint amb aquest secret.

— Ho aconseguiràs. Ets més fort del que penses. I un dia, quan li transmetis el secret al teu propi fill, entendràs per què vaig fer el que vaig fer.

La mort de Francesco

El gener de 1570, Francesco va sentir que la seva fi era a prop. Havia estat postrat al llit durant diverses setmanes, debilitat per una febre persistent que els metges no podien curar. Els seus dies estaven comptats.

Va cridar Orazio al seu costat del llit.

—Fill meu, va dir amb veu feble, no em queda gaire més. Vull dir-te unes últimes coses abans de marxar.

L'Orazio es va agenollar al costat del llit i va agafar la mà esquelètica del seu pare amb la seva.

— No parlis així, pare. Et recuperaràs.

—No —va interrompre Francesco—. Sóc el meu propi metge. Reconec els signes. La mort és a prop. I t'he de donar les meves últimes instruccions.

Va tossir dolorosament abans de continuar:

— La caixa segellada que et vaig confiar fa quinze anys... encara la tens?

— Sí, pare. Està ben guardada als meus arxius personals.

—Bé. Li ho passaràs al teu fill gran quan creguis que és el moment oportú. I li diràs el que et dic ara: aquest secret és una càrrega i un honor alhora. Una càrrega perquè ens obliga a mentir, a viure amb por. Un honor perquè ens converteix en els guardians d'un tresor incomparable.

—Li ho diré, va prometre l'Orazio.

En Francesco va tancar els ulls, reunint forces per a les seves últimes paraules.

— Vaig dedicar la meua vida a preservar el llegat de Leonardo. Era la meua missió, el meu deure, la meua raó de ser. Ara aquesta missió és teua.

— Fins quan, pare? Quantes generacions hauran de suportar aquest secret?

— No ho sé. Potser cinc. Potser deu. Potser d'aquí a dos-cents anys, d'aquí a tres-cents anys, algú tindrà el coratge d'obrir la caixa i revelar la veritat. O potser el secret es guardarà per sempre. No ho puc predir.

Va obrir els ulls per última vegada, mirant fixament el seu fill amb una intensitat que contradia la seva debilitat física.

—Passi el que passi, Orazio, promet-me una cosa: les obres han de sobreviure. Això és tot el que importa. Que la nostra reputació quedi tacada, que el nostre nom quedi tacat, no importa. Però les obres del mestre s'han de preservar. Això és l'essencial.

— T'ho prometo, pare. Les obres sobreviuran.

En Francesco va somriure lleugerament, apaivagat per aquesta promesa.

— Aleshores podré morir en pau. La meua missió està complerta. La resta està en mans de Déu i de la posteritat.

Va tancar els ulls i es va submergir en un son del qual només es despertaria breument, unes hores abans de la seva mort.

Francesco Melzi va morir en pau el 16 de gener de 1570, cinquanta-un anys després de la mort de Leonardo da Vinci. Tenia setanta-nou anys. Fins al final, va guardar el seu secret, revelant-lo només al seu fill Orazio i confiant la seva confessió pòstuma a un document segellat que la posteritat obriria algun dia.

El funeral va ser magnífic. El mateix arquebisbe va celebrar missa a la catedral. El governador espanyol va assistir a la cerimònia. Desenes de figures del món artístic i polític es van

aplegar per retre els seus últims respectes a l'home que havia estat deixeble estimat de Leonardo i fidel guardià del seu llegat.

En les oracions fúnebres, es van lloar la lleialtat de Francesco al seu mestre difunt, la seva dedicació a preservar les obres del geni i la seva generositat envers les institucions culturals milaneses. Ningú va esmentar les zones grises, les preguntes no resoltes sobre l'origen exacte de la seva col·lecció.

Orazio, vestit de dol, escoltava aquests elogis amb sentiments contradictoris. El seu pare no havia estat l'hereu fidel d'un testament legítim. Havia estat un lladre agosarat, un falsificador talentós, un estafador consumat.

Però també havia estat un salvador. Sense la seva intervenció, s'haurien perdut tresors inestimables. Aquesta dualitat — criminal i heroi, lladre i guardià — caracteritzaria a partir d'aleshores el llegat que rebia Orazio.

Després del funeral, quan tots els convidats ja havien marxat, Orazio va anar sol al taller secret de les golfes. Va contemplar les obres que el seu pare havia conservat durant més de mig segle.

Tot això s'havia salvat gràcies a una mentida. Tot això sobreviuria gràcies a la perpetuació de la mentida. Orazio era ara el guardià d'aquesta doble veritat: l'autenticitat de les obres i la falsedat de la seva procedència.

Va treure la caixa metàl·lica que contenia el document segellat del seu pare. El va sospesar a la mà, temptat per un moment de trencar el segell i llegir aquest testimoni pòstum. Però es va resistir. El seu pare ho havia deixat clar: aquest document estava destinat als futurs descendents, no a ell.

—Adéu, pare, va murmurar al taller desert. La teva càrrega és ara meva. Que la pugui suportar tan bé com tu.

Va baixar les escales que conduïen a les golfes, tancant amb cura la porta darrere seu. El taller secret va tornar a caure en el

silenci i el crepuscle, custodiant els seus tresors i secrets durant dècades, segles vinents.

En els anys següents, Orazio va gestionar l'herència amb la mateixa prudència i habilitat que el seu pare. De tant en tant venia obres menors a col·leccionistes selectes. Va mantenir la ficció de la legitimitat de la col·lecció. Va transmetre el coneixement del secret al seu fill gran, Carlo.

El secret es va transmetre de descendent en descendent, cadascun afegint-hi la seva pròpia capa de mistificació i justificació. Al segle XVII, quan l'assumpte semblava perdut en la boira dels temps, Carlo Melzi va decidir obrir el document segellat, d'acord amb les instruccions del seu avi Francesco.

La revelació va causar un xoc dins la família. Alguns membres van proposar fer pública aquesta confessió pòstuma. D'altres s'hi van oposar, per por de les conseqüències legals i la deshonra familiar resultant.

Després de llargues deliberacions, es va arribar a un compromís: el document es conservaria als arxius familiars, però el seu contingut no es divulgaria. Aquesta decisió va perpetuar la mentida alhora que preservava la veritat per a la posteritat.

Aquesta dualitat definiria la família Melzi durant segles. Cada generació hauria de prendre la mateixa decisió que Francesco: perpetuar la mentida per protegir el llegat o revelar la veritat amb el risc de perdre-ho tot. I durant segles, tots escollirien mantenir la mentida, convertint-se així en còmplices pòstums de l'audaç robatori que havia salvat el geni.

El secret es transmetria de pare a fill, travessant segles i sobrevivint a guerres, revolucions i convulsions polítiques. Al segle XVIII, durant les guerres napoleòniques, adquiriria una dimensió patriòtica: protegir el patrimoni italià del saqueig francès. Al segle XIX, durant el Risorgimento, es convertiria en

un símbol de la resistència cultural italiana. Al segle XX, durant les dues guerres mundials, sobreviuria als bombardejos i a les ocupacions.

Cada època reinventaria el significat de la impostura, adaptant-lo als seus propis valors i preocupacions. Però el secret en si mateix romandria intacte, protegit per guardians que entenien que certes veritats havien de romandre ocultes perquè la bellesa sobrevisqués.

Amb els segles, la col·lecció es dispersaria progressivament. Successives vendes, llegats a institucions i donacions estratègiques farien que les obres salvades per Francesco el 1519 acabessin als museus més importants del món. El Museu Britànic, el Louvre, els Uffizi i el Metropolitan posseirien totes peces sorgides de l'engany de Melzi, sense conèixer mai la veritable procedència.

El Sant Joan Baptista, que Francesco havia jurat no vendre mai, romandria a la família fins a mitjans del segle XIX. El 1836, l'últim descendent directe de la família Melzi, Vittorio, el vendria al Louvre per una suma considerable. La pintura s'uniria a la Mona Lisa a les col·leccions franceses, completant el cicle iniciat gairebé tres segles abans.

La història estava lluny d'acabar. Tot just començava. I durant quatre-cents cinquanta anys més, la mentida de Francesco Melzi protegiria el geni de Leonardo da Vinci, fins que finalment, el 2025, la veritat sortiria a la llum.

Però fins i tot llavors, la pregunta romandria: Francesco Melzi era un lladre o un salvador? Un criminal o un heroi? La resposta, com sempre, dependria de qui fes la pregunta i amb quin propòsit.

Perquè la història, com l'art, mai és simple. Està feta de zones grises, decisions impossibles, mentides que serveixen a la veritat i veritats que destrueixen la bellesa. Francesco Melzi ho

va entendre. I és per això que la seva mentida havia sobreviscut durant tant de temps.

CAPÍTOL 4: L'ARQUITECTURA DE LES MENTIDES

París, Oficina Bertier, 7 d'octubre de 2024

Pierre Bertier va tancar l'expedient amb un gest cansat. Davant seu, estesos sobre la taula, els documents acusatoris formaven una acusació implacable: fotocòpies dels nou volums del catàleg d'actes de Francesc I, correspondència entre historiadors del segle XIX, anàlisis filològiques del suposat testament, estudis comparatius de l'escriptura.

Marchand es va inclinar cap a la pantalla on es mostrava un article digitalitzat que datava del 1893.

—Què és això?

— Un article d'Anatole de Montaiglon. *El testament de Leonardo da Vinci*, publicat a les actes de la Reunió de Societats de Belles Arts. La història més extravagant de tot aquest afer.

— Més extravagant que la resta?

— Jutgeu per vosaltres mateixos.

En Bertier es va acomodar a la butaca amb les mans juntes.

— Finals del segle XIX. El testament de Leonardo circula, però només en traducció italiana. Ningú ha vist mai la versió original francesa, que s'hauria d'haver dipositat al notari d'Amboise el 1519.

— Encara existia la notaria?

