



La data de naixement i l'edat d'En Lleonard

Autor: Jordi Bilbeny

Data de publicació: 08-07-2014

Quants anys tenia, realment, En Lleonard? Si, com diuen alguns experts, l'autorretrat de Torí, no pot ser ell, perquè som davant del rostre d'un home de més de vuitanta anys i ell es va morir als 67, no serà que el rostre sí que és seu, però no pas la biografia, construïda lentament per la censura d'estat?

Tots els especialistes lleonardins asseguren que en morir el gran Mestre i humanista, al 1519, tenia 67 anys. Però l'Antoni de Beatis, que el va veure i tractar en persona poc abans que traspassés, juntament amb el Cardenal Lluís d'Aragó, reporta al seu Diari que En Lleonard era “un home vell de més de setanta anys”¹. Però el Diari d'En Beatis també ha sofert retocs. En conservem dues còpies i cada una ens diu que té una edat diferent. Segons En Roberto Zapperi, l'acompanyant del Cardenal, “en una primera versió del diari escriví que [En Lleonard] tenia llavors una edat de més de 60 anys i va indicar l'edat en xifres llatines; en una segona versió, en lloc de LX escriví LXX”². Llavors, és evident que som davant d'un original desaparegut que devia fer constar l'edat real d'En Lleonard, la qual és escurçada en una còpia a LXX anys i en una altra a LX. I avui dia s'accepta que el text més versemblant és el que ens descriu que el Mestre tindria més de 70 anys.

Tant el Còdex Magliabechiano –un dels textos més antics que ens reporta informació d'En Lleonard– com En Vasari són d'aquest mateix parer i ens asseguren amb una precisió absoluta l'edat en què es va morir: el Còdex ens diu que als 72 anys³ i En Vasari als 75. I aquest ho explicita al seu llibre de les Vides d'artistes, tant a l'edició del 15504 com a la del 15685. Entre l'una i l'altra edició, com remarquen els estudiosos, s'hi han operat canvis diversos, sovint notables i, en alguns casos concrets, totalment irreconciliables. Per En Carlo Vecce, “la segona edició (Florència, Giunti, 1568) presenta una segona redacció de la vida d'En Lleonard, amb extensos afegits textuais, que manifesten sobretot una millor coneixença vasariana dels manuscrits i dels dibuixos, citats primer imperfectament”⁶.

És a dir, que, entre l'una i l'altra edició es milloren coses, es poleix el text i s'hi afegeix nova informació. Però els anys

que tenia a l'hora de la mort es mantenen invariables: 75. Són, finalment, 75 també els anys que tenia a l'hora de morir, segons l'Art de la pintura, d'En Francisco Pacheco⁷. Els mateixos anys que se li atorguen en un gravat de l'artista d'En Francesco Allegrini, del 1766, car el dibuix va acompanyat d'un text que diu: "Nascut al MCCCCXLV" i "mort al MDXX"⁸. O sigui, que va viure 75 anys. Però aquesta edat, que ens podria semblar exagerada, jo crec que encara ens queda curta si fem cas del que ens adverteix En Lodovico Dolce al seu Dialogo della Pittura, editat a Venècia al 1557: que, als braços del rei de França, En Lleonard "es morí vellíssim de molts anys"⁹.

Les quals coses em semblen confirmar de tot en tot que, pel que fa a l'edat real d'En Lleonard, som sempre davant de textos adulterats, escrits a rellogge passat. Amb la guinda, per si no fos prou, que se li ha anat arranjant l'edat, rebaixant-la d'una xifra encara desconeguda –però que rondaria la norantena, com es pot deduir per la vellesa extrema del seu autoretrat¹⁰–, a 75 anys i a 72, i, d'aquí, a 67, per fer-lo coincidir amb algú molt més jove que ell, la personalitat del qual –si realment existís– ara per ara desconec. O, simplement, per fer que no el poguéssim relacionar mai més amb el Lleonard real i autèntic: el Lleonard cultíssim, el noble Lleonard, vinculat amb la casa reial de Nàpols, del qual he parlat en d'altres escrits¹¹.

