

Estudio de las anotaciones adicionadas a mss. vincianos de Madrid

Elisa RUIZ GARCÍA
(Universidad Complutense de Madrid)

Resumen

El objetivo del presente trabajo consiste en el estudio paleográfico y filológico de todas las anotaciones hispanas e italianas existentes en cuatro manuscritos de Leonardo da Vinci que constituyeron parte del fondo vinciano que en su día estuvo en Madrid. Tales apuntamientos textuales son de usuarios y responden a varios tipos. Resultan en extremo interesantes, ya que permiten conocer las formas de apropiación e interpretación de la obra del maestro florentino, el grado de aceptación, y su impacto cultural y social. El resultado de esta investigación permite afirmar que no son correctas ciertas identificaciones de autoría propuestas por algunos estudiosos.

Palabras clave: Anotaciones de lectura; Manuscritos de Leonardo en Madrid; *Códice Madrid I*; *Códice sul Volo degli Uccelli*; *Manuscrito B*; *The Windsor Collection*.

A Study of the Annotations Added to Madrid's Leonardo da Vinci's Manuscripts

Abstract

This essay is a palaeographical and philological study of all the existing Spanish and Italian annotations in four Leonardo da Vinci manuscripts from the Da Vinci collection that was in Madrid many years ago. Such textual annotations were added by readers and are of several types. They are extremely interesting since they show how the Florentine master was appropriated and interpreted, how far he was accepted, and the manuscripts' cultural and social

impact. The findings of this study allow us to argue that some scholars' identification of the authors of these annotations is incorrect.

Key words: Leonardo's manuscripts in Madrid; *Códice Madrid I. Codice sul Volo degli Uccelli*; Ms. B: *Windsor Collection*.

Prenotandos

El historial de los manuscritos autógrafos de Leonardo da Vinci es muy complejo. Existe una copiosa bibliografía sobre las piezas conservadas y también se dispone de análisis monográficos muy rigurosos, en cambio, se observan algunas lagunas en el estudio de las anotaciones añadidas por manos ajenas. El objetivo del presente trabajo consiste en el estudio paleográfico y filológico de todas las anotaciones hispanas e italianas existentes en cuatro manuscritos de Leonardo da Vinci que constituyeron parte del fondo vinciano que en su día estuvo en Madrid. Tales apuntamientos textuales son de usuarios y responden a varios tipos. Resultan en extremo interesantes, ya que permiten conocer las formas de apropiación e interpretación de la obra, el grado de aceptación, su impacto social y cultural, etc. Este material es la base constitutiva de la teoría de la recepción de la literatura científica y técnica.

La metodología de trabajo ha consistido en:

1. Establecer el corpus de manuscritos matritenses que ofrecen dichas anotaciones. El listado es el siguiente:

Códice Madrid I. Madrid, BNE, ms. 8937.

Codice sul Volo degli Uccelli. Torino, Biblioteca Reale, Varia 95.

Manuscrito B. Sector A. Paris, Bibliothèque de l'Institut de France, ms. 2173.

Manuscrito B. Sector B. Paris, Bibliothèque de l'Institut de France, ms. 2184.

The Windsor Collection. Windsor Castle. Royal Library, RCIN 933320.

2. Realizar un estudio paleográfico y filológico de los textos adicionados. Como es lógico, se han separado las secuencias añadidas en función de la lengua utilizada.

3. Analizar las anotaciones desde una metodología paleográfica rigurosa. La correcta lectura de las mismas permite establecer distintas manos y, al mismo tiempo, probar que no son correctas ciertas identificaciones de autoría propuestas por algunos estudiosos.

4. A modo de Apéndice, se reproduce todo el material adicionado existente en el *Manuscrito B*, el cual ha sido transcrito y clasificado en función de las manos.

Concepto de aparato paratextual

Cuando se examina el proceso de producción y de recepción de los manuscritos desde una perspectiva histórica, se observa una evolución del objeto libro en sentido ergonómico, tanto en la vertiente material como en la intelectual. Por lo general, los investigadores abordan el estudio de la parte considerada esencial (texto y/o imágenes) de la obra transmitida, pero hay otros aspectos que merecen nuestra atención. La presente contribución se va a centrar en una parcela menor, poco atendida. Al conjunto de recursos relacionados con el material tutor lo designaré con el nombre de «aparato paratextual» en función de su contigüidad. Los aditamentos pueden aparecer en los márgenes de las páginas (*marginalia*), insertos en ellas en forma de adiciones, correcciones, interpolaciones, etc., o bien en otras partes del ejemplar (hojas de respeto, planos de la encuadernación).

La paratextualidad es un fenómeno susceptible de desarrollarse tanto en el nivel de la sincronía como en el de la diacronía. En el primer caso las intervenciones se caracterizan por afectar al contenido o al proceso material de producción del ejemplar. En el segundo, las adiciones son el resultado de la consulta o circulación del producto manufacturado a través del tiempo. Tal es el objeto de estudio en la presente ocasión.

El manuscrito, una vez terminado, se inscribe en el curso de la historia. A partir de ese momento el libro inicia una andadura por lo general compleja y de difícil reconstrucción. El trayecto recorrido hasta llegar a nuestros días queda reflejado en una infinidad de notas, marcas y signos, algunos biblioteconómicos, que testimonian su varia fortuna.

Testimonios gráficos de interés

La revisión de todas las anotaciones hispanas e italianas existentes en el fondo vinciano matritense causa cierto desencanto. Determinar la autoría de las mismas es prácticamente imposible.¹ ¿Dónde y por qué motivos se han elaborado estas adiciones gráficas? La mayoría de ellas fue escrita probablemente en Madrid. Quizá algunas apostillas se realizaron también en Italia. Por tales interrogantes resulta oportuno hacer varias consideraciones sobre esta problemática.

Las lenguas utilizadas evidencian el marco geográfico por el que circularon estos objetos librarios y las procedencias de los escribientes. Tal afirmación merece ser contextualizada. Como es sabido, la región del Milanesado sufrió diversas ocupaciones extranjeras desde finales del siglo XV hasta comienzos del siglo XVIII. Tras la muerte de Francesco II Sforza, último duque de Milán, se instauró el dominio español (1535-1706). La etapa que nos interesa en la

¹ Los estudiosos de autores técnicos y científicos hispanos o italianos de esa época, en el caso de que manejen escritos autógrafos de los mismos, quizá podrían identificar alguna mano. Es una remota posibilidad, de ahí el interés de reproducir materialmente las letras trazadas en los cuatro mss. portadores de anotaciones.

presente ocasión va desde 1580 a 1620 aproximadamente. Las relaciones políticas y culturales entre esa zona de Italia y el reino de España se estrecharon en gran medida. El peso y prestigio internacional de la Corona de los Austrias atrajo a numerosos artistas italianos a la Corte madrileña y, a su vez, numerosos españoles viajaron a la península hermana por razones de cargo, oficio o estudio. Este fluido intercambio propició la llegada a Madrid de mss. vincianos y entre ellos se encuentran los ejemplares aquí estudiados.

Para reconstruir el entramado de las anotaciones, es preciso situar en su tiempo vital a los principales personajes que estuvieron vinculados en alguna manera con el legado escrito de Leonardo tras su muerte. En realidad, se observa el paso de tres generaciones sucesivas que, a su vez, reflejan una particular forma de valorar la figura del maestro:

1444-1515 Aldo Manuzio, impresor

1452-1519 Leonardo da Vinci

Primera generación

1491-1567 Giovan Francesco Melzi, milanés

1509-1590 Leone Leoni, aretino

1510 /1520- ¿+? Lelio Gavardi, natural de Asola, primo de Aldo Manuzio el Joven

1511-1574 Giorgio Vasari, aretino

Segunda generación

c. 1533-1608 Pompeo Leoni

1538-1600 Giovanni Paolo Lomazzo, milanés

1547-1597 Aldo Manuzio el Joven, nieto del impresor

Tercera generación

¿1560?-1608 Bartolomé Carducho, florentino

1562-1617 Fabrizio Castello, genovés

¿? 1585?-1617 Bernardino Dell'Acqua, veneciano

1564-1613 Guido Mazenta, milanés

1565-1635 Giovanni Ambrogio Mazenta milanés

1568-1642 Juan de Espina y Velasco, cántabro

1576-1683 Vicente Carducho, florentino

1580-1649 Galeazzo Maria Arconati, milanés

1588-1657 Cassiano dal Pozzo, turinés

La primera generación tiene como polo de atracción la figura de Giovan Francesco Melzi, el primer receptor del legado manuscrito de Leonardo. La labor desarrollada por este noble, procedente de un linaje de discreto abolengo, quizá se ha idealizado de manera excesiva.³ Su obra como pintor ha sido tildada de cierto amateurismo. A su regreso a Milán trabajó como miniaturista. El hecho de poseer la producción del maestro florentino le proporcionó gran fama. Fue considerado como un experto en materia de arte. Por ello fue elegido

² En esta fecha está en Madrid y trabaja en El Escorial por breve tiempo.

³ Tal es el parecer de Rossana SACCHI, «Per la biografia (e la geografia) di Francesco Melzi», *Acme*, 2/2017, pp. 145-161.

como asesor de los festejos cuando se produjo la entrada triunfal de Carlos V en Milán (1541). Alfonso de Ávalos, gobernador del Milanésado, le recompensó por su colaboración.⁴ La «españolización» fue un fenómeno corriente y necesario en los miembros destacados de la sociedad milanésa. Como prueba se puede aducir la suscripción en latín de Melzi en un ms. en castellano redactado por un amanuense «italófono».⁵ Dado su prestigio, facilitó el acceso a manuscritos leonardianos a numerosas personas interesadas por ese fondo. Entre ellos a Giorgio Vasari. Esta labor difusora temprana debe ser tenida en cuenta. El 20 de octubre de 1567 nombró como procurador a Francesco Testa, notario que gestionará más tarde todos los expedientes relacionados con Pompeo Leoni. En el mes de diciembre de ese mismo año es mencionado como ya fallecido. En su testamento no hay ninguna mención al legado vinciano.

Su letra es bien conocida porque escribió textos y borradores en la última etapa vital del florentino, como se puede comprobar en el *Codex Atlanticus* y, tras la muerte del maestro, en el ms. *Codex Urbinas Latinus* 1270 parcialmente. Su escritura es de tipo humanístico cursivo, elegante y personalizada, propia de una educación escolar esmerada. Ninguna de las anotaciones aquí estudiadas es de su mano.

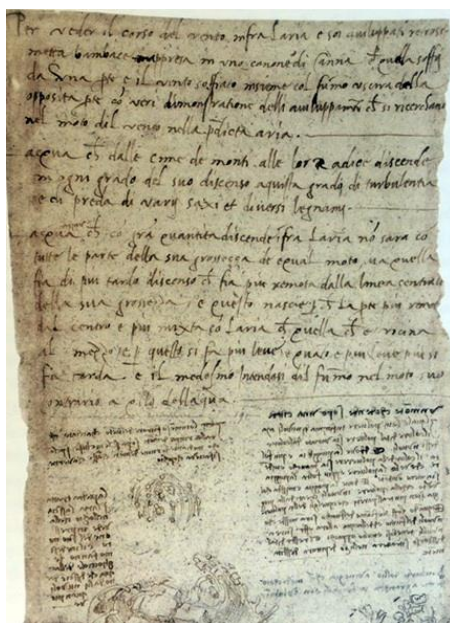


Fig. 1: Texto de Leonardo manuscrito por F. G. Melzi sobre el curso de unas aguas. Milano, Biblioteca Ambrosiana, *Codex Atlanticus*, f. 215r.

⁴ ASM, Registri della Cancelleria Spagnola, 2, carta 114v. Dato descubierto por R. Sacchi (2017).

⁵ Datada el 13 de junio de 1546. Milano: Biblioteca Trivulziana dell'Archivio Storico-Civico, Cod. Triv. 940 (BETA manid 2696).

La segunda generación relacionada con los manuscritos leonardianos se centra en la figura del escultor Pompeo Leoni. Su escritura es muy correcta y fluida, de tipo cancilleresco italiano. Ninguna de las anotaciones adicionales parece haber sido trazada por el artista, a juzgar por el cotejo paleográfico realizado con escritos suyos autógrafos.

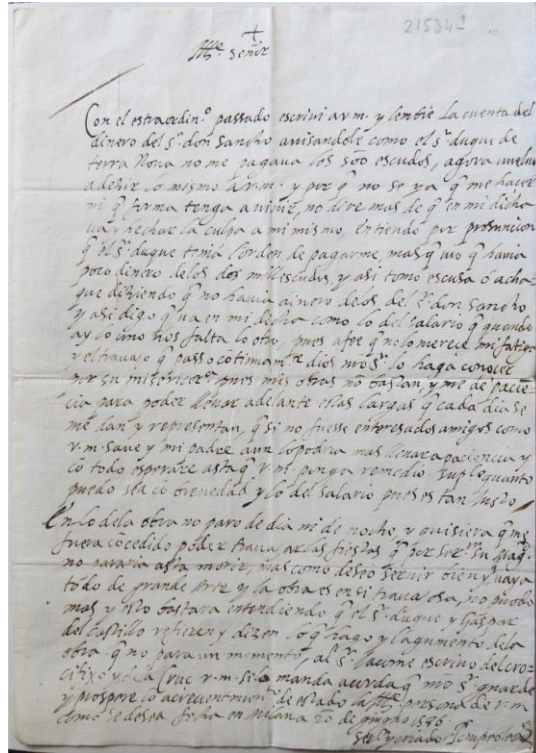


Fig. 2: Carta autógrafa de Pompeo Leoni dirigida a Juan de Ibarra y Mallea, secretario y consejero del rey Felipe II (1586). Madrid, Biblioteca de la Fundación Lázaro Galdiano, RB 15439-8.

El estilo gráfico cultivado por ambos personajes se enmarca en el canon escriturario enseñado en Italia en la segunda mitad del s. XVI. Se trata de una letra inspirada en el modelo practicado por los humanistas y ya asentada en el último estadio de su evolución.