— Sí, va romandre a la mateixa família des del segle XV fins a finals del segle XIX. La família Boreau van ser notaris de pare a fill. Una continuïtat extraordinària que vol dir que si el testament s'hagués dipositat allà, els documents originals hi haurien d'haver estat. Tots els historiadors de l'època van intentar accedir-hi.

En Marchand va arrufar les celles.

— Sense èxit?

— Sempre una negativa educada però categòrica. El mateix Montaignon va patir un revés. L'abat Chevalier, un reconegut memorialista local, Charles de Grandmaison, l'arxiver departamental... tots van ser rebutjats. Montaignon relata: *«Ens van acomiadar tan educadament com elegantment amb una negativa rotunda»*.

— Sota quins pretextos?

— Sota les excuses habituals: arxius antics encara no classificats, trasllat imminent, promeses de futures investigacions... Montaignon escriu: *«Ho vam donar per fet»*. Ho havia entès.

— I el document?

— El 1885, es va produir un esdeveniment crucial: la dinastia Boreau es va extingir. L'últim membre de la família va morir sense hereu masculí. El bufet va canviar de mans per primera vegada. El nou notari, un tal mestre Martin, va heretar un desastre. Va encarregar a un dels seus empleats que ho ordenés. L'empleat va descobrir que els arxius més antics, els que dataven del segle XVI, estaven emmagatzemats en bótes.

— Barrils?

— Una pràctica habitual. Montaignon cita Jacques-Auguste de Thou, el gran historiador, que conservava les seves col·leccions d'aquesta manera. Sòlides, impermeables, protecció contra la humitat i els rosegadors. En una d'elles, entre lligams de contractes antics, l'empleat es va trobar amb un document que destaca.

Va lliscar el dit per la pantalla.

— *«No l'acta original, sinó una còpia antiga en paper del segle XVII, feta evidentment per la curiositat i l'excepcional importància del document.»*

— Una còpia del segle XVII. Més d'un segle després dels fets?

— Un segle i mig, per ser precisos. I en francès, no en italià. La qual cosa suggereix que existia un original francès. L'escrivà va

lliurar el document a un tal Scribe, professor de dibuix al col·legi romorantin.

— Romorantin? Per què allà?

— El mestre s'hi havia allotjat entre 1516 i 1517 per un projecte de residència reial que mai va arribar a bon port. Scribe va presentar el document al Congrés de Societats de Belles Arts el 1893.

El conservador es va aixecar i va començar a caminar amunt i avall.

— Permeteu-me que recapituli. Durant dècades, la família Boreau va denegar l'accés als seus arxius. Aleshores, tan bon punt la família va desaparèixer i l'empresa va canviar de mans, se'n va descobrir una còpia? Massa convenient. Si els Boreau tenien l'original, per què el secret?

— Montaignon respon a això d'una determinada manera. Escriu: *«Ara sabem que no trobarem els antics llibres d'actes del segle XVI i que el document original s'ha perdut irrevocablement»*.

— Quin eufemisme. Què ens diu aquest descobriment?

— Al segle XVII, algú va pensar que valia la pena copiar aquest testament. Era un document prou important com per justificar una còpia, però podria haver presentat alguns problemes. Si no, per què no conservar l'original? L'original va desaparèixer en algun moment entre els segles XVII i finals del XIX. Una desaparició convenient.

— Oportú?

— Perquè una còpia tardana no demostra res. No és possible cap anàlisi experta seriosa, cap anàlisi paleogràfica, cap examen de la tinta, el paper, els segells. Només proves indirectes. Aquesta història del barril manté la il·lusió que existia un original alhora que fa impossible qualsevol verificació.

— Creieu que va ser deliberat? Que els Boreaus van fer desaparèixer l'original?

— No puc demostrar res. Però considereu la cronologia. Durant tres segles, van custodiar gelosament els seus arxius. Van negar l'accés fins i tot als historiadors més qualificats. Aleshores, la família es va extingir, l'empresa va canviar de mans i, com per casualitat, es va trobar una còpia que no va poder ser examinada per experts, però que va mantenir viva la llegenda.

— Inverosímil, però no impossible.

— Això encaixa en el patró general. Cada cop que excavem, trobem rastres, però mai proves definitives. El tret distintiu d'una broma ben construïda.

Marchand va tornar a seure.

—Per què haurien protegit els Boreaus aquest engany? Quin hauria estat el seu motiu?

— Diverses hipòtesis. Primer, el secret professional. Un notari no revela irregularitats en documents redactats pels seus predecessors. Això desacreditaria la professió. Després, la pressió. Els descendents de Melzi que podrien haver comprat el seu silenci. No seria la primera vegada que una família prominent utilitza la seva influència per fer desaparèixer documents incriminatoris. Finalment, la presumpció més simple: no tenien res a amagar perquè no hi havia res a trobar. L'original no va existir mai. La còpia del segle XVII és en si mateixa una falsificació, creada per reforçar la llegenda.

— La seqüència d'esdeveniments em preocupa. Tres segles de silenci absolut, i de sobte, just quan l'interès per Leonardo explota a tot Europa, quan la gent curiosa comença a fer les preguntes adequades, es troba una còpia.

— Heu vist l'essencial. Les dècades del 1880 i del 1890 van marcar un punt d'inflexió en els estudis sobre Leonardo. Gustave Uzanne va publicar la seva biografia, Charles Ravaisson-Mollien va editar els manuscrits de l'Institut. Leonardo es va convertir en un fenomen cultural important. I

va ser precisament en aquest moment que el testament va ressorgir.

— Massa bo per ser veritat. Si fóssiu els Boreau i tinguéssiu un secret familiar, quin seria el millor moment per revelar-lo?

—Imagineu-vos que sempre haguessin sabut que aquest testament era problemàtic. Potser fins i tot una falsificació. Però no podien dir res sense comprometre l'honor del seu càrrec. Així que van guardar silenci. Aleshores va morir l'últim Boreau. La dinastia es va extingir. Ja no calia protegir el secret familiar. Com podien revelar-lo sense danyar la reputació de la família? La història del barril esdevé fascinant.

— Començo a entendre-ho. No han de revelar res. És el nou notari qui ho descobreix. Els Boreau són morts, la seva dignitat està preservada. I la còpia del segle XVII els permet mantenir l'ambigüitat.

— Una estratègia de sortida perfecta. El secret ja s'ha descobert, però ningú pot acusar els Boreaus de mentir. Simplement van guardar un document la veritable naturalesa del qual potser desconeixien.

— Va ser realment orquestrada la descoberta?

—Bastant fàcilment. L'últim Boreau sabia que moriria sense hereu, que la pràctica canviaria de mans. Potser va deixar aquest document en algun lloc on es pogués trobar. No massa fàcilment, cosa que hauria despertat sospites. Però tampoc massa difícil. Només un altre barril que un empleat consciencios acabaria obrint durant un inventari. I a dins, una còpia prou antiga per ser creïble, prou recent per ser llegible i, sobretot, prou tardana perquè no fos possible cap anàlisi seriosa.

Va treure un altre document d'un calaix.

— Mira. Un inventari dels arxius de l'estudi realitzat el 1860, vint-i-cinc anys abans de la mort de l'últim Boreau. Endevina què hi ha?

— Cap menció del testament?

— Cap. L'inventari és detallat. Enumera centenars de documents del segle XVI. Però ni un sol testament de Leonardo da Vinci. Així doncs, o bé estava amagat en algun lloc on ni tan sols l'inventari oficial el podia trobar, o bé encara no existia el 1860, o bé existia, però el Boreau de l'època havia optat per no esmentar-lo, sabent que arribaria el seu moment.

— Vertiginosa. Una conspiració que implica desenes de persones.

— No és una conspiració. Un pas de torxa. Cada generació de Boreau rebia el secret de l'anterior . *«Tenim un document problemàtic als nostres arxius sobre Leonardo da Vinci. Només els hereus de la família Melzi hi poden accedir. Transmet aquesta instrucció al teu successor.»* No calen explicacions detallades. Només una instrucció senzilla, repetida de pare a fill.

— I ningú ha trencat mai la cadena?

— Aquesta instrucció no va ser res d'extraordinari per a ells. Només un altre secret.

— Si aquesta teoria és correcta, vol dir que els Boreau sabien que el testament era fals. Van ser còmplices des del principi.

— No necessàriament còmplices actius. Potser simplement tutors conscients. Imagineu-vos: cap al 1525, Francesco Melzi, que aleshores era a Milà, necessitava que s'autentiqués el seu testament fals. Va anar a veure el notari d'Amboise, Guillaume Boreau, l'avantpassat de la dinastia.

— I ell li va dir: *«Hola, he vingut a registrar un testament fals.»*

—No, és clar que no. Presenta el document com a autèntic. Però Guillaume Boreau, que no va néixer ahir, hi veu els problemes. Una redacció inusual, elements que no quadraven. Per exemple, l'absència d'un certificat de naturalització, informació coneguda pel notari. Francesco va tenir cinc o sis anys per refinar la seva història, però certs detalls tècnics delaten la seva fabricació tardana. Francesco Melzi és un

cavaller milanès. Potser té diners per comprar el silenci. Boreau accepta fer els ulls grossos, guardar el «*testament*» als seus arxius, segellat, però sense autenticar-lo. Això li dona una mena de tranquil·litat. Si les coses van malament, sempre pot dir que va guardar un registre d'aquesta irregularitat.

En Marchand va començar a caminar amunt i avall.

— Una teoria fascinant.

— Cap prova directa. Però hi ha moltes pistes convergents. La tossuda negativa de la família Boreau a donar accés als arxius. La seva absència a l'inventari de 1860. La descoberta oportuna just després de l'extinció de la família. I sobretot, el fet que és una còpia del segle XVII i no l'original del segle XVI.

— Per què «*sobretot*»?

— Perquè una còpia del segle XVII és el compromís perfecte. Demostra que el document va existir. Exactament el que faries si volguessis revelar i amagar la veritat alhora.

— El que em captiva és la intel·ligència de la construcció. A cada nivell, trobes la informació justa per mantenir la llegenda, però mai la suficient per demostrar-la definitivament.

