

## AVATARES DE LOS MANUSCRITOS MATRITENSES DE LEONARDO DA VINCI

Margarita Martín Velasco y Elisa Ruiz García

Centro Universitario Villanueva  
Director del Servicio Administrativo  
de la Biblioteca  
Villanueva University Center  
Director of Library Administrative  
Services  
e-mail: [mmartin@villanueva.edu](mailto:mmartin@villanueva.edu)  
<https://orcid.org/0000-0002-3860-4796>

Universidad Complutense de Madrid  
Catedrática Emérita de Paleografía  
y Diplomática  
Complutense University of Madrid  
Emeritus Professor of Palaeography  
and Diplomatics  
e-mail: [zahara@ghis.ucm.es](mailto:zahara@ghis.ucm.es)  
<https://orcid.org/0000-0003-1026-239X>

**Resumen.** Los escritos autógrafos y dibujos de Leonardo da Vinci siguieron una compleja fortuna hasta llegar a nuestros días. Uno de los eslabones de la cadena de transmisión de los escritos vincianos fue su llegada a manos del escultor italiano Pompeo Leoni, afincado en España.

El testamento de este escultor despeja cualquier duda sobre la presencia de una importante colección vinciana en España, aunque la descripción de la misma en los diferentes testamentos de la familia Leoni no permite identificar completamente cada uno de los códices que nos han llegado.

En este artículo se hace una propuesta de identificación con tres niveles de certeza a partir de esta descripción notarial. Entre los identificados con certeza está la colección miscelánea ahora en la *Windsor Collection*. Menos segura es la identificación del *Codex Atlanticus*, en la Biblioteca Ambrosiana. Finalmente, la procedencia de los *Códices de Madrid I y II* puede calificarse de enigmática, ya que, aunque se sabe que el coleccionista Juan de Espina los legó al Rey de España, no existe referencia documental de cómo fueron adquiridos.

**Palabras clave:** Leonardo da Vinci; autógrafos y dibujos; vinciana en España; Pompeo Leoni; *Windsor Collection*; *Codex Atlanticus*; *Códices de Madrid I y II*.

### 1. BREVE SEMBLANZA DE POMPEO LEONI

Como es bien sabido, el historial de los escritos autógrafos de Leonardo es muy complejo. Conviene recordar que, tras el fallecimiento de Francesco Melzi (1567)<sup>1</sup>, los descendientes no prestaron particular atención en un primer momento al patrimonio heredado en lo que atañe al fondo vinciano. Ciertos pormenores de la etapa

---

<sup>1</sup> R. SACCHI, «Per la biografia (e la geografia) di Francesco Melzi», *Acme*, 2/2017, p. 152. Testamento de Francesco Melzi. ASM, Notarile 14133. Notario Pietro Maria Rancate, 1565, mayo, 27.

*post mortem* del fiel discípulo de Leonardo fueron narrados en un conocido memorial por Giovanni Ambrogio Mazenta († 1635), quien entró en posesión de trece manuscritos del maestro de manera fortuita en 1588 según su testimonio<sup>2</sup>. A nuestro parecer, no está suficientemente claro el papel desempeñado por este religioso barnabita y su hermano Guido en el proceso de dispersión de los ejemplares vincianos. Janis Bell ha desmontado toda la estrategia desarrollada por el autor de ese escrito con el fin de salvaguardar intereses personales y familiares<sup>3</sup>. Las relaciones políticas de ambos Mazenta con la monarquía española fueron muy fluidas y cortesanías. Juan Fernández de Velasco (c. 1550-1613), conde de Haro, duque de Frías, VI condestable de Castilla, capitán general en Italia y gobernador del estado de Milán, encargó a Guido Mazenta la organización de una fastuosa recepción en honor de la princesa Gregoria Maximiliana a su paso por Milán ya que era la prometida de Felipe III. Se conserva el proyecto autógrafo presentado al comitente<sup>4</sup>. La futura esposa falleció el 20 de septiembre de 1597. Por tanto, el ceremonial previsto no se efectuó. La política matrimonial de la Corona española concertó en su lugar una boda con una hermana de la fallecida, Margarita de Austria-Estiria. De nuevo el gobernador del estado de Milán pidió al mismo letrado italiano que compusiese un segundo programa, complejo y erudito de acuerdo con los gustos estéticos del momento, para recibir a la dama a su paso por la capital lombarda en 1598<sup>5</sup>.

<sup>2</sup> G. A. MAZENTA, *Alcune memorie de' fatti di Leonardo da Vinci a Milano e de' suoi libri*, 2008. El *memorandum* original se encuentra en la Biblioteca Ambrosiana de Milán (*Codex H 227 Inf.*). Hay dos copias de este texto. Una se encuentra en la misma biblioteca (*Codex H 228 Inf.*). La otra fue presentada por Cassiano del Pozzo a Roland Fréart (c. 1640). En 1861 estaba en poder de Firmin Didot. El benemérito Eugène PIOT editó el texto en la revista por él fundada, traducido al francés: *Le cabinet de l'amateur* (1861-1862), pp. 49-66. También se encuentra en G. UZIELLI, *Ricerche intorno a Leonardo da Vinci. Serie seconda*. Firenze-Roma: Tip. Salviucci, Roma 1884, vol. II, pp. 235-254. L. GRAMATICA *Le memorie su Leonardo da Vinci di Don Ambrogio Mazenta*. Milano: Alfieri et Lacroix, 1919 (*Analecta Ambrosiana I*), estudió el memorial. La transcripción fue hecha por Gian Carlo Mauri. El documento es citado y parcialmente reproducido por J.P. RICHTER, *The Notebooks of Leonardo da Vinci. Compiled and edited from the original manuscripts*. New York: Dover Publications, 1970 (1ª ed., 1883) vol. II, p. 481. Por último, C. PEDRETTI, *The Literary Works of Leonardo da Vinci. Compiled and edited from the original manuscripts by J.P. Richter*. 3ª ed., New York: Phaidon, 1970, reproduce una versión del listado, en vol. II. Appendix I The History of the manuscripts, p. 395.

<sup>3</sup> «Giovanni Ambrogio Mazenta's *Memorie*: Documento or Deception?» (en prensa).

<sup>4</sup> Madrid, BNE, MS/ 2908. El documento está fechado el 22 de julio de 1597. Elisa RUIZ GARCÍA, «La entrada real de Gregoria Maximiliana en Milán: un proyecto fallido de Guido Mazenta» (Vernon Press, en prensa).

<sup>5</sup> *Apparato fatto dalla città di Milano per ricevere la serenissima regina d. Margarita d'Avstria, sposata al potentissimo Rè di Spagna, d. Filippo III, nostro signore*, Milano: P. Pontio, 1598.

A partir del relato de Giovanni Ambrogio Mazenta se inicia una versión acerca de la transmisión del patrimonio autógrafo del maestro florentino en tierras italianas, el cual no será aquí tratado por razones obvias<sup>6</sup>, salvo en el caso de la figura de Pompeo Leoni (c. 1533-1608), un eslabón importante en la cadena de difusión de esa producción escrita. En la presente ocasión será estudiada su estancia en Madrid<sup>7</sup> y, en particular, la documentación sobre sus bienes, generada tras su muerte (9 de octubre de 1608).

El artista en ciernes vino en 1556 a esa ciudad para trabajar en los encargos hechos a su padre, Leone Leoni, por el rey Felipe II. El sueldo que percibía por el desempeño de esta tarea era 30 ducados mensuales (330 reales)<sup>8</sup>. En 1570 es designado con el preciado título oficial de «escultor del rey y criado de Su Majestad». Son años en los que triunfa plenamente en la corte por su calidad de escultor prestigioso. El taller paterno seguía funcionando activamente en Milán, de ahí sus desplazamientos a la capital lombarda. Algunas estancias fueron prolongadas por razones profesionales (1582-1589).

Pompeo estuvo casado con Estefanía Pérez de Mora. De esta unión nacieron tres hijos Michelangelo<sup>9</sup>, Giovanni Battista<sup>10</sup> y Vittoria. Los dos últimos vivieron en Italia. La hija contrajo matrimonio con Polidoro Calchi (1588). A raíz de su enlace, el padre le otorgó anticipadamente, en concepto de dote, la parte legítima de la herencia que le correspondía<sup>11</sup>.

Algunos estudiosos afirman que Felipe II encargó al artista, en calidad de agente, la compra de libros para enriquecer las colecciones de la Biblioteca del Real Monasterio de El Escorial, en fase de creación (1563-1584). Tal hipótesis sería atendible en la medida en que este soberano desarrolló una intensa política

---

Al mismo autor se debe el *Discorso del signore Guido Mazenta Intorno il far navigabile il fiume Adda* [1599]. Torino: Biblioteca dell'Università, Q.IV.167, 27 pp. Impreso digitalizado, s./f. Este texto quizá está inspirado en algunos pasajes de Leonardo.

<sup>6</sup> Esta versión ha sido estudiada por múltiples investigadores. El artículo citado de Janis BELL es particularmente esclarecedor. Suscribimos gran parte de sus puntos de vista.

<sup>7</sup> Véase Apéndice 1. Cronograma.

<sup>8</sup> Resulta difícil establecer el poder adquisitivo de esa cantidad, dadas las fuertes oscilaciones de los precios en esos años. En la primera década del s. XVII un jornalero percibía una cantidad equivalente a 3,4 reales por día de trabajo. El ducado fue una de las unidades de cuenta durante los siglos XVI y XVII. Un ducado = 11 reales.

<sup>9</sup> Llamado Micael Ángel en la documentación española.

<sup>10</sup> Este nombre de pila ofrece variantes en las fuentes: Giambattista o Leon Battista.

<sup>11</sup> Pompeo tuvo también otros hijos extraconyugales. Uno, de nombre Pedro, discapacitado, con Mariana de Sotomayor; y dos más, llamados Teodora y Pompeo *iunior*, fruto de otra relación con Ginevra Vala (nombre que ofrece variantes en las fuentes), milanese, siendo ambos solteros. El último hijo citado, homónimo, fue reconocido por el padre y ejerció la misma profesión como aprendiz en el taller madrileño de Bartolomé Cárdenas.

cultural de adquisición de obras de arte valiosas, ahora bien, no se conocen testimonios escritos que acrediten el cumplimiento de tal misión. Y sobre todo está el hecho de que en dicha Biblioteca no haya noticias de la recepción de obras de Leonardo<sup>12</sup>. La burocracia filipina era muy estricta y papelera, por tanto, estos silencios resultan extraños. Si es posible, en cambio, que Pompeo Leoni hiciese valer su condición de escultor al servicio de la Corona para poder obtener algunas ventajas a la hora de conseguir en Italia una parte del legado vinciano<sup>13</sup>. En cualquier caso, dispuso de ejemplares para su disfrute personal.

Es un hecho probado que algunos manuscritos estuvieron en Madrid desde finales del siglo XVI hasta comienzos del XVII. El problema reside en que la documentación sobre este material es escasa y confusa. Resulta preciso reconstruir el entramado familiar de los Leoni y algunas de sus vicisitudes vitales para estudiar esta cuestión. El relato sucinto de los bienes del linaje y las peripecias de las sucesivas herencias constituyen un punto de partida necesario para intentar reconstruir cuáles fueron los ejemplares custodiados en Madrid y, posteriormente, dispersos en varias direcciones.

En 1590 muere el progenitor Leone Leoni. A partir de esa fecha Pompeo se convirtió en el principal representante de una empresa artística floreciente. La fama cosechada y la abundancia de medios económicos disponibles le permitieron crear en su casa madrileña, sita en la Carrera de San Francisco, una magnífica colección de objetos varios preciosos (pinturas, esculturas, medallas, obras en materias nobles, *artificialia*, etc.), siguiendo la moda establecida en la clase pudiente europea de transformar sus hogares en auténticos gabinetes de curiosidades («Wunderkammern»)<sup>14</sup>. Además de este tipo de piezas, también poseyó numerosos dibujos, diversos manuscritos, libros de estampas e impresos.

---

<sup>12</sup> El director de dicha institución, José Luis del Valle, OSH, gran conocedor del fondo, nos ha confirmado que no hay ningún dato a este respecto. La carencia de documentos invalida en cierto modo tal suposición. Ahora bien, es preciso recordar el tremendo incendio que se produjo en 1671, el cual destruyó una gran parte del material bibliográfico.

<sup>13</sup> Tal vez algunos personajes milaneses intermediaron con el fin de alcanzar puestos y honores del monarca confiando en la destacada función desempeñada por Leoni.

<sup>14</sup> Hay una nutrida bibliografía dedicada al estudio e identificación de los objetos artísticos poseídos por Pompeo. Véase, en particular, K. HELMSTUTLER DI DIO, «The chief and perhaps only antiquarian in Spain. Pompeo Leoni and his collection in Madrid». *Journal of the History of Collections*, 18/2 (2006), pp.137-167; y K. HELMSTUTLER DI DIO, «Federico Borromeo and the collections of Leone and Pompeo Leoni: A new document», *Journal of the History of Collections*, 21, pp. 1-15. <https://doi.org/10.1093/jhc/fhn027>. La relación de las obras de arte y cuadros poseídos es impresionante. Su padre, Leone Leoni, reunió asimismo una valiosísima colección en la sede familiar llamada Casa degli Omenoni, edificio así denominado a causa de las figuras de unos atlantes que decoraban la fachada. En Florencia también es conocida bajo el nombre de Palazzo Leon-Calchi.

Los ejemplares más notables de esta serie fueron unos autógrafos vincianos. Quizá en algunos de sus viajes a Italia fue trayendo a Madrid obras de Leonardo con el fin de enriquecer con objetos valiosos el patrimonio custodiado en la capital.

El escultor falleció en Madrid el 9 de octubre de 1608 según consta en la partida de defunción. La víspera había expresado su última voluntad en un escrito notarial. La lectura de los testimonios originales nos permite conocer que Pompeo otorgó testamento ante Antonio de Herrera el 8 de octubre de 1608. Al día siguiente lo registró el notario Francisco Testa<sup>15</sup>. El titular designó como herederos a sus dos hijos varones legítimos. A ambos les dejó sendas partes de su amplia casa, emplazada en una zona noble de la ciudad por su proximidad al Real Alcázar. Todos los bienes relacionados con la pintura, la escultura y demás objetos artísticos correspondieron a Michelangelo, ya que Giovanni Battista era doctor en Derecho y vivía en Italia:

Con que atento a qu'el dicho Micael Ángel es escultor y pintor que suceda en mi oficio y arte; y por serle conviniente todas las cosas de pinturas, retratos, dibuxos, piezas y cossas tocantes al dicho mi oficio, y a mí también me conviene y está bien que las dichas cosas estén juntas y no se dividan ni pierdan, y el dicho doctor Leoni [Giovanni Battista], por ser de otra profesión, no le aprovechan, quiero y mando que las dichas cosas de pinturas y esculturas, retratos y todas las cosas tocantes al dicho mi oficio, con los libros de las pinturas y con los dibujos tocantes a ellos, haya y herede el dicho Micael Ángel Leoni, mi hixo, pintor y escultor de Su Majestad, así las que tengo en esta villa de Madrid como las que tengo en mis casas en Milán, las cuales, por excusar pleitos y disgustos que sobre la tasación dellas se podrían causar, los (sic) tasso y modero en mill y quinientos ducados; y si hobiere alguna demasía de más valor de las dichas cosas, la tal demasía se la mando y quiero que la haya por vía de mexora para en parte del tercio de que puedo disponer por vía de mexora. Y con esto quiero, encargo y mando al dicho Micael Ángel que tenga cuenta de guardar y sustentar todas las dichas cosas del dicho mi oficio y arte, teniéndolas siempre sin disminuillas ni enaxenallas, para que se sustente mi memoria y la del dicho señor caballero Leoni, mi padre<sup>16</sup>.