La tercera generación interesada en la figura de Leonardo se inscribe en un marco histórico diferente. Los protagonistas reflejan la asunción de los cambios estilísticos y culturales del siglo XVII. Se aprecia una nueva valoración: la imagen del maestro es casi mitificada. De ahí la pasión por disponer de obras suyas, consideradas como un símbolo cultural de prestigio. Es el triunfo del coleccionismo artístico ya que la posesión de obras valiosas o exóticas constituía una auténtica vitola que dignificaba al propietario.

Un fenómeno paralelo acontece en el plano gráfico. El paso del tiempo también deja su huella en la tipología paleográfica. La letra tiende hacia unos

desarrollos ágiles y personalizados, sobre todo cuando se trata de escritos usuales y sin pretensiones caligráficas. En esta etapa desempeñó un papel importante y controvertido la figura de Guido Mazenta. Su relación con los mss. vincianos es más compleja de lo hasta ahora conocido, como ha puesto de relieve Janis Bell.⁶ Fue un personaje muy característico de la alta sociedad milanesa, deseosa de congraciarse con el poder hispano dominante, al menos en apariencia. Tenemos varios testimonios autógrafos suyos. Su letra es una cuidada versión del modelo implantado por los últimos calígrafos italianos, particularmente por el influyente Giovanni Battista Palatino. Es una escritura de transición a una nueva época. Ninguna de las anotaciones de los mss. vincianos parece ser de su mano.

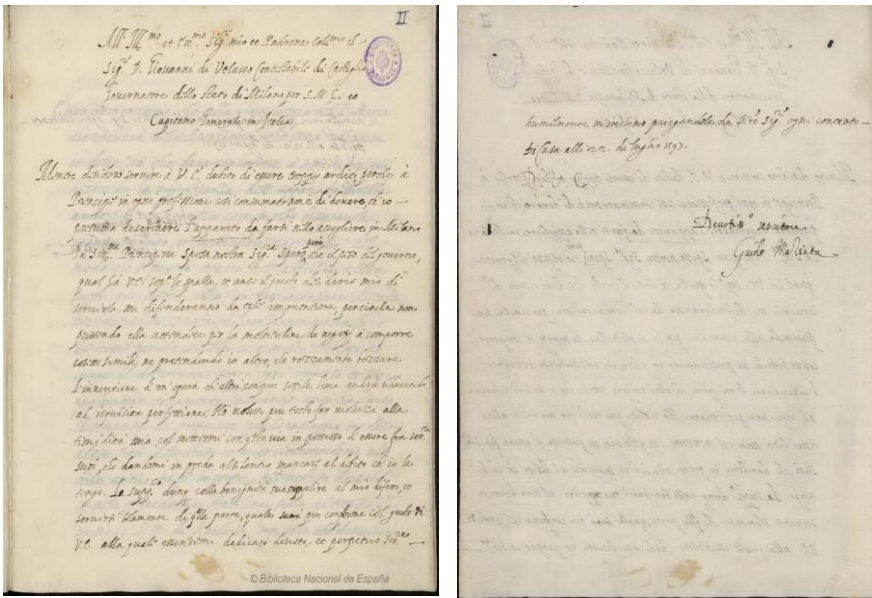


Fig. 3: Guido Mazenta, *Dell' apparato di trionfi per ricevere in Milano la Serenissima Principessa Gregoria Maximiana* (1597). Madrid, BNE, ms. 2908, f. IIr-v.

Otro personaje significativo es Vicente Carducho (Vincenzo Carducci), quien vino a Madrid, siendo un niño, junto con su hermano Bartolomé (1585).⁷ Formó parte de un grupo de artistas de origen italiano afincados en la capital, entre otros, el genovés Fabrizio Castello y el veneciano Bernardino Dell'Acqua. Los tres fueron nombrados de manera sucesiva para tasar los bienes pictóricos que formaban parte del legado de Pompeo Leoni. De los dos últimos artistas

⁶ Janis BELL, «Giovanni Ambrogio Mazenta's *Memorie*: Document or Deception?», en *Decoding Leonardo's Codices. Convegno internazionale*, Firenze, 10-12 ottobre 2019 (en prensa).

⁷ Álvaro PASCUAL y Ángel REBOLLO, *Vicente Carducho. Dibujos. Catálogo razonado*, Madrid, CEEH-BNE, 2015.

tan solo dispongo de sus firmas. Su trazado revela que ambas manos escriben con soltura y fluidez dentro del canon morfológico de la época. Ninguna de las anotaciones aquí estudiadas parece proceder de estas personas.

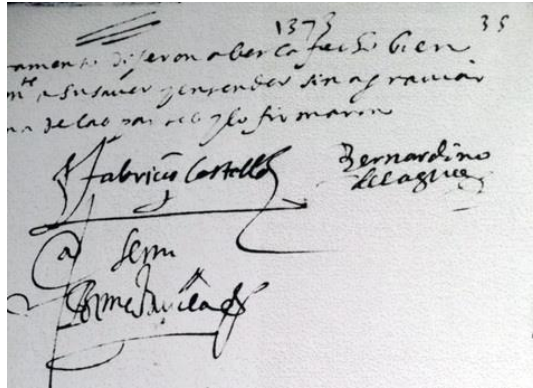


Fig. 4: Firmas rubricadas de los tasadores de los bienes pictóricos de Pompeo Leoni. Tasaición de bienes de Pompeo Leoni. Madrid, 3 de enero-24 de marzo de 1609. Madrid, AHPM, Protocolo 2662, f. 1373r.

La labor profesional de Carducho fue amplia y notable. Su estilo pictórico se inspira en el espíritu contrarreformista, predominante en materia religiosa. En sus obras se aprecia una tendencia hacia un naturalismo clásico. Este artista ha sido calificado de academista a la italiana. A la muerte de su hermano Bartolomé, fue nombrado «pintor del rey» (1609). También fue autor de textos teóricos de carácter técnico.⁸

Se conservan muchos de los esbozos que dibujó como material previo antes de realizar los correspondientes lienzos o cuadros murales. En algunos de estos bosquejos hay comentarios iconográficos autógrafos que nos permiten reconocer su letra. Su escritura es cursiva usual, de tipo bastardo español.⁹ El trazado es ágil y espontáneo, en consonancia con el carácter dispositivo de unas notas destinadas a miembros del taller.

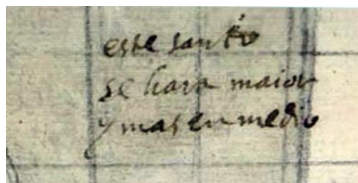


Fig. 5. Martirio del padre Andrés, prior de la cartuja de Seitz (1626-1632). New York, The Morgan Library and Museum, [1986.42].

⁸ *Diálogos de la pintura, su defensa, origen, esencia, definición, modos y diferencias*. Madrid: Francisco Martínez, 1633. BNE, R-1329.

⁹ El interesado vino con nueve años a Madrid, por tanto, su estilo gráfico se acuñó en la capital.

Este santo / se hará maior / y más en medio.

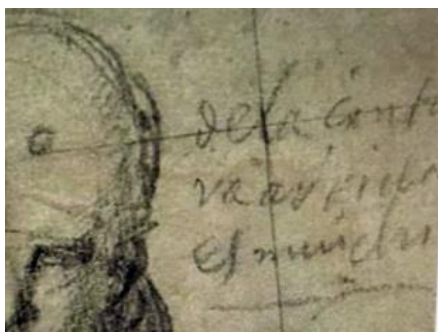


Fig. 6. *Martirio de los priores de las cartujas inglesas*. Detalle: *Fraila cartujo* (1626-1632). Madrid, Casa de la Moneda [18].

De la cintu-/ra arriba / es mucho.

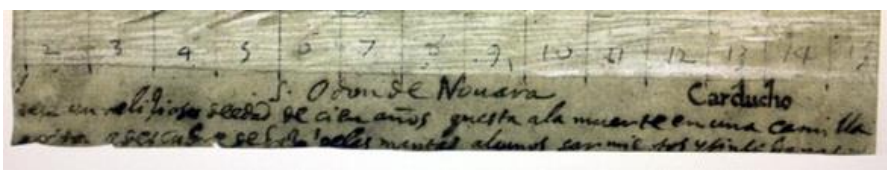


Fig. 7. Vicente Carducho, *Muerte del venerable padre Odón de Novara* (1632). Madrid, colección particular.

S[an] Odón de Novara / reza un religioso de edad de cien años que'está a la muerte en una camilla.

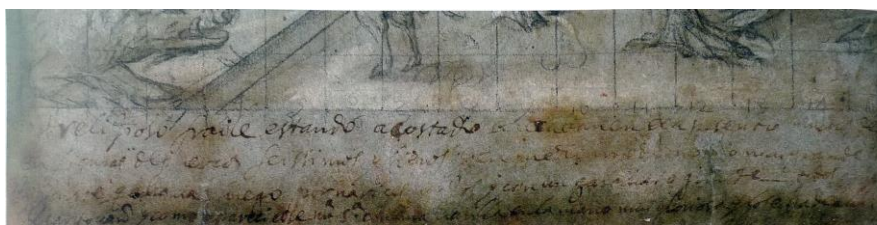


Fig. 8. *Aparición de la Virgen a un fraile cartujo* (1632). Madrid, BNE, DIB /16/35/4.

Un religioso fraile estando acostado ve entrar en el aposento muchos demonios / en figuras de puercos feísimos [...].

Otra figura relacionada tangencialmente con Leonardo es Juan de Espina y Velasco, notable musicólogo, quien llegó a poseer los *Códices Madrid I y II*. La vía de acceso a estas dos joyas no está clara. Formó parte del nutrido grupo de coleccionistas de obras de arte y objetos preciosos asentados en Madrid. Fue un

personaje extravagante y controvertido.¹⁰ Carducho menciona en su tratado de doctrina artística los dos magníficos manuscritos de Leonardo que este sacerdote custodiaba en su casa de Madrid:

Prométote que tiene cosas singularísimas y dignas de ser vistas de cualquier persona docta [...]. Allí vi dos libros dibujados y manuscritos de mano del gran Leonardo de Vinchi, de particular curiosidad y doctrina que, a quererlos feriar, no los dejaría por ninguna cosa el Príncipe de Gales cuando estuvo en esta Corte,¹¹ mas [Espina] siempre los estimó solo dignos de estar en su poder hasta que después de muerto los heredase el Rey, nuestro señor, como todo lo demás curioso y exquisito que pudo adquirir en el progreso de su vida, que así lo ha dicho siempre.¹²

El propósito del clérigo cántabro de legar al monarca sus bienes más valiosos, transmitido por Carducho, queda documentado en su testamento, otorgado el 8 de marzo de 1639, y también en una manda donde dice lo siguiente:

Yten ordeno que, desde el mismo punto que mi cuerpo sea enterrado, lo que en mi casa lo tubiere se dé a sus dueños, y sabrase quién[es] son por una memoria que se allará en mi faltriquera, o con mi testamento, escrita en un pligo de papel, de mi mano y firmado de mi nombre, a la que se dé entero crédito, y con lo que se llebare de instrumentos, de curiosidades y de cosas de grandeza en materia de las Artes al Rey, nuestro señor, se le darán xuntamente unos papeles que dexaré sobrescritos para su Magestad [...].¹³

Posteriormente, el 30 de diciembre de 1642, el testador, encontrándose ya muy enfermo, otorgó un codicilo en el que confirmaba el contenido del documento de 1639 y recordaba la existencia del escrito guardado en su faltriquera. Esta pieza se conserva y nos permite conocer su letra algo desmañada, a pesar de que era una persona culta y bien formada. La práctica de realizar anotaciones en mss. no se acomodaba con la personalidad de Espina, no obstante, se reproduce este testimonio autógrafo suyo, un tanto peculiar:

¹⁰ Pedro REULA, *El camarín del desengaño. Juan de Espina, coleccionista y curioso del siglo XVII*, Madrid, CEEH, 2019.

¹¹ Se refiere al viaje de Carlos Estuardo, hijo de Jacobo I, quien estuvo en Madrid durante unos seis meses en 1623 por razones de concertar una posible boda con una hija de Felipe III, enlace que finalmente no se llevó a efecto.

¹² *Diálogos de la pintura, su defensa, origen, esencia, definición, modos y diferencias*. Madrid, Francisco Martínez, 1633. BNE, R-1329, p. 156v. He actualizado las grafías y la puntuación del impreso original.

¹³ Testamentaría de Juan de Espina. Madrid, AHPM. Protocolo 6444. ff. 685r-689v. Notario Diego de Orozco. En el año 1624 ya había otorgado un testamento ante Juan de Velasco. Protocolo 5601, ff. 208r-215r. Estos documentos fueron editados por M^a Luisa CATURLA, «Documentos en torno a don Juan de Espina, raro coleccionista madrileño», *Arte Español*, 6/1 (1963-1966), pp. 1-10 y 9/1 (1968), pp. 5-8.

Pliego de papel / donde está escrita / la distribución de / todas las
preseas y / alajas de mi casa. /
Don Juan d'Espina Velasco.