— L'art de la mistificació. No menteixis mai completament. Deixa rastres, però incerts. Crea un sistema que pugui sobreviure als seus creadors perquè no es basa en una persona, sinó en una institució.

— La família Boreau com a institució.

— Francesco Melzi va tenir la genialitat d'entendre que necessitava un garant institucional. No només còmplices individuals que morien emportant-se el seu secret. Sinó una institució que es perpetués.

Bertier va continuar:

— Per això aquest cas m'ha obsessionat durant tres anys. No és només un document falsificat. És tota una arquitectura de mentides, una construcció tan elaborada que ha sobreviscut

cinc segles. Francesco Melzi no era només un lladre oportunista. Era un estrateg que pensava a llarg termini.

— Suposant que la vostra teoria sigui correcta...

— Fins i tot si m'equivoco sobre els detalls, l'esquema general continua sent vàlid. Aquest testament planteja massa problemes per ser autèntic. I la manera com es va preservar i transmetre suggereix una intenció deliberada de mantenir la incertesa.

— Imagineu-vos que sou Francesco Melzi el 1519. Teniu vint-i-nou anys. Acabeu de perdre el vostre mestre. No teniu fortuna personal. La vostra família us menysprea per haver malgastat la vostra joventut seguint un artista en comptes de seguir una carrera professional. I de sobte, us trobeu en possessió d'obres que podrien convertir-vos en un home ric i respectat.

— Si podeu demostrar que legalment us pertanyen, va replicar Marchand.

— El quid de la qüestió. Sense testament, només sou un lladre. Amb testament, sou un hereu legítim. Així que penseu a fer un testament fals. Però sou intel·ligent. Sabeu que la pressa genera malbaratament. Deixeu que les coses s'assentin. Torneu a Itàlia amb els vostres tresors. Espereu. Cinc anys, sis anys potser. I quan necessiteu legitimar la venda d'una part de la col·lecció, presenteu el testament. No abans. Això és el que va fer Melzi. La primera menció del testament a la seva correspondència data del 1525.

— Creieu que va trigar tot aquest temps a crear el document?

— Fabricar-ho i, més important encara, crear tota una xarxa de testimonis que ho corroboressin. Melzi era culte. Coneixia la importància de comprovar les proves. Un testament per si sol no és suficient. Cal gent que pugui dir: «*Sí, vaig veure Leonardo escriure aquest testament*» o «*Sí, vaig sentir Leonardo expressar les seves últimes voluntats*».

— Però, com es poden trobar aquests testimonis?

En Bertier va tornar a la seva taula i va obrir un altre expedient.

— Mireu aquestes cartes. És correspondència entre membres de la família Melzi entre 1520 i 1530. Contenen referències a «*amics fidels*» que «*recorden*» les intencions de Leonardo. Criats del Clos Lucé que suposadament «*van sentir*» el mestre parlar dels seus hereus. Un sacerdot local que suposadament «*va ser present*» en els seus últims moments. Tots aquests relats convergeixen miraculosament en la mateixa conclusió: Leonardo volia llegar-ho tot a Francesco.

— Testimonis comprats?

— Potser no tots. Alguns potser creien sincerament que deien la veritat. Leonardo, efectivament, sentia un gran afecte per Francesco. Potser fins i tot parlava d'ell com el seu hereu espiritual. Aquesta gent potser interpretava les paraules afectuoses com a promeses legals. I Francesco potser fomentava aquesta interpretació. Una paraula aquí, una confiança allà. «*El mestre em deia sovint...*» «*Leonardo desitjava que...*» A poc a poc, la llegenda va anar prenent forma. I quan va aparèixer el testament, ningú es va sorprendre de debò. Tothom ja «*sabia*» que Francesco era l'hereu.

Marchand es va acostar a l'escriptori.

— Això és una manipulació psicològica d'altíssim nivell.

— Francesco era un aristòcrata. Havia estat educat en l'art de la diplomàcia i la persuasió subtil. El seu pare, Giovanni Melzi, era capità de la milícia milanesa. Era una família acostumada a la intriga cortesana i als jocs de poder. Francesco simplement va aplicar aquestes habilitats a la seva pròpia situació.

— Però hi ha una cosa que em molesta, va objectar Marchand. Si Francesco era tan brillant, per què no va crear cartes de naturalització falses? Això hauria fet que la seva mentida fos perfecta.

En Bertier va somriure.

— Excel·lent pregunta. Hi he pensat molt. La meva primera hipòtesi: crear cartes reials falses era infinitament més perillós que crear un testament privat fals. Els arxius reials estaven custodiats i vigilats. Inserir un document en aquests arxius hauria requerit complicitat als nivells més alts de l'estat francès. Impossible per a un jove noble milanès sense connexions a la cort.

— I la segona hipòtesi?

— Més subtil. Potser Francesco no necessitava cartes de naturalització. El seu pla no requeria que Leonardo fos naturalitzat francès. Al contrari, l'absència de naturalització va jugar a favor seu.

— Com és així?

— Pensa-hi. Si Leonardo hagués estat un ciutadà naturalitzat, els seus béns haurien estat subjectes a la llei francesa. El seu testament hauria hagut de ser registrat oficialment, verificat i validat per les autoritats franceses. Hauria estat impossible falsificar-ho tot. Però si Leonardo va morir com a estranger, el seu testament s'aplica a la llei italiana, que és molt més flexible. Es pot redactar de manera privada, sense formalitats massa estrictes. Francesco podria simplement fer-lo registrar davant d'un notari complaent a Itàlia, lluny de l'escrutini de les autoritats franceses.

— Però això també significa que la seva propietat queia sota el dret de recuperació.

— Exactament! Aquesta és la genialitat del pla. Francesco mai va tenir la intenció de reclamar els béns que quedaven a França, especialment la Mona Lisa. De totes maneres, es van perdre. No, el seu objectiu era les obres i els manuscrits que s'havia endut a Itàlia. Aquests estaven exempts del dret de recuperació, ja que ja no eren en territori francès en el moment de la mort de Leonardo.

Marchand va romandre en silenci un moment, assimilant aquesta informació.

— Així doncs, Francesco va sacrificar la Mona Lisa i les altres obres que van romandre a França per salvar el que ja havia robat?

— Precisament. Va fer un càlcul pragmàtic. En lloc d'intentar conservar-ho tot i arriscar-se a perdre-ho tot, va renunciar al que no podia conservar de totes maneres. I va centrar els seus esforços a legitimar el que ja posseïa. Una estratègia intel·ligent de reserva.

En Bertier va tornar al seu seient i va creuar els dits.

— Però hi ha un element encara més preocupant. He trobat correspondència entre Francesco Melzi i el seu pare, Giovanni. En aquesta carta, Francesco esmenta *«les precioses herències que li va confiar el mestre»* i demana consell al seu pare sobre *«la millor manera de preservar-les i millorar-les»*. El to de la carta és el d'un home que busca legitimar la seva posició, no el d'un home que es conforma amb heretar els seus drets.

— Teniu aquesta carta?

— Una còpia. L'original és a l'Arxiu Estatal de Milà. Mireu aquest passatge. Jo

Va donar una fotocòpia a Marchand.

— *«Pare, porto el pes d'una gran responsabilitat. Les obres del mestre ara estan sota la meua cura i he d'assegurar-me que ningú pugui qüestionar el meu dret a conservar-les. He pres certes mesures per consolidar la meua posició, però temo que alguns puguin intentar disputar-me aquesta herència. Aconsellen-me com procedir.»*

— *«Certs procediments»*, va repetir Marchand. Podria ser la redacció del testament.

— O si més no, els preparatius. Aquesta carta data del 1521, dos anys després de la mort de Leonardo. Francesco encara estava construint les seves defenses. El testament no apareixeria als documents oficials fins quatre anys més tard.

— Hi ha alguna resposta del pare?

— Malauradament no. O si més no, no l'he trobat. Però el silenci de Giovanni Melzi ho diu tot. Cap altra carta de Francesco al seu pare esmenta explícitament aquesta herència. És com si l'assumpte s'hagués tancat després d'aquella correspondència. O bé Girolamo va donar la seva aprovació, o bé va ordenar al seu fill que guardés silenci sobre el tema.

— Com més aprofundim, més complex esdevé el retrat de Francesco Melzi. No és el deixeble fidel i ingenu de la llegenda. És un home calculador que planifica cada pas amb cura.

— Un home renaixentista, va respondre Bertier. No oblidem el context. La Itàlia del segle XVI era un món d'intrigues, complots i traïcions. Els mateixos Melzi havien sobreviscut a les guerres entre Milà, Venècia i França navegant hàbilment entre faccions. Francesco havia crescut en aquell ambient. Per a ell, crear un fals testament per protegir la seva herència probablement no era un delictes, sinó una necessitat pràctica.

— Fins i tot una qüestió d'honor?

— Potser. Segons la seva cosmovisió, ell era el veritable hereu espiritual de Leonardo. El testament que va crear simplement ratificava una realitat moral ja existent. No estava robant al mestre; estava complint les seves veritables intencions.

— Una racionalització convenient.

— Tots els estafadors racionalitzen les seves accions. És la naturalesa humana. Però en el cas de Francesco, probablement hi havia alguna cosa de veritat. Leonardo l'estimava. Li havia confiat els seus secrets, les seves tècniques, els seus manuscrits. Francesco podia creure sincerament que es mereixia aquesta herència.

En Bertier va obrir un altre expedient, més gruixut.

— Vaig recopilar tots els relats contemporanis de la relació entre Leonardo i Francesco. Vasari, és clar, que descriu Francesco com *«el deixeble més estimat»*. Però també cartes de

contemporanis, mencions a les cròniques de l'època. El resultat és un retrat complex.

— En quin sentit?

— Sembla que Leonardo sentia un afecte genuí per Francesco, però també per Salà i per altres estudiants. No era del tipus que només tenia un favorit. Era un home que compartia el seu afecte, els seus ensenyaments, els seus secrets amb molta gent. Francesco era important, certament, però no únic.