Pompeo manifestó con toda claridad en el testamento su firme propósito de que todo el fondo patrimonial de carácter artístico se conservase unido<sup>17</sup>. Sin embargo, esta manda no fue respetada en absoluto tras su muerte.

---

<sup>15</sup> J. ZARCO CUEVAS, «Testamento de Pompeyo Leoni, escultor de Carlos V y de Felipe II, otorgado en Madrid el 8 de octubre de 1608», *Revista Española de Arte*, vol. I/2, pp. 63-73. El documento original se encuentra en Madrid, Archivo Histórico de Protocolos de Madrid (en adelante: AHPM), Protocolo 2632, ff. 405-411. Notario Antonio de Herrera.

<sup>16</sup> *Ibidem*, p. 71.

<sup>17</sup> Por tal motivo en el testamento no figura ninguna cláusula relativa a la disposición de una almoneda de sus bienes.

## 2. PROCESO DE DISPERSIÓN DE LOS MANUSCRITOS VINCIANOS MADRILEÑOS

La existencia de un fondo importante de autógrafos del artista florentino en la capital de España desde finales del siglo XVI es un hecho que no ofrece dudas. En cambio, resulta problemático establecer el número de ejemplares y la identificación de los mismos. Por tal motivo, el tratamiento de esta cuestión se dividirá en dos partes: la primera abordará la documentación notarial vinculada a la figura de Pompeo Leoni; la segunda, los testimonios indirectos sobre el poseedor de los *Códices Madrid*.

En el período posterior a su fallecimiento se inició una desmembración progresiva del valioso caudal de obras de arte acumulado por él. La documentación conservada de la testamentaria ha sido estudiada por varios especialistas. Fue dada a conocer precursoramente, a comienzos del siglo XX, por dos eruditos hispanos<sup>18</sup>. Los datos proporcionados por ambos autores son a veces inexactos. Cristóbal Pérez Pastor mencionó las signaturas de unos documentos de manera incompleta y confusa. Algunos estudiosos han aducido estas fuentes sin haber consultado los originales, lo cual ha provocado una transmisión de errores en cascada<sup>19</sup>.

### 2.1. *Tasación de los bienes de Pompeo Leoni (1609)*

El punto de partida de la presente investigación se encuentra en un documento notarial, el más antiguo de la testamentaria del escultor, el cual contiene la tasación de los bienes que le pertenecieron en Madrid:

**Doc. 1:** «Tasación de bienes de Pompeo Leoni». Madrid, 3 de enero-24 de marzo de 1609. Madrid, AHPM, Protocolo 2662, ff. 1338r-1384r. Notario Francisco Testa<sup>20</sup>.

Gracias a la documentación conservada, sabemos que el licenciado Andrés del Mármol, albacea testamentario de Pompeo Leoni, llevó a cabo los trámites de

---

<sup>18</sup> C. PÉREZ PASTOR *Noticias y documentos relativos a la Historia y Literatura española*, en *Memorias de la Real Academia Española*. Madrid: Imprenta de la Revista de Legislación, 1914, vol. II, pp. 124, 125 y 143, n° 629, 635 y 732 respectivamente; y MARQUÉS DE SALTILLO : «La herencia de Pompeyo Leoni», *Boletín de la sociedad Española de Excursiones*, 42 (1934), pp. 95-151.

<sup>19</sup> El maestro Carlo PEDRETTI (1977, vol. II, p. 393) cita algunos testimonios con ciertas imprecisiones debidas a la bibliografía utilizada. Resulta evidente que no tuvo conocimiento directo de las fuentes primarias archivísticas.

<sup>20</sup> Las diligencias de las sesiones de trabajo van suscritas por el notario Bartolomé Dávila. En este listado se echa en falta muchos objetos valiosos del escultor.

rigor. Como era habitual en la época, decidió hacer un inventario de los bienes, con vistas a poder apreciarlos y cumplimentar la última voluntad del difunto. En la primera sesión del procedimiento de evaluación, el día 2 de enero de 1609, solicitó el reconocimiento de los tasadores propuestos por él ya que «ay muchas cosas de pintura y escultura y libros de mucho valor». Los nombres sugeridos por el albacea fueron Antón de Morales, para la escultura, y Vincenzo Carducci (1576-1638), llamado Vincencio Carducho en versión hispana, para la pintura. Como era preceptivo, se notificó esta diligencia al principal heredero, Michelangelo Leoni, quien al día siguiente eligió a otros artistas como titulares en lugar de los presentados por Morales. Designó a Alonso Vallejo para la escultura y a Bernardino [Dell'Acqua], veneciano, para apreciar las pinturas<sup>21</sup>. Tras estos trámites, se iniciaron los trabajos. Primero fueron valoradas las obras escultóricas. El día 12 de ese mismo mes de enero se empezó a describir el fondo pictórico. En la diligencia previa de esa fecha día se dice que Fabriçio Castello y Bernardino Delagua [Dell'Acqua], pintores residentes en la corte, son los tasadores nombrados en lo tocante «a cosas de la pintura»<sup>22</sup>. La nacionalidad y la profesión desempeñada por ambos expertos constituirían una garantía sobre los criterios valorativos expresados en la documentación. En la diligencia correspondiente a la sesión del día 19 de enero de 1609, se manifiesta que la peritación se prolongó hasta hora tardía y que fue hecha por los dos pintores de origen italiano citados. Ciertamente, en esa fecha se llevó a cabo el aprecio de los dibujos hoja por hoja de varios manuscritos, lo cual explicaría la tardanza en realizar esta operación, en cambio, el álbum de dibujos leonardianos encuadernado por Pompeo, y hoy conservado en la Royal Library (*The Windsor Collection*), no recibió ese tratamiento y fue tasado en su conjunto, aun siendo valorado en el mismo día y a pesar de la calidad excepcional del material contenido.

En el extenso inventario se encuentran datos referentes a cuatro códices de nuestro interés<sup>23</sup>. Dichos ejemplares se tasaron durante el mes de enero de ese mismo

<sup>21</sup> En el documento no se explica un motivo que justifique las sustituciones. Fue una decisión tomada por el propio heredero en virtud de su derecho de elección. Quizá tenía una relación de amistad con estos dos profesionales.

<sup>22</sup> En la primera sesión de trabajo de ese día 12 ya intervienen ambos colegas. Carmen C. BAMBACH (2019, vol. III, p. 628) afirma que Vicente Carducho dejó de tasar las obras de Pompeo a partir del f. 1343r (¿?) del documento. Esta investigadora argumenta que este artista florentino fue nombrado “pintor del rey” el 28 de enero de ese mismo año y que por tal motivo renunció a continuar en el farragoso proceso de peritación. A nuestro parecer, resulta dudoso que este cargo causase su hipotética baja. En realidad, Carducho no intervino en absoluto en la operación de tasación del material pictórico, según se comprueba mediante la lectura completa del escrito notarial, el cual no proporciona ese dato.

<sup>23</sup> El quinto ítem consiste en un «libro de estampas».

año por los dos pintores italianos ya citados. La documentación de este procedimiento notarial testimonia que este patrimonio fue estimado en 6.447 reales.

Mientras se ejecutaban los distintos trámites *post mortem*, con fecha de 11 de febrero de 1609, el beneficiario principal, Michelangelo, recibió las llaves de la Casa degli Omenoni, residencia familiar paterna que había estado cerrada hasta entonces. El 14 de marzo de 1609 ambos hermanos –Michelangelo y Giovanni Battista– redactaron sendos poderes en virtud de los cuales se autorizaban a administrar cada uno de ellos los bienes depositados en Madrid y en Milán respectivamente. En ese mismo año se hizo un primer inventario de los bienes existentes en la capital lombarda<sup>24</sup>. Probablemente Michelangelo realizó un viaje a esa ciudad tras la finalización del procedimiento notarial de tasación madrileño (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<sup>25</sup>. Probablemente trasladó bienes artísticos en su desplazamiento de Madrid a Milán, sin que se sepa la naturaleza de los mismos.

## 2.2. *Inventario de los bienes restantes en Madrid (1613)*

Dos años después, el 2 de junio de 1611, murió Michelangelo en Milán. Su hermano Giovanni Battista, convertido en el único heredero de los bienes artísticos, ordenó hacer un inventario del legado remanente en Madrid ya que era preciso comprobar cuáles eran los bienes de los Leoni que aún permanecían en España. A tal efecto se procedió a hacer un segundo documento notarial del patrimonio existente. En este inventario, redactado entre los meses de julio y septiembre de 1613<sup>26</sup>, se encuentran datos referentes a siete asientos de nuestro interés<sup>27</sup>:

**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<sup>28</sup>.

<sup>24</sup> Milano, Archivio di Stato, Notarile 16293. Milano, 9 de marzo de 1609, s./f. Notario Giulio Corbetta.

<sup>25</sup> Carta de poder de Bartolomé Dávila, 24 de agosto de 1609. AHPM, 2578, f. 313r-v. En el inventario notarial de 1613, citado a continuación, se dice que fue a esa ciudad para llevar a cabo “un negoçio al seruiçio de Su Magestad”.

<sup>26</sup> El inventario de los mss. se terminó el 15 de julio. A partir de esa fecha empieza la descripción del mobiliario.

<sup>27</sup> También se registra una obra pictórica de Leonardo: «Yten una caueça de pintura, de mano de Leonardo de Vinche, con su marco sin dorar y su cortina de tafetán carmesí», f. 621v.

<sup>28</sup> Las diligencias de las sesiones de trabajo van suscritas por Lázaro de Quiñones. El embajador del duque de Urbino, Bernardo Maschi, asistió como testigo a todas las operaciones de inventariado.



Los bienes no coinciden en su totalidad con el anterior listado (1609). Figuran otros diferentes y además carecen de tasación. Se podría conjeturar que el primer documento, el cual reflejaba el precio de mercado en el momento de su valoración oficial, tan solo afectase a los objetos que se ofrecerían en pública licitación. Esta hipótesis nos parece poco probable ya que muchas de las piezas vuelven a aparecer en el segundo inventario, el cual es posterior y cuantitativamente más completo.

El documento de 1613 carece de tasación, pero ofrece más información que el primero en lo que respecta al número de piezas del fondo. Por ejemplo, se registra un listado de libros inexistente en el escrito notarial de 1609, los cuales constituían parte de la biblioteca personal de Pompeo. El contenido de dicho instrumento notarial suscitó enorme interés en medios sociales proclives a ampliar las colecciones poseídas de obras prestigiosas.

Las entradas de probables manuscritos vincianos son siete<sup>29</sup>. La primera menciona claramente la autoría de Leonardo. Los dos asientos siguientes indican «como el de arriva», lo cual permite suponer que fuesen también obras del maestro florentino. La séptima entrada es en extremo interesante ya que registra diez ejemplares vincianos<sup>30</sup>.

Al fallecimiento de Giovanni Battista, acaecido en 1615, se realizó en Milán un segundo inventario de bienes<sup>31</sup>, quedando como herederos Vittoria Leoni y su esposo, Polidoro Calchi. Los nuevos titulares del legado restante procedieron, tras este nuevo reparto de bienes, a la venta de un conjunto de piezas del patrimonio familiar a distintos compradores<sup>32</sup>.

### 3. PROPUESTA DE IDENTIFICACIÓN DE ALGUNOS EJEMPLARES

Con el propósito de reconocer hipotéticamente algunos manuscritos de Leonardo en poder de Pompeo Leoni en Madrid, hemos cruzado los datos proporcionados por las dos fuentes archivísticas citadas. Si se cotejan los asientos de la tasación de 1609 (A) y del inventario de 1613 (B), se observa que hay cua-

---

El diplomático se llevaba tras cada reunión las llaves de acceso a la vivienda para evitar cualquier irregularidad.

<sup>29</sup> En ellas no figura el precio ni tampoco el número de dibujos por folio de cada unidad codicológica.

<sup>30</sup> Véase el apartado 4.2.

<sup>31</sup> Milano, Archivio di Stato, Notarile 24283. Milano, 20 de julio de 1615, s./f. Notario Bernardino Crivelli.

<sup>32</sup> Sobre estas operaciones hay abundante bibliografía, a la cual remitimos.

tro casos<sup>33</sup> que remiten a unas mismas piezas, es decir, son asientos comunes en ambos documentos notariales con leves variantes en su redacción.

Por otra parte, en el inventario madrileño de 1613 hay dos entradas que no aparecen en el documento de 1609, esto es, son asientos únicos. En definitiva, ambos testimonios notariales contienen en total seis descripciones vinculables a la producción escrita del maestro florentino.

Con la finalidad de facilitar el desarrollo de los planteamientos propuestos, hemos procedido a elaborar una clasificación convencional. El material ha sido dividido en seis apartados que incluyen las descripciones archivísticas<sup>34</sup> y les hemos otorgado una numeración progresiva según el grado de identificación de los manuscritos, a nuestro parecer. El resultado de esta operación es el siguiente:

*Mss. de identificación cierta. Ítems 1 y 2.*

*Mss. de identificación dudosa. Ítems 3 y 4.*

*Mss. sin identificar. Ítems 5 y 6.*

#### 4. MANUSCRITOS DE LEONARDO DE IDENTIFICACIÓN CIERTA

##### 4.1. Ítem 1. La colección miscelánea de Windsor (W)

En el documento notarial madrileño más antiguo (1609), se encuentra el asiento de un manuscrito que indica expresamente la autoría de Leonardo. En origen fue una colección facticia formada por Pompeo Leoni siguiendo los criterios de presentación material de los álbumes, propios de la época<sup>35</sup>. La aplicación del procedimiento ideado se tradujo en la elaboración de un volumen 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 actualmente en la Royal Library, consta de más de seiscientos escritos y dibujos. A partir de la última sistematización del material

---

<sup>33</sup> Como ya se ha anticipado, hay otras entradas que son «libros de estampas» y por tanto no se han considerado.

<sup>34</sup> En cuatro casos dichas descripciones se complementan con los datos cruzados de los dos documentos notariales.

<sup>35</sup> Su modelo de presentación fue menos alambicado que el estilo llamado «Vasari page» y, por tanto, más respetuoso del material original. En este caso Pompeo eligió aquellas unidades en las que predominaba los aspectos figurativos, en cambio, seleccionó para el *Codice Atlantico* las de carácter técnico. A tal fin trasvasó de un ms. a otro fragmentos, folios y pliegos sueltos con independencia de su disposición originaria.