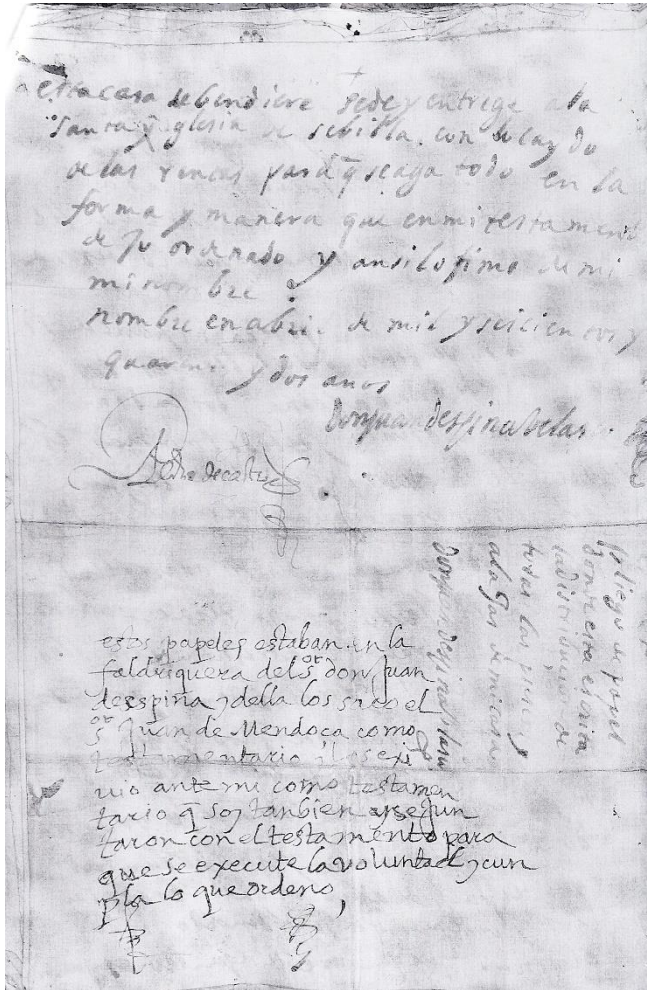


Fig. 9: Testamentaria de Juan de Espina Velasco. Madrid, AHPM, Protocolo 7672. Notario Diego de Orozco. «Documento de la faltriquera», f. 241r-v.

Las muestras de escritura autógrafa de las principales personas relacionadas con los mss. vincianos permiten cotejar sus letras con las anotaciones existentes en los mss. que presentan adiciones. El riquísimo y complejo fondo de textos leonardianos en poder de Pompeo Leoni y custodiados en Madrid presenta algunos apuntes de usuarios en cuatro ejemplares.¹⁴ Concretamente se trata de

¹⁴ No se ha incluido el Codex Atlanticus por cuanto su estancia en Madrid es dudosa. Este ejemplar contiene numerosos fragmentos de diversas manos, particularmente en la parte

las unidades codicológicas conocidas bajo el nombre de *Ms. B, Codice sul Volo degli Uccelli, Codex Madrid I* y la *Windsor Collection*.

Adiciones paratextuales de los usuarios del Manuscrito B

Las notas escritas por diversos lectores de este manuscrito están redactadas, por lo general, en castellano, y algunas, en italiano. Tales apostillas son datables desde finales del siglo XVI hasta la primera mitad del siglo XVII aproximadamente y han sido trazadas por varias manos. Este ejemplar, acéfalo, es de formato *in quarto* (231 x 167 mm). La datación propuesta por especialistas oscila entre 1486-1488¹⁵ y 1487-1490.¹⁶ A mi parecer, la fecha se podría ampliar hasta unos años más tarde, a causa de la presencia en el ejemplar de varios dibujos relacionados con los recursos aeronáuticos más complejos ideados por Leonardo para su proyecto de un aparato volador.¹⁷ La trayectoria biblioteconómica de este códice *B* es bastante compleja. Formó parte del legado escrito recibido por Giovan Francesco Melzi y más tarde por uno de sus hijos y herederos, de nombre Orazio. Está documentado que Pompeo Leoni fue poseedor del ejemplar sin que sepamos la vía de acceso al mismo. Durante esa etapa inicial quizá se crease una unidad codicológica facticia,¹⁸ añadiendo al *Ms. B*, a modo de apéndice, un cuaderno dedicado al vuelo de los pájaros.¹⁹ Esta operación pudo ser obra de Giovan Francesco Melzi o bien del propio Pompeo Leoni ya que ambos procedieron a clasificar el material vinciano en su poder.²⁰ El ejemplar fue pasando por sucesivos dueños. Micael Ángel (Michelangelo) Leoni, heredero principal del legado artístico de Leonardo, encontrándose en

correspondiente a la última etapa vital de Leonardo. En su mayoría los textos fueron trazados por discípulos y amigos.

¹⁵ Carlo VECCE, *La biblioteca perduta*. Roma: Salerno Editrice, 2017, p.196.

¹⁶ Carmen C. BAMBACH, *Leonardo da Vinci: Rediscovered*. New York: Yale University Press, 2019, 4 vols., vol. IV, p. 2. Esta obra es una completa y actualizada *summa* sobre la figura de Leonardo desde diversos ángulos. Lamento discrepar en algunas cuestiones menores y accesorias. Creo que por honestidad intelectual es preciso señalar las divergencias, lo cual no resta un ápice a su excelente trabajo y merecido prestigio. Agradezco a Margarita Martín Velasco que me haya facilitado el acceso a esta obra.

¹⁷ Véanse los ingenios mecánicos expuestos en los folios 74r-v hasta 88r-v. Los planteamientos teóricos y los dibujos concuerdan con el contenido del *Codice sul Volo degli Uccelli*. Torino, Biblioteca Reale, Varia 95, datable en torno al año 1505. El ms. será citado en adelante como *CV*.

¹⁸ Este tipo de agrupación artificial de cuadernos se practicó con muchos manuscritos de Leonardo.

¹⁹ Se trata del texto ya citado *CV*. El formato del ejemplar *in quarto*, su breve extensión y quizá también el tema monográfico en él expuesto coadyuvieron a esa anexión.

²⁰ Letras y números puntuados fueron los sistemas aplicados por estos dos poseedores. En el verso del último folio del ms. *B* hay trazada una *B* como señal identificativa dentro de un código de ordenación del material, de dudosa autoría. Giovanni Battista Venturi otorgó este signo alfabético al manuscrito que hoy ostenta ese nombre.

Milán,²¹ murió inesperadamente sin testar (1611). Por tanto, hubo que hacer otro inventario para proceder a un nuevo reparto de los bienes restantes. Este documento, con fecha de inicio el 17 de junio de 1613, permite reconstruir parcialmente la biblioteca o colección de libros que en su día poseyó Pompeo Leoni ya que es más completo cuantitativamente que el escrito de tasación. En la presente ocasión tan solo mencionaré el asiento de nuestro interés, aunque el listado es más amplio: «Nueve libros pequeñuelos y otro de a quarto de Leonardo de Vinche,²² escritos de mano».²³ Giovanni Battista Leoni,²⁴ otro hijo del escultor (+ 1615), o Polidori Calchi, yerno de Pompeo, por estar casado con Vittoria Leoni en 1588, pusieron en venta al mejor postor un conjunto de piezas procedentes del patrimonio del escultor tras el segundo reparto de bienes.²⁵ Una parte de este material debió de ser adquirido algún tiempo después por el conde Galeazzo Arconati, quien en 1637 donó a la Biblioteca Ambrosiana doce piezas, las cuales aparecen descritas en el documento notarial otorgado para la ocasión²⁶. Gracias a dicho escrito, los ejemplares son identificables. El libro *in 4º* citado en tercer lugar es sin duda alguna el *M. B.*

²¹ Se marchó de Madrid a esa capital tras la finalización del procedimiento notarial de tasación (24 de marzo de 1609), como se deduce de la concesión de un anticipo de 500 ducados por la banca de los Fúcares sobre la herencia paterna, con el fin de financiar un viaje a la capital lombarda y contratar allí personal para las obras de El Pardo (Carta de poder de Bartolomé Dávila, 24 de agosto de 1609. AHPM, 2578, f. 313r-v.). En el inventario notarial de 1613, citado más adelante, se dice que fue a esa ciudad para realizar «un negocio al servicio de Su Magestad», f. 617r. Además, el interesado tenía a su cargo bienes patrimoniales de la Casa degli Omenoni. Probablemente trasladó bienes artísticos en su desplazamiento de Madrid a Milán.

²² En las fuentes de la época el topónimo Vinci aparece siempre con variantes en su grafía: de Vinche, de Abinchi, da Vinchi. La castellanización de nombres propios extranjeros era habitual en la época.

²³ «Ynventario de los vienes de Ponpeo Leoni, criado de Su Magestad». Madrid, 8 de julio-septiembre de 1613. Madrid, AHPM, Protocolo 2661, ff. 617r-686v. Notario Francisco Testa, f. 643v. Nicolás GARCÍA TAPIA, «Los códices de Leonardo en España», *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología*, 63 (1997), pp. 371-395, p. 383, al citar esta entrada, afirma: «Lamentablemente, la información que proporciona el escribano sobre estos diez libros es tan escueta que no permite hacer suposiciones sobre su destino actual» («Los códices de Leonardo en España»). A mi parecer, la identificación del asiento *in quarto* no ofrece dudas. Las anotaciones en español es uno de los argumentos a favor de esta identificación.

²⁴ Esta persona aparece en algunas fuentes bajo el nombre de Leon Battista.

²⁵ Quizá también se practicó alguna venta tras la tasación de los bienes en 1609, amén de una almoneda.

²⁶ Gustavo UZIELLI *Ricerche intorno a Leonardo da Vinci*, Firenze-Roma, Tip. Salviucci, 1884, pp.235-254.

3. Un libro in quarto legato in carta pergamena [...]. Nel fine d'esso libro vi è un altro volumetto di figure varie matematiche e uccelli, di carte 18, cucito dentro della medesima carta pergamena²⁷.

Entre otros datos se indica que están pintadas unas vainas verdes y unas cerezas de color rojo en el actual folio 3r. Esta particularidad se encuentra efectivamente en dicho ejemplar. Además, se precisa que, al final del mismo, había un cuaderno breve (un «volumetto»), de 18 folios, que estaba cosido con la misma encuadernación.²⁸

El notable físico Giovanni Battista Venturi (1746-1822),²⁹ quien examinó los códices de Leonardo cuando estuvieron custodiados en la Bibliothèqu Nationale de París,³⁰ estudió el f. 95r³¹ del *Ms. B*, en el cual se exponía la manera de construir fortalezas que pudiesen superar las bombardas de los cañones; y también un teorema sobre la caída de objetos pesados desarrollado en el f. 1 del *CV*.³² Ambos ejemplares permanecían todavía unidos. Los siguientes pasos están todos documentados: la confiscación del fondo vinciano de la Biblioteca Ambrosiana por orden de Napoleón Bonaparte (1796) y el depósito en la Bibliothèqu Nationale de París. En el siglo XIX Guglielmo Libri (1803-1869), matemático y desaprensivo bibliopirata, arrancó varios folios del ejemplar.³³ Para desprenderlos, empleaba ácido clorhídrico con el fin de quemar los hilos de las costuras. Las hojas sueltas se las vendió al bibliófilo inglés lord Ashburnham.³⁴

Eugène Piot³⁵ describe con precisión las mutilaciones sufridas en el *Ms. B*: folios 1, 2, 84-87, 91-100 y los cinco no contabilizados a la altura del folio 49.

²⁷ Carlo PEDRETTI *The Literary Works of Leonardo da Vinci. Compiled and edited from the original manuscripts by J.P. Richter. Commentary Richter's Edition by Carlo Pedretti.* [Oxford]: Phaidon, 1977, 2 vols., vol. II, p. 395, reproduce el texto de la cita completo.

²⁸ El objeto así confeccionado fue protegido con una elegante y sobria encuadernación de cartera en pergamino.

²⁹ Este erudito denominó los mss. leonardianos con sede en Francia mediante las letras del alfabeto (A-N).

³⁰ (1797).

³¹ Esta página se corresponde hoy con el f. 2r del Sector B, ms. 2184.

³² Este folio está perdido.

³³ El *CV* también fue objeto de mutilaciones por parte de Libri. Hoy se conserva como manuscrito exento en la Biblioteca Reale di Torino. Véase ELISA RUIZ GARCÍA *Códice sobre el vuelo de los pájaros. El sueño del Gran Pájaro*, Valencia, Ed. Patrimonio, 2019. También hizo la misma operación con el *Ms. A*.

³⁴ La signatura de este poseedor era: 1875/1.

³⁵ Eugène Piot, *Le cabinet de l'amateur «Léonard de Vinci, Documents inédits. Catalogue de ses manuscrits scientifiques»*, Paris, Librairie F. Didot, 1861-1862 [1863], pp. 49-66, p. 64. La descripción de las piezas fue facilitada por Girolamo d'Adda de Milán, amigo de Piot. Este documento es citado y parcialmente reproducido por Jean Paul RICHTER, *The Notebooks of Leonardo da Vinci. Compiled and edited from the original manuscripts by J.P. Richter*, New York, Dover Publications, 1970, 2 vols. (1ª ed., 1883), pp. 480-481.

Así mismo, señala la pérdida del último cuaderno, el actual *CV*: «Il manque donc [...] le cahier de *dix-huit feuillets* cousu à la fin du volumen».

La recuperación parcial del material usurpado originó que el *Ms. B* fuese considerado por la institución francesa, desde el punto de vista biblioteconómico, como un ejemplar compuesto por dos sectores independientes. Las firmas otorgadas fueron ms. 2173 para el cuerpo base (A) y ms. 2184 para los folios restituidos (B).³⁶ En la portada funcional de esta parte se indica la fecha de 1888.³⁷ En el verso de la hoja Léopold Delisle, ilustre bibliotecario, documenta mediante una testificación, con fecha de 4 de septiembre de 1891, el traslado del manuscrito de la Bibliothèque Nationale a la Bibliothèque de l'Institut de France, sede en la cual está depositado en la actualidad.

Cuadro 1. Historial del *Ms. B*.