— La qual cosa fa que la idea que ho va llegar tot a Francesco sigui menys creïble.

— Exactament. Si Leonardo hagués volgut fer testament, probablement hauria dividit el seu patrimoni entre diversos hereus. Francesco pels manuscrits científics, Salà per certes obres i potser altres per la resta. La idea que hauria donat la major part del seu llegat artístic a una sola persona contradiu el que sabem de la seva personalitat.

— Heu construït un cas impressionant. Però encara ens falten proves definitives. Tot el que teniu són pistes, inconsistències, documents que falten. Res que demostrï irrefutablement que el testament és fals.

— Aquest és el problema dels fraus ben construïts. Per definició, estan dissenyats per resistir l'escrutini. Francesco Melzi va tenir tota una vida per perfeccionar la seva mentida. Va destruir proves inconvenients, va fabricar proves favorables i va comprar el silenci. Cinc segles després, intentem reconstruir la veritat a partir de fragments.

— Aleshores, com convencem la comunitat científica?

— Per acumulació. Una sola prova no demostra res. Dues proves no proven gaire. Però deu proves, quinze proves, vint proves que apunten en la mateixa direcció... en algun moment, el pes de les proves esdevé aclaparador.

En Bertier es va aixecar i va començar a enumerar comptant amb els dits.

—Un: l'absència completa de cartes de naturalització als arxius reials francesos. Dos: les inconsistències en el text del testament en si. Tres: el silenci dels arxius notariais d'Amboise durant tres segles. Quatre: el descobriment oportú d'una còpia just quan els historiadors començaven a fer-se preguntes. Cinc: les expressions privades de dubte de Montaiglon. Sis: l'absència de qualsevol menció del testament a l'inventari de 1860 dels arxius de Boreau. Set: la correspondència de Francesco Melzi que suggeria que estava «*consolidant la seva posició*». Vuit: l'aplicació del dret de recuperació, que demostrava que Leonardo no estava naturalitzat. Nou: l'estrany comportament de Salai, que va desaparèixer misteriosament després de la mort de Leonardo. Cadascun d'aquests elements presos individualment podria tenir una explicació innocent. Però tots junts? Formen un conjunt de proves circumstancials que esdevé molt difícil de refutar.

—El problema, va objectar Marchand, és que esteu demanant a la gent que cregui en una conspiració que va durar cinc segles. Això és molt.

— No és una conspiració en el sentit d'una trama organitzada. És una sèrie de decisions individuals, preses en diferents moments, per diferents persones, totes les quals van contribuir a mantenir la mentida. Francesco crea la falsificació. La família Boreau accepta protegir-la. Els copistes del segle XVII la reproduïen sense qüestionar-ne l'autenticitat. Els historiadors del segle XIX repeteixen la llegenda perquè és convincent. Ningú ho orquestra tot. És un sistema que s'autoperpetua.

— Com una llegenda urbana que es perpetua.

— Absolutament. Les llegendes urbanes persisteixen no perquè hi hagi un grup organitzat que les propagui, sinó perquè satisfan una necessitat psicològica. Són massa satisfactòries emocionalment perquè les vulguem qüestionar.

En Marchand es va asseure i va pensar una bona estona.

— Sabeu què em sorprèn més de tot aquest afer? No és tant el frau en si mateix com la nostra voluntat col·lectiva de no veure'l. Durant cinc segles, milers d'historiadors han estudiat Leonardo, han examinat el seu testament, i tot i així gairebé cap s'ha atrevit a dir: *«Espera, això no té sentit»*.

— Perquè qüestionar el testament significa qüestionar tota una historiografia. Significa admetre que generacions d'experts s'equivocaven. Significa destruir un mite. A la gent no li agrada això. Prefereixen perpetuar un error còmode que afrontar una veritat incòmoda.

— I tot i així, ho fareu.

— No tinc cap altra opció. La veritat històrica és més important que la comoditat intel·lectual. Com a historiador, el meu deure és dir que va passar realment, encara que sigui inconvenient.

A fora, el soroll del trànsit pujava des del carrer. La llum de la tarda s'esvaïa, projectant ombres ataronjades sobre les piles de documents.

— Pierre, va dir finalment Marchand, de vegades em pregunto si no esteu construint la vostra pròpia llegenda. D'aquí a cinc-cents anys, altres historiadors miraran la vostra obra i es preguntaran si no vau ser víctima dels vostres propis prejudicis.

— És possible, va admetre Bertier. La història mai és definitiva. Cada generació reescriu el passat a través de la lent del seu temps. Fem tot el possible amb les eines i la metodologia que tenim a la nostra disposició. Si, d'aquí a cinc segles, algú troba noves proves que invalidin la meua teoria, molt millor. Voldrà dir que la recerca històrica continuarà progressant.

— Esteu disposat a acceptar que us podeu equivocar?

— I tant. Un historiador que no està disposat a revisar les seves conclusions davant de noves proves no és un historiador, és un ideòleg. Però, basant-me en els nostres coneixements actuals i els documents que tenim a la nostra disposició, estic convençut

que el testament de Leonardo és una falsificació creada per Francesco Melzi.

En Marchand es va aixecar i es va acostar a la finestra.

— Parlem ara de l'altra part de l'equació. L'apropiació de la Mona Lisa per part de Francesc I. L'any passat em va dir que el dret de recuperació era molt qüestionable legalment i que l'adquisició de la Mona Lisa ara podia ser impugnada, com també totes les obres de Leonardo adquirides per Francesc I. Quina és la situació exacta?

En Bertier va començar una llarga explicació.

— Sota l'Imperi Romà, l'any 212, l'emperador Caracal·la va permetre als estrangers transferir les seves propietats mitjançant el pagament d'un impost del 10%. Això era força just. Però després de la caiguda de Roma l'any 476, tot va retrocedir. Durant el període feudal, entre els segles IX i XIII, es va introduir el dret de recuperació, que va seguir sent un impost simple i modest.

— Què canvia a continuació?

— Tot va canviar amb la centralització de la monarquia! El 1475, Lluís XI va promulgar una ordenança que va transformar radicalment el sistema. A partir d'aleshores, qualsevol estranger que morís sense carta de naturalització veia els seus béns confiscats completament pel rei. Aquest principi es va convertir en una *«lleí general del regne»*.

— Així doncs, va ser en aquest moment que Francesc I es va apropiat de la Mona Lisa?

— Exactament. A la mort de Leonardo da Vinci, el rei va fer ús d'aquest dret de recuperació per confiscar el quadre als hereus legítims. Però aquí teniu el problema: aquesta apropiació viola la llei natural.

— Llei natural? Què voleu dir amb això?

— És la suma dels drets inherents a tot ésser humà: el dret a la propietat, a la vida, a la llibertat. Aquests drets són universals i

inalienables. Francesc I estava obligat a respectar aquesta llei natural, però la va violar. Més tard, l'Assemblea Constituent de 1789 va qualificar la propietat com un «*dret sagrat i imprescriptible*».

— S'ha abolit finalment el dret de recuperació de la possessió?

— Sí, gradualment. La Revolució la va abolir el 1791. Barrère de Vieuzac va denunciar aquesta «*màxima atroz*» segons la qual un estranger «*viu lliure, però mor com a serf*». Malauradament, el Codi Civil de 1803 la va reintroduir parcialment amb condicions de reciprocitat. No va ser fins al 1819 que es va abolir definitivament.

— I des d'un punt de vista constitucional?

— És obvi! El dret de recuperació viola l'article 17 de la Declaració de 1789, que protegeix la propietat com un «*dret inviolable i sagrat*». També contravé el principi d'igualtat consagrat a l'article 1. El Consell Constitucional ho va confirmar el 2011. Una qüestió prejudicial prioritària sobre constitucionalitat podria fins i tot afectar l'ordenança de 1475, malgrat la seva antiguitat.

En Marchand el va interrompre.

— Espereu. Esteu parlant de constitucionalitat, però la Constitució francesa és recent. Com es pot aplicar retroactivament a esdeveniments del segle XVI?

— Excel·lent objecció. La resposta és subtil. Els principis constitucionals, els relatius als drets fonamentals, es consideren d'abast universal i atemporal. No creen aquests drets, sinó que els reconeixen. El dret de propietat existia abans de 1789, fins i tot abans de 1475. Són drets naturals, inherents a la condició humana. L'ordenança de Lluís XI no els va abolir, els va violar. I aquesta violació continua sent discutible avui dia.

— Així doncs, l'apropiació de la Mona Lisa seria legalment qüestionable?

— Més que qüestionable: inexistent! El Consell d'Estat ha dictaminat que un acte contaminat per una il·legalitat greu i flagrant s'ha de considerar inexistent. Segons la dita «*Fraus omnia corrumpit*» (*el frau ho vicia tot*), un acte obtingut mitjançant frau no crea drets. L'acte inexistent no ha existit mai legalment.

— Quines serien les conseqüències?

— Un acte inexistent no produeix cap efecte jurídic i pot ser anul·lat en qualsevol moment. No crea cap dret adquirit. Per tant, la incorporació de la Mona Lisa al domini públic seria inexistent. Fins i tot les normes d'imprescriptibilitat i inalienabilitat de les col·leccions públiques serien inaplicables.

— Voleu dir que la Mona Lisa s'hauria de retornar als hereus de Leonardo da Vinci?

— Exactament! L'apropiació sota l'aparença d'un dret de recuperació, contrari als principis fonamentals, constitueix una vulneració substancial dels drets de propietat. Aquesta il·legalitat continua ha persistit durant cinc segles. El Codi del Patrimoni francès fins i tot preveu la retirada en cas d'«*inscripció indeguda a l'inventari*».

— Aquesta és una tesi agosarada que qüestiona segles de possessió francesa!

— Atrevit, certament, però legalment sòlid. La pregunta continua sent: pot la llei corregir una injustícia històrica tan persistent?