Parlo del dibuix que es conserva a la Biblioteca Reial de Torí, i que la majoria d'entesos –amb alguna incrèdula excepció– interpreten com el rostre d'En Lleonard realitzat per ell mateix. Per En Jean-Claude Frère, "aquest dibuix és unànimement jutjat autògraf"¹². En Luis Antonio de Villena està també convençudíssim que "per tothom és l'autoretrat més autèntic que es conserva d'En Lleonard. I, per descomptat, és la seva última imatge fidel"¹³. I, segons En Robert Payne, pel qual "no hi ha el més mínim dubte que En Lleonard el dibuixà", el retrat "és l'única imatge que l'identifica"¹⁴. Per En Frank Zöllner, en tant que "ancià barbut, En Lleonard apareix davant nostre com el savi investigador i pensador, com una persona, en suma, que al llarg d'innombrables anys d'estudi ha amasat un tresor de saber «científic», que honora la seva vellesa"¹⁵. I que, per això mateix, "la saviesa associada a l'ancià és, per tant, característica definitiva d'En Lleonard i el seu art"¹⁶. És a dir, que la imatge d'En Lleonard, la vellesa, l'ancianitat i els anys innombrables que el rostre deixa veure, són la garantia explícita i contrastada de la seva saviesa.

Amb tot, l'autoretrat no està datat, "però la majoria dels crítics estan d'acord que va ser dibuixat pels volts del 1512 o bé a Milà o de camí a Roma"¹⁷. De cap de les maneres em sembla acceptable que el Mestre tingui aquí, a tot estirar, 64 o 65 anys, o, pel cap baix, entre 58 i 60, si fem cas dels qui daten l'autoretrat a partir del 1510, com fa En Zöllner¹⁸, o dels qui el bategen amb més precisió vers al 1512, com En Kenneth Clark¹⁹, En Richard Friedenthal²⁰ o En Serge Bramly²¹. No pot ser que En Lleonard tingui 60 anys, perquè som davant d'un autèntic ancià. D'un ancià venerable, d'anys incomptables.

Encara que hagi passat quasi desapercebut dels seus biògrafs, l'autoretrat conté a la part baixa, una anotació, escrita per una mà desconeguda –"certament, una mà del segle setze"²², diu En Bramly–, amb el nom del pintor en guix vermell: Leonardus Vincius, i a sota, encara, un altre text, en negre: "Ritratto di se estesso assai vecchio"²³. És a dir: que el primer retrat que tenim d'En Lleonard i el primer comentari sobre la seva edat, que hi va inclòs, ja ens el descriu com un home "força vell". I ens indica que és "retrat d'ell mateix". I similment també ho farà l'humanista "Giovanni Nesi, que va conèixer En Da Vinci a Florència a l'entorn del 1500, [i que] parla de la seva «venerable imatge»"²⁴. Res a veure, doncs, amb un home de 60 anys. Res a veure amb el Lleonard oficial, amb el Lleonard prefabricat per la censura.

Així, En Payne, parlant de com hauria de ser la imatge del Mestre, escriu: "Molta de la dificultat per traçar una imatge creïble d'En Lleonard és causada pel dibuix en guix vermell de Torí, que se suposa que és un autoretrat fet per En Lleonard quan tenia a la vora de seixanta anys, tot i ser dibuixat en un estil d'un període molt més primerenc"²⁵.

Conformement, En Villena, que considera l'autoretrat fet al 1513, no es pot estar de comentar: "En aquesta data En Lleonard tenia seixanta-un anys i el dibuix a sanguina (333 x 213 mm), mostra magníficament delineat, un vell, un autèntic ancià"²⁶. En Clark ens consigna que en aquest dibuix "En Lleonard es representa a si mateix com una persona d'edat avançada, malgrat que sabem que representava una edat més gran de la que tenia"²⁷. En Capra també creu exactament això. I, en aquest sentit, rubrica: "Hi ha molt pocs retrats d'En Lleonard ancià, la majoria dels quals l'idealitzen com un savi venerable. El més fiable és el que es considera l'únic autoretrat existent de l'artista: dibuix en guix vermell, fascinant i summament detallat, que realitza quan vorejava els setanta anys, encara que hi sembli més gran"²⁸. I En Beltrami ens reporta que "els biògrafs vinciens li atribuïren l'edat de 75 anys i més, sobre la base potser del record de la seva figura precoçment envellida"²⁹. De la qual descripció, encara que no he tingut accés a les fonts d'En Beltrami, en resulta evident que, en algun moment de la història, hom interpretava que En Lleonard tindria a la vora de 80 anys. O 80 anys i escaig.