Fecha	Manuscritos	Posesor	Ciudad	Titularidad
1490-1519	<i>B</i>	Leonardo da Vinci	Florenia-Cloux	Propiedad particular
1519-1567	¿ <i>B-CV</i> ? ³⁸	Giovan Francesco Melzi	Vaprio d'Adda	Propiedad particular
1567-1582?	<i>B-CV</i>	Orazio Melzi	Vaprio d'Adda	Propiedad particular
¿1582?-1608	<i>B-CV</i>	Pompeo Leoni	Madrid	Propiedad particular
1609-1613	<i>B-CV</i>	Micael Ángel Leoni	Madrid	Propiedad particular
1613-1636	<i>B-CV</i>	Herederos de M. A. Leoni	Italia	Propiedad particular
1637	<i>B-CV</i>	Galeazzo Arconati	Milán	Biblioteca Ambrosiana
1796→	<i>B-CV</i>	Incautación por Napoleón Bonaparte	París	Bibliothèque Nationale de France
1840-1847	<i>B-CV</i>	Bien patrimonial francés. Robo de folios por Guglielmo Libri	París	Bibliothèque Nationale de France
1840-1847→	Folios de <i>B</i>	Lord Ashburnham (parte sustraída)	Londres	Propiedad particular
1861 1888-1891	El ms. <i>CV</i> ya estaba separado. Recuperación parcial del material robado. División del ms. <i>B</i> en dos sectores (A y B)	Bien patrimonial francés	París	B. de l'Institut de France

³⁶ Esta parte contiene unos dibujos de armas que reproducen grabados procedentes del tratado *De re militari* de Roberto Valturio, traducido al italiano por Paolo Ramusio (Verona: Bonino de Boninis, 1483). Se trata de los rectos denominados A1, A2, B1, B2, C y D. Luego siguen 10 folios con restos de la numeración primigenia cancelada, los cuales cerrarían la pieza original.

³⁷ Al pie de la hoja se lee Libri 1875.

³⁸ En el margen inferior del f. 18v hay un signo numérico interpunteado (9). Este tipo de señal indica que el cuaderno fue considerado en fecha temprana como un objeto independiente en un proceso de organización del material vinciano conservado.

Este códice *B*, en sus dos sectores, es el que ofrece un mayor número de apuntamientos debidos a usuarios. Son 77 en total. Su elevada cuantía, la disparidad de los temas abordados, las lenguas empleadas y las diferencias de manos desde un punto de vista paleográfico suscitan muchas preguntas de difícil contestación.

En este conjunto paratextual hay abundantes secuencias en castellano (49) y bastantes redactadas en italiano (28). En ambas lenguas se aprecian formas léxicas y gráficas incorrectas en ciertos casos. Hay anotaciones que adolecen de unas construcciones gramaticales mixtas. Se podría decir que algunos de esos autores se expresaron en un idioma híbrido o «itañol». Las causas de este fenómeno se deberían a que eran personas bien de origen italiano, pero afincadas en España, o bien españoles que hubiesen vivido algún tiempo en Italia y manejasen esa lengua con dificultad.

Puede sorprender que algunos de tales apuntamientos muestren una división casi silábica de las palabras, e incluso deletreo, lo cual indica un escaso nivel escolar en el aprendizaje escriturario³⁹ o bien un conocimiento limitado de la lengua utilizada por el interesado. Lo único cierto es que se trata de unas manos (37 en total) cuyas letras responden tipológicamente a unas escrituras cursivas, datables desde finales del siglo XVI hasta la primera mitad del siglo XVII.

Anotaciones en castellano

Cabe suponer que todas las que están redactadas en castellano, 49 con un total de 22 manos, son anteriores a 1613,⁴⁰ fecha a partir de la cual el ejemplar regresó probablemente a Italia.⁴¹ Los textos son bastante incorrectos en cuanto a las grafías y las separaciones interverbiales del material fónico.⁴² A veces el

³⁹ Las separaciones de sílabas y letras de las palabras reflejan el proceso de dictado interior que los escribientes habituales practicamos. El efecto de esta acción se exterioriza sobre el soporte cuando no se dominan las expresiones verbales correspondientes y su modo de plasmación gráfica.

⁴⁰ Este ms. aparece registrado en el «Ynbentario de los vienes de Pompeo Leoni, criado de Su Magestad». Madrid, 8 de julio-septiembre de 1613. Madrid, AHPM, Protocolo 2661, ff. 617r-686v. Notario Francisco Testa. La cita en el f. 643v. Véase ELISA RUIZ GARCÍA «Avatares de la colección vinciana de Pompeo Leoni» (en prensa).

⁴¹ BAMBACH, *Leonardo da Vinci*, IV, p. 625, considera que el traslado del ms. a Milán es datable entre 1610-1615. Creo que el ejemplar estaba todavía en Madrid en el mes de septiembre de 1613, fecha final del inventario en donde aparece descrito, por tanto la fecha post quem sería 1613.

⁴² BAMBACH, *Leonardo da Vinci*, IV, p. 625, califica a las anotaciones hispanas de «carentes de sensibilidad» y «abominables» por su lugar de emplazamiento. Este juicio me parece inapropiado desde una perspectiva histórica. Durante siglos los mss. han sido objeto de escritos adicionales por parte de lectores. Más tarde han recibido todo tipo de sellos y marbetes biblioteconómicos de propiedad. A veces investigadores han dejado sus huellas

apunte es una simple traducción del texto existente en el ms. original. Los asuntos tratados son de temática variada.

Anotaciones en italiano

En esta lengua se registran 28 ítems con un total de 15 manos. Son también escrituras cursivas trazadas con características similares a las reseñadas en castellano, pero más correctas las grafías en general. A veces la apostilla es una simple transcripción del texto existente en el ms. original. Los asuntos tratados son de temática variada.

Listado completo de las anotaciones del Ms. B

A continuación, se presenta, a modo de recapitulación, un Cuadro sinóptico con las apostillas de ambas lenguas según su orden de aparición en el ms. El método aplicado consiste en reproducir los textos bajo dos modalidades: primero, mediante unas copias imitativas de las versiones primigenias de las secuencias con el fin de poder constatar las peculiaridades escriturarias;⁴³ y segundo, a través de unas transcripciones paleográficas. En esta última fase se han aplicado los siguientes criterios: la regularización del valor vocálico o consonántico de las letras *u/v*, la restauración de las unidades verbales, el uso de mayúsculas, y la acentuación y la puntuación de acuerdo con los criterios convencionales vigentes de la RAE.

Como es de rigor, es imprescindible el cotejo de las anotaciones con los pasajes originales que son objeto de comentarios. Esta cautela ratifica la versión paleográfica realizada y evita falsas lecturas.⁴⁴

Cuadro 2. Representación gráfica de las anotaciones

Manuscrito B. Sector A. Paris, Bibliothèque de l'Institut de France, ms. 2173

Folio de guarda recto:

+ Es te li uro. se a dele. er. co nun. espejo y no de / o tr am[a]n[e]ra por questa es critpo con la mano zurda.
+ *Este libro se a de leer con un espejo y no de otra manera porqu'está escritpo [sic] con la mano zurda.*⁴⁵

f. 3v **bra ço mi sura pie mi sura**⁴⁶
Braço misura pie misura.

sobre un valioso ejemplar. Solo a partir del siglo xx se ha ido paulatinamente salvaguardando la integridad de las piezas. Siento un profundo respeto por todo nuestro patrimonio escrito y me congratulo de que hoy se practique una política de conservación muy estricta.

⁴³ De esta manera se puede apreciar el comportamiento gráfico titubeante y las formas incorrectas. Se han reproducido también los signos y señales del original.

⁴⁴ BAMBACH, *Leonardo da Vinci*, IV, pp. 33-34, ofrece una versión de este material. Algunas de sus lecturas son revisables, a nuestro juicio. Las discrepancias serán señaladas en nota.

⁴⁵ Corrección puesta debajo por el anotador en lugar de *surda*.

⁴⁶ Las anotaciones en italiano van en negrita.

- f. 5r mo do de torre / cu a dra.
Modo de torre / cuadra.
- f. 5v **fala ri ca**
Falarica.
- f. 6r **fala ri ca** / **falar i ca** (dos veces) 5
Falarica / Falarica.
- f. 7v **balesta**
Balesta.
- f. 8r **ca tap ul ta.**
Catapulta.
- f.10r **ca rro fal cato.**
Carro falcato.
- f. 10v cuando qui /sieres pa sar / un rri o.. co[n] un / e xer cito
Cuando quisieres pasar un río con un ejército.
- f. 10v para açer vna can pana de bidro 10
Para açer una campana de bidro.
- f. 11r modo del bu[o]to del bar co
Modo del bu[o]to del barco.
- f. 11v bas to no que lunar telleria pueda de fender / laotra.
Baston⁴⁷ que l' un' artelleria pueda defender la otra.
- f.15v m anera des calera.
Manera de escalera.
- f. 16v este es largo / fuego - -
Este es largo⁴⁸ / fuego.
- f. 18v **for te ça** 15
Forteça.
- f. 20r **di fare mo[n]tar a qua.**
Di fare mo[n]tar aqua.
- f.20v **o rre lo gio de \a/ q[u]a.**
Orrelogio de aq[u]a.
- f. 21r **mo do di po tere es corere a lo muro de / vna tore.**
Modo di potere escorere a lo muro de / una tore.
- f. 21r çe ra dura
Çeradura.⁴⁹
- f. 23v co ntra peso - 20
Contrapeso.

⁴⁷ BAMBACH, *Leonardo da Vinci*, transcribe «bastione». Es una lectura que no figura en la anotación.

⁴⁸ BAMBACH, *Leonardo da Vinci*, transcribe «largi». Es una lectura incorrecta.

⁴⁹ BAMBACH, *Leonardo da Vinci*, transcribe esta palabra sin cedilla.

- f. 26v mo do de. ase rrar qual quier madero por / gran de q[ue] sea un. onbre solo- - -
Modo de aserrar qualquier madero por / grande q[ue] sea un onbre solo.
- f. 29r manera de cor tar. un / leño p or me dio
Manera de cortar / un leño por medio.
- f. 34r modo de ti rar piedras de lexos . . .
Modo de tirar piedras de lexos.
- f. 36v el foso del casteli demi llano de [¿dentro?] -
El foso del casteli de Millano de [¿dentro?].
- f. 38r **modo de canali per / la conca / Tesino** 25
Modo de canali per / la conca / Tesino.
- f. 47v es calera entor no de / vna torre.
Escalera en torno de / una torre.
- f. 47v mo do de ba rrenar ala lar ga un madero.
Modo de barrenar a la larga un madero.
- f. 49v **da vo ta re fo si.**
Da v[u]otare fosi.
- f. 50v **questo e il modo del moto. de llo ar chi / tteto do va viola or ga nis ta -**
Questo è il modo del moto dello archi-/ tteto do va⁵⁰ viola organista.
- f. 51v a ba rre nar una / piedra co[n] agua / sienpre. 30
Abarrenar⁵¹ una / piedra co[n] agua / sienpre.
- f. 52r teatro / de predi / car -
Teatro / de predi-/ car.⁵²
- f. 52v **m o do de u \na/ for te ça**
Modo de u- \na/ forteça.
- f. 53r **destro che s/p ira per lo te cto.**
Destro che s-/pira per lo tecto.
- f. 53v ar ti fi çios de agua -
Artifiçios⁵³ de agua.
- f. 54r ar ti fi çios de sacar agua / yle untar la - 35
Artifiçios⁵⁴ de sacar agua / y levantarla.

⁵⁰ El anotador ha interpretado dos palabras del texto original («archetto della») de manera errónea: «archi-/ tteto do va». Incluso ha corregido una primitiva *b* por una *v*. Debería decir: «archetto della [viola organista]», expresión que tiene pleno sentido. BAMBACH, *Leonardo da Vinci*, considera que la sílaba «va» del anotador es una abreviatura de «una». Esta conjetura no me parece acertada.

⁵¹ En la escritura cursiva de esta época la consonante vibrante geminada (*rr*) se resuelve mediante fusión de las dos letras. Este trazado genera un signo doble que se asemeja a una *n*. BAMBACH, *Leonardo da Vinci*, lee: «abanenar».

⁵² BAMBACH, *Leonardo da Vinci*, lee: «pedricar».

⁵³ BAMBACH, *Leonardo da Vinci*, transcribe esta palabra sin cedilla.

⁵⁴ BAMBACH, *Leonardo da Vinci*, transcribe esta palabra sin cedilla.

- f. 54v de agua. (dos veces)
De agua. (dos veces)
- f. 55v para saber la dis tan cia de una torre. o altoque / tiene o largo. o otra cosa qual quiera
Para saber la distancia de una torre o alto que / tiene, o largo o otra cosa qualquiera.
- f. 56r para saber quanto ten dra de lar guezza / vn Rio di go de an cho –
Para saber quanto tendrá de larguezza / un río, digo de ancho.
- f. 57r el santo. sep ul cro de / mi lan de uajo de tierra
El santo sepulcro de / Milán devajo de tierra.
- el sa[n]to sep ulcro / de mi lan ençima / de la tierra
El sa[n]to sepulcro / de Milán ençima⁵⁵ / de la tierra.
- f. 57v - comp as - 40
Compás.
- f. 58v se cre to del /comp as -
Secreto del /compás.
- f. 62r p ara pasar un río / ca u dalo so -
Para pasar un río / caudaloso.
- f. 62v na ui chuela.
Navichuela.
- f. 64r para a ne ga\r/ / uncanpo de a / gua.
Para anega\r/ / un campo de a/gua.
- f. 64v ni bel para linie per / pen dicular. 45
Nibel para linie [sic] per-/pendicular.
- f. 64v otro ni / bel
Otro ni-/bel.
- f. 65r ni bel.
Ni-/bel.
- f. 65r para a çer vna bo ca so tierra / c[on q]ueste ar ti fi çio arriba . . .
Para açer una boca so⁵⁶ tierra / c[on q]ueste⁵⁷ artifiçio⁵⁸ arriba.
- f. 65v ni bel. para ni belar vna can paña / al ta yotra mas baza. quanto mas alto esta.
o bazo
Nibel para nibelar una canpañã⁵⁹ / alta y otra más baja, quanto más alto está o bajo.
- f. 65v ni bel. 50
Nibel.

⁵⁵ BAMBACH, *Leonardo da Vinci*, transcribe esta palabra sin cedilla.

⁵⁶ BAMBACH, *Leonardo da Vinci*, transcribe esta palabra como «sin».

⁵⁷ BAMBACH, *Leonardo da Vinci*, transcribe este sintagma como «[ad]vierte». Esta conjetura no me parece acertada.