(1994), los folios han sido aislados y distribuidos temáticamente en cinco grupos<sup>36</sup>. El primero es valiosísimo. Contiene el excepcional *corpus* anatómico dibujado por el maestro<sup>37</sup>.

La descripción de esta pieza en el documento de tasación comienza en el margen izquierdo de la página y, luego, continúa en el cuerpo del texto (Fig. 1). Se registra el número de folios (234), el precio estimado tras el examen del ejemplar (1.100 reales en total), la temática predominante («anatomías»):

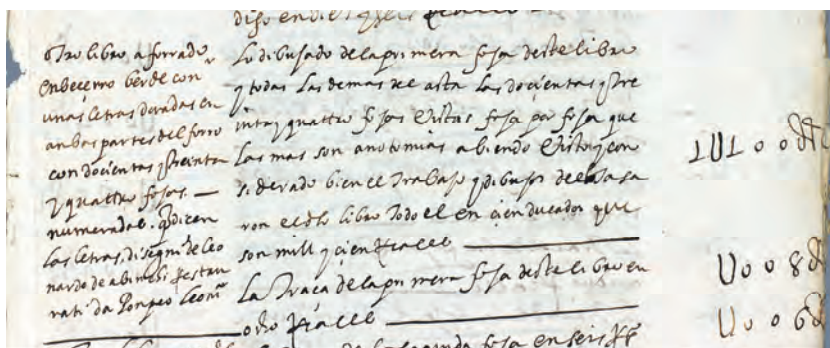


Fig. 1. Descripción del ms. de *The Windsor Collection*. Detalle. Madrid, AHPM, Protocolo 2662, Madrid, 3 de enero-24 de marzo de 1609, f. 1368r. Tasación: 1.100 reales

[3. En el margen izquierdo] Otro libro aforrado / [e]n beçerro berde con / [u]nas letras doradas en / [a]nbas partes del forro / [c]on docientas y treinta / [y] quattro fojas [n]umeradas, / [q]ue [dicen] [las] letras: «Disegni de Leo- [na]rdo de Abinchi restaur[a]ti 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 doçientas y tre- / inta y quattro fojas, vistas foja por foja<sup>38</sup>, que / las más son anotomías. Abiendio visto y co- / nsiderado bien el trabajo y dibujos d'él, lo tasa- / ron el dicho libro todo él en çien ducados, que / son mill y çien reales. «Ynbentario de los vienes de Pompeo Leoni, criado de Su Magestad». «Tasación de bienes de Pompeo Leoni». Madrid, 3 de enero-24 de marzo de 1609. Madrid, AHPM, Protocolo 2662, ff. 1338r-1384r. Notario Francisco Testa, f. 1.368r.

El título convencional estampado en la tapa anterior del manuscrito confirma 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. 2).

<sup>36</sup> *Anatomia, Paesaggi, Cavalli e altri animali, Figure, perfili, caricature, y Carte miscellaneae*.

<sup>37</sup> 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.

<sup>38</sup> A pesar de la expresión “vistas foja por foja”, no se consignó en el documento una valoración individual de cada folio, método aplicado en los restantes mss. Solo se expresa el número de folios: 234, y la tasación global: 1.100 reales.



Fig. 2. Tapa anterior del ms. de *The Windsor Collection*. Windsor Castle, Royal Library, R Cin 933320.

Produce cierta extrañeza que en este caso no se haya descrito el número de dibujos por folio y su correspondiente valoración individualizada. El precio global establecido es algo inferior al de otros ejemplares de la misma procedencia. Probablemente los pintores tasadores juzgaron de menor interés los temas tratados y, en particular, el estudio científico del cuerpo humano en comparación con la estética artística dominante en esa época, la cual era ya de filiación barroca<sup>39</sup>.

Como ya se anticipó, tras la muerte inesperada de Michelangelo Leoni, hubo de hacerse un nuevo inventario del legado restante. En él se registró también este álbum. El asiento correspondiente del inventario de 1613 es más escueto, pero coincide en sus elementos esenciales (Fig. 3).

<sup>39</sup> Sin embargo, Pieter Paul Rubens elogió el dominio de Leonardo en sus dibujos sobre anatomía, los caballos y la fisonomía, obras a las que pudo admirar durante su estancia en España (1603-1604) ya que estaban en poder de «un tal Pompeo Leoni», según afirma Roger de PILES, 1715, pp. 162-163. Del mismo modo, los primeros biógrafos de Leonardo alaban sus conocimientos y representaciones del cuerpo humano.

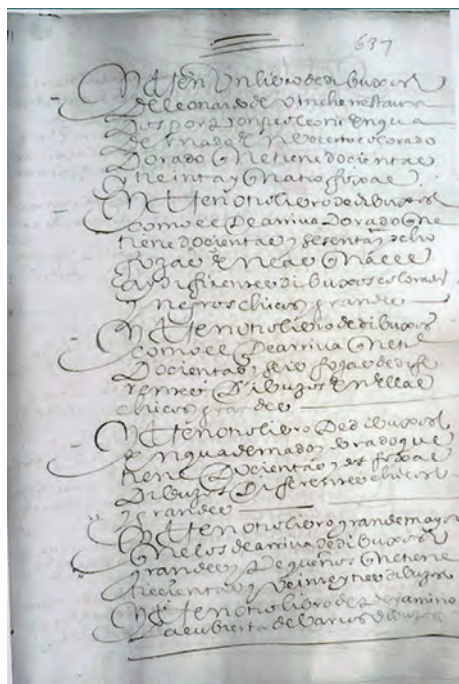


Fig. 3. «Ynbentario de los vienes de Ponpeo Leoni, criado de Su Magestad». Madrid, 8 de julio-septiembre de 1613. Madrid, AHPM, Protocolo 2661, ff. 617r-686v. Notario Francisco Testa, f. 643v.

1. *Yten un libro de dibuxos / de Leonardo de Vinche, restaura / dos por Ponpeo Leoni, enqua / dorado en vecerro colorado<sup>40</sup> / dorado, que tiene doçientas / y treinta y quatro foxas.* «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, f. 637r.

En consecuencia, el ejemplar descrito en ambos documentos se corresponde con la colección miscelánea denominada hoy *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<sup>41</sup>. En definitiva, este manuscrito formó parte del fondo autógrafo vinciano poseído por Pompeo Leoni y fue custodiado en su residencia madrileña probablemente hasta el mes de septiembre de 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 Richter<sup>42</sup> y Carlo

<sup>40</sup> El adjetivo indica que la piel no era de color natural, sino teñido. La tonalidad era dudosa, a juzgar por su estado actual.

<sup>41</sup> (1977), vol. II, p. 393. Véase también Ch. ROGERS (1778), pp. 4-5.

<sup>42</sup> (1970), vol. II, pp. 482-484.

Pedretti<sup>43</sup>. En la actualidad, hay varias conjeturas sobre la vía de acceso hasta la corte inglesa<sup>44</sup>. 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 manuscrito vinciano. Otra hipótesis se centra en la figura de Thomas Howard, lord Arundel (1586-1646), quien tal vez adquirió el ejemplar a través de unos agentes. En cualquier caso, el álbum se encontraba ya en manos inglesas en torno a 1630 y en la Royal Library en 1690. Es de lamentar que un objeto tan exclusivo y original saliese de Madrid después de haber permanecido en esta ciudad, al menos, hasta 1613.

#### 4.2. Ítem 2. Lote de diez manuscritos

En el inventario madrileño de 1613 hay una entrada (7) que no aparece en el documento de 1609. En dicho documento notarial se menciona, en medio de un listado de libros varios, la existencia de «un caxón que se abrió, qu'está por pie del caxón en que estavan los livros de arriba» (f. 643v). En ese contenedor, que había permanecido cerrado<sup>45</sup>, se encontraban diez manuscritos de Leonardo, entre otros ejemplares. La descripción del asiento está formulada de la manera siguiente (Fig. 4).

Nicolás García Tapia, 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»<sup>46</sup>. A mi parecer, la identificación de las piezas de este asiento quizá resulte posible. Ciertamente, la descripción es muy sucinta: no indica el número de folios ni de dibujos ni el tipo de encuadernación ni la tasación<sup>47</sup>. La entrada simplemente confirma que Pompeo Leoni poseyó en su día nueve manuscritos vincianos de pequeño tamaño y otro de formato en 4º. Nuestra argumentación es la siguiente. Al finalizarse el inventario madrileño de 1613, Giovanni Battista, heredero a la sazón de los bienes paternos, decidió probablemente trasladar algunos ejemplares de Madrid a Milán<sup>48</sup> y, tras unirlos con otras piezas restantes *in situ*, ofrecer el lote así formado al mejor postor.

---

<sup>43</sup> (1977), vol. II, pp. 393-394.

<sup>44</sup> Véase Martín CLAYTON (2019).

<sup>45</sup> Y quizá por ello no se incluyó en el primer documento de tasación.

<sup>46</sup> N. GARCÍA TAPIA, «Los códices de Leonardo en España», Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología, 63 (1997), pp. 371-395.

<sup>47</sup> En este segundo inventario ya no hay valoración de piezas.

<sup>48</sup> Sin duda, algunos de los mss. de Leonardo debieron de ser devueltos de nuevo a Italia en momentos sucesivos.

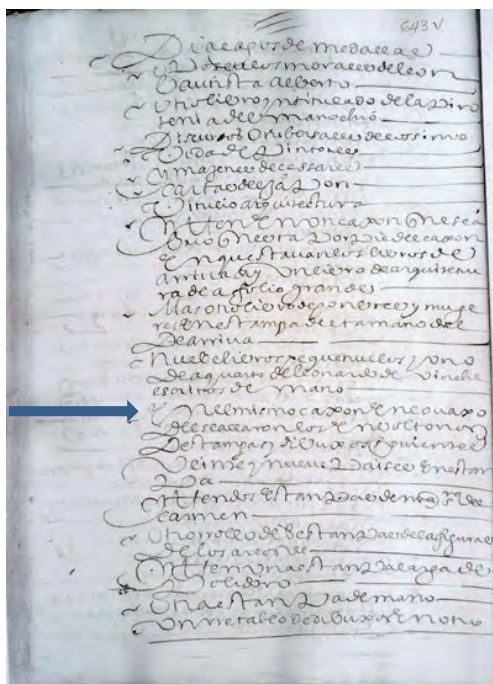


Fig. 4. «Ynbentario de los vienes de Ponpeo Leoni, criado de Su Magestad». Madrid, 8 de julio--septiembre de 1613. Madrid, AHPM, Protocolo 2661, ff. 617r-686v. Notario Francisco Testa, f. 643v.

[7] *Nueve libros pequenuelos y uno / de a quarto, de Leonardo de Vinche. / Escritos de mano.* 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, f. 643v.

Nicolás García Tapia, 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»<sup>49</sup>. A mi parecer, la identificación de las piezas de este asiento quizá resulte posible. Ciertamente, la descripción es muy sucinta: no indica el número de folios ni de dibujos ni el tipo de encuadernación ni la tasación<sup>50</sup>. La entrada simplemente confirma que Pompeo Leoni poseyó en su día nueve manuscritos vincianos de pequeño tamaño y otro de formato en 4º. Nuestra argumentación es la siguiente. Al finalizarse el inventario madrileño de 1613, Giovanni Battista, heredero a la sazón de los bienes

<sup>49</sup> N. GARCÍA TAPIA, «Los códices de Leonardo en España», *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología*, 63 (1997), pp. 371-395.

<sup>50</sup> En este segundo inventario ya no hay valoración de piezas.

paternos, decidió probablemente trasladar algunos ejemplares de Madrid a Milán<sup>51</sup> y, tras unirlos con otras piezas restantes *in situ*, ofrecer el lote así formado al mejor postor.

Conviene recordar algunas fuentes tempranas para reconstruir el historial de este conjunto de manuscritos. Ante la falta de elementos identificativos hemos tomado como referentes dos documentos italianos, muy conocidos. El primero es un escrito citado por Renzo Cianchi<sup>52</sup> y luego estudiado por varios especialistas. El testimonio contiene la oferta de venta de un lote de obras de Leonardo cursada a la atención de Cósimo II. Se conserva una carta de Alessandro Beccheria, embajador toscano ante la corte española, dirigida al secretario del Granduca, Andrea Cioli, datada el 18 de septiembre de 1613, en la que anuncia el envío de una relación de objetos que pertenecieron a los Leoni padre e hijo<sup>53</sup>. Un intermediario de estas gestiones, Giovanni Altoviti, envió en octubre de 1614 un escrito pormenorizado de los bienes preciosos ofrecidos (15 *libretti*, el *Codice Atlantico (CA)* y tres cartones<sup>54</sup>). Tal vez los diez manuscritos madrileños registrados en la entrada 7 fueron agrupados con otros ejemplares<sup>55</sup> hasta completar la quincena ofrecida al dignatario florentino para formar un conjunto más consistente.

La negociación de este legado resultó ser una operación compleja por razones varias e incluso por intereses diplomáticos<sup>56</sup>. Los hechos se desarrollaron desde septiembre de 1613 hasta finales de 1614. La oferta no fue bien acogida por los asesores del Granduca y, en consecuencia, no se llegó a realizar la adquisición. Se conserva una carta premonitoria con fecha de 9 de diciembre de 1614. En ella Giovanni Altoviti manifiesta a Andrea Cioli que: «Non si farà altro, che non n'è cosa buona»<sup>57</sup>. El día 31 de diciembre de ese mismo año los potenciales

<sup>51</sup> Sin duda, algunos de los mss. de Leonardo debieron de ser devueltos de nuevo a Italia en momentos sucesivos.

<sup>52</sup> R. CIANCHI, «Un acquisto mancato», *La Nazione*, 24 de noviembre (1967), p. 3.

<sup>53</sup> Firenze, Archivio di Stato, Mediceo del Principato, filza 3130, f. 456.

<sup>54</sup> Sobre estos tres dibujos preparatorios véase K. HELMSTUTLER DI DIO, pp. 5 y 10; y C. VECCE, *La biblioteca perduta. I libri di Leonardo*. Roma, Salerno editrice, 2017, pp. 255-256.

<sup>55</sup> También se podría conjeturar, aunque no nos parece probable, que esos cinco mss. también hubiesen estado en posesión de Pompeo Leoni y que no hayan sido inventariados, al igual de lo que sucede con los *Códices Madrid I y II*, en el caso de que ambos ejemplares le hubiesen pertenecido.

<sup>56</sup> Véase C. PEDRETTI, vol. II. Appendix. The History of the manuscripts, p. 396; y, en particular, R. MANO TOLU, «Leonardo da Vinci. La vita in mostra», en *Leonardo da Vinci. La vera immagine. Documenti e testimonianze sulla vita e sull'opera*, Firenze-Milano: Giunti, 2005, pp. 11-19, quien analiza los avatares políticos y culturales de esta empresa.