Marchand va romandre perdut en els seus pensaments. El que Bertier li acabava d'explicar el va deixar rumiant. Si el raonament era legalment sòlid, obria immenses possibilitats. No només el testament de Leonardo era probablement una falsificació, sinó que l'apropiació de les seves obres per part de França era potencialment il·legal.

— Pierre, va dir lentament, us adoneu del que esteu suggerint? Si s'accepta el vostre argument legal, no només afectaria la

Mona Lisa. Totes les obres de Leonardo que actualment es troben a França podrien ser reclamades.

— En sóc perfectament conscient. És precisament per això que aquest afer és explosiu. No estem parlant simplement d'una disputa acadèmica sobre l'autenticitat d'un document. Estem parlant de la legitimitat de la possessió per part de França d'algunes de les obres mestres més importants de la història de l'art.

— El Louvre mai deixarà marxar aquestes obres.

— Probablement no. Però la qüestió no és què acceptarà o rebutjarà el Louvre. La qüestió és què és correcte, què és legal. No es tracta de protegir els interessos d'una institució, per prestigiosa que sigui. Es tracta d'establir la veritat.

En Bertier es va aixecar i va començar a caminar amunt i avall, amb les mans a l'esquena.

— Entén-me clarament, Antoine. No sóc un iconoclasta que vulgui destruir el Louvre o privar França del seu patrimoni. Però crec fermament que les institucions culturals tenen una responsabilitat moral. No poden continuar conservant obres de procedència dubtosa, adquirides per mitjans il·legals, simplement perquè els convé.

— Però la prescripció..., va objectar Marchand. Després de cinc segles, segurament els principis de la prescripció encara s'apliquen?

— Aquí és on l'anàlisi jurídica esdevé fascinant. La prescripció pressuposa un acte legalment vàlid des del principi. Un acte inexistent no pot estar subjecte a la prescripció perquè legalment no ha existit mai. És com regalar-te un bitllet fals. Fins i tot després de cinquanta anys, aquest bitllet continuaria sent fals. El temps no transforma un acte il·legal en legal quan la il·legalitat és substancial i toca principis fonamentals.

— Feu alguna distinció entre il·legalitat ordinària i il·legalitat substancial?

— Sí. Un error processal, un defecte formal menor, pot estar cobert per la prescripció. Però una violació de drets fonamentals, una vulneració de principis constitucionals, mai no pot ser legitimada pel mer pas del temps. Altrament, crearíem un sistema on les infraccions més greus serien recompensades per la seva antiguitat.

En Marchand va assentir lentament.

— Començo a entendre el vostre raonament. Però, a la pràctica, qui podria presentar aquesta reclamació als tribunals? Leonardo no té descendents directes.

— Dos investigadors italians han descobert recentment almenys catorze descendents vius de Leonardo da Vinci, descendents dels seus germanastres. Aquests descendents col·laterals tindrien legitimació legal per demandar.

— Creieu que ho faran?

— No ho sé. Alguns probablement ni tan sols saben que són descendents de Leonardo. D'altres potser no volen involucrar-se en una batalla legal tan complexa i costosa contra l'estat francès i el Louvre. Però legalment, tindrien dret a fer-ho.

— I si algú fes això, quin tribunal tindria jurisdicció?

— És una qüestió complexa de dret internacional privat. En principi, el tribunal competent seria francès, ja que les obres es troben actualment a França. Però hi hauria arguments a favor d'una jurisdicció italiana o fins i tot internacional. Per no parlar de les implicacions diplomàtiques entre França i Itàlia. Però, sincerament, no crec que vegem un judici aviat. Les implicacions serien massa àmplies. Si s'acceptés que el dret de recuperació de la propietat és contrari als principis fonamentals, obriria la porta a milers de reclamacions sobre altres obres, altres propietats, adquirides de la mateixa manera al llarg dels segles.

— Així doncs, tot això queda en teoria?

— De moment, sí. Però el que importa és haver establert el principi. Demostrar que aquesta apropiació no era legítima. Deixar clar que el Louvre posseeix la Mona Lisa i altres obres de Leonardo da Vinci a causa d'un accident històric basat en una llei injusta.

— I ara, què feu? Continuareu enderrocant aquesta llegenda?

— No, presento una versió alternativa, recolzada per proves sòlides. La gent és lliure de creure el que vulgui.

—Aquest engany canvia completament la nostra percepció de Francesco Melzi. El vèiem com un deixeble fidel, potser oportunista, que va aprofitar la mort del seu mestre per apropiarse d'algunes de les seves obres. Però si tot això estava planejat, si havia establert un sistema tan sofisticat, amb la participació de notaris i la planificació de la transmissió del secret, aleshores era una ment de primera categoria.

— Això gairebé el converteix en un personatge més interessant que el mateix Leonardo.

— No exagerem. Leonardo continua sent Leonardo. Però sí, Francesco era sens dubte més que un simple deixeble. Un home intel·ligent i culte, capaç de manipulacions complexes. Havia estudiat dret. Sabia com crear documentació que semblés autèntica. I gairebé va aconseguir enganyar tothom.

— Gairebé. Però no del tot. Perquè el sistema tenia un defecte.

—Quin?

— L'absència completa de qualsevol rastre als arxius reials francesos. Francesco podia controlar el que passava a Itàlia. Podia assegurar-se que els notaris d'Amboise mantinguessin el secret. Però no podia crear entrades falses als registres del rei de França. No podia fabricar cartes de naturalització que no haguessin existit mai. Això és el que el va traïr. Si les cartes de naturalització haguessin existit, si s'haguessin trobat als arxius reials, tota la nostra teoria s'esfondraria. Però no existeixen. I

això és un fet irrefutable. Francesco va crear un engany molt elaborat, però no va poder reescriure la història oficial.

— Així doncs, la vostra investigació es basa en última instància en una absència. L'absència de documents que haurien d'haver existit si la història oficial fos certa.

— La paradoxa de la meua recerca. Demostro alguna cosa amb allò que no existeix. És intel·lectualment frustrant, però és l'únic mètode possible quan es tracta d'un frau d'aquest tipus.

En Bertier va obrir un últim fitxer que encara no havia mostrat.

— Hi ha un altre element que encara no he esmentat. Vaig trobar una carta d'un tal Carlo Zangrillo, un amant de l'art que havia comprat manuscrits de Leonardo a Francesco, i més tard al seu fill Orazio. Aquesta carta, datada el 1585, està dirigida a un col·leccionista espanyol. En ella, Zangrillo esmenta que alguns dels manuscrits que va adquirir portaven anotacions de Francesco Melzi que semblaven *«justificar la seva possessió»* d'aquests documents.

— Anotacions de suport? En quin sentit?

— Zangrillo no dona més detalls, però ho troba estrany. Escriu: *«Per què un hereu legítim hauria de justificar constantment la seva possessió? És com si volgués convèncer algú, o potser convèncer-se a si mateix»*. Aquesta és una observació perspicaç feta per algú que ha tractat aquests documents de primera mà.

— Encara existeixen aquestes anotacions?

— Alguns, sí. Vaig examinar diversos manuscrits del Codex Atlanticus a Milà. Sí que contenen notes marginals de Francesco, afegides després de la mort de Leonardo, que diuen coses com ara *«heretat del mestre»* o *«rebut segons les seves últimes voluntats»*. Són afirmacions repetides i insistents, com si Francesco volgués gravar en pedra la legitimitat de la seva possessió.

— El comportament d'algú que té la consciència culpable?

— O algú que anticipa els reptes futurs i vol preparar la seva defensa. Francesco era metòdic. No deixava res a l'atzar. Cada manuscrit anotat es convertia en una prova addicional en el seu cas per legitimar les seves accions.

Marchand es va acostar per examinar les fotocòpies de les anotacions.

— Heu fet analitzar la lletra d'aquestes anotacions? Per confirmar que realment són de Francesco?

— Sí, per dos experts independents. Tots dos confirmen que realment és la lletra de Francesco Melzi. La tinta i el paper són coherents amb el període 1520-1530. Aquestes anotacions es van afegir en els anys posteriors a la mort de Leonardo.

— Així doncs, Francesco ja estava construint la seva narrativa de legitimitat.

— Exactament. Aquesta no és l'acció d'un hereu complaent. És l'acció d'algú que sap que la seva posició és fràgil i vol reforçar-la per tots els mitjans necessaris.

Bertier va tancar l'expedient.

— El que m'agradaria saber és què hi havia exactament en aquesta còpia del segle XVII. Era idèntica a la versió italiana coneguda? Hi havia alguna variació, detall addicional?

— Bona pregunta. Malauradament, Montaiglon no proporciona aquests detalls al seu article. Simplement afirma que era una còpia.

— Frustrant.

— Tot en aquest cas és frustrant. Cada cop que pensem que tenim una prova definitiva, se'ns escapa. És com perseguir una ombra.

— Però tot aquest afer dels barrils em va ensenyar una cosa important. Que l'engany, si és que realment era un engany, estava dissenyat per durar. Els creadors sabien que havien de deixar rastres, però no massa. Deixar circular els documents,

però no els originals. Crear testimonis, però no verificables. Construir un sistema de protecció, però que no semblés sospitos. Un equilibri delicat, extraordinàriament ben mantingut.

En Marchand va creuar els braços.

— Gairebé em feu admirar aquesta impostura, si és que és això.

— Oh, però ho admiro! És una obra mestra en el seu gènere. Una construcció d'una subtileza extraordinària. Francesco Melzi, si realment és l'autor de tot això, va ser un geni a la seva manera. Va entendre que una mentida ha de tenir llacunes, zones grises, petites contradiccions. Perquè això és exactament el que trobes a la realitat. Una documentació massa perfecta desperta sospites.

— Si teniu raó, si tot això és una construcció fraudulenta, aleshores és una de les estafes més grans de la història de l'art.

— No *«una de les més grans»*. La més gran. Perquè va aconseguir enganyar tothom. Historiadors, experts... Fins i tot el Louvre va acceptar la procedència de certes obres sense qüestionar-les.

— I ara destruïreu aquesta estructura.