Com que l'evidència de l'autoretrat és tan categòrica i posa a la vista de tothom que som davant d'un autèntic ancià, molt més vell que el Lleonard de la documentació arranjada, l'Àngel Ulapes no pot fer altra cosa que creure que

“l’home havia envellit sobtadament”³⁰. Així mateix, En Villena, sorprès, s’exclama: “Sabem –i he repetit– que En Lleonard estava revellit. Però, tant?”³¹. En Roberto Paolo Ciardi ha intentat polir aquesta anomalia, interpretant que En Lleonard es dibuixaria a ell mateix en el futur. I, així, escriu: “És encara possible suposar que En Lleonard –que havia llargament estudiat, analitzant-les i representant-les, les metamorfosis físiques que distingeixen i assenyalen «l’edat de l’home, això és infantesa, puerícia, adolescència, vellesa i decrepitud»– hagués volgut recordar el seu aspecte del temps passat i ensems imaginar i descriure’s a si mateix més endavant en els anys, projectant les pròpies faccions en el quadre fisiològic previsible de la senilitat futura, idealment reconstruïda sobre el suport dels seus estudis d’anatomia”³².

Seguint aquesta lògica, En Larry Feinberg pensa que “el personatge escabellat, amb els cabells enroscats i llargs, trets feixucs, dibuixat en el famós, presumpte autoretrat de Torí i en altres dibuixos d’En Lleonard és, òbviament, un altre home”³³. En Payne és més contundent i escriu que, per tal com “el llegendari Lleonard barbut i de front arrufat del retrat de Torí amb prou feines pot ser reconciliat amb el Lleonard real”³⁴, no pot ser un autoretrat d’ell mateix, sinó del seu pare: “Aquesta imatge mostra un home d’extrema vellesa, profund i sever, amb el front arrufat, petits ulls cavernosos, un nas carnosament pesat, llavis prims ben comprimits, cabells i barba cascadejant com un salt d’aigua, i té sobre el rostre, així bruscament dibuixat, una mirada d’orgull amarg i de menyspreu pel món i tots els seus fruits”³⁵. Però, amb tot i això, per ell “no és un autoretrat d’En Lleonard. Espero demostrar persuasivament que és un retrat del pare d’En Lleonard, el mestre Ser Piero da Vinci, que morí al 1504, als vuitanta anys d’edat”³⁶.

Seguint les passes i les raons d’En Payne, la Maïke Vogt-Luerssen tampoc no creu que la imatge sigui la cara del Mestre. Per ella, doncs, “el dibuix, considerat un autoretrat d’En Lleonard da Vinci, no és certament un retrat del gran mestre, car mostra un home a l’edat de 70 o 75 anys. En Lleonard de Vinci no va tenir la fortuna d’arribar a aquesta edat. El dibuix, en efecte, o bé mostra el seu pare, ser Piero da Vinci, o el seu benvolgut oncle Francesco de Vinci, ja que ambdós moriren en una edat a l’entorn dels 80”³⁷. I, a la vista de la interpretació que donen d’altres erudits al fet de l’envelliment prematur, rebla: “Per contra, alguns historiadors, feren la ridícula afirmació que En Lleonard de Vinci envellí molt ràpidament. Els contemporanis del gran mestre descriviren el seu aspecte amb molta precisió, però no mencionaren aquest fenomen”³⁸. I, per si això no fos poc, En Vincenzo Bagnato, que considera la imatge encara de molta més vellesa, assegura convençudíssim que “és possible demostrar que el rostre que fan passar pel seu autoretrat, i que volien enviar a Mart, és en veritat un retrat que ell féu del seu avi”³⁹.

De les quals asseveracions se’n pot extreure que l’autoretrat d’En Lleonard representa un home molt més vell del que ens diuen que va ser i que, llavors, o aquest retrat no és En Lleonard o En Lleonard no va néixer a la data que oficialment s’ha estipulat. Però En Bagnato, En Payne i la Vogt-Luerssen –la qual té raó en el fet que els contemporanis d’En Lleonard no van dir mai que patia de vellesa prematura–, s’equivoquen quan pensen que el retrat no és el del Gran Mestre, perquè el model de Torí serà pres i reproduït infinitament, al llarg de tot el segle XVI i, després, ja en els segles posteriors, per tots els artistes que han volgut que En Lleonard tingués un rostre. Tots s’han inspirat en el dibuix de Torí i tots fan que, d’una manera o altra, s’hi assembli.