<sup>57</sup> Firenze, Archivio di Stato, Mediceo del Principato, filza 3140, f. 209, 9 de diciembre de 1614. El experto designado para emitir un juicio técnico sobre el legado fue Giovan Francesco Cantagallina, ingeniero y topógrafo.



compradores rechazaron la oferta en su conjunto con el argumento de «che non ci fusse cosa degna per tanto Principe». Esta negativa privó a la dinastía medicea de conseguir un espléndido fondo.

A la postre, esta oportunidad fue aprovechada en su día por el conde Galeazzo Arconati, quien adquirió el lote<sup>58</sup> ofrecido al citado magnate florentino<sup>59</sup>. Años más tarde el noble italiano determinó donar a la Biblioteca Ambrosiana unos ejemplares vincianos. Esta operación de mecenazgo quedó sancionada jurídicamente mediante un acta notarial datada el 21 de enero de 1637. Todo el escrito merece ser leído porque refleja el afán de coleccionismo de la época. En él se pondera el altruismo del bienhechor, cuyo gesto mereció ser immortalizado en una lápida conmemorativa que pone de relieve su señorío al no rendirse ante la importante oferta económica hecha por el rey de Inglaterra con el fin de apropiarse de tan preciado botín<sup>60</sup>. El documento en cuestión, un Acta de donación, contiene doce entradas que ofrecen datos bibliotecológicos de gran interés. Eugène Piot reproduce en un artículo la descripción de los manuscritos registrados y completa la información con unas notas posteriores tras su traslado a Francia por Napoleón Bonaparte en 1796<sup>61</sup>. En dicho texto se procede a identificar las doce piezas<sup>62</sup>:

*Donación Arconati*

1. *C. Atlantico*

2. *Ms. Pacioli*

3. *B + CV*

4. *A*

5. *D*

6. *E*

7. *F*

<sup>58</sup> Esto es, 15 *libretti*, el *Codice Atlantico* y tres cartones.

<sup>59</sup> Quizá esta operación se gestionó a través de los terceros herederos del legado Leoni ya que G. Battista falleció en 1615.

<sup>60</sup> Janis BELL (en prensa) considera que esta donación respondía a otros intereses.

<sup>61</sup> *Le cabinet de l'amateur* (1861), pp. 49-66. El texto está traducido al francés.

<sup>62</sup> El físico Giovanni Battista Venturi (1746-1822) durante su estancia en París estudió algunos mss. de Leonardo (1797). Designó las piezas incautadas de la B. Ambrosiana con letras mayúsculas del alfabeto (A-N). Atribuyó la letra N al *Codice Atlantico*. Esta denominación no se emplea en la actualidad.

8. *G*9. *H*<sup>1-3</sup>10. *I*<sup>1-2</sup>11. *L*12. *M*

A decir verdad, no hay constancia documental sobre el número de ejemplares que Arconati consiguió poseer ni el medio de acceso a ellos. Ahora bien, cuando hizo la entrega de los mismos a la Biblioteca Ambrosiana en 1637, sustituyó el *Codex Trivulzianus*, previamente ofrecido, por el actual manuscrito *D*<sup>63</sup>. Por cuanto el lote ofrecido al Granduca fue adquirido por Arconati, resulta atendible establecer un listado hipotético de las unidades ofertadas a Cósimo II en función de los ejemplares conservados:

<i>Lote ofrecido a Cósimo II</i>	<i>Donación Arconati</i>
<i>C. Atlantico</i>	1. <i>C. Atlantico</i>
	2. <i>Ms. Pacioli</i>
1. <i>B+CV</i>	3. <i>B + CV</i>
2. <i>A</i>	4. <i>A</i>
3. <i>D</i>	5. <i>D</i>
4. <i>E</i>	6. <i>E</i>
5. <i>F</i>	7. <i>F</i>
6. <i>G</i>	8. <i>G</i>
7. <i>H</i> <sup>1-3</sup>	9. <i>H</i> <sup>1-3</sup>
8. <i>I</i> <sup>1-2</sup>	10. <i>I</i> <sup>1-2</sup>
9. <i>L</i>	11. <i>L</i>

<sup>63</sup> Tal vez también formaron parte de su fondo los mss. *K*<sup>1-3</sup> y los tres *Forster*, al igual que el ms. *D*. Véase también C. VECCE, pp. 30-34. C. PEDRETTI, (1977), vol. II, p. 397, conjetura que Arconati pudo conseguir piezas por algún otro conducto, por ejemplo, a través de Calchi.

10. <i>M</i>	12. <i>M</i>
11. <i>Triv.</i>	<i>Triv.</i> <sup>64</sup>
12. <i>K<sup>1-3</sup>?</i>	
13. <i>Forster I<sup>1-2</sup>?</i>	
14. <i>Forster II<sup>1-2</sup>?</i>	
15. <i>Forster III?</i>	

Si retomamos la primera parte de la entrada 7 del documento notarial de 1613<sup>65</sup>, se confirma que Pompeo Leoni poseyó en su día «*Nueve libros pequeñuelos*» vincianos. Ante este dato es posible considerar dos opciones respecto de su identificación:

1. Que se hayan perdido total o parcialmente.
2. Que se hayan conservado total o parcialmente.

Lógicamente la única vía operable es la segunda. Como en el asiento archivístico se indica que eran piezas de pequeño tamaño, cabe interpretar que fuesen de un formato 16°<sup>66</sup>. Si se examinan los ejemplares conservados que responden aproximativamente a estas dimensiones, se obtiene un conjunto de siete unidades. A tal efecto se registran en un cuadro sinóptico los hipotéticos casos:

#### Manuscritos vincianos en 16°

1. <i>H<sup>1-3</sup></i>	128 × 90 16°	Inst. de France
2. <i>I<sup>1-2</sup></i>	100 × 75 16°	Inst. de France
3. <i>K<sup>1-3</sup>?</i>	96 × 65 16°	Inst. de France
4. <i>L</i>	109 × 72 16°	Inst. de France

<sup>64</sup> Este ms. incluido en el listado primitivo fue sustituido a la hora de la entrega por el ms. D, como ya se ha anticipado.

<sup>65</sup> [7] *Nueve libros pequeñuelos y uno / de a quarto, de Leonardo de Vinche.*

<sup>66</sup> Esta denominación se corresponde con la décimosexta parte de un bifolio de papel (o con la octava parte de un folio). Hay que tener en cuenta un margen de oscilación en las medidas ya que el tamaño de los pliegos de papel no estaba por entonces normalizado.

5. <i>M</i>	96 × 67 / 16° 100 × 70	Inst. de France
6. <i>Forster II</i> <sup>1-2</sup>	95 × 70 16°	Victoria and Albert M.
7. <i>Forster III</i>	94 × 65 16°	Victoria and Albert M.

Como el adjetivo «*pequeñuelos*» es impreciso, parece oportuno considerar también la posibilidad de que en algún caso se tratase de un tamaño superior, esto es, un formato en 8°<sup>67</sup>. Son asimilables a este grupo los siguientes ejemplares conservados: *E, F, G, Forster I*<sup>1-2</sup>.

1. <i>E</i>	150 × 105 8°	Inst. de France
2. <i>F</i>	145 × 100 8°	Inst. de France
3. <i>G</i>	139 × 97 8°	Inst. de France
4. <i>Forster I</i> <sup>1-2</sup>	135 × 103 8°	Victoria and Albert M.

De este formato hay cuatro ejemplares. En consecuencia, no es posible determinar cuáles fueron los manuscritos de pequeño tamaño guardados celosamente en un cajón hasta 1613 en Madrid, aunque cabe conjeturar que el número nueve de la entrada estuviese formado por algunas piezas pertenecientes a estas dos series o bien que se hayan perdido dos unidades en 16°.

A título recapitulativo se registra en un cuadro sinóptico los hipotéticos manuscritos ofrecidos a Cósimo II, los datos documentados de la donación de Arconati y el punto de vista de Carlo Vecce sobre las unidades que poseyó en Madrid Pompeo Leoni:

<i>Lote ofrecido a Cósimo II a. 1614</i>	<i>Donación Arconati a. 1637</i>	<i>Formato de los mss.</i>	<i>Mss. en poder de Pompeo Leoni según C. Vecce</i> <sup>68</sup>
<i>C. Atlantico</i>	1. <i>C. Atlantico</i> <sup>69</sup>	folio atlántico	<i>C. Atlantico</i>

<sup>67</sup> Esta denominación se corresponde con la octava parte de un bifolio de papel (o con la cuarta parte de un folio).

<sup>68</sup> Aquí solo se mencionan los mss. relacionados con esta cuestión. El autor no expone los argumentos en que basa estas atribuciones.

	<i>2. Ms. Pacioli</i>	folio	
1. <i>B + CV</i>	3. <i>B + CV</i>	4° + 4°	<i>B+CV</i>
2. <i>A</i>	4. <i>A</i>	4°	<i>A</i>
3. <i>D</i>	5. <i>D</i>	4°	
4. <i>E</i>	6. <i>E</i>	8°	
5. <i>F</i>	7. <i>F</i>	8°	
6. <i>G</i>	8. <i>G</i>	8°	
7. <i>H<sup>1-3</sup></i>	9. <i>H<sup>1-3</sup></i>	16°	<i>H</i>
8. <i>I<sup>1-2</sup></i>	10. <i>I<sup>1-2</sup></i>	16°	<i>I</i>
9. <i>L</i>	11. <i>L</i>	16°	
10. <i>M</i>	12. <i>M</i>	16°	
11. <i>Triv.</i> <sup>70</sup>		4°	<i>Triv.</i>
12. <i>K<sup>1-3?</sup></i>		16°	<i>K</i>
13. <i>Forster I<sup>1-2?</sup></i>		8°	<i>Forster I<sup>1-2?</sup></i>
14. <i>Forster II<sup>1-2?</sup></i>		16°	<i>Forster II<sup>1-2?</sup></i>
15. <i>Forster III?</i>		16°	<i>Forster III?</i>
		4°	<i>Códice Madrid I</i>
		4°	<i>Códice Madrid II</i>
		folio <sup>71</sup> / 4° <sup>72</sup> / folio <sup>73</sup>	<i>The Windsor Coll.</i>

<sup>69</sup> Baldassarre Oltrocchi denominó a este ms. con el nombre de *Codex Atlanticus* a causa del gran formato del ejemplar en sus *Memorie storiche su la vita di Leonardo da Vinci*. Roma: P. Magliione e C. Strini, 1925.

<sup>70</sup> El ejemplar se encuentra en la B. Trivulziana de Milán ya que este ms. no fue depositado en la B. Ambrosiana por Arconati al efectuar la entrega. En su lugar donó el ms. *D*.

<sup>71</sup> MS A (Windsor, RL 19000-19017).

<sup>72</sup> MS B (Windsor, RL 19018-19059).

<sup>73</sup> MS C (Windsor, RL 19060-19152).

En el asiento 7 del documento de 1613, se incluía un décimo ejemplar que era de un formato en 4º según se ha visto. Sin duda alguna, se trata del manuscrito *B*, descrito en tercer lugar en el Acta de Arconati:

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 pergamena<sup>74</sup>.

El «volumetto» adjunto contenía el *Codice sul volo degli uccelli (CV)* a modo de apéndice. La mención de los folios que figura en dicho escrito de donación permite saber que esta parte tenía en esa fecha 18 hojas<sup>75</sup>. Quizá en la primera organización del fondo de Leonardo hecha por Francesco Melzi o bien en la segunda realizada por Leoni se creó un códice facticio<sup>76</sup>, añadiendo el cuaderno que hoy llamamos *CV* al manuscrito *B*. Además de la documentación archivística hay otras pruebas evidentes de que estas dos últimas piezas estuvieron en Madrid y fueron consultadas. En la unidad *B* hay numerosas anotaciones en español. Por ejemplo, en los ff. 81v y 88v. En el primero se representa un salvavidas y en el segundo un ala panicular artificial. Encima de los dibujos se lee: «Modo de salvarse uno de una tenpestad» y «Para açer fuerças y lebantar pesos» (Figuras 5a y 5b). En el ms. *CV* hay también un par de apostillas. Estas notas indican que más de un lector hispanoparlante consultó el ejemplar y fue capaz de interpretar el contenido del manuscrito facticio<sup>77</sup>. Se trata de unas letras usuales cursivas datables a finales del siglo XVI o a comienzos del siglo XVII<sup>78</sup>, trazadas por varias manos.

<sup>74</sup> *Le cabinet de l'amateur* (1861), p. 63; C. PEDRETTI: *The Literary Works of Leonardo da Vinci. Compiled and edited from the original manuscripts by J.P. Richter*. 3ª ed., New York: Phaidon, 1970, vol. II, p. 395.

<sup>75</sup> Leonardo remite a un folio 19 en su propio texto. Se puede suponer hipotéticamente que el ejemplar hubiese sufrido pérdida de hojas con el paso del tiempo o bien que la foliación autógrafa del maestro fuese errónea. En el siglo XIX el *CV* también fue objeto de mutilaciones por parte de Guglielmo Libri.

<sup>76</sup> Este tipo de agrupación artificial de cuadernos se practicó con muchos mss. de Leonardo.

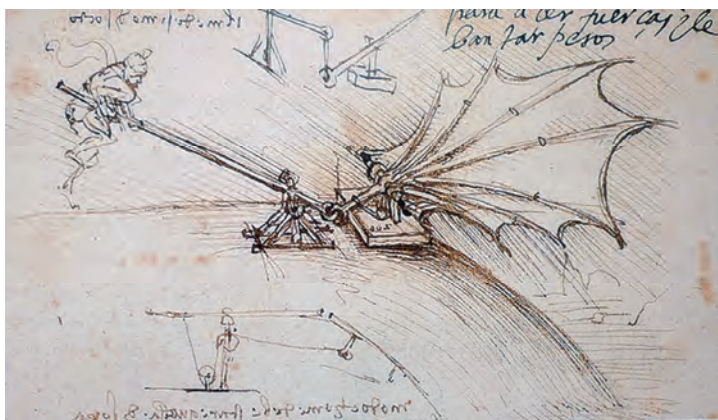
<sup>77</sup> También hay otros apuntamientos en italiano y en una lengua híbrida o «ítañol». Véase ELISA RUIZ GARCÍA, «Estudio de las anotaciones adicionadas a los mss. vincianos de Madrid», *Titivillus* 7 (2021), pp. 11-53.

<sup>78</sup> Probablemente son anteriores a 1613, fecha en que el ejemplar salió de Madrid.



a

Ms. B, f. 81v. Salvavidas con anotación en español



b

Ms. B, f. 88v. Ala batiente con anotación en español

Figuras 5a y 5b. Ms. B. Paris, Bibliothèque de l'Institut de France, ms. 2173

## 5. MANUSCRITOS DE IDENTIFICACIÓN DUDOSA

### 5.1. Ítem 3. La colección miscelánea del Codex Atlanticus

Después del fallecimiento de Michelangelo (1611), Giovanni Battista, en su condición de heredero tras la muerte de su padre y de su hermano, quizá pudo trasladar a Milán algunas piezas vincianas que aún se encontraban en Madrid. Si retomamos la información contenida en los inventarios notariales madrileños, encontramos dos asientos significativos registrados en ambos documentos:

## Ms. A:

1609

1. [En margen izquierdo]

*Pintura. Libro de dibujos de mano, grande, aforrado en bezerro colorado y dorado con 206 [fojas].* Protocolo 2662, f. 1352r.