— Revelaré la veritat, va replicar Bertier. És diferent. I, sincerament, no estic segur que sigui una bona cosa.

— Com és així?

— Perquè aquesta mentida va salvar obres d'art. Si Melzi no hagués robat aquelles pintures i manuscrits, què se n'hauria fet? Haurien sobreviscut? S'haurien conservat amb tanta cura?

— Esteu justificant el robatori?

— Observo que els resultats són ambigus. L'engany va servir a la causa de l'art. És moralment inquietant, però històricament innegable.

— És gairebé trist. Que una estructura així acabi sent desmantellada. Tot perquè un professor pugui trobar la veritat als arxius.

— No sentiu massa llàstima pels enganyadors. Han tingut una bona ratxa. Cinc segles no és poca cosa. I la veritat sempre acaba sortint a la llum. És la llei de la història.

— Sempre?

— Sempre. Tard o d'hora, un document torna a aparèixer, es descobreix un testimoni, una inconsistència esdevé massa flagrant. La mentida pot durar molt de temps, però no per sempre.

Marchand va apagar la pantalla.

— Aleshores, què fem ara? va preguntar Marchand.

— Ara? Anem a sopar. Ja ho he pensat prou per avui.

Tots dos es van aixecar. Marchand es va posar la jaqueta mentre Bertier guardava amb cura els documents a les seves respectives carpetes.

— Una última pregunta —va dir Marchand, dirigint-se cap a la porta—. Si el testament és una falsificació, quines conseqüències pràctiques canvia això? El Louvre haurà de retornar les obres d'art? Hi hauria alguna repercussió legal?

— No, no hi ha conseqüències legals immediates sense una decisió judicial. I a més, a qui s'ha de retornar? A l'estat francès, que va ser robat el 1519? Als descendents directes de Leonardo? No en tenia cap. Això deixa els hereus col·laterals, descendents dels seus germans. Alguns d'ells encara existeixen avui dia.

— Doncs, per què revelar tot això?

— Perquè la història s'ha d'explicar tal com va passar, no com ens agradaria que passés. Perquè Francesco Melzi, sigui lladre o heroï, mereix que es conegui la seva història. Perquè Leonardo es mereix alguna cosa millor que una llegenda romàntica construïda sobre mentides.

Van sortir del despatx i van agafar l'ascensor. L'ascensor va arribar. Les portes es van obrir amb un grinyol metàl·lic. Abans de pujar-hi, Marchand es va girar cap a Bertier.

— Sabeu què penso? Crec que teniu raó. El testament era una falsificació. Francesco Melzi era un estafador. La família Boreau va protegir el seu secret durant tres segles. I ara, gràcies a vós, el món finalment sabrà la veritat.

— Potser. Si algú m'escoltés quan revelés aquesta història.

— Us escoltarem. Una història com aquesta no es pot ignorar.

Quan van sortir al vestíbul, Marchand es va aturar bruscament.

— Se m'acut una cosa. Aquella còpia del segle XVII trobada al barril. On és ara?

—Montaiglon no ho especifica al seu article. Esmenta que es va presentar al Congrés de 1893, però què va passar després?

— Exactament. Un forat negre. Sabem que es va trobar el 1885, que es va presentar el 1893 i després... res. Va tornar a desaparèixer.

—Creieu que la podríem trobar?

— Hauríem de buscar. Els arxius departamentals d'Indre-et-Loire, potser. O la Societat de Belles Arts. O els descendents d'aquest Sr. Scribe que ho va presentar.

— Ho descobriré demà. Si aquesta còpia encara existeix en algun lloc, seria una prova important per al nostre cas.

— Important i perillós. Si existeix i es pot analitzar, podria confirmar les meves sospites o refutar-les.

— Teniu por del que puguem descobrir?

— No, no tinc por. He construït una teoria sòlida basada en l'absència de proves. Si afloressin proves físiques, podrien canviar-ho tot. O bé confirmarien que aquesta còpia és en si mateixa una falsificació tardana, cosa que reforçaria la meua teoria, o bé revelarien que realment existia un original francès, i aleshores hauria de revisar tot el meu argument.

— Em costa creure que ningú no hagi pensat a buscar aquesta còpia abans que vós.

— Potser algú ho va fer. Potser es va trobar i es va tornar a perdre. O potser algú ho va fer desaparèixer deliberadament perquè revelava massa.

— Una altra capa de misteri.

— Això és el que fa que aquest cas sigui tan captivador. Cada resposta obre deu preguntes noves.

Van caminar en silenci durant uns minuts, al llarg del Sena, les aigües del qual reflectien les llums dels ponts. Passaven vaixells turístics, plens de turistes, amb els seus focus il·luminant les façanes històriques. Al Pont des Arts, uns quants músics tocaven jazz. La ciutat continuava, indiferent als misteris del passat que dos homes intentaven desentranyar. Marchand finalment va trencar el silenci:

— M'he estat preguntant sobre una cosa que m'ha estat molestant des d'ahir a la nit. Com revelareu el que heu descobert? Un llibre acadèmic tradicional? Un article científic? I el més important, per a quin públic?

— Aquesta és la pregunta que em faig des de fa setmanes. Tinc dues opcions. La via tradicional: publicar les meves troballes en una revista científica, amb totes les notes a peu de pàgina, totes les referències, tot el rigor metodològic necessari. Potser arribarà a dues-centes persones a tot el món. Especialistes que discutiran els meus arguments en altres articles especialitzats. D'aquí a deu anys, potser, la meua teoria començarà a ser acceptada per la comunitat acadèmica.

— I l'altra opció?

— Escriure un llibre per a un públic general. Una investigació narrativa en forma de novel·la on expliqui la meua recerca com una història, amb suspens, revelacions graduals i personatges que prenen vida. Un llibre que expliqués no només què vaig

descobrir, sinó com ho vaig descobrir. El procés de recerca en si mateix esdevé la trama.

— Voleu novel·lar la vostra recerca?

— Més aviat, feu-ho accessible. Els fets continuen sent fets. Els documents que cito són reals. Els arxius que esmento existeixen. Però la manera com els presento pot ser desagradable o captivadora. Puc dir: *«L'anàlisi del Catàleg d'Actes de Francesc I revela l'absència de cartes de naturalització»*, o puc explicar com vaig passar tres dies estudiant nou volums plens de pols, la meua creixent frustració i després l'epifania quan vaig entendre què significava aquesta absència.

— El problema és la credibilitat. Si només publiques un llibre per al públic en general, t'acusaran de sensacionalisme. Els acadèmics diran que intentes causar sensació en lloc de fer ciència. Si només publiques un article acadèmic, ningú en sentirà a parlar fora del petit cercle d'especialistes.

— Per això crec que hem de fer les dues coses. Primer, publico un article acadèmic rigorós. Això estableix la meua credibilitat. Demostra que no sóc un aficionat que fa acusacions sense fonament. I després, publico un llibre narratiu que cobreix els mateixos fets però els presenta d'una manera accessible. El llibre remet els lectors a l'article per a aquells que vulguin aprofundir-hi. L'article legitima el llibre i el llibre popularitza l'article.

— Apostes pels dos fronts sense comprometre cap dels dos.

— Això és exactament. Crec que és l'única estratègia viable. L'article apareix, per exemple, a l' *«Leibniz Institut für Sozial Wissenschaften»*, que té un procés de revisió per parells. Unes vint pàgines, trenta notes a peu de pàgina: tot l'arsenal acadèmic. També el publico en un lloc web per a professionals del dret, per exemple, *«Village de la Justice»*, que consulten regularment advocats, jutges i historiadors del dret. Evito publicacions massa convencionals, com ara *«Dalloz»*, *«Annales»* o *«Revue d'Histoire Moderne et*

Contemporaine ». En canvi, opto per una àmplia distribució a «Academia.edu», un lloc de xarxes americà que permet als investigadors connectar-se entre ells, seguir el treball dels altres i intercanviar coneixements. I sis mesos després, el llibre es publica. Aproximadament dues-centes cinquanta pàgines, amb el mateix rigor factual, però presentat en forma narrativa.

— Quina editorial esteu considerant?

— No és una editorial tradicional. El seu enfocament és essencialment comercial. Volen èxits de vendes, llibres que atreguin el públic més ampli possible. El nostre tema és massa especialitzat per a ells. I després, els retards són infinits. Entre l'acceptació del manuscrit i la publicació, poden passar dos anys. El seu objectiu és purament financer, i això no m'interessa. A la dècada del 1930, Gallimard va rebutjar el manuscrit de Louis-Ferdinand Céline, *«Viatge al final de la nit»*, que finalment va ser acceptat per Denoël, una editorial molt petita. Un cop Céline es va fer famós, va acabar sent contractat per Gallimard.

— En qui esteu pensant?

— A ningú en particular. Em nego a fer el joc de sempre. Hi ha centenars de pseudoeditorials que ofereixen tirades limitades a costa de la premsa de vanitat. Els nombrosos exemplars no venuts acaben sent triturats. Les grans editorials, en canvi, reben centenars de llibres cada mes que són rebutjats sistemàticament. S'ha convertit en un veritable negoci. Només s'accepten aquells amb un potencial de vendes significatiu. La resta es descarta sense ni tan sols ser llegit. No, estic pensant més en l'autopublicació digital, plataformes en línia com Amazon, Kobo, Apple Books i Google Play Books.

— Quin seria l'avantatge?

— L'avantatge seria decisiu. Visibilitat internacional a un cost inferior, distribució com a llibre electrònic, amb impressió sota demanda. Sense inventari per gestionar, sense editorial per convèncer, sense drets per negociar. Controlo tot el procés, des

del manuscrit fins a la venda. I sobretot, el llibre pot estar disponible en poques setmanes, no en dos anys.

— Des d'aquesta perspectiva, és realment una solució atractiva. En arribar a un petit restaurant italià, es van asseure a una taula al costat de la finestra. El cambrer els va portar el menú i una mica de pa. Durant uns minuts, van estudiar els plats en silenci. Després de demanar, Bertier va reprendre la conversa.