⁵⁸ BAMBACH, *Leonardo da Vinci*, transcribe esta palabra sin cedilla.

⁵⁹ El dibujo representa una colina que se alza sobre dos planos horizontales de distinto nivel. Leonardo escribe al lado la palabra: «piano», término apropiado respecto de la cuestión topográfica planteada. El anotador expresa la idea con gran torpeza.

- f. 65v modo de ni bel.
Modo de nibel.
- f. 66v a se ru cho
Aserucho.
- f. 68r **Porta principale**
Porta principale.
- f. 68v es caler a do ble. del castillo
Escalera doble del castillo.
- f. 68v **schale . docpie . una . per lo chastellano / laltra per i prouisionati** 55
Schale docpie,⁶⁰ una per lo castellano, / l'altra per i provisionati.
- f. 71r ar ti fi çio de su uir canpa nas ala / torre –
Artificio de suvir campanas a la / torre.
- f. 71r esta rueda es / buena para la / brar –
Esta rueda es / buena para la-/brar.
- f. 72v mo do de a çer un / foso -
Modo de açer un / foso.
- f. 72v **modo di fare un fosso**
Modo di fare un fosso.
- f.72v **modo di chassetta** 60
Modo di chassetta.
- f. 75v **afar tra bu car / vn na bilio** **a far tra bu car un / na bi lio.**
A far trabucar / un nabilio. **A far trabucar un / nabilio.**
- f. 76r **escorpione.**
Escorpione.
- f. 76r **naue dis cor pione atajar le corde dela granna / ve**
Nave di scorpione a tajar⁶¹ le corde de la gran na-/ve.
- f. 78v ar co for ti si mo yli xero.
Arco fortísimo y lixero.
- f. 81r **fornelo che scalda il fondo di sotto e di sopra** 65
Fornelo che scalda il fondo di sotto e di sopra.
- f. 81v mo do de sal uar se uno de vna ten / pestad.
Modo de salvarse uno de una ten-/pestad.
- f. 88v para a çer fuer ças yle / ban tar pesos
Para açer fuerças y le-/bantar pesos.

⁶⁰ C. C. BAMBACH, *Leonardo da Vinci*, transcribe esta palabra como «doepie». En realidad, el anotador ha sustituido la geminada *pp*, correcta, por el grupo *çp*, al igual que hace Leonardo ya que se trata de una mera transcripción del original.

⁶¹ La expresión «a tajar» encierra la idea de: «cortar» [= «tagliare»]. En efecto, la nave escorpión permite con sus hoces afiladas de proa seccionar las maromas de otras embarcaciones. El dibujo y el texto de Leonardo indican esta acción. C. Bambach transcribe esta palabra como «abazar». Lectura incorrecta a mi juicio.

f. 89r para a çer fuer ças –
Para açer fuerças.

f. 91v proua alm oline quanto tu p[e]si
Prova al molino quanto tu p[e]si.

MANUSCRITO B. Sector B. Paris, Bibliothèque de l'Institut de France, ms. 2184

f. 6r	d escensso <i>Descensso.</i> ⁶²	70
f. 6r	modo di leuare lasse a uno nauilio <i>Modo di levare l' asse a uno navilio.</i>	
f. 7r	modo que vna \na/be sea yude co[n] Remos <i>Modo que una \na/be se ayude co[n] remos.</i>	
f. 7v	çes ti tro i[ani] <i>Çesti troi[ani].</i> ⁶³	
f. 8r	escorpio[n]. <i>Escorpio[n.]</i>	
f. 9r	carro façile <i>Carro façile.</i> ⁶⁴	75
f. 9v	istorias. de los españo les. an ti guos .- <i>Istorias de los españoles antiguos.</i>	
f. 10v	Sono folie <i>Sono folie.</i>	77

Tras la relación precedente que reproduce los textos de las 77 entradas, he clasificado el conjunto de las anotaciones según el idioma⁶⁵ y el número de ocurrencias de las distintas manos individualizadas según orden de aparición en el ms. El siguiente Cuadro 3 es el resultado de un análisis paleográfico ponderado.⁶⁶ Como puede observarse, son muchas las apostillas únicas; un número restringido de casos se deben a un mismo anotador.⁶⁷

⁶² Esta palabra no ha sido transcrita por BAMBACH, *Leonardo da Vinci*.

⁶³ Se trata de un instrumento de castigo o látigo del que penden unas correas de cuero terminadas en unas bolas de plomo. Este objeto es llamado en castellano «látigo romano troiano» o «gato de nueve de colas». La anotación italiana reproduce el nombre utilizado por Leonardo. BAMBACH, *Leonardo da Vinci*, transcribe «cestitos». Es una lectura incorrecta.

⁶⁴ BAMBACH, *Leonardo da Vinci*, transcribe este adjetivo sin cedilla.

⁶⁵ La división se ha establecido en función de la estructura gramatical dominante ya que hay formas de expresión híbridas, como se ha indicado.

⁶⁶ Véase el Apéndice, en donde se reproducen los fragmentos originales del *Manuscrito B*.

⁶⁷ En esos casos suelen estar diseminadas por todo el ms., lo cual indica una consulta completa del contenido del ejemplar.

Cuadro 3. Distribución de las manos

Lengua	Signatura ms. B	Mano	Nº anot.	Folios
Castellana	2173 (A)	A	6	64v, 64v, 65r, 65v, 65v, 65v
		B	5	10v, 11r, 15v, 68v, 72v
		C	4	23v, 26v, 34r, 47v
		D	4	55v, 56r, 62r, 65r
		E	3	53v, 53v, 54v
		F	3	47v, 71r, 78v
		G	3	16v, 18v, 52v
		H	3	5r, 10v, 52r
		I	2	21r, 66v
		J	2	57v, 58v
		K	2	88v, 89r
		L	1	Folio de guarda recto
		M	1	11v
		N	1	29r
		Ñ	1	36v
		O	1	51v
		P	1	57r
		Q	1	62v
		R	1	64r
		S	1	71r
T	1	81v		
	2184 (B)	U	2	7r, 9v
Italiana	2173 (A)	A	6	38r, 68r, 68v, 72v, 72v, 81r
		B	5	5v, 6r, 7v, 8r, 10r
		C	2	20r, 49v
		D	2	76r, 76r
		E	1	3v
		F	1	20v
		G	1	21r
		H	1	50v
		I	1	53r
		J	1	75v
		K	1	91v
	2184 (B)	L	3	7v, 8r, 9r
		M	1	6r
		N	1	6r ⁶⁸
		Ñ	1	10v

Observaciones generales

El Ms. B en su totalidad pertenece por su contenido al tipo codicológico de cartapacio («zibaldone»), esto es, una obra de carácter heterogéneo y

⁶⁸ Es la misma mano que hace seis anotaciones en el ms. 2173.

temáticamente desorganizada.⁶⁹ Fue un género muy cultivado por Leonardo ya que solía apuntar indiscriminadamente todo lo que él consideraba «ocurrencias mentales» (*accidenti mentali*).

Respecto del modo de recepción intelectual del manuscrito, resulta evidente que la consulta del ejemplar tenía un claro objetivo finalista. Las construcciones sintácticas de las secuencias se introducen con frecuencia mediante la preposición «para» (10v, 55v, 56r, 62r, 64r, 64v, 65r, 65v, 71r, 88v y 89r); o los sustantivos «modo» (5r, 11r, 21r, 26v, 34r, 38r, 47v, 50v, 52v, 65v, 72v tres veces, 81v y en el ms. 2184 6r y 7r) y «manera» (15v y 29r). Así mismo, el término «artificio» (53v, 54r, 65r y 71r) subraya el carácter pragmático y utilitario de las anotaciones. Los usuarios, según sus oficios o intereses laborales, escogían aquellos procedimientos o «ingenios» de Leonardo que consideraban aplicables o novedosos de acuerdo con sus áreas de conocimientos. Ciertamente, la lectura de las adiciones confirma que los consultantes eligieron aquellos asuntos de su interés personal, lo cual permite suponer indirectamente que no fueron profesionales destacados, sobre todo en el campo artístico, dada la tipología de los temas escogidos.⁷⁰ El contenido de los apuntamientos se limita en algunos casos a traducir o transcribir -según sea la lengua manejada- sintagmas leonardianos. A veces se observa una incorrecta interpretación del texto por parte del lector.

Por tales motivos no causa extrañeza el hecho de que los temas tratados por los anotadores no se correspondan con aportaciones vincianas sobresalientes desde el punto de vista estético, tales como las propuestas arquitectónicas de edificios civiles y bélicos, tan bellamente representados en el *Ms B*; o de gran calado técnico, como los industrioses mecanismos dedicados a resolver la forma de las alas y el habitáculo del piloto del aparato volador tan anhelado por el autor, entre otros asuntos importantes.

La lectura de las apostillas adicionadas por las 22 manos en lengua castellana revela un interés particular por cuestiones relacionadas con la ingeniería, civil o militar, e instrumentos y armamentos varios.⁷¹ Los apuntes más sobresalientes son aquellos dedicados a subrayar la ingeniosa solución arquitectónica de una escalera con un doble recorrido para que los señores y el servicio pudiesen transitar por ella sin cruzarse.⁷²(f. 68v); y el tratamiento original de un ábside en la planta de una iglesia de tres naves con capillas laterales. La cabecera del edificio era interpretada por Leonardo como si fuese la *orchestra* de un teatro clásico. Este paralelismo justifica el contenido de la nota:

⁶⁹ La variedad de asuntos queda registrada a través de los sucintos comentarios de los usuarios.

⁷⁰ El tipo de escritura practicado, según se ha visto, es también muy significativo.

⁷¹ BAMBACH, *Leonardo da Vinci*, IV, p. 628, conjetura que Luis Carducho (+1657), ingeniero, militar y arquitecto pudiese ser una de los usuarios del ms. Era sobrino del pintor del mismo apellido. Esta hipótesis me parece acertada.

⁷² Este planteamiento es anotado, tanto en castellano como en italiano. Juan Bautista de Toledo y Juan de Herrera construyeron una escalera muy similar en Aranjuez, en el aspecto formal del diseño, pero también en su uso, con el fin de distinguir los rangos sociales.

«Teatro de predicar» (f. 52r). También llamó la atención de un lector un curioso flotador de forma anular que permite sostenerse en la superficie del agua (f. 81v). Otro se interesó por un relato legendario atribuido a unos hispanos. Es la única apostilla de carácter humanístico y reza así: «Istoria de los españoles antiguos» (f. 9v del ms. 2184). En realidad, Leonardo se refería a una invención atribuida al siracusano Arquímedes.

Los usuarios que se han expresado en italiano son menos numerosos: están representadas 15 manos.⁷³ El arco cronológico de las apostillas podría ser hipotéticamente más amplio que en el caso anterior. Cabría la posibilidad de que el ejemplar fuese consultado y, por tanto, anotado durante su primera estancia en Italia, mientras que permaneció en Madrid o, incluso, cuando fue devuelto a su país de origen. No obstante, las anotaciones son datables paleográficamente entre finales del siglo XVI y comienzos del XVII. Se registran siete apuntamientos que responden a un mismo anotador. Se trata de una letra bien formada y muy correcta gramaticalmente.⁷⁴ Han merecido la atención de los usuarios una interesante propuesta de un reloj de agua (f. 20v), un aparato de combustión lenta como calefactor (f. 53r), un apunte sobre una hermosa portada renacentista (f. 68r) y menciones de diferentes armas bélicas. La última anotación (f. 10v del ms. 2184) pudiera ser algo más tardía. El trazado es muy seguro, cursivo y personalizado. En ella se lee lo siguiente: «Sono folie». Este juicio sumario quizá se deba a que en la página hay una figura grotesca de perfil y los bosquejos de unas alas de diversos animales (pez volador, libélula, mariposa y murciélago). A título de conjetura, se podría atribuir la autoría al estudioso Giovanni Battista Venturi. A fines del siglo XVIII, el pensamiento ilustrado de un acreditado físico habría podido reaccionar de esta manera ante unos dibujos relacionados con unos seres dotados de apéndices volátiles y un personaje caricaturesco.

El hecho de que el ms. haya recibido tantas anotaciones y de asuntos varios indica que el ejemplar fue consultado por múltiples usuarios con intereses dispares. ¿Dónde se han producido estas adiciones gráficas? La mayoría de ellas probablemente en Madrid. ¿Iban los interesados a la casa de Pompeo Leoni para estudiar el códice?, ¿Circulaba el ms. en calidad de préstamo?, ¿Fueron añadidas apostillas en Italia? Estos interrogantes quedan sin respuesta.

Adiciones textuales del Codice sul Volo degli Uccelli

Este ms., acéfalo, es también de formato *in quarto* (213 x 153 mm).⁷⁵ La temática del vuelo se fue gestando paulatinamente en la mente del autor. La «manuscritura» del CV es fechable en torno al año 1505. Hay un par de fragmentos que encierran gran interés por los datos cronológicos que ofrecen:

⁷³ En las anotaciones de esta lengua figuran dos tipos de abreviaturas: un compendio para aq[u]ja (f. 20v) y un signo sobrepuesto para indicar la omisión de una nasal (ff. 20r y 8r del Sector B).

⁷⁴ Véanse en el Sector A: folios 38r, 68r, 68v, 72v (dos veces) y 81r; en el Sector B: 6r.

⁷⁵ Torino, Biblioteca Reale, Varia 95.

Cuando el pájaro de alas de gran tamaño y una pequeña cola quiera elevarse, entonces alzará con fuerza las alas y girándolas recibirá el viento debajo de ellas. Este viento actuará como una cuña y lo lanzará velozmente hacia lo alto, como el cortone, ave de rapiña que yo vi encontrándome en Fiésole, en la localidad de Barbiga, el 14 de marzo de 1505 (f. 17v).

En la esquina superior derecha del f. 18v se encuentra otro apuntamiento de carácter personal:

El martes, por la tarde, día 14 de abril de 1505,⁷⁶ vino a vivir conmigo Lorenzo⁷⁷ Dijo tener 17 años de edad. El día 15 de ese mismo mes recibí 25 florines del camarlengo⁷⁸ de Santa Maria Nova (f. 18v).