Listado con el precio y número de dibujos de cada folio.

Nº de folios: 206

Nº de dibujos: 923

Tasación global: 2.213 reales

1613

3. *Yten otro livro de dibuxos, como el de arriva, dorado, que tiene docientas y seis fojas, de diferentes dibujos en ellas, chicos y grandes.* Protocolo 2661, f. 637r.

Nº de folios: 206

## Ms. B:

1609

2. [En margen izquierdo]

*Otro libro de dibuxos, aforrado en beçerro colorado y dorado con doçientas y dos fojas. 202 fojas.* Protocolo 2662, f. 1360v.

Listado con el precio y número de dibujos de cada folio.

Nº de folios: 202

Nº de dibujos: 1.107

Tasación global: 1.746

En el f. 1365r se lee: *Dos dibujos pintados al olio en folio çiento y diez y ocho. Dos dibujos pintados al olio en folio çiento y diez y nueve.*

En el f.1367r hay una precisión interesante a efectos de identificación de la pieza: *En dos fojas a çiento y sesenta y una y dos ay siete dibujos, çinco sueltos y dos pegados, en quarenta y quattro reales*<sup>79</sup>.

1613

4. *Yten otro livro de dibuxos, enquadernado y dorado, que tiene docientas y dos foxas, de dibujos diferentes, chicos y grandes.* Protocolo 2661, f. 637r.

Nº de folios: 202

<sup>79</sup> Como es sabido, Pompeo confeccionó el *Codice Atlantico* con hojas sueltas y fragmentos de mss. de Leonardo recortados y pegados sobre folios de un formato atlántico, de ahí el nombre del ms., el cual le fue otorgado por Baldassarre OLTROCCHI, prefetto de la Biblioteca Ambrosiana, en sus *Memorie storiche su la vita di Leonardo da Vinci*. Roma: P. Magliores e C. Strini, 1925.



Ciertamente, se podría conjeturar que los dos manuscritos A (1/3) y B (2/4), que todavía eran independientes en el documento datado en 1613, hubiesen sido ensamblados después. Tal es la opinión de Nicolás García Tapia<sup>80</sup>, quien formuló la hipótesis de la unión de ambas piezas. La suposición del investigador español parece plausible. A nuestro juicio, ambos ejemplares habrían sido devueltos a Milán. El traslado se debería de haber producido en torno a la fecha final del inventario hispano<sup>81</sup>. Una vez en Italia ambas unidades habrían sido acopladas. El producto facticio resultante sería el *Codice Atlantico*.

Hay al menos tres testimonios tempranos que describen dicho manuscrito. El primero reza así:

Nota delle cose migliori che si ritrovano in casa il Leoni Aretino<sup>82</sup> in Milano

[...] Un libro di 400 fogli in circa, e li fogli sono alti più d'un braccio e in ogni foglio sono diversi disegni incollati di machine d'arte segrete, e d'altre cose di Leonardo, detto cosa che veramente stimo degna di S.A. e la più curiosa, che fra l'altre vi sia. Dice l'Aretino haverne trovato mezzo ducato della carta, però cento scudi ci sarebbon bene spesi, se per tal prezzo si potesse havere<sup>83</sup>.

En el Acta notarial redactada con ocasión de la donación de Arconati (1637) figura en primer lugar una descripción bibliotecológica muy amplia que no deja lugar a dudas de que se trataba del *Codice Atlantico*:

LE PREMIER est un grand livre haut, de treize onces de menuisier et large de neuf onces et demie, couvert de cuir rouge, orné extérieurement de deux, frises imprimées en or, de quatre armes d'aigles et de lions, et de quatre fleurons dans les angles, tant d'un côté que de l'autre, avec inscriptions en lettres d'or de chaque côté, ainsi conçues: DESIGNI DI MACHINE, ET DELLE ARTI SE-CRETE, ET ALTRE COSE DI LEONARDO DA VINCI, RACCOLTI DA POMPEO LEONI. Sur le dos il y a sept fleurons et quatre frises d'or. Ce livre est composé de trois cent quatre-vingt-treize feuillets de papier royal, si l'on, s'en rapporte à la pagination; mais il y a six feuillets non chiffrés, ce qui fait en tout 399 feuillets, sur lesquels ont été placés divers dessins, au, nombre de mille sept cent cinquante<sup>84</sup>.

Hay un tercer testimonio interesante conservado en la Biblioteca Ambrosiana, pero carente de fecha. Allí se lee: «Un libro molto notabile di quattrocento fogli,

<sup>80</sup> GARCÍA TAPIA, pp. 371-395.

<sup>81</sup> El listado de los mss. se concluyó en el verano de ese año.

<sup>82</sup> Por entonces en poder de Giovanni Battista Leoni.

<sup>83</sup> La signatura del documento original es Archivio di Stato di Firenze, Miscellanea Medicea, Giovanni Altoviti, ottobre 1614, 109/1, n° 54, f. 228r-v.

<sup>84</sup> *Le cabinet de l'amateur* (1861), pp. 54. G. UZIELLI (1884), vol. II, pp. 235-254.

d'un braccio e mezzo di lungo, di mano di Leonardo, di disegni, di machine e d'altri secreti»<sup>85</sup>.

Estos tres documentos testimonian que a partir de septiembre de 1613 o, al menos, desde octubre de 1614 se encontraba en Italia un ejemplar vinciano de gran formato compuesto por unos 400 folios aproximadamente y con un epígrafe, a modo de portada funcional en la tapa anterior, que indicaba la autoría de la obra y la recopilación del material efectuada por Pompeo Leoni.

La comparación de estas descripciones con un hipotético manuscrito facticio formado a partir de dos cuerpos de procedencia madrileña resulta atendible. Hay algunos argumentos a su favor:

- ♦ El formato no ofrece problemas. En la descripción de 1609 se alude a su tamaño grande, hecho corroborado por su denominación posterior de *Codex Atlanticus*.
- ♦ El número de folios del ejemplar presenta leves variantes en las distintas fuentes. La cantidad oscila en torno a 400 ff. La pieza resultante de la unión de los dos manuscritos madrileños independientes ascendería a 408 folios (206 + 202)<sup>86</sup>. Hay que tener en cuenta la existencia de algunos folios sueltos de esta obra que se conservan en distintas instituciones. Por tanto, esta diferencia es asumible.
- ♦ El número de dibujos consignado es de 1.750 en el ejemplar de 399 ff. según los datos del Acta de donación. En nuestra propuesta la suma global de ambos manuscritos sería 2.030. Esta diferencia se podría explicar en cierta medida por el mayor número de hojas (408). También conviene considerar las diferencias de criterio a la hora de contabilizar los dibujos.
- ♦ El precio global alcanzado por los dos ejemplares en la tasación madrileña fue 3.959 reales<sup>87</sup>. Una suma muy importante, que se puede poner en relación con la elevada cantidad ofrecida a Arconati por la Corona inglesa, propuesta que el conde no aceptó.

<sup>85</sup> “Notte varie de ritratti e pitture esistentie nelle stanze del Venerando Coleggio e Biblioteca Ambrosiana di Milano”. Biblioteca Ambrosiana, SP II, fas. 16 busta: 19 giugno 1627, ff. 1r-6r. La cita en f. 2r. El título y la fecha indica el momento de ingreso del escrito en la institución, no se corresponde pues con la data de la fuente. Esta pieza figura como Apéndice en K. HELMSTUTLER DI DIO (2009), pp. 5-7.

<sup>86</sup> En la descripción del ms. de 202 folios. f. 1367, hay una precisión interesante a efectos de identificación de la pieza: *En dos fojas a çiento y sesenta y una y dos ay siete dibujos, çinco sueltos y dos pegados, [se tasaron] en quarenta y quattro reales.*

<sup>87</sup> C. PEDRETTI (1970, vol. II, p. 395) recuerda que Mazenta afirma en el *memorandum* que Polidoro Calchi vendió este ms. por 300 escudos al citado Arconati.

- ♦ La tipología de la encuadernación es otro factor relevante. Tal vez ambas piezas, una vez en Italia, fueron encuadernadas y se les otorgó la titulación reproducida en la tapa, donde se lee:

DISEGNI · DI · MACHINE · ET · | DELLE · ARTI · SECRETI · | ET · ALTRE · COSE · | DI LEO-  
NARDO DA VINCI · | RACOLTI · DA | POMPEO LEO|NI.

- ♦ El estilo literario de este epígrafe denota una intención de valorar la pieza con fines crematísticos. La mención de «artes secretas» constituía un cebo para su adquisición. De hecho, esta misma expresión figurará en asientos posteriores. En este caso se dice que los materiales fueron reunidos («rac[c]olti») y no restaurados como en el caso de la *Colección Windsor*.
- ♦ Si se compara el estilo ligatorio de la cubierta del *Codice Atlantico* con el revestimiento del manuscrito de la *Colección Windsor*, elaborado antes de 1609, se comprueba que ambas creaciones responden a unos cánones estéticos y cronológicos algo diferentes. La solución artística planteada en el ejemplar de la Biblioteca Ambrosiana es más moderna y obedece a una corriente manierista con sus florones, elementos heráldicos y bandas o encuadres (Fig. 6). Esta ornamentación corroboraría la ejecución de una encuadernación más tardía, a raíz de la elaboración de un producto facticio realizado en Italia en torno a 1613-1614.

Como argumento en sentido contrario conviene precisar que los listados de dibujos existentes en los asientos transcritos de los dos documentos archivísticos madrileños no se corresponden con la actual disposición del *Codice Atlantico*<sup>88</sup>. En verdad, la compulsa realizada con la edición canónica de Marinoni, la cual ofrece la correspondencia entre la numeración antigua y la moderna de los folios, no ha resultado fructífera. Siempre queda abierta la posibilidad de que el material heterogéneo de los dos ejemplares independientes, al ser fusionados, hubiesen sido objeto de una nueva sistematización. Por el momento, la identificación de este manuscrito con las dos piezas descritas que estuvieron en Madrid no se puede probar de manera fehaciente, aunque resulte una hipótesis sugestiva.

<sup>88</sup> De hecho, no se conserva la estructura primigenia del ms. CA. No hemos podido consultar esta edición: *Il Codice Atlantico di Leonardo da Vinci nella Biblioteca Ambrosiana di Milano*. A cura di G. Piumati, Milano: Hoepli, 1894-1904, 2 vols. Hemos utilizado *Il Codice Atlantico di Leonardo da Vinci nella Biblioteca Ambrosiana di Milano*. A cura di A. Marinoni, Firenze: Giunti-Barberà, 1973-1975 (12 vols. Tavole), y 1975-1980 (12 vols. Testo).



Fig. 6. Tapa anterior del *Codice Atlantico*, Milán, Biblioteca Ambrosiana (post 1613?)

La investigadora Carmen C. Bambach<sup>89</sup> rechaza totalmente esta conjetura sin explicitar argumentos. Sostiene que el ms. siempre permaneció en Lombardía, salvo en el período 1796-1815.

La opción de que el manuscrito fuese solidario en origen no impide que su poseedor fuese Pompeo Leoni ya que su nombre figura en portada, ahora bien, sorprende que una pieza de este calibre no la tuviese consigo en Madrid<sup>90</sup>. En cualquier caso, la encuadernación se habría hecho más tarde que el revestimiento de la *Colección Windsor*.

#### 5.2. Ítem 4. Un ejemplar escrito sobre pergamino

En el inventario madrileño de 1613 hay un asiento único (6) que describe sucintamente una obra elaborada con pergamino. La mención de la naturaleza del soporte es un dato relevante ya que Leonardo solía utilizar papel:

<sup>89</sup> (2019), vol. III, p. 612 y IV, *passim*.

<sup>90</sup> Al menos en la documentación notarial no figura.

1613

6. *Yten otro livro de pergamino, la cubierta de varios dibujos*. Protocolo 2661, f. 637r.

Se sabe que del tratado *De divina proportione* de Luca Pacioli se hicieron tres copias de aparato, escritas sobre pergamino, y destinadas a Ludovico Sforza, Galeazzo Sanseverino y Pietro Soderini<sup>91</sup>. El ejemplar dedicado al Duca milanés aparece descrito por Jean Senebier en el *Catalogue raisonné des manuscrits de la Bibliothèque de Genève*<sup>92</sup>. En la actualidad esta obra se encuentra depositada en la Biblioteca universitaria de esa misma ciudad<sup>93</sup>. El texto se inicia con una miniatura que desarrolla el asunto tópico de la presentación de la obra al dedicatario. El segundo manuscrito fue destinado a Galeazzo Sanseverino (1458-1525), yerno de Ludovico el Moro, amigo de Leonardo y prototipo del perfecto cortesano. Esta pieza se conserva<sup>94</sup>. Al igual que el caso anterior comienza con una cartela y una bella miniatura. Las dos copias fueron ultimadas el 14 de diciembre de 1498 según se atestigua en ambas versiones<sup>95</sup>.

Con todas las cautelas se podría relacionar el asiento 6 del inventario madrileño de 1613 con un ejemplar donado por Arconati en 1637:

2. Un libro in foglio ordinario, il qual' è coperto di corame rosso, stampato con fregi e fiori d'oro, e di dentro tutto il libro è di pergamena, e comincia in lettera rossa con queste parole: «Tavole della presente» [...]»<sup>96</sup>.

El formato *in folio*, el soporte de pergamino, los datos del comienzo de la obra, el color de la piel de la encuadernación y la ornamentación en bandas con filetes y florones son datos del Acta de donación que casan con el ejemplar conservado (Fig. 7). Una parte del legado de Arconati a la Ambrosiana estuvo previamente en poder de Pompeo, como ya se ha anticipado. El hecho de que en ambos documentos el ejemplar fuese calificado de membranáceo quizá permita conjeturar que se tratase de la misma pieza. En cualquier caso, no se trataría de un autógrafo de Leonardo<sup>97</sup>.

<sup>91</sup> Se desconoce el paradero de este ms.

<sup>92</sup> (1779), p. 464, n° 210. Véase también Nicolas SCHÄTTI (2019).

<sup>93</sup> Genève, Bibliothèque Publique et Universitaire, ms. Langues Étrangères, & 210.

<sup>94</sup> Biblioteca Ambrosiana, ms. & 170 sup.

<sup>95</sup> La primera edición impresa data de 1509.

<sup>96</sup> Texto citado por C. PEDRETTI (1970), vol. II, p. 395.

<sup>97</sup> C. AMORETTI, *Memorie storiche su la vita, gli studi e le opere di Lionardo da Vinci*. Milano: Soc. Tipog., 1804, cita esta obra en su biografía de Leonardo. Los dibujos originales del impreso de este tratado fueron confeccionados por el maestro florentino.