I encara voldria portar a col·lació un segon argument que desmunta, a parer meu, la idea sobredita que aquest retrat representa el pare d’En Lleonard i no pas ell mateix. Així, segons la Luisa Vertova, “la tradició eclesiàstica occidental s’ha contraposat des dels seus inicis a la bizantina en el fet d’insistir sobre el rasurat de la cara. Al gran cisma del segle IX, i en concilis successius, en butlles papals, l’Església de Roma sempre ha condemnat la barba, privilegi del clergat oriental. Beure del calze de l’Altar amb llavis peluts era sentit com un sacrilegi, perquè el pèl de la cara, que fa semblar l’home al béc, és un emblema de luxúria. Afaitar-se els pèls superflus significa allunyar les temptacions i els vicis. L’home de la cara glabra sembla menys bestial, més amo dels propis instints, més semblant als àngels. Per això els homes –i tant més l’home culte– s’han d’afaitar. Pel cristià d’occident, als inicis del Cinc-cents, l’apèndix pilós de la cara és un costum bàrbar o bíblic o pagà. O bé el senyal extern de qui abandona el consorci civil, com el guerrer o l’anacoreta. En efecte, de Dant a Marsili Ficino, de Giotto a Llorenç el Magnífic, els homes d’art, de doctrina, de poder, es presenten afaitats”⁴⁰.

Dit això, arremet directament contra la teoria que el retrat d’aquest home barbut pogués ser el pare d’En Lleonard, perquè “l’objecció més vàlida a aquella absurda proposta rau en el fet que Ser Piero da Vinci fou notari, fill i nebot de notari. I no hauria pogut ni exercitar-ne la professió ni assolir la posició de notari oficial de la Senyoria, ni mantenir la seva credibilitat d’assessor notarial, si s’hagués deixat créixer la barba i els cabells fins a semblar un profeta bíblic o un anacoreta”⁴¹.

Un Lleonard molt més vell –jo m’aventuraria a dir uns vint anys més vell, pel cap baix– donaria ara sentit ple al que recull el Còdex Magliabechiano, dit també Anònim Gaddiano, que el gran mestre va ser enviat a Milà i que aquí “féu un cavall de grandària desmesurada, amb el duc Francesc Sforza a sobre”⁴². L’Anònim no diu si En Lleonard va arribar a Milà amb el duc Francesc, sinó només que el va esculpir muntant a cavall, sense explicitar-ne la data. Però En

Lomazzo ja apunta que va anar “després a Milà al duc Francesc, el qual es delectava molt amb el so de la lira”⁴³. I, corroborant En Lomazzo, aportarà una gran llum l’asseveració que En Vasari fa a la primera edició de les seves Vides, del 1550, del fet que “En Lleopard fou conduït amb gran reputació a Milà al Duc Francesc, el qual es delectava molt amb el so de la lira, perquè toqués”⁴⁴. En Luciano Bellosi i l’Aldo Rossi, curadors de l’edició moderna que vinc comentant, salten tot d’una a puntualitzar que és un “evident error d’En Vasari que, a l’edició giuntina, canvia el nom del duc. Possiblement En Vasari volia al·ludir En Gian Galeazzo, que fou duc [de Milà], fins a la seva mort, al 1494, nebot legítim d’En Francesc, mort, en canvi, al 1466”⁴⁵. I En Nicholl, amatent a la jugada, assenyala també que quan “En Lleopard s’introdueix al món d’En Ludovico Sforza, el Moro, l’home fort de Milà, encara no era el duc, malgrat que En Vasari li doni aquest títol”⁴⁶. Per això mateix, En Jens Thiis també denunciava aquest retoc absurd: “En Vasari menciona la mort d’En Gian (Giovanni) Galeazzo i l’elecció d’En Ludovico Moro al tron ducal. Aquest relat ha de ser simplement rebutjat com un error o una confusió, per tal com hi ha evidència documental que En Lleopard era a Milà des del 1487”⁴⁷. Segons ell, doncs, “els fets fiables que ens resten de la residència d’En Lleopard a Florència, són més que escassos. El relat dels fets i els treballs d’En Vasari és completament anecdòtic i no tan sols poc confús. Assigna una data evidentment incorrecta a la sortida d’En Lleopard cap a Milà”⁴⁸.

Evidentment, un Francesc Sforza mort al 1466 no hauria pogut de cap de les maneres acollir un Lleopard que, com diuen els seus biògrafs, va arribar a Milà al 1482/49 o 8350 i que, per torna, al 1466 tot just acabava d’entrar d’aprenent al taller