Las datas registradas en la obra señalan un momento de estado de gracia mental de Leonardo, quien consideraba que estaba a punto de cumplir un sueño.⁷⁹

Sobre el historial de esta pieza remito al apartado *Adiciones paratextuales de los usuarios del Manuscrito B*. La mención de los folios que figura en el documento de donación (1637) permite saber que este segundo cuaderno tenía 18 hojas en esa fecha.⁸⁰ El ms. *CV* ofrece dos apuntamientos, lo cual indica que, al menos un lector, consultó el ejemplar y fue capaz de interpretar el contenido de su interés.

⁷⁶ Fecha corregida por Leonardo, quien había escrito «1405».

⁷⁷ Esta expresión formularia era utilizada por Leonardo cuando incorporaba un nuevo aprendiz a su taller.

⁷⁸ Persona encargada de la custodia y gestión de los bienes de una institución. En este caso es un miembro del hospital de Santa Maria Nova, sede en la que Leonardo tenía depositado su peculio. El pago indicado tal vez tuviese alguna relación con un encargo.

⁷⁹ En el faldón de la contratapa posterior de este ms. hay un gran anuncio: «El primer vuelo del Gran Pájaro se efectuará lanzándose desde la cumbre del monte Ceceri. Producirá un estupor universal. Todos los escritos quedarán impregnados de su gran fama, los cuales otorgarán una gloria eterna al nido donde nació».

⁸⁰ Se puede suponer hipotéticamente que el ejemplar hubiese sufrido pérdida de hojas con el paso del tiempo. Leonardo remite a un folio 19 hoy inexistente. Véase RUIZ GARCÍA, *Códice sobre el vuelo de los pájaros...*, pp. 59-62. El ms. fue posteriormente mutilado por Libri, según ya se ha indicado.

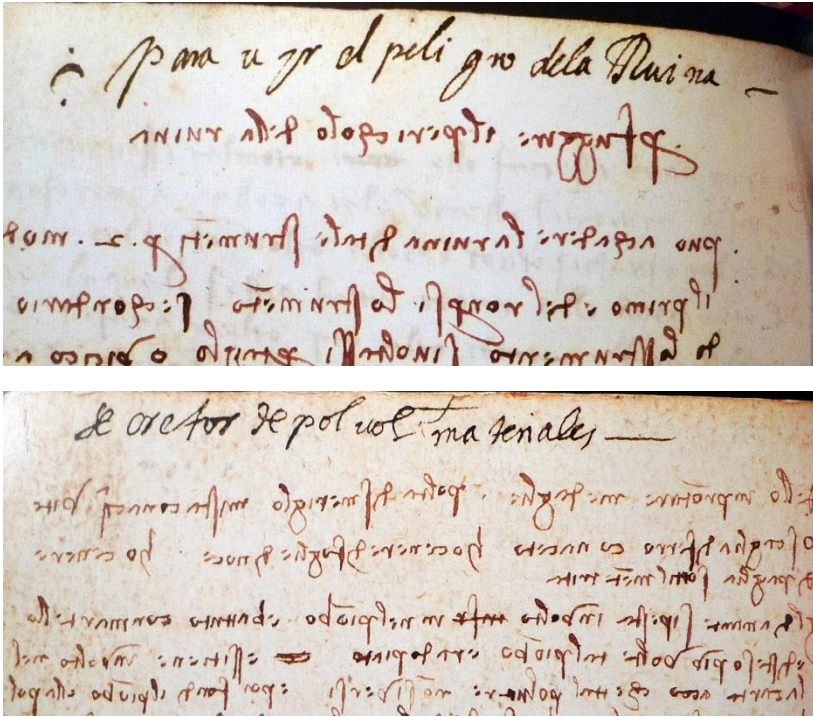


Fig. 10a y 10b: *Codice sul Volo degli Uccelli*. Torino, Biblioteca Reale, Varia 95, ff. 12v y contratapa anterior.

f. 12v: – p ara u yr el peli gro dela Rui na –
 Para uyr el peligro de la ruina.

Contratapa anterior: se cretos de pol vos ma teriales --
 Secretos de polvos materiales.

El cuaderno estuvo protegido originariamente por una cubierta externa en forma de carpeta.⁸¹ Las superficies internas de la misma fueron utilizadas por Leonardo para registrar asuntos varios. En la contratapa anterior figura un epigrafe en español: «Secretos de polvos materiales»,⁸² inexistente en el texto original italiano. En efecto, Leonardo ha apuntado algunas recetas artesanales realizadas con productos triturados en la mayoría de los casos. La primera era aplicable en la operación de acuñar medallas, un trabajo realizado por el maestro en diversas ocasiones. Incluso llegó a inventar un instrumento para fabricarlas.⁸³ El breve texto traducido reza así:

⁸¹ El ejemplar presenta en la actualidad una nueva encuadernación de conservación realizada en 1967.

⁸² La redacción es poco clara. Debería decir: «Secretos sobre materiales en polvo».

⁸³ Códice Madrid I, f. 45v.

Acuñaación de medallas. Para acuñar medallas utiliza una mezcla de esmeril⁸⁴ junto con agua fuerte,⁸⁵ limaduras de hierro con vinagre, ceniza de hojas de nogal o bien ceniza de paja triturada.

Los restantes apuntamientos son los siguientes:

- Dos recetas para obtener polvo de diamante.
- Procedimiento para hacer un esmalte puro.
- Modo de obtener un hermoso color azul.
- Modo de obtener un hermoso color rojo a partir de bronce vitrificado.

La preparación de los pigmentos era una tarea previa que todo pintor debía atender antes de comenzar un trabajo artístico. La calidad de estos productos dependía de una precisa mezcla de ingredientes convenientemente dosificados. De ahí el interés en registrar los hallazgos propios o los usos ajenos conocidos. La competencia entre los distintos talleres generaba la necesidad de mantener en secreto algunas sustancias o manipulaciones. El afán de ocultamiento de estas técnicas artesanales justifica el sentido del epígrafe en español añadido por un anónimo lector del siglo XVII, quien quizá cultivaba el arte de la pintura como profesión.

El segundo apunte consiste en una advertencia muy significativa: «Para huir el peligro de la ruina».⁸⁶ El inicio del texto traducido al castellano es como sigue:

Puede suceder que estas máquinas se precipiten por dos razones: la primera es por rotura, mientras que la segunda es cuando el instrumento se vuelca lateralmente o en una posición parecida. Esta segunda situación es peligrosa (f. 12v).

En el margen derecho hay un dibujo que representa al pájaro-máquina. Es una forma circular que se puede relacionar con la esfera rodante del *Códice Madrid I*, f. 64r. El desarrollo de las complejas maniobras que se deberían efectuar para evitar el descalabro ocupa toda la página. Debido a lo cual el autor cerrará su argumentación en el f. 12r. El maestro, cuando se veía obligado a escribir algún texto que ya no tenía cabida, por error de cálculo, en la página actual de trabajo, desplazaba la continuación del pasaje a la hoja contigua

⁸⁴ Es una variedad del corindón granular (óxido de aluminio), de color negro, e íntimamente mezclado con magnetita, hematites o hercinita. Debido a su dureza fue utilizado como polvo abrasivo.

⁸⁵ Ácido nítrico.

⁸⁶ Este título ha sido traducido literalmente al español por una mano del siglo XVII con un italianismo «ruina» (= «rovina»).

precedente⁸⁷ ya que su concepción del espacio también iba de derecha a izquierda.⁸⁸

Conviene recordar que este cuaderno estuvo unido al ms. *B* desde fecha temprana, por tanto, las dos anotaciones pueden estar relacionadas a efectos de autoría con las ya estudiadas en dicho ms. *B*. Se trata de una letra usual cursiva de comienzos del siglo XVII. De hecho, ambas proceden de la misma mano D del ms. 2173, la cual ha trazado cuatro apostillas.⁸⁹

Códice Madrid I

Este espléndido ms., de historial enigmático⁹⁰ contiene un tratado técnico. El ejemplar ofrece una anotación en letra del siglo XVII en la parte superior de la hoja inicial:

Códice Madrid I. Madrid, BNE, ms. 8937

Folio de guarda: «de le o nardo da Vinchi pin tor fa mo / so»

De Leonardo da Vinchi, pintor famoso.

Esta mano no se encuentra representada en los restantes mss. adicionados. El uso de la preposición *da* y la grafía de *Vinchi* permite suponer que el anotador fuese de origen italiano. Debajo se ha compuesto una «portada funcional» con el siguiente texto en transcripción imitativa:

«Tratado / de Estatica y Mechanica / En Italiano / Escrito en el Año
1493 como se vé / ala buelta del fol. 1º. / Contiene 191 folios y está escrito
/ al revés» [marmosete].

Probablemente este segundo texto fue redactado por el meritorio bibliotecario Juan de Iriarte. Su intervención en los mss. vincianos puede datarse entre 1751- 1765. Este ms. 8937 y el segundo ejemplar, 8936, de la BNE fueron reencuadernados en piel roja con hierros dorados en la Biblioteca Real.⁹¹

La anotación de nuestro interés es la primera. Se trata de un reconocimiento de autoría, enriquecida con una valoración profesional muy

⁸⁷ Tal sucede en los ff. 3v ←4r; 9v←10r; 12r←12v.

⁸⁸ En el *Códice Madrid I* Leonardo folió los seis primeros cuadernos con cifras arábigas en el recto de las hojas. En cambio, numeró en el verso los seis cuadernos restantes, partiendo del final y en sentido contrario al seguido en la primera parte: 0 1...95 || 95...1 0.

⁸⁹ Véanse en el Apéndice las anotaciones de la mano D (ms. 2173) del *Mr. B* y las del ms. *CV*, f. 12v y contratapa anterior.

⁹⁰ RUIZ GARCÍA, «Avatares de la colección vinciana de Pompeo Leoni» (en prensa).

⁹¹ Julián MARTÍN ABAD, «La (in)olvidable historia bibliotecaria de los manuscritos vincianos», en *El imaginario de Leonardo. Códices Madrid de la BNE*, Madrid, Biblioteca Nacional de España, 2012, pp. 270-299. Este revestimiento ha sido sustituido por otro funcional recientemente en ambos mss.

positiva: «pintor famoso». En el documento notarial de tasación (1609) este código no figura, hecho que dificulta la interpretación de la fórmula adicionada. Por tanto, el contenido de esta aclaración podría considerarse hipotéticamente el resultado de una operación de apreciación económica con vistas a una oferta del ejemplar en la almoneda realizada en la Puerta del Sol,⁹² en torno al año 1609-1610.⁹³ También podría ser una nota de autoría, elaborada por el bibliotecario de turno cuando el ejemplar ingresó en la Real Librería en el año 1643, fecha en que los bienes legados a la Corona por don Juan de Espina se depositaron en el Alcázar madrileño a través de don Cristóbal Tenorio, ayuda de cámara y guardarropa del monarca.

The Windsor Collection

En origen fue una colección facticia formada por Pompeo Leoni siguiendo los criterios de presentación material de los álbumes, propios de la época. La aplicación del procedimiento ideado se tradujo en la elaboración de un cuerpo de manuscrito virgen, de 234 folios, en el cual se abrieron unas ventanas para insertar hojas y fragmentos vincianos dispersos que obraban en su poder. Este magnífico conjunto, conservado en la Royal Library, consta de 655 textos y dibujos. A partir de la última sistematización del material (1994) los folios han sido aislados y distribuidos temáticamente en cinco grupos. El primero es valiosísimo. Contiene el excepcional *corpus* anatómico dibujado por el maestro.⁹⁴

La descripción de la pieza en el documento de tasación madrileño (Fig. 12) comienza en el margen izquierdo de la página y, luego, continúa en el cuerpo del texto (f. 1368r). Se registra el número de folios (234), el precio estimado tras el examen del ejemplar (1.100 reales en total),⁹⁵ la temática predominante

⁹² La realización de esta subasta está documentada indirectamente a través de una carta de finiquito en favor de Pedro Álvarez, asistente del escultor. En el tenor del documento se explicita el pago adeudado correspondiente a su salario y «asimismo del dinero que entró en su poder de la almoneda que se hizo a la Puerta del Sol de los bienes que se bendieron del dicho Pompeo Leoni». Este importante dato fue descubierto por Kelley HELMSTUTLER DI DIO, «The chief and perhaps only antiquarian in Spain: Pompeo Leoni and his collection in Madrid», *Journal of the History of Collections*, 18 (2006), 137–167. Appendix I-III, appendix I. Doc. I. AHPM 2578, fol. 465r-v. 14 August 1610. Notario Bartolomé Dávila. Mis búsquedas del expediente original de la almoneda han resultado infructuosas.

⁹³ Concretamente post 24 de marzo de 1609, fecha de finalización de la tasación y ante 14 de agosto de 1610, data de expedición de la carta de finiquito.

⁹⁴ Los folios de esta materia fueron organizados (1836-1910) en tres álbumes: Ms. anatómico A (Windsor, RL 19000-19017); Ms. anatómico B (Windsor, RL 19018-19059); y Ms. anatómico C (Windsor, RL 19060-19152). La parte general de los dibujos están catalogados como folios 12275-12727. <https://bibdig.museogalileo.it/imm/PDFProvider.php?pdf=/ /000/000/336/336457_3/336457_3.p>.

⁹⁵ Esto es, 100 ducados. El ducado fue una de las unidades de cuenta durante los siglos XVI y XVII. Un ducado = 11 reales. Sobre el procedimiento de tasación y los nombres de los artistas pintores que realizaron la valoración, véase RUIZ GARCÍA, «Avatares de la colección vinciana de Pompeo Leoni» (en prensa).

(«anatomías»), y el título convencional estampado en la tapa anterior del ms., en el cual se afirmaba que Pompeo Leoni procedió a su sistematización. La autoría queda reflejada en la portada de la encuadernación: DISEGNI DI LEONARDO DA VINCI RESTAURATI DA POMPEO LEONI (Fig. 11).