7. Luca Pacioli, *De divina proportione*, Milano, Biblioteca Ambrosiana, ms. & 170 sup.

## 6. MANUSCRITOS SIN IDENTIFICAR

### 6.1. Ítems 5 y 6. Dos manuscritos sin localizar

El ítem 5 se correspondería con dos entradas que remiten a una misma pieza en la tasación de bienes de 1609 y en el inventario de 1613:

1609

4. [En el margen izquierdo]

*Otro libro grande, forrado en cordobán berde y dorado con docientas y sesenta y ocho ojas numeradas, todo él de traças<sup>98</sup> diversas.* Protocolo 2662, f. 1368r.

Listado con el precio y número de dibujos de cada folio (ff. 1368r-1373r).

Nº de folios: 268 (faltan dos).

Nº de dibujos: Impreciso: más de 147.

Tasación global: 1.388 reales.

En el f. 1372v se lee: *Los dibujos de frutas de colores desde las fojas docientas y cinquenta y tres asta la de doçientas y sesenta y una [se tasaron] en cinquenta reales<sup>99</sup>.*

1613

2. *Yten otro livro de dibuxos, como el de arriva, dorado, que tiene doçientas y sesenta y ocho fojas, en las quales ay diferentes dibuxos, colorados y negros, chicos y grandes.*

Protocolo 2661, f. 637r.

Nº de folios: 268.

La primera entrada indica una medida grande<sup>100</sup>, el tipo de encuadernación, el color de la piel y el número de folios<sup>101</sup>. A continuación, hay una relación (ff. 1368r-1373r) en la que se registra el precio de los dibujos de cada folio con alguna imprecisión. La entrada (2) del inventario de 1613 aporta menos información, pero indica que el manuscrito es «como el de arriva», habida cuenta que el anterior era la colección miscelánea del álbum *Windsor*. Estas descripciones no permiten una identificación cierta. Ahora bien, hay un testimonio archivístico italiano intitulado «Le cose più notabile che si hanno da condurre da Madrid a Milano», el cual forma parte de un documento algo más extenso ya citado<sup>102</sup>. En el listado del sector B se incluye: «Due libri di disegni di Leonardo da Vinci guarniti di corame verde et dorati». Dado que el ítem 5 destaca por su tamaño grande y por estar encuadernado en color verde, se podría conjeturar que en su día fuese trasladado a Milán. Los datos proporcionados por estos asientos no nos han permitido identificar la pieza ni atribuir autoría. Probablemente los dos libros de dibujos de la fuente milanesa serían manuscritos perdidos, siempre y cuando fuesen vincianos.

<sup>98</sup> S. de COVARRUBIAS, *Tesoro de la Lengua Castellana o Española* (1611). *Sub voce* «Trazar»: «Es quando se delinea alguna obra la qual se demuestra por planta y monea, y porque para llegar a su perfección se va traçando y cortando se dijo traça».

<sup>99</sup> Este dato junto con los restantes de la relación quizá podría contribuir a la identificación de la pieza.

<sup>100</sup> A causa de su tamaño resulta improbable la identificación con el ms. *Arundel 263*.

<sup>101</sup> Se señala que faltan dos hojas y que hay otras dos sueltas.

<sup>102</sup> Biblioteca Ambrosiana, SP II, fas. 16 busta: 19 giugno 1627, f. 5v. El título y la fecha indica el momento de ingreso del escrito en la institución, no se corresponde pues con la data de la fuente.

Por último, el ítem 6 se correspondería con dos entradas que remiten a una misma pieza en la tasación de bienes de 1609 y en el inventario de 1613:

1609

5. [En el margen izquierdo]

*Libro d'estampas aforrado en beçerro leonado con sus correones para zerrar con treçientas veinte y tres ojas.* Protocolo 2662, f. 1373r.

Listado con el precio de las estampas sin especificar el número por folio. La valoración es sectorial (ff. 1373r-v). En este caso no se indica la tasación por tratarse de representaciones grabadas.

Nº de folios: 323.

1613

5. *Yten otro livro grande, mayor que los de arriva<sup>103</sup>, de dibuxos grandes y pequeños, que tiene treçientas y veinte y tres dibujos.* Protocolo 2661, f. 637r.

Nº de folios: 323.

La frase: *que tiene treçientas y veinte y tres dibujos* presenta una concordancia incorrecta en femenino con la palabra *dibujos*. Quizá debería decir *hojas*. De hecho, en el ítem correspondiente del documento de tasación (1609) figura la palabra *ojas*. Ahora bien, el tasador califica a este ejemplar de *libro d'estampas* (f. 1373r), por tal motivo no ha sido incluido entre los manuscritos. Esta entrada inicia un apartado en el que todos los asientos responden a esta tipología de obras gráficas.

## 7. JUICIO CRÍTICO DEL MATERIAL ARCHIVÍSTICO

Hemos realizado la transcripción completa de los listados que contienen una relación en la que se indica el precio y el número de dibujos de cada folio. Los datos allí registrados quizá puedan ser un elemento a tener en cuenta a la hora de identificar algunas piezas<sup>104</sup>. En el siguiente cuadro se resume la hipotética distribución propuesta:

<sup>103</sup> Los cuatro asientos anteriores no indican su tamaño. Ahora bien, el primero de la serie es el ms. de la *Windsor Collection*.

<sup>104</sup> Este material no se reproduce en el presente trabajo a causa de su extensión. Podemos facilitar una copia al investigador que lo desee.



*Mss. de Leonardo de identificación cierta*

Ítem 1: Comprende los asientos (3/1) de la documentación archivística.

Se trata del manuscrito de la *Windsor Collection* (W).

Ítem 2: Consta de un solo asiento (7). Registra un conjunto de diez mss<sup>105</sup>.

*Mss. de identificación dudosa*

Ítem 3a: Comprende los asientos (1/3) de la documentación archivística.

Ítem 3b: Comprende los asientos (2/4) de la documentación archivística.

Dudosa correspondencia de ambos manuscritos con el *Codice Atlantico* (CA).

Ítem 4: Consta de un solo asiento (6). Esta pieza, elaborada con pergamino, quizá se pueda identificar con un ejemplar de aparato de la obra de Luca Pacioli, *De diuina proportione*.

*Mss. sin identificar*

Ítem 5: Comprende los asientos (4/2) de la documentación archivística.

Ítem 6: Consta de los asientos (5/5). Es un libro de estampas.

Los dos ejemplares descritos en los ítems 5 y 6 no han podido ser localizados.

La documentación estudiada no permite precisar el número exacto de los manuscritos vincianos poseídos por Pompeo Leoni, pero, al menos, nos aclara algunas cuestiones. Sin duda alguna, el escultor, temiendo el extravío y dispersión del legado poseído, procedió a organizar una parte del mismo a modo de colecciones misceláneas, con el propósito de crear unas nuevas unidades codicológicas.

Las descripciones de los asientos son muy sucintas, como se ha podido comprobar. Los tasadores de los bienes del año 1609, pintores de origen italiano, proporcionan algunos datos interesantes sobre tres ejemplares ya que registran el precio y el número de dibujos por cada folio, estimación que debería ser fiable. El cotejo de esta información quizá pueda contribuir a su identificación. El tamaño («grande») es indicado en los asientos 1 y 4. El tipo de revestimiento es otro elemento codicológico valorado. Las piezas encuadernadas en piel permiten suponer que recibieron este tratamiento protector por la importancia de su contenido. Probablemente fue una medida adoptada por Pompeo con el fin de subrayar su valor intrínseco. En la documentación cuatro manuscritos ofrecen esta protección. En los dos primeros casos se especifica que están «aforrados en bezerro colorado y dorado»; en los dos últimos «aforrados en becerro verde y dorado»<sup>106</sup>.

<sup>105</sup> En realidad, son 11 piezas ya que había un ms. facticio que hoy son dos unidades independientes, los mss. B y CV.

<sup>106</sup> El libro de estampas estaba encuadernado con piel de becerro de color leonado.

Los oficiales del inventario de 1613 prestan menor atención a la tarea descriptiva ya que no eran tasadores profesionales<sup>107</sup>. En cuanto al tamaño, tan solo en un caso (5) indican que es «grande, mayor que los de arriba»<sup>108</sup>. Respecto de la encuadernación, apuntan que es en becerro colorado<sup>109</sup> y dorado en el asiento 1. Simplemente utilizan el adjetivo «dorado» en las entradas 2, 3 y 4. No hay ninguna otra indicación ligatoria.

El importe total de los cuatro ejemplares tasados alcanza la cifra de 6.447 reales. Habida cuenta de que el patrimonio total de Pompeo Leoni se valoró en 88.000 reales, quiere decirse que estos manuscritos tan solo suponían el 7.3% del legado del escultor.

## 8. ENIGMÁTICA PROCEDENCIA DE LOS *CÓDICOS MADRID I Y II*

El pintor Vicente Carducho aporta un testimonio fidedigno sobre la posesión de dos manuscritos vicianos en manos de un español (Figs. 8 y 9). La mención que nos interesa procede de sus *Diálogos*, donde afirma, de pasada, en contestación a la pregunta de un discípulo sobre los bienes de don Juan de Espina, lo siguiente:

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<sup>110</sup>, 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<sup>111</sup>.

<sup>107</sup> En este procedimiento también actuó como albacea testamentario el licenciado Andrés del Mármol.

<sup>108</sup> Esto es, el ms. de la *Windsor Collection*.

<sup>109</sup> El adjetivo indica que la piel no era de color natural, sino teñido.

<sup>110</sup> Se refiere al viaje de Carlos Estuardo, hijo de Jacobo I, quien estuvo en Madrid durante unos seis meses en 1623 con el propósito de concertar una posible boda con una hija de Felipe III, enlace que finalmente no se llevó a efecto, como ya se ha indicado.

<sup>111</sup> V. CARDUCHO, *Diálogos de la pintura, su defensa, origen, esencia, definición, modos y diferencias*, Madrid: Francisco Martínez, 1633, f. 156v. Hemos actualizado las grafías y la puntuación del impreso original.



Fig. 8. *Código I*. Madrid, BNE ms. 8937, f. 27v. 9. *Código II*, Madrid, BNE ms. 8936, f. 157r. c. 1493-1497.



Fig. 9. *Código II*. Madrid, BNE ms. 8936, f. 157r. c. 1493-1497.

A tenor de estas palabras, ambos ejemplares habrían formado parte de los bienes atesorados por Juan de Espina Velasco, clérigo de linaje cántabro (Ampuero, 1568-1642), quien estudió en la Universidad de Alcalá de Henares y destacó por ser un notable musicólogo. Llegó a poseer en su casa madrileña una importantísima colección de todo tipo de objetos, en la mejor tradición de los gabinetes de curiosidades, tan estimados en la época. Por sus aficiones y comportamiento social fue objeto de duras críticas, en parte contrarrestadas por los juicios favorables de Francisco de Quevedo, como se puede comprobar en las siguientes pinceladas extraídas de una obra suya en la que describe la personalidad de su amigo:

- ♦ «Fue caballero montañés de muy conocida calidad y de solar en aquella cuna de la hidalguía de España, muy esclarecido».
- ♦ «Hizo tan delgada inquisición de las artes y las ciencias que averiguó aquel punto donde no puede arribar el seso humano».
- ♦ «Fue su casa abreviatura de las maravillas de Europa»<sup>112</sup>.

Una vez conocida la identidad del probable poseedor, queda por averiguar cuándo, dónde y por qué medios pudo Espina conseguir las dos importantes piezas vicianas<sup>113</sup>. Por el momento, no hay pruebas fehacientes que permitan responder a estos interrogantes. Su padre fue contralor de Felipe II y después de Margarita de Austria, esposa de Felipe III. Estas relaciones funcionariales de alto nivel con la corte hispano-milanesa<sup>114</sup> quizá hayan podido influir en la forma de transferir los dos *Códices Madrid*. El regalo de objetos valiosos y raros era una práctica social muy extendida entre personas de elevado rango. El propio Orazio Melzi, los hermanos Mazenta y otros próceres italianos desearon conseguir algunas distinciones y prebendas de parte del rey español. Pompeo Leoni también jugó con esta baza y prometió cargos. Quizá en el entramado de tales aspiraciones se pueda situar el ofrecimiento de los dos *Códices Madrid*. Juan de Espina, hijo del poderoso contralor del mismo nombre, era un notable coleccionista. Quizá por esta vía habría podido llegar a su poder las dos valiosas piezas.

<sup>112</sup> *Grandes Anales de quince días*, en *Obras completas* (1966), vol. I, pp. 730-765. El apartado titulado «Don Juan de Spina» (pp. 762-765) fue una adición hecha por el propio Quevedo en 1636 al texto primitivo de la obra. Por tal razón no figura en el testimonio MSS/18660/7 de la BNE. Se aconseja la lectura del texto completo. El autor confiesa que: «Desembarazar quiero el camino de la envidia y la calumnia: débame mi nación, como a él la virtud, a mí la noticia de ella; que será por lo menos beneficio más largo, pues pasará de su vida, y no tendrá por término la sepultura».

<sup>113</sup> REULA, Pedro: *El camarín del desengaño. Juan de Espina, coleccionista y curioso del siglo XVII*. Madrid; CEEH, 2019. El autor de esta tesis doctoral no aporta ningún dato nuevo o relevante sobre la forma de adquisición de los dos mss. de Leonardo.

<sup>114</sup> Recuérdese la recepción fastuosa organizada por Guido Mazenta en honor de la reina a su paso por la capital lombarda.

En la documentación *post mortem* estudiada sobre los bienes de Pompeo Leoni no hay ninguna mención a estos dos manuscritos. El hecho de que ambos ejemplares no figurasen en el inventario de tasación de 1609 permite afirmar que no se encontraban en poder del escultor a su fallecimiento<sup>115</sup>. Ahora bien, también sabemos que, una vez concluidos los trámites legales testamentarios, se procedió a subastar la totalidad o una parte del legado como era habitual en la época<sup>116</sup>. El procedimiento jurídico consistía en hacer, tras la valoración de los bienes del difunto, una relación de aquellos que se ofrecerían en venta pública al mejor postor. En la villa de Madrid el acto consistía en el anuncio hecho por un pregonero de los distintos objetos ofertados ante los asistentes congregados a campana repicada en la Puerta del Sol, con el fin de que dichas pertenencias se rematasen en términos de derecho. A este respecto Carducho afirma lo siguiente:

Y muchas de las [cosas] que habemos nombrado estuvieron en grande riesgo cuando estuvo aquí [1623] el Príncipe de Gales (hoy rey de Inglaterra), que procuró cuanto pudo recoger las pinturas y dibujos originales que pudo haber, no dejándolos por ningún dinero, y fueron grande parte del residuo de las almonedas del Conde de Villamediana<sup>117</sup> y de Pompeo Leoni, personas que con particular desvelo se preciaron de juntar las mejores cosas que pudieron<sup>118</sup>.