— Començo a veure l'estructura del llibre. Començo amb la mort de Leonardo. Descric l'ambient del Clos Lucé, la presència de Francesco i Salai, les tensions. Després passo a l'inventari, minut a minut, amb el suspens: descobriran Francesco? A continuació, segueixo el rastre a través dels segles: com es va conservar el testament, com el va protegir la família Boreau, com els historiadors del segle XIX gairebé van descobrir la veritat. I acabo amb la meua pròpia investigació, el meu descobriment gradual de la veritat als arxius.

— Sembla un thriller històric, però tot és veritat.

— Sí, més o menys. Els lectors sabran que no estan llegint ficció. Cada escena que descriu va passar realment, o si més no, probablement va passar segons els documents que tinc.

— Però, com gestionem les zones d'incertesa? Els moments en què no sabem exactament què ha passat?

— Ho dic clar. Mantinc l'honestedat intel·lectual a l'hora de construir la narrativa. Els lectors mai no es deixaran enganyar sobre què és un fet establert i què és una conjectura raonable.

El cambrer va portar els plats. Una costella de vedella a la milanesa per a Bertier, pasta carbonara per a Marchand. Mentre menjaven, el desenvolupament de l'estratègia editorial continuava.

— Per a l'article acadèmic, quin serà el focus principal? va preguntar Marchand. L'absència de cartes de naturalització? L'anàlisi filològica del testament? El dret de recuperació?

— Tots tres, però estructurats acumulativament. Començo amb una anàlisi del testament en si: les inconsistències, els anacronismes, els problemes de redacció. A continuació, presento l'absència de cartes de naturalització als arxius reials, amb una explicació detallada de la meua metodologia de recerca. Després explico el dret de recuperació de la propietat i les seves conseqüències legals. I conclou amb la història de la família Boreau i el barril, que mostra com l'engany va persistir al llarg dels segles. Cada element reforça els altres. Presos individualment, cada argument podria ser qüestionat. Però junts, formen un conjunt de proves que esdevé difícil de refutar.

—Sou conscient que us fareu enemics? Hi ha historiadors que s'han passat la vida defensant l'autenticitat del testament. Conservadors de museus la reputació dels quals es basa en l'experiència que han aportat. Col·leccionistes que posseeixen obres presumptament heretades de Melzi.

— Ho sé. I m'estic preparant. Si tinc raó, i crec que la tinc, aleshores he de tenir el coratge de dir-ho, siguin quines siguin les conseqüències. No puc callar simplement perquè el meu descobriment és inconvenient.

— I què passa si us equivoqueu? Què passa si apareixen nous documents que demostrin que Leonardo va rebre cartes de naturalització, que el testament és autèntic?

—Aleshores m'equivoco. I ho admetré públicament. Revisaré les meves conclusions. Però almenys hauré fet les preguntes correctes. Hauré obligat la comunitat científica a reexaminar un document acceptat durant segles sense crítiques reals. Fins i tot si la meua teoria és refutada, hauré avançat en la recerca. Així és com funciona la ciència. A través d'hipòtesis, a través de proves, a través d'eventuals refutacions. L'únic enfocament intel·lectualment honest. La història només progressa quan ens atrevim a qüestionar les certeses establertes. Si tothom simplement repetís el que ja s'ha dit, mai avançaríem.

El final del sopar es va dedicar a detalls pràctics. Com s'haurien d'organitzar les notes a peu de pàgina a l'article? S'haurien d'incloure reproduccions fotogràfiques dels documents? Com podem assegurar-nos que les traduccions del llatí i l'italià antic siguin precises? Qui podria revisar el manuscrit abans de la seva presentació?

Van marxar del restaurant cap a les 22:00. La nit parisenca era suau, els carrers encara animats.

—Que tingueu un bon viatge a casa —va dir Bertier—. I penseu en el que hem parlat aquest vespre. Demà començaré a escriure i us presentaré els primers esborranys perquè els reviseu i els corregiu, si no us fa res. Primer l'article acadèmic. El llibre arribarà més tard.

— Accepto de bon grat. Però esteu segur que voleu embarcar-vos en aquesta aventura? Un cop ho publiqueu, no hi ha marxa enrere. Se us titllarà de qui va qüestionar l'autenticitat del testament de Leonardo. Alguns us veuran com un revisionista.

— N'estic segur. Francesco Melzi va guardar el seu secret durant cinc segles. Ja és hora que algú el reveli.

Es van separar a la cantonada. Marchand es va dirigir cap al metro mentre Bertier caminava cap al seu apartament. A la seva ment, les frases ja prenien forma, els arguments s'estructuraven. Podia veure l'article sorgint, i després el llibre que el seguiria. Un cop arribat, dormir li era impossible. L'excitació intel·lectual era massa intensa. Es va asseure a l'escriptori, amb l'ordinador encès, i va començar a escriure. El títol de l'article: *«La controvertida apropiació de la Mona Lisa pel rei Francesc I i les seves conseqüències pel que fa a la possible reclamació de la propietat del quadre pels descendents de Leonardo da Vinci»*.

Inici del text: *«Quan Leonardo da Vinci va acabar el retrat de la Mona Lisa, no s'havia imaginat que, en morir, el rei Francesc I se l'apoderà exercint el dret de recuperació, i que el seu deixeble Francesco Melzi prendria possessió dels seus altres quadres, després d'haver fabricat probablement una carta falsa i un testament apòcrif. Encara podia haver*

estat més lluny de sospitar que el seu retrat es convertiria en el més car i famós del món, protegit darrere de vidres a prova de bales en un museu visitat cada any per milions de persones de tots els racons del món...»

Dues hores d'escriptura ininterrompuda durant les quals Bertier havia exposat els punts principals del seu argument. Quan va parar, cap a la una de la matinada, estava esgotat però satisfet. Cinc pàgines denses formaven l'esquelet de l'article. Abans d'apagar l'ordinador, va crear un nou document, provisionalment titulat «*Novel·la* ». En aquest document buit, una simple nota: «*Capítol 1 - El mestre del Clos Lucé. Capítol 2 - Els agents del rei. Capítol 3 - Els anys d'engany. Capítol 4 - L'arquitectura de les mentides* ». Va contemplar aquestes línies durant uns segons, després ho va apagar tot i es va anar al llit. Per primera vegada en mesos, va dormir profundament, sense somnis inquietants.

El dissabte següent al matí, Bertier va rebre Antoine Marchand cap a les 9:30 del matí. El conservador portava una carpeta de cartró gruixuda sota el braç.

— Vaig passar la nit reflexionant sobre la nostra conversa. Vaig començar a recopilar documents per a l'article acadèmic. Aquí els teniu.

En Bertier va obrir la carpeta i va començar a fullejar els documents.

— Excel·lent treball. He llegit que fins i tot heu trobat la correspondència entre Montaignon i Grandmaison que buscava des de feia setmanes.

— Era als arxius nacionals, a la col·lecció de societats científiques. Hi vaig anar quan es va obrir aquest matí.

— Vau anar a l'arxiu a les 8 del matí d'un dissabte?

— No podia dormir. Millor ser productiu. Mira què he trobat. Marchand va presentar una fotocòpia d'una carta manuscrita datada el 12 d'abril de 1889.

— Aquesta és una carta de Grandmaison a un company historiador, un tal Léon Palustre. Escolteu aquest passatge: *«La família Boreau persisteix en la seva inexplicable negativa a donar-nos accés als seus arxius del segle XVI. Tinc la desagradable sensació que amaguen alguna cosa, però què? Tenen por que descobrim una irregularitat en els actes dels seus predecessors? O protegeixen algú influent? Montaiglon comparteix les meves sospites, però no tenim manera de forçar-los la mà. El secret notarial és una fortalesa inexpugnable »* .

En Bertier va aixecar la vista.

—Això és fantàstic. Grandmaison ja tenia sospites el 1889, quatre anys abans de la presentació pública de la còpia. Això confirma que els dubtes circulaven en cercles acadèmics molt abans del descobriment del barril. Aquesta carta s'ha d'incloure absolutament a l'article. Mostra que l'engany començava a esquerdar-se a finals del segle XIX. El matí es va dedicar a organitzar els documents i estructurar l'argument: escriure, comprovar referències i suggerir reformulacions. Això va continuar fins al vespre, construint metòdicament l'argument. Havia produït vuit pàgines denses addicionals que formaven el nucli de l'article.

— Bona feina. Una setmana més a aquest ritme i l'article estarà acabat. I el llibre? Quan començaràs?

— Tan bon punt l'article s'envia a la revista i es publica a les plataformes d'internet, vull assegurar primer l'enfocament acadèmic abans d'embarcar-me en l'aventura narrativa.

L'endemà dimarts a la tarda, es van presentar a l'Institut Nacional d'Història de l'Art. La senyora Durand, una dona d'uns seixanta anys amb ulleres de mitja lluna, els va acollir a la sala de consulta dels arxius.

— Senyors, he tret tot el que tenim sobre Anatole de Montaiglon. N'hi ha prou per mantenir-nos ocupats tot el dia. A la gran taula de consulta hi havia apilades unes deu caixes d'arxiu grises.

— Busquem específicament qualsevol cosa relacionada amb el testament de Leonardo da Vinci. Notes, esborranys, impressions personals, dubtes que hagi pogut expressar en privat sobre l'autenticitat d'aquest document.

— Us deixaré continuar amb la vostra feina. Si necessiteu alguna cosa, sóc al despatx del costat. Podeu fotografiar els documents, però sense flaix, és clar.

Durant tres hores, van escorcollar els arxius. La correspondència de Montaiglon era voluminosa: centenars de cartes intercanviades amb altres historiadors, conservadors de museus, col·leccionistes i arxivers. Va ser Marchand qui va fer la descoberta principal, cap a les quatre de la tarda.

— Pierre! Mireu això!

Tenia una carta manuscrita datada el 15 de juny de 1893, poques setmanes després que la còpia del testament fos presentada al Congrés.