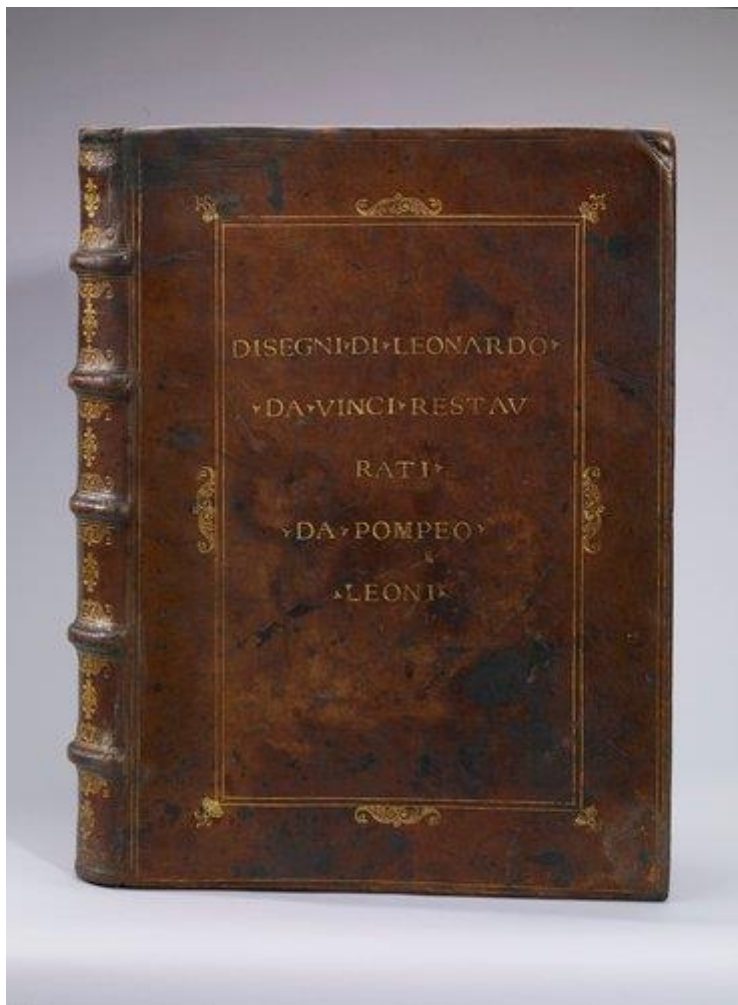


Fig. 11: Windsor Castle, Royal Library. Tapa anterior del ms. de la *Windsor Collection*, RCIN 933320. Encuadernación desmontada en la actualidad.

Doc. 1: «Tasación de bienes de Ponpeo Leoni». Madrid, 3 de enero-24 de marzo de 1609. Madrid, AHPM, Protocolo 2662, ff. 1338r-1384r. Notario Francisco Testa.⁹⁶

⁹⁶ Las diligencias de las sesiones de trabajo van suscritas por el notario Bartolomé Dávila y no por Francisco Testa, titular del protocolo. Este mismo nombre suscribe documentos

Edición paleográfica, f. 1368r:
[En el margen izquierdo]

Otro libro aforrado / en beçerro berde con / unas letras doradas en /
ambas partes del forro / con docientas y treinta / y quattro fojas numeradas,
/ q[ue] dicen las letras: «Disegni de Leo- / nardo de Abinchi restau- / rati da
Pompeo Leoni».

[En el centro de la página]

Lo dibujado de la primera foja deste libro / y todas las demás d'él asta
las docientas y tre- / inta y quattro fojas, vistas foja por foja⁹⁷, que / las más
son anatomías. Abiendo visto y con- / siderado bien el trabajo y dibujos d'él,
lo tasa- / ron el dicho libro todo él en çien ducados, que / son mill y çien
reales⁹⁸.

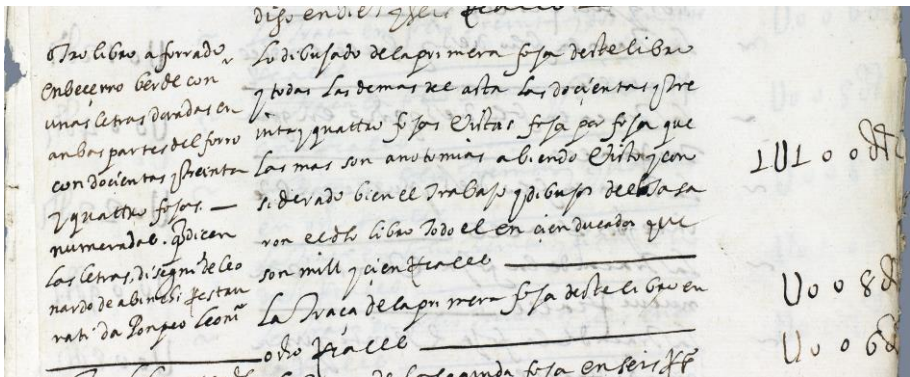


Fig. 12: Tasación de bienes de Pompeo Leoni. Madrid, 3 de enero-24 de marzo de 1609. Madrid, AHPM, Protocolo 2662, f. 1368r

Como ya se anticipó, tras la muerte inesperada de Michelangelo Leoni, hubo de hacerse un nuevo inventario del legado restante. En él se registró el álbum hoy custodiado en la Royal Library. El asiento correspondiente del inventario de 1613 es más escueto, pero coincide en sus elementos esenciales.

notariales relativos al legado de los Leoni en Milán. En este listado se echa en falta muchos objetos valiosos del escultor.

⁹⁷ A pesar de la expresión «vistas foja por foja», no se consignó en el documento una valoración individual de cada dibujo, método aplicado en los restantes mss.

⁹⁸ En este asiento no hay una valoración individualizada de los folios ni indicación del número de dibujos.

Solo se expresa el número de folios: 234, y la tasación global: 1.100 reales.

Doc. 2: «Ynbentario de los vienes de Ponpeo Leoni, criado de Su Magestad». Madrid, 8 de julio-septiembre de 1613. Madrid, AHPM, Protocolo 2661, ff. 617r-686v. Notario Francisco Testa.⁹⁹

Edición paleográfica, f. 637r:

Yten un libro de dibuxos / de Leonardo de Vinche, restaura / dos por
Ponpeo Leoni, enqua / dernado en vecerro colorado / dorado, que tiene
doçientas / y treinta y quatro foxas.

En consecuencia, el manuscrito descrito en ambos documentos se corresponde con la colección miscelánea denominada *The Windsor Collection*. El número de folios consignado en los dos asientos notariales (234) coincide con la descripción de la pieza registrada en 1778 cuando ingresó en la Real Biblioteca inglesa, según documentó en su día Carlo Pedretti.¹⁰⁰ En definitiva, este ms. formó parte del fondo autógrafo vinciano poseído por Pompeo Leoni y fue custodiado en su residencia madrileña probablemente hasta 1613 ya que figura en el inventario de ese año. El itinerario seguido por esta pieza hasta llegar a la Royal Library fue esbozado en su día por Jean Paul Richter¹⁰¹ y Carlo Pedretti.¹⁰² En la actualidad, hay varias conjeturas sobre la vía de acceso hasta la corte inglesa.¹⁰³ George Villiers, I duque de Buckingham, (1592-1628), formó parte del séquito del príncipe de Gales, futuro Carlos I, cuando vino a Madrid para solicitar la mano de la infanta María Ana, hija de Felipe III, boda que finalmente no se celebró. Durante los varios meses de estancia de estos ilustres visitantes quizá se pudo tramitar una posible compra del ms. vinciano. Otra hipótesis se centra en la figura de Thomas Howard, lord Arundel (1586-1646), quien pudo adquirir el ejemplar a través de unos agentes. En cualquier caso, el álbum estaba en poder de manos inglesas hacia 1630 y en 1690 se encontraba ya en la Royal Library. Es de lamentar que un objeto tan exclusivo y original saliese de Madrid después de haber permanecido en esta ciudad, al menos, hasta 1613.

Al comienzo del álbum se lee una nota de tasación que será reproducida y comentada en el apartado siguiente. Además de este apunte, Carmen C. Bambach¹⁰⁴ registra una anotación que reza así:

⁹⁹ Las diligencias de las sesiones de trabajo van suscritas por Lázaro de Quiñones. En este caso asistió también Bernardo Maschi, embajador del Duque de Urbino, como testigo del acto jurídico.

¹⁰⁰ PEDRETTI, *The Literary Works of Leonardo da Vinci...*, vol. II, p. 393. Véase también Charles ROGERS *A Collection of Prints in Imitation of Drawings*, London, J. Nichols, 1778, pp. 4-5.

¹⁰¹ PEDRETTI, *The Literary Works of Leonardo da Vinci...*, vol. II, pp. 483-484.

¹⁰² PEDRETTI, *The Literary Works of Leonardo da Vinci...*, vol. II, pp. 393-394.

¹⁰³ Véase Martin CLAYTON, *Leonardo da Vinci. A life in Drawing*, London, Royal Collection Trust, 2019.

¹⁰⁴ BAMBACH, *Leonardo da Vinci...*, III, p. 618.



Fig. 13a y 13b: *The Windsor Collection*. Windsor Castle. Royal Library, RCIN 933320, RL, RCIN 933320, s/f.

Edición paleográfica, RL, RCIN 933320, s/f. :

Aquí faltava esta [¿hoja?] y no se cue[n]ta.

La misma estudiosa reproduce el dibujo de un prisionero con grilletes en los pies. Debajo se lee: «ojo». Se trata de una evidente llamada de atención sobre lo representado. Así mismo, señala la existencia de la misma anotación en otros siete pasajes.¹⁰⁵

Resulta sorprendente que una colección tan rica y sugestiva no haya recibido numerosas anotaciones. Quizá Pompeo Leoni¹⁰⁶ no facilitó la consulta del ejemplar ni tampoco fue manejado tras su muerte ya que en 1613 se encontraba todavía en Madrid, como se comprueba en el inventario ya citado.

Tres anotaciones preliminares

Se encuentran en las hojas de guarda de los manuscritos *B*, *Códice Madrid I* y la *Colección Windsor* unas adiciones que tienen un origen y un significado diferentes de las restantes. En el primer caso se trata de una nota inicial que aconseja el método de lectura que se ha de practicar:

¹⁰⁵ BAMBACH, *Leonardo da Vinci...*, III, p. 618. Estos testimonios no los he visto personalmente: RL 12341 (RCIN 912341); RL 12573 (RCIN 912573); RL 12592 (RCIN 912592); RL 12618 (RCIN 91618); RL 12624 (RCIN 912624); RL 12628 (RCIN 912628); RL 12793 (RCIN 912793).

¹⁰⁶ En RL 19010v se lee adicionado el nombre del escultor: *Leoni*.

Manuscrito B. Sector A. Paris, Bibliothèque de l'Institut de France, ms. 217

a) Transcripción imitativa:

Folio de guarda recto:

+ Es te li uro. se a dele. er. co nun. espejo y no de / o tr am[a]n[e]ra
por questa es critpo con la mano zurda.

b) Edición paleográfica

+ Este livro se a de leer con un espejo y no de otra manera porqu'está
escrito [sic] con la mano zurda¹⁰⁷.

La torpeza gráfica del escribiente es manifiesta. A esta mano no se debe ninguna de las 76 anotaciones existentes en el ejemplar. ¿Es esta una advertencia al lector por parte de un tasador o de un bibliotecario bienintencionado?, ¿Es una aclaración recomendada por un lector avezado?

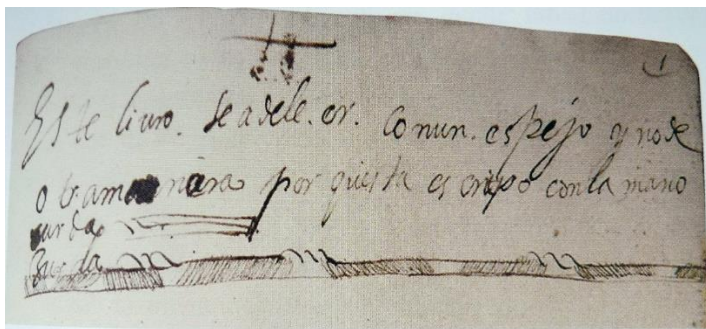


Fig. 14: Manuscrito B. Sector A. Paris, Bibliothèque de l'Institut de France, ms. 2173, hoja de guarda

En el segundo caso el ejemplar ofrece una anotación en letra del siglo XVII en la parte superior de la hoja inicial, ya reproducida:

Códice Madrid I. Madrid, BNE, ms. 8937.

a) Transcripción imitativa:

Folio de guarda recto:

«de le o nardo da Vinchi pin tor fa mo / so»

b) Edición paleográfica

De Leonardo da Vinchi, pintor famoso.

Esta mano no se encuentra representada en los restantes mss. adicionados. Como ya se ha indicado, el uso de la preposición *da* y la grafía de *Vinchi* permite

¹⁰⁷ Corrección puesta debajo por la misma mano en lugar de la palabra *surda*.

suponer que el anotador fuese de origen italiano. Podría ser una nota de autoría con vistas a la oferta del ejemplar en una almoneda o bien una nota de ingreso de la pieza en la Real Librería en el año 1643.

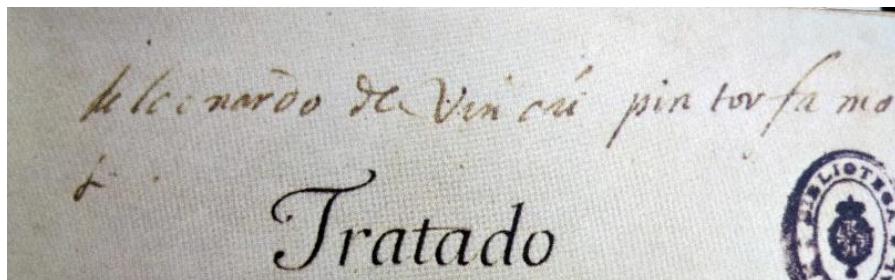


Fig. 15: *Códice Madrid I*. Madrid, BNE, ms. 8937, hoja de guarda.