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 lee que Andrés del Mármol, albacea testamentario, testifica que queda saldada la deuda «del dinero que entró en su poder [de P. Álvarez] 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<sup>119</sup>. La venta se debió de efectuar concretamente *post* 24 de marzo de 1609, fecha de finalización del procedimiento de tasación, y *ante* 14 de agosto de 1610, data en que se paga a Pedro Álvarez sus servicios en esa operación. La localización del expediente de la subasta sería capital ya que desvelaría puntos oscuros de la colección de obras de arte y manuscritos de Pompeo. Nuestras búsquedas del documento original de la almoneda han resultado infructuosas.

---

<sup>115</sup> Se ha barajado la hipótesis de que la tasación fuese incompleta con la finalidad de pagar una cantidad menor al fisco. Al margen de algunas posibles causas, es evidente que este documento no refleja la totalidad del patrimonio de Pompeo.

<sup>116</sup> En ocasiones se recurría a este procedimiento para pagar algunas mandas o deudas.

<sup>117</sup> El primer Conde de Villamediana falleció en 1607, un año después de otorgar testamento.

<sup>118</sup> CARDUCHO, f. 155v. Hemos actualizado las grafías y la puntuación del impreso original.

<sup>119</sup> K. HELMSTUTLER (2006): 137–167. Appendix I. Doc. I. AHPM 2578, fol. 465r-v. 14 August 1610. Notario Bartolomé Dávila.

En definitiva, cabe suponer que ambos códices madrileños llegasen a poder de Espina por tres vías posibles: a través de personajes influyentes de la corte hispano-milanesa<sup>120</sup>; a partir de la propia subasta; o bien adquiridos en el entorno familiar de Pompeo Leoni<sup>121</sup>.

El interés del heredero inglés de la Corona por una de esas piezas<sup>122</sup> se confirma a través de las gestiones en tal sentido realizadas por lord Arundel con los representantes diplomáticos destacados en Madrid desde 1629. Todavía en 1637 sir Thomas Howard, desde Hampton Court, escribía al embajador lord Aston pidiéndole que intentase convencer al malhumorado y excéntrico musicólogo para que vendiese el preciado manuscrito. Estas gestiones resultaron infructuosas<sup>123</sup>. En cualquier caso, la correspondencia inglesa confirma que Espina era propietario de códices de Leonardo y que esa posesión era bien conocida entre los coleccionistas privilegiados de la época.

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 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 [...] <sup>124</sup>.

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<sup>125</sup> (Fig. 10). Para su seguridad, entregó al nuevo notario dicha memoria, en la que reitera otra

---

<sup>120</sup> Habida cuenta del importante cargo de su progenitor.

<sup>121</sup> Resultaría extraño que el propio Pompeo hubiese vendido o canjeado a cambio de otro bien los dos mss. al musicólogo coleccionista. Bien es cierto que ambos personajes se conocieron.

<sup>122</sup> Suponemos que se trataría del *Código Madrid I*, dada su calidad científica y estética.

<sup>123</sup> J. P. RICHTER, vol. II, pp. 482-483.

<sup>124</sup> Madrid, AHPM. Protocolo 6444. «Testamento de Juan de Espina», 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<sup>a</sup> Luisa CATURLA (1963-1966), pp. 1-10 y (1968), pp. 5-8.

<sup>125</sup> Madrid, AHPM, Protocolo 7672, «Testamentaria de Juan de Espina Velasco». Notario Diego de Orozco, ff. 232r-266v. «Documento de la faltriquera», f. 241r-v.

vez la manda al rey<sup>126</sup>. Don Juan de Espina falleció al día siguiente, y en esa misma fecha los albaceas testamentarios iniciaron los trámites jurídicos de rigor; por consiguiente, en el curso del año 1643 los bienes legados a la Corona se depositaron en el Alcázar madrileño a través de don Cristóbal Tenorio, ayuda de cámara y guardarropa del monarca. Supuestamente ambos ejemplares vincianos pasarían a formar parte del fondo de la Librería real allí existente. En cualquier caso, la historia bibliotecaria de las dos piezas en la institución fundada en 1711 está bien documentada. Los avatares han sido descritos con objetividad y corrección por Julián Martín Abad, trabajos a los que remitimos<sup>127</sup>.

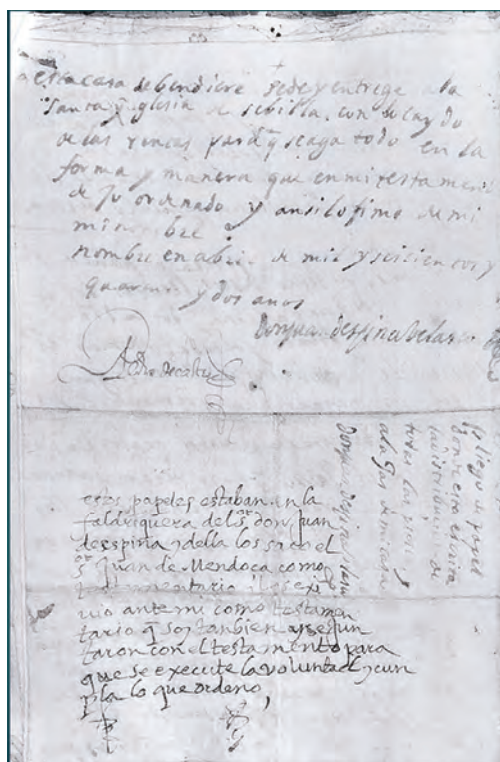


Fig. 10. «Documento de la faltriguera», Madrid, AHPM, Protocolo 7671, f. 241r-v.  
Notario Pedro de Castro.

<sup>126</sup> Madrid, AHPM, Protocolo 7672, «Inventario de los bienes», Notario Diego de Orozco. ff. 242r-266v.

En el codicilo se afirma lo siguiente: «Otro sí declara que todo quanto está en la quadra de la grandiosa silla es de Su Magestad y todos los instrumentos de música, pinturas y dibuxos de toda la casa». Su relación familiar con la Corona y la falta de herederos directos explicarían el motivo de su última voluntad.

<sup>127</sup> (2009), vol. V, pp. 12-42 y en Elisa RUIZ GARCÍA (2012), pp. 271-303.

## 9. ESTADO PROVISIONAL DE LA CUESTIÓN

En definitiva, no es posible trazar de manera cierta el *iter* de los manuscritos de Leonardo tras la muerte de Francesco Melzi. El afán de coleccionismo reinante en Europa, las aspiraciones de conseguir puestos y honores de muchos miembros de la alta sociedad, y los intereses mercantiles y personales crearon un caldo de cultivo en torno a unas obras de indiscutible valor. Los argumentos expuestos por algunos poseedores o intermediarios, tales como Giovanni Ambrogio Mazenta o el conde Arconati, resultan poco fiables. Existió un evidente tráfico de piezas. En este contexto es muy arriesgado precisar cuántos habrían sido los manuscritos disponibles en Madrid desde el asentamiento de Pompeo en esta ciudad hasta 1613, teniendo en cuenta los casos de envíos a Italia, pérdidas y ventas incontroladas de ejemplares.

En el Apéndice 2 se ofrece un panorama recapitulativo de las piezas manuscritas de Leonardo que figuran en la documentación archivística relacionada con Pompeo Leoni durante su estancia hispana y su itinerario diacrónico. Ahora bien, considerando que no ha sido posible testimoniar si algunas obras tan importantes como los *Códices Madrid I y II* obraron en poder del escultor, cabe conjeturar la posibilidad de que también poseyese otras de las cuales no tenemos noticias escritas probatorias.

## APÉNDICES

### 1. CRONOGRAMA

- c. 1533: Nacimiento de Pompeo Leoni. ¿Arezzo?, ¿Venecia?, ¿Padua?
- 1556: Pompeo Leoni se establece en Madrid. Sueldo: 30 ducados mensuales.
- 1558: Acusado de luterano por la Inquisición.
- 1564: Nacimiento de Guido Mazenta.
- 1565: Nacimiento de Giovanni Ambrogio Mazenta.
- 1567: Fallecimiento de Francesco Melzi.
- 1568: Nacimiento de Juan de Espina Velasco en Ampuero (Cantabria).
- 1570: Nombramiento de escultor del rey y criado de Su Majestad.
- 1571: Adquisición de una vivienda residencial en la calle de San Francisco (Madrid).
- 1582-1589: Estancia de Pompeo Leoni en Milán.
- 1584: Guido Mazenta termina sus estudios de derecho.
- 1589: El grupo escultórico de El Escorial es enviado por mar desde Italia.
- 1590, 22 de julio: Fallecimiento de Leone Leoni.



- 1591: Giovanni Ambrogio Mazenta ingresa en la orden de los barnabitas.
- 1590-1594: Estancia en Madrid de Pompeo Leoni.
- 1594: Viaje a Milán por razones profesionales.
- 1597: Imputado en un asunto turbio de asesinato.
- 1598, 21 de septiembre: Fallecimiento de Felipe II.
- 1603-1604: El pintor Rubens examina mss. de Leonardo en poder de P. Leoni.
- 1608, 9 octubre: Fallecimiento de Pompeo Leoni.
- 1608: Guido Mazenta mata a su esposa. Es condenado al exilio y sus bienes son confiscados.
- 1609, 3 de enero-24 de marzo: Tasación de los bienes. Patrimonio artístico valorado en 62.971 reales. Legado 8.000 ducados (88.000 reales).
- 1609, 11 de febrero: Michelangelo Leoni recibe las llaves de la residencia familiar [Casa degli Omenoni / Palazzo Leon-Calchi] que había estado cerrada hasta entonces.
- 1609, 14 de marzo: Michelangelo y G. Battista Leoni se otorgan sendos poderes en virtud de los cuales se autorizaban a administrar cada uno de ellos los bienes depositados en Madrid y en Milán respectivamente.
- 1609, marzo -1610, agosto: Se realiza una almoneda de bienes de P. Leoni en la Puerta del Sol de Madrid.
- 1609: Primer inventario de los bienes que hay en Milán.
- 1609, 24 de agosto→: Michelangelo Leoni traslada bienes de Madrid a Milán.
- 1611, 2 de junio: Fallecimiento de Michelangelo Leoni.
- 1611, 3 de octubre: Fallecimiento de la reina Margarita de Austria-Estiria.
- 1613, 8 de julio-septiembre: Inventario de los bienes de P. Leoni existentes en Madrid.
- 1613: Fallecimiento de Guido Mazenta.
- 1614, octubre: El embajador toscano en Milán informa a Cósimo II de la existencia de ciertos objetos de gran valor que pertenecieron a Pompeo Leoni. Nota diplomática de Giovanni Altoviti en la que se describe un lote compuesto por un ms. de unos 400 folios, 15 *librettini* y tres cartones de Leonardo.
- 1614, 31 diciembre: El ducado de la Toscana rechaza la oferta de compra propuesta.
- ¿? : Notas varias sobre objetos existentes en el Venerando Colegio y Biblioteca Ambrosiana de Milán.
- Sector A: se describe un ms. de unos 400 folios (f. 2r). Sector B: se indica la existencia de dos mss.
- de color verde de Leonardo que hay que trasladar de Madrid a Milán (f. 5v).
- 1615: Fallecimiento de G. Battista Leoni. Herederos: Vittoria Leoni y Polidori Calchi.
- 1615: Segundo inventario de los bienes que hay en Milán.
- 1615: El conde Galeazzo Arconati adquiere el lote de mss. y dibujos que había sido ofrecido en 1614 al Gran Duque de Toscana.
- 1621, 31 de marzo: Fallecimiento de Felipe III.
- 1631: Fallecimiento del cardenal Federigo Borromeo.

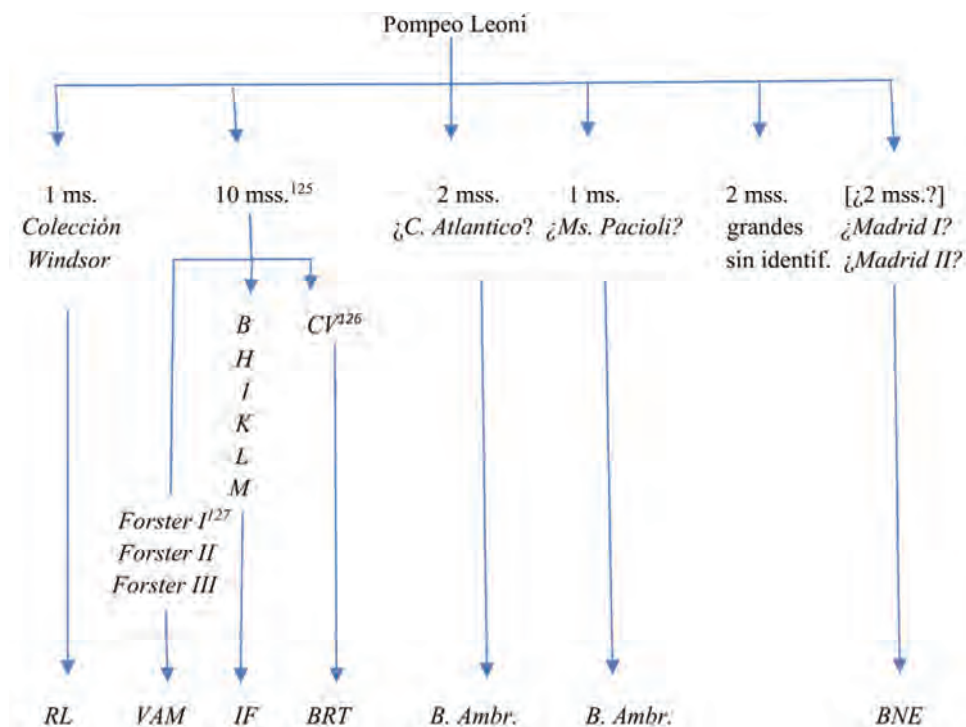
1635, diciembre, 23: Fallecimiento de Giovanni Ambrogio Mazenta.

1637: Galeazzo Arconati dona 12 mss. vincianos a la B. Ambrosiana.

1642, 31 de diciembre: Fallecimiento de Juan de Espina, poseedor de los *Códices Madrid*.

1643: Ingreso de los *Códices Madrid* en la Real Librería de la Corona.

## 2. DISPERSIÓN DEL FONDO MS. VINCIANO DE MADRID



## ÍNDICE DE LAS FIGURAS

1. Descripción del ms. de *The Windsor Collection*. «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, f. 1368r. Tasación: 1.100 reales.
2. Tapa anterior del ms. de *The Windsor Collection*. Windsor Castle, Royal Library, RCIN 933320. Encuadernación desmontada en la actualidad.
3. «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, f. 637r.
4. «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, f. 643v.

- 5a. Ala batiente y 5b. Salvavidas. Ambas tienen anotaciones en español. París, Institut de France, ms. B, ff. 88v y 81v.
6. Tapa anterior del *Codice Atlantico*. Milán, Biblioteca Ambrosiana.
7. Miniatura inicial del ms. dedicado a Galeazzo Sanseverino. Luca Pacioli, *De divina proportione*. Milán, Biblioteca Ambrosiana, ms. & 170 sup.
8. *Códice Madrid I*, BNE, ms. 8937, f. 27v.
9. *Códice Madrid II*, BNE, ms. 8936, f. 157r.
10. «Documento de la faltriquera». Madrid, AHPM, Protocolo 7672. Notario Diego de Orozco, f. 241r-v. f. 241r-v.