— Aquesta és una carta al seu amic Paul Mantz, un respectat crític i historiador d'art. Escolta: *«Estimat Paul, pel que fa a aquesta còpia del testament de Leonardo presentada per Scribe al darrer congrés, tinc serioses reserves que no podria expressar públicament sense causar un incident desagradable. El paper sembla ser del segle XVII, ho admeto. Però la tinta em sembla sospitosa. Massa negra, massa uniforme, massa ben conservada per a un document suposadament emmagatzemat en un barril durant dos segles. Els documents del segle XVII que he consultat generalment tenen tinta marró, lleugerament descolorida. I aleshores, quina extraordinària conveniència que aquest document hagi tornat a aparèixer precisament quan tots començàvem a preguntar-nos sobre l'absència d'un original! La seqüència d'esdeveniments és massa perfecta per no despertar sospites. Em temo que estem tractant amb una fabricació posterior, potser de principis del segle XIX, destinada a omplir el buit documental i respondre a les preguntes incòmodes que ens fèiem. Però sense una anàlisi química exhaustiva de la tinta i el paper, és impossible estar-ne segur. I qui s'atreviria a demanar aquesta anàlisi? Qui gosaria qüestionar públicament un document presentat amb tanta solemnitat per un professor*

respectat davant d'una assemblea d'acadèmics? Això seria exposar-se a l'oprobri i a les acusacions d'iconoclàstia ».

En Bertier va agafar la carta amb cura i la va rellegir tres vegades.

— El mateix Montaignon tenia dubtes profunds! I no es va atrevir a expressar-los públicament! Antoine, us adoneu del que això vol dir? Un dels més grans historiadors de l'art del segle XIX, el mateix que va informar sobre el descobriment, en privat pensava que era fals!

Bertier i Marchand van continuar les seves excavacions. Van descobrir tres cartes més en què Montaignon expressava les seves reserves, sempre de manera estrictament privada, sempre concloent que era millor no crear una controvèrsia pública.

Van marxar de l'institut a última hora de la tarda, emportant-se moltes fotocòpies.

— Tenim la prova que fins i tot els contemporanis més qualificats tenien dubtes seriosos, va triomfar Bertier.

De tornada a l'oficina, va incorporar immediatament aquestes noves troballes a l'article. Va treballar fins a altes hores de la nit. Cap a mitjanit, va parar.

— Antoine, crec que ja tenim el nostre article. Setze pàgines de text principal, vint-i-dues notes a peu de pàgina. És sòlid.

Durant les dues setmanes següents, va anar rebent gradualment respostes dels tres revisors. Els seus comentaris van ser generalment positius, amb alguns suggeriments de millora. Amb aquests comentaris, Bertier va enriquir substancialment la seva secció sobre el dret de recuperació i va refinar la seva interpretació del silenci de la família Boreau. A principis de gener de 2025, l'article estava llest. Bertier el va presentar a l'*Leibniz Institut für Sozial Wissenschaften* . Simultàniament, va programar la seva publicació a *Academia.edu* i al lloc web de *Village de la Justice* .

— Ara hem d'esperar. El comitè de lectura trigarà com a mínim tres mesos.

— I la novel·la?

— Comencem ara.

Durant els mesos següents, Bertier es va submergir completament en l'escriptura de la novel·la. A finals d'abril de 2025, la novel·la estava a punt d'acabar-se. Aproximadament dues-centes cinquanta pàgines. Un vespre de principis de maig, Marchand va suggerir:

— Ara necessitem un títol enganxós.

Després de diversos suggeriments, Marchand va aixecar de sobte el cap.

— Tinc una idea. Com diries a: «*El testament era una falsificació*»? Bertier va deixar que el títol ressonés a la seva ment.

— Sí. És perfecte. Directe, provocador, intrigant.

El juny va estar dedicat a una meticulosa correcció. A finals d'agost de 2025, va arribar el correu electrònic tan esperat: l'article havia estat acceptat per a la seva publicació. El 12 de novembre de 2025, el manuscrit de la novel·la es va enviar a plataformes d'autopublicació. El 16 de novembre de 2025, «*El testament era una falsificació*» es va publicar oficialment en línia. Les setmanes següents van veure la novel·la difondre's. Van aparèixer traduccions a l'anglès, l'alemany, l'italià i el castellà. Les crítiques van ser diverses, però generalment favorables. Bertier va acceptar aquestes crítiques filosòficament. Un vespre de desembre, va confiar a Marchand:

— No es pot complaure a tothom. L'important és que el missatge arribi. Ara la gent sap que el testament de Leonardo planteja problemes greus.

EPÍLEG

París, Museu del Louvre, 20 de desembre de 2025

Pierre Bertier es trobava sol davant de la Mona Lisa a la Salle des États, plena de turistes d'arreu del món. Un robatori espectacular havia tingut lloc al Louvre unes setmanes abans. El robatori havia tingut lloc a la Galeria Apol·lo, al primer pis de l'Ala Denon. Nou joies i joies de la corona de França havien estat robades. Els lladres havien tombat la corona de l'emperadriu Eugènia, que més tard es va trobar danyada. Els fets havien tingut lloc a pocs metres de la Mona Lisa.

Havia passat un mes des de la publicació de la seva novel·la, quatre mesos des de la publicació del seu article. La Dama encara era allà, darrere del seu vidre antibales, impertorbable, enigmàtica. Què importava, al cap i a la fi, qui l'havia robada, heretada, venuda o comprada? Era viva. Això era l'essencial. Marchand es va reunir amb ell uns minuts més tard.

— Esteu bé? Sembla que estigueu perdut en els vostres pensaments.

— Estava reflexionant. Sobre tot el camí recorregut durant els darrers tres anys. Sobre els descobriments, els dubtes, les certeses que s'estan construint.

— Algun penediment?

— Cap. Vaig fer el que havia de fer. Revelar la veritat, o si més no, la meua versió de la veritat.

Al seu voltant, centenars de turistes s'amuntegaven, fent-se selfies, meravellats. Ningú ho sabia. A ningú li importava com havia arribat allà el quadre.

Van sortir del Saló dels Estats i van caminar per les galeries. Al passadís, van creuar una classe d'estudiants de secundària.

—I aquí teniu la Mona Lisa, va explicar el professor, el quadre més famós del món. Leonardo da Vinci el va pintar a Florència

entre el 1503 i el 1506, i després el va portar a França, on va morir el 1519. El quadre va ser llegat al rei Francesc I i ha format part de les col·leccions franceses des de llavors.

Van intercanviar una mirada de complicitat. La història oficial va continuar desenvolupant-se, impertorbable. Quant de temps trigaria a canviar?

—Sabeu què em sorprèn? —va murmurar Marchand—. El vostre llibre podria convertir-se, d'aquí a uns segles, en allò que el fals testament de Francesco ha esdevingut per a nosaltres. Una versió entre moltes.

—Teniu raó. La història es reescriu constantment. Jo he escrit la meva versió. Altres vindran i escriuran la seva.

Van travessar la piràmide. París s'estenia al seu voltant.

— Pierre, una última pregunta. Després de tota aquesta feina... encara penseu que Francesco Melzi es va equivocar en robar aquestes obres?

— Francesco era un home del seu temps. Va actuar segons els codis morals del segle XVI. El jutgem amb els nostres valors del segle XXI. Qui té raó? Tots dos. Cap dels dos. Depèn del punt de vista.

Va fer uns quants passos abans de continuar.

—El que és cert és que sense l'audàcia de Francesco, potser no tindríem aquests extraordinaris manuscrits científics. Era just el dret de recuperació? No. Estava justificat el robatori? Probablement no. Però el resultat hi és. Obres mestres preservades, estudiades i admirades per milions de persones.

— Això és el que hauríeu d'haver escrit al final de la novel·la.

— No. El que vaig escriure és millor. Vaig presentar els fets. Però vaig deixar el judici moral al lector. Criminal o heroï? Lladre o salvador? Cada lector es forma la seva pròpia opinió. Aquesta és la veritable força d'una novel·la històrica. Planteja preguntes en lloc d'oferir respostes.

— I ara? Quina serà la teva propera investigació?

— Encara no ho sé. Però estic segur que en algun lloc, en un arxiu ple de pols, una altra veritat espera ser descoberta. Un altre engany espera ser exposat. Una altra història espera ser explicada.

— I vós hi sereu per explicar-la.

— Hi serem. Tu i jo. Perquè així és com funciona la història. Cada generació pren la torxa. Cada investigador continua la feina iniciada pels que l'han precedit.

Van romandre en silenci uns instants.

— Me n'he d'anar, va dir Marchand. Però gràcies, Pierre. Per tot. Per incloure'm en aquesta aventura. Per mostrar-me que encara es poden fer grans descobriments històrics al segle XXI.

Es van donar la mà i després es van separar. En poques hores, el museu tancaria. Els turistes marxarien. Els guàrdies farien la ronda. I la Mona Lisa es quedaria allà, a la foscor, sense somriure a ningú, guardant els seus secrets. Francesco Melzi havia creat un engany que havia durat cinc segles. Pierre Bertier l'acabava de revelar. Però al final, realment importava aquest secret? Havia disminuït la bellesa de la pintura? L'emoció que evocava era menys genuïna? Per descomptat que no. La resta només era soroll i fúria. Tota la història de la humanitat finalment es dissol en el temps. Però les obres d'art romanen. La bellesa sobreviu. El somriure enigmàtic transcendeix els segles. A fora, París bullia amb els seus milions de vides. Altres historiadors estudiarien la nostra era. Descobririen altres secrets. Escriurien altres versions. I això estava perfectament bé. Això significava que la recerca de la veritat era interminable, que cada generació tenia la seva contribució a fer, que la feina dels historiadors mai no s'acabaria. Bertier va somriure per a si mateix i després va accelerar el pas. Tenia una cita per sopar amb la seva dona, a qui havia descuidat durant massa temps durant aquests tres anys d'obsessió. Era hora de tornar a la vida

normal. Almenys durant un temps. Fins que el següent misteri truqués.