El último caso es una nota de tasación. Las grafías en castellano son extremadamente torpes. Tal vez el anotador fuese de origen italiano. Los datos son erróneos en lo que respecta al número de folios y el valor de la apreciación según las fuentes fidedignas anteriormente citadas. El precio es exactamente la mitad:

The Windsor Collection. Windsor Castle. Royal Library, RCIN 933320.
Folio de guarda recto:¹⁰⁸

a) Transcripción imitativa:

«+ es te li bro tiene ducientos y diçiçes ogas / dibugadas y setasa [~~en cincuenta ducados / mirando~~]¹⁰⁹ vna conotra como en tan dibugadas».

b) Edición paleográfica:

Este libro tiene ducientos y diçiçes ogas¹¹⁰ / dibugadas y se tasa [~~en cincuenta ducados / mirando~~] una con otra como en tan [están] dibugadas.¹¹¹

¹⁰⁸ Se trata del álbum matriz confeccionado por Pompeo Leoni. BAMBACH, *Leonardo da Vinci*, indica: «Fol. 11v».

¹⁰⁹ Esta secuencia entre corchetes figura en el original cancelada.

¹¹⁰ Se indica un número de folios erróneo. En fuentes fidedignas figura la cantidad de 234 folios.

¹¹¹ La cantidad no coincide con la tasación. Tal vez por ello aparece la frase cancelada.

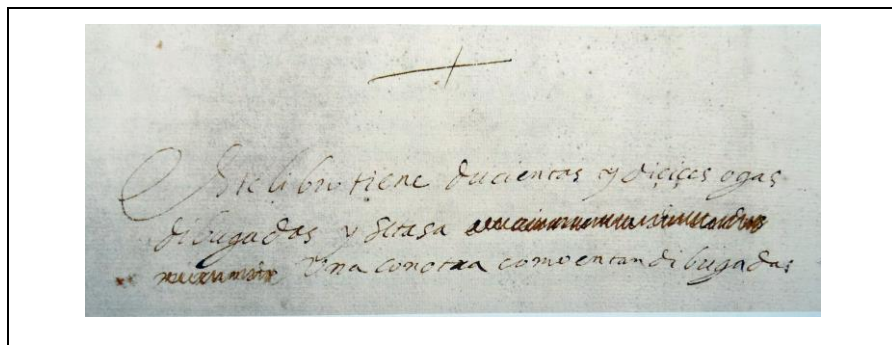


Fig. 16: *The Windsor Collection*. Windsor Castle. Royal Library, RCIN 933320, hoja inicial del álbum.

Los contenidos de los tres textos tienen un carácter informativo sobre la pieza¹¹² y no suponen un comentario sobre un fragmento vinciano, como ocurre en los restantes casos. Su presencia previa al cuerpo del ms. sustenta esta hipótesis. Ciertamente, las manos que han realizado estas anotaciones son distintas entre sí en los tres ejemplares.¹¹³ La autoría se debe probablemente a tasadores o bibliotecarios. Dichos apuntes tampoco se pueden poner en relación por su factura gráfica con los testimonios registrados en el apartado sobre *The Windsor Collection*.

Colofón

Es preciso concordar los datos históricos con la información arqueológica proporcionada por las propias anotaciones. Como se puede observar, no hay correspondencia clara entre los textos autógrafos de personalidades relacionadas con mss. de Leonardo y las adiciones de otros escribientes. En consecuencia, cabe presuponer que las apostillas insertas en el cuerpo de los mss. fueron obra de usuarios anónimos según nuestro estado actual de conocimientos. Muchas de las que están en el texto base revelan una escasa educación escrituraria como ya se dijo. Tal vez eran lectores de formación técnica y artesanal, por ello el manejo de la pluma era puramente utilitario, máxime si eran de origen italiano. Basta con comparar los testimonios autógrafos de Melzi, Pompeo Leoni, Mazenta, Vicente Carducho y Juan de Espina para constatar que la expresión gráfica y gramatical de estos últimos es fluida y correcta. Además, se aprecia una evolución paulatina de los estilos escriturarios hacia el canon estético de la cultura barroca.

¹¹² De tipo técnico, biblioteconómico o de tasación respectivamente.

¹¹³ BAMBACH, *Leonardo da Vinci...*, IV, pp. 625 considera que las notas preliminares del *Códice Madrid I* y de la *Colección Windsor* son de una misma mano («in the same hand as...»). Más adelante (pp. 626, 628) atribuye la autoría de las anotaciones iniciales del *Códice Windsor* y del ms. *B* a Vicente Carducho. No comparto esta afirmación. A simple vista se comprueba que son manos diferentes (véanse las figs. 14-16).

Una vez analizadas todas las anotaciones existentes en cuatro códices pertenecientes a Pompeo Leoni en Madrid, es oportuno exponer esquemáticamente algunas consideraciones:

1. El escultor manifestó con toda claridad en el testamento, otorgado la víspera de su muerte (8 de octubre de 1608), su firme propósito de que todo el fondo patrimonial de carácter artístico se conservase unido.¹¹⁴ Sin embargo, esta manda no fue respetada en absoluto. En el período posterior a su fallecimiento se inició una desmembración progresiva del valioso caudal de obras acumulado por él.

2. Resulta sorprendente el elevado número de notas existentes en el *Ms. B*. La variedad de manos indica una consulta del ejemplar por múltiples usuarios. El trazado de la lengua escrita es oscilante y torpe. Los polos de atracción temática quedan bien definidos. Se trata de recursos utilitarios elegidos por el lector. Los consultantes habrían podido estar relacionados con gremios de ingenieros, civiles o militares, técnicos, arquitectos y artesanos, de procedencia española o italiana. El ingenio se puso al servicio del poder durante la etapa del reinado de Felipe II hasta Felipe IV. Gracias a ese afán de modernización y progreso, la ciudad de Madrid alcanzó un gran desarrollo cultural y científico en esas décadas.

3. La producción artística, sobre todo pictórica, era de gran calidad en la época, sin embargo, las anotaciones de los cuatro manuscritos analizados no tratan ningún aspecto de esta rama icónica.¹¹⁵ Carmen C. Bambach cree que la mano de Vicente Carducho se asemeja mucho a varias apostillas dispersas en dichos códices¹¹⁶ y propone su atribución. Considero que la participación autógrafa del pintor no se testimonia en las anotaciones existentes. Ahora bien, un personal técnico de diversas especialidades bien pudo en las primeras décadas del siglo XVII acceder a las fuentes vicianas y anotarlas de manera directa o indirecta.

4. A partir de la segunda mitad del siglo XVII los cuatro mss. anotados cambiaron de dueño. El conde Galeazzo Arconati donó el *Ms. B* y el *CV* a la Biblioteca Ambrosiana (1637); los *Códices Madrid I* y *II* fueron bienes legados al rey Felipe IV por Juan de Espina en cumplimiento de su última voluntad (1643); por último, la espléndida *Colección Windsor*, en fecha sin precisar, pero en torno a 1630, quedó en poder de coleccionistas ingleses y más tarde pasó a formar parte de la Royal Library. Al estar las piezas custodiadas en instituciones prestigiosas quedó muy limitada su consulta y, en consecuencia, el fenómeno cultural de las anotaciones personales desapareció prácticamente. Con el paso

¹¹⁴ Por tal motivo no incluyó una cláusula relativa a la realización de una almoneda de sus bienes, práctica habitual en la época. Su padre también pidió en su testamento la conservación y el mantenimiento de todo el patrimonio artístico sin dividirlo.

¹¹⁵ Salvo la nota de la contratapa anterior del el ms. *CV*, ya citada, sobre sustancias triturasdas.

¹¹⁶ «The handwriting of Vicente Carducho very closely resembles a number of the Spanish reader's notes on Leonardo's material in the Paris MS B, the Turin Codex on the Flight of Birds, the Codex Madrid I, and the inscription of appraisal on the Windsor Leoni binding» BAMBACH, *Leonardo da Vinci...*, IV, p. 628 y *passim*.

del tiempo la figura de Leonardo empezó a desvanecerse y también el fenómeno de un coleccionismo exhibicionista, como lo fue en el siglo XVII.

5. Los marbetes y los sellos de las bibliotecas, a veces colocados en los lugares de mayor valor artístico de manera inapropiada por un prurito de patrimonialización del manuscrito, permiten reconstruir el *iter* de la etapa siguiente. El progreso técnico y el afán de preservación y restauración de ejemplares han promovido ciertas intervenciones bien intencionadas, pero no siempre acertadas. Los escritos y dibujos de Leonardo han sido objeto de todo tipo de operaciones. En cierta medida, los originales han perdido su estructura primigenia y la coherencia material de hojas vinculadas durante el proceso creativo de Leonardo. La presentación de fragmentos aislados constituye, en algunos casos, la exhibición de auténticas reliquias disociadas (*membra disiecta*).

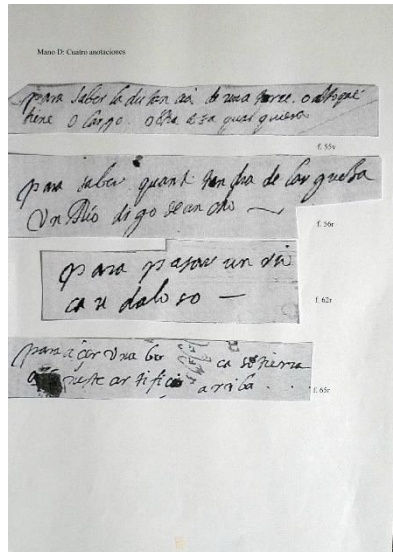
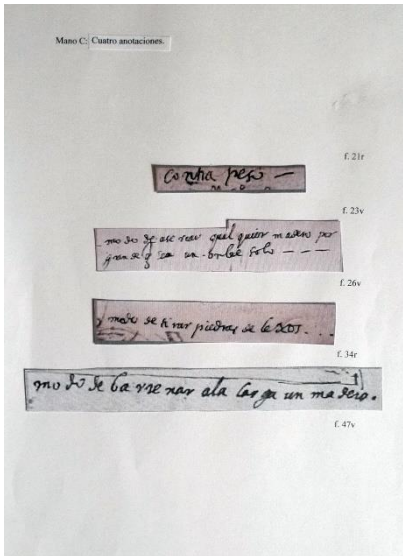
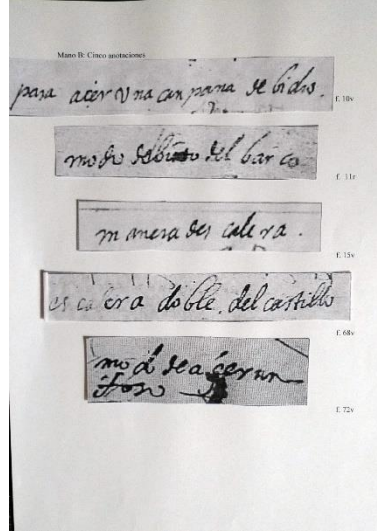
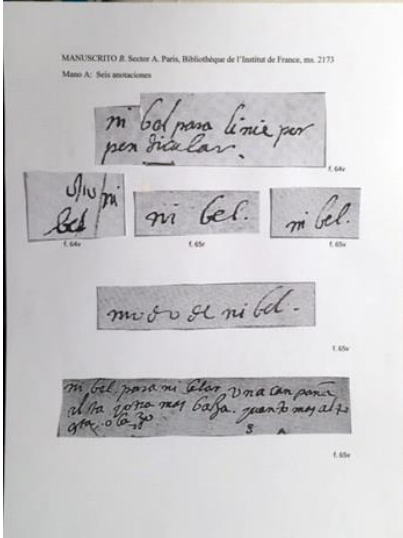
La paleografía es una disciplina de aspiraciones modestas, pero no negligibles. Es una herramienta que permite investigar con rigor las fuentes escritas cuando se utiliza una metodología de trabajo adecuada. Los manuscritos de Leonardo son por su variado contenido «transdisciplinares», de ahí que sean también susceptibles de ser estudiados desde distintos enfoques¹¹⁷. La escritura manual está en vías de extinción. Su pérdida será lamentable, porque el gesto manual gráfico proporciona un fiel retrato del estado mental, el nivel cultural, el sentido estético y la personalidad del escribiente. Nada proclama mejor la genialidad del maestro florentino que su letra sinistrorsa, un producto gráfico original e idiosincrásico.¹¹⁸ Baste con comparar cualquier texto suyo con las numerosas muestras, aquí analizadas, de figuras notables y vinculadas de alguna manera a su producción.

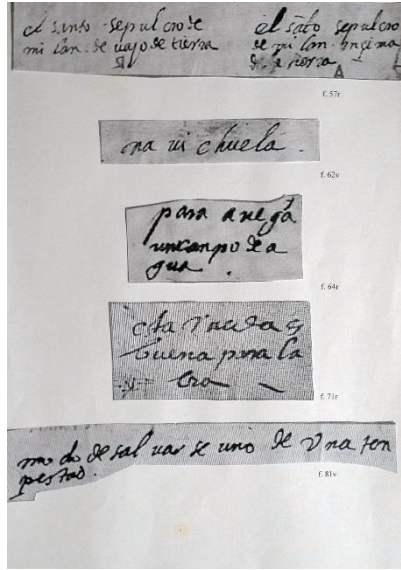
¹¹⁷ Maria Alexandre BETTENCOURT PIRES, «Leonardo's transdisciplinary modernity», *Gaudium sciendi*, 17 (2019), pp. 35-48, pp. 35-48.

¹¹⁸ Su escritura, como la de cualquier otra persona, evolucionó morfológicamente. El análisis paleográfico de la misma y el estudio de las filigranas son dos procedimientos auxiliares para puntualizar la cronología de su producción manuscrita.

Apéndice: Anotaciones existentes en el Ms. B

Anotaciones en español





Anotaciones en italiano