## BIBLIOGRAFÍA

### FUENTES DOCUMENTALES

#### España

Madrid, *Archivo Histórico de Protocolos (AHPM)*

1608, octubre, 8. Madrid.

Notario Antonio de Herrera. Protocolo 2632. «Testamento de Pompeyo Leoni», ff. 405-411.

1609, enero, 3-marzo, 24. Madrid.

Notario Francisco Testa. Protocolo 2662. «Tasación de bienes de Ponpeo Leoni», vol. 2º, ff. 1338r-1384r.

1610, agosto, 14. Madrid.

Notario Bartolomé Dávila. Protocolo 2578. «Carta de pago y finiquito de Pedro Álvarez», f. 465r. Hay otro pago en el f. 484.

1613, junio, 17-julio, 20-septiembre. Madrid.

Notario Francisco Testa. Protocolo 2661. «Ynbentario de los vienes de Ponpeo Leoni, criado de Su Magestad», ff. 617-686.

1624, octubre, 7. Madrid.

Notario Juan de Velasco. Protocolo, 5601. «Testamento de Juan de Espina», ff. 208r-215v.

1639, marzo, 18. Madrid.

Notario Diego de Orozco. Protocolo 6444. «Testamento de Juan de Espina», ff. 685r-689v.

1642, diciembre, 30. Madrid.

Notario Pedro de Castro. Protocolo 6519, «Disposiciones testamentarias», f. 600r-v.

1642-1643. Madrid.

Notario Diego de Orozco. Protocolo 7672, «Testamentaría de Juan de Espina Velasco», ff.

232r-266v. «Documento de la faltriquera», f. 241r-v. «Inventario de los bienes», ff. 242r-266v.

Valladolid, *Archivo General de Simancas (AGS)*

C. y S. Reales, leg. 561, f. 585.

**Italia***Firenze, Archivio di Stato*

1613, septiembre, 18.

Mediceo del Principato, filza 3130, f. 456. Carta de Alessandro Beccheria a Andrea Cioli.

1614, octubre.

Miscellanea Medicea, 109/1, n° 54, «Nota delle cose migliori che si ritrovano in casa il Leoni Aretino in Milano», Giovanni Altoviti, f. 228r-v.

1614, diciembre, 9.

Mediceo del Principato, filza 3140, f. 209. Carta de Giovanni Altoviti a Andrea Cioli.

*Milano, Archivio di Stato*

1565, mayo, 27.

Notario Pietro Maria Rancate. Notarile 14133. Testamento de Francesco Melzi.

1609, marzo, 9.

Notario Giulio Corbetta. Notarile, 16293, s./f.

1615, julio, 20.

Notario Bernardino Crivelli. Notarile, 24283, s./f.

*Milano, Biblioteca Ambrosiana*

*Codex H 227 Inf. Memorandum* de Giovan Ambrogio Mazenta. Original.

*Codex H 228 Inf. Memorandum* de Giovan Ambrogio Mazenta. Copia.

1627, junio, 19.

«Notte varie de ritratti e pitture esistentie nelle stanze del venerando Coleggio e Biblioteca Ambrosiana di Milano», SP II, fas.16 busta, ff. 1r-6r.

## ESTUDIOS

AMORETTI, Carlo: *Memorie storiche su la vita, gli studi e le opere di Lionardo da Vinci*. Milano: Soc. Tipog., 1804.

BAMBACH, Carmen C.: *Leonardo da Vinci Rediscovered*. New York: Yale Univ. Press, 2019, 4 vols.

BELL, Janis: «Giovanni Ambrogio Mazenta's *Memorie*: Documento or Deception? » (en prensa).

CARDUCHO, Vicente: *Diálogos de la pintura, su defensa, origen, esencia, definición, modos y diferencias*, Madrid: Francisco Martínez, 1633. Véanse también Francisco Javier Sánchez Cantón, en *Fuentes literarias para la Historia del Arte español* (1933), vol. II, pp. 61-118; y Francisco Calvo Serraller (ed.). Madrid: Turner, [1979].

CATURLA, Luisa: «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.

CIANCHI, Renzo: «Un acquisto mancato». *La Nazione*, 24 de noviembre (1967), p. 3.

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

COVARRUBIAS, Sebastián de: *Tesoro de la Lengua Castellana o Española*, [1611]. Madrid: Ed. Turner, 1977 (Ed. facsimilar).

- GARCÍA TAPIA, Nicolás: «Los códices de Leonardo en España», *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología*, 63 (1997), pp. 371-395.
- GRAMATICA, Luigi: *Le memorie su Leonardo da Vinci di Don Ambrogio Mazenta*. Milano: Alfieri et Lacroix, 1919 (*Analecta Ambrosiana I*).
- HELMSTUTLER DI DIO, Kelley: «The chief and perhaps only antiquarian in Spain. Pompeo Leoni and his collection in Madrid». *Journal of the History of Collections*, 18/2 (2006), pp.137-167.
- HELMSTUTLER DI DIO, Kelley: «Federico Borromeo and the collections of Leone and Pompeo Leoni: A new document», *Journal of the History of Collections*, 21 (2009), pp. 1-15. <https://doi.org/10.1093/jhc/fhn027>.
- Il Codice Atlantico di Leonardo da Vinci nella Biblioteca Ambrosiana di Milano*. A cura di G. Piumati, Milano: Regia Accademia dei Lincei- Hoepli, vol. I (Tavole)-vol. II (Testo), 1894-1904.
- Il Codice Atlantico di Leonardo da Vinci nella Biblioteca Ambrosiana di Milano*. A cura di A. Marinoni, Firenze: Giunti-Barberà, 1973-1975 (12 vols. Tavole), 1975-1980 (12 vols. Testo).
- Leonardo da Vinci. La vera imagine. Documenti e testimonianze sulla vita e sull'opera*. A cura di V. Arrighi, A. Bellinazzi, E. Villata, Firenze-Milano: Giunti, 2005.
- MANNO TOLU, Rosalia: «Leonardo da Vinci. La vita in mostra», en *Leonardo da Vinci. La vera imagine. Documenti e testimonianze sulla vita e sull'opera*, Firenze-Milano: Giunti, 2005, pp. 11-19.
- MARQUÉS DE SALTILLO: «La herencia de Pompeyo Leoni», *Boletín de la sociedad Española de Excursiones*, 42 (1934), pp. 95-151.
- MARTÍN ABAD, Julián: «Los Mss. 8936 y 8937 de la Biblioteca Nacional de España: notas para su registro bibliográfico», en *Los códices de Leonardo da Vinci de la Biblioteca Nacional de España*. Madrid: Club Internacional del Libro-Egeria, 2009, vol. V *Estudios y comentarios*, pp. 12-42.
- MARTÍN ABAD, Julián: «La (in)olvidable historia bibliotecaria de los manuscritos vincianos de la Biblioteca Nacional de España», en Elisa Ruiz García, *El imaginario de Leonardo. Códices Madrid de la BNE*, Madrid: BNE, 2012, pp. 271-203.
- MAZENTA, Giovanni Ambrogio: *Alcune memorie de' fatti di Leonardo da Vinci a Milano e de' suoi libri*. Milano: La Vita Felice, 2008.
- MAZENTA, Guido: [*Memorial*] *Del apparato di trionfi per ricevere...* 22 de julio de 1597. Madrid, BNE, MS/ 2908.
- MAZENTA, Guido: *Apparato fatto dalla città di Milano per ricevere la serenissima regina d. Margarita d'Avstria, sposata al potentissimo Rè di Spagna, d. Filippo III, nostro signore*. Milano: P. Pontio, 1599.
- MAZENTA, Guido: *Discorso del signore Guido Mazenta...Intorno il far navigabile il fiume Adda [1599]*. Torino: Biblioteca dell'Università, Q.IV.167, 27 pp. Impreso digitalizado, s./f.
- OLTROCCHI, Baldassarre: *Memorie storiche su la vita di Leonardo da Vinci*. Roma: P. Maglione e C. Strini, 1925.
- PEDRETTI, Carlo: *The Literary Works of Leonardo da Vinci. Compiled and edited from the original manuscripts by J.P. Richter*. 3ª ed., New York: Phaidon, 1970, 2 vols.
- PEDRETTI, Carlo: *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.
- PEDRETTI, Carlo: *The Codex Atlanticus of Leonardo da Vinci. A Catalogue of its Newly Restored Sheets*. New York: Johnson Rerpint, 1978-1979.

- PEDRETTI, Carlo: *Leonardo, le macchine*. Firenze-Milano: Giunti Editore, 1999.
- PÉREZ PASTOR, Cristóbal: *Noticias y documentos relativos a la Historia y Literatura española, en Memorias de la Real Academia Española*. Madrid: Imprenta de la Revista de Legislación, 1914, vol. II, pp. 124, 125 y 143, n° 629, 635 y 732 respectivamente.
- PILES, Roger de: *Abregé de la vie des peintres*. Paris: Jacques Estienne, 1715, 2ª ed., pp. 162-163.
- PIOT, Eugène: «Léonard de Vinci, Documents inédits. Catalogue de ses manuscrits scientifiques», *Le cabinet de l'amateur et de l'antiquaire*, (1861-1862). Paris: Firmin-Didot, pp. 49-66.
- QUEVEDO, Francisco de: *Grandes Anales de quince días*. Ed. Felicidad Buendía, *Obras completas*. Madrid: Aguilar, 1966, vol. I, pp. 730-765.
- REULA, Pedro: *El camarín del desengaño. Juan de Espina, coleccionista y curioso del siglo XVII*. Madrid: CEEH, 2019
- RICHTER, Jean Paul: *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).
- ROGERS, Charles: *A Collection of Prints in Imitation of Drawings*. London: J. Nichols, 1778.
- RUIZ GARCÍA, Elisa: *El imaginario de Leonardo. Códices Madrid de la BNE*. Madrid: BNE, 2012.
- RUIZ GARCÍA, Elisa: *Códice sobre el vuelo de los pájaros. El sueño del Gran Pájaro*. Valencia: Editorial Patrimonio, 2019.
- RUIZ GARCÍA, Elisa: «Estudio de las anotaciones adicionadas a los mss. vincianos de Madrid», *Titivillus* 7 (2021), pp. 11-53.
- RUIZ GARCÍA, Elisa: «La entrada real de Gregoria Maximiliana en Milán: un proyecto fallido de Guido Mazenta». (Vernon Press en prensa)
- SACCHI, Rossana: «Per la biografia (e la geografia) di Francesco Melzi». *Acme*, 2/2017, pp. 145-161.
- SÁNCHEZ ESTEBAN, Natividad: «El legado de Pompeo Leoni: su biblioteca y los mss. de Leonardo», en *Leone Leoni tra Lombardia e Spagna : atti del convegno internazionale*, Menaggio, 25-26 settembre 1993 / a cura di Maria Luisa Gatti Perer ; prefazione di Alessandro Rovetta ; saggi di Franco Barbieri ... [et al.]. Milano: Istituto per la storia dell'arte lombarda, 1995, pp. 105-112.
- SCHÄTTI, Nicolas: *Léonard de Vinci à Genève: «De divina proportione», un trésor de la bibliothèque*. Genève: Bibliothèque de Genève, 2019.
- SENEBIER, Jean: *Catalogue raisonné des manuscrits*. Genève: Barthelemy Chirol, 1779.
- UZIELLI, Gustavo: *Ricerche intorno a Leonardo da Vinci. Serie seconda*. Firenze-Roma: Tip. Salviucci, Roma 1884, 2 vols.
- VECCE, Carlo: *La biblioteca perduta. I libri di Leonardo*. Roma: Salerno Editrice, 2017.
- VENTURI, Giovanni Battista: *Éssai sur les ouvrages physico-mathématiques de Léonard de Vinci*. Paris: Duprat Libraire, 1797.
- ZARCO CUEVAS, Julián: «Testamento de Pompeyo Leoni, escultor de Carlos V y de Felipe II, otorgado en Madrid el 8 de octubre de 1608», *Revista Española de Arte*, vol. 1/2 (1932), pp. 63-73.

AVATARS OF THE MADRID MANUSCRIPTS  
BY LEONARDO DA VINCI

**Abstract.** Leonardo da Vinci's autograph writings and drawings followed a complex fortune until they reached the present day. One of the links in the chain of transmission of the Vincian writings was their arrival in the hands of the Italian sculptor Pompeo Leoni, who settled in Spain. The will of

this sculptor clears up any doubts about the presence of an important Vincian collection in Spain, although the description of it in the different wills of the Leoni family does not allow us to fully identify each of the codices that have come down to us.

In this article a proposal is made for identification with three levels of certainty based on this notarial description. Among those identified with certainty is the miscellaneous collection now in the *Windsor Collection*. Less certain is the identification of the *Codex Atlanticus*, in the Biblioteca Ambrosiana. Finally, the provenance of the *Madrid I and II Codices* can be described as enigmatic, since, although it is known that the collector Juan de Espina bequeathed them to the King of Spain, there is no documentary reference to how they were acquired.

**Keywords:** Leonardo da Vinci; autograph writings; drawings; Vinciana in Spain; Pompeo Leoni; *Windsor Collection*; *Codex Atlanticus*; *Madrid I and II Codices*.

#### AWATARY RĘKOPISÓW MADRYCKICH LEONARDA DA VINCI

**Streszczenie.** Złożone były losy autografów i rysunków Leonarda da Vinci, zanim dotarły do naszych czasów. Jednym z ogniw w łańcuchu przekazu pism vincińskich było ich przekazanie w ręce włoskiego rzeźbiarza Pompeo Leoniego, który osiadł w Hiszpanii. Testament tego rzeźbiarza rozwiewa wszelkie wątpliwości co do obecności w Hiszpanii ważnej kolekcji vincińców, choć jej opis w różnych testamentach rodziny Leoni nie pozwala w pełni zidentyfikować każdego z kodeksów, które do nas dotarły.

W niniejszym artykule proponuje się identyfikację z trzema poziomami pewności na podstawie opisu notarialnego. Wśród zidentyfikowanych z pewnością znajduje się kolekcja różna, znajdująca się obecnie w *Windsor Collection*. Mniej pewna jest identyfikacja *Codex Atlanticus* w Bibliotece Ambrożyńskiej. Wreszcie pochodzenie kodeksów madryckich I i II można określić jako enigmatyczne, ponieważ chociaż wiadomo, że kolekcjoner Juan de Espina przekazał je królowi Hiszpanii, nie ma w dokumentach wzmianki o sposobie ich pozyskania.

**Słowa kluczowe:** Leonardo da Vinci; autografy; rysunki; vincińska w Hiszpanii; Pompeo Leoni; *Windsor Collection*; *Codex Atlanticus*; kodeksy madryckie I i II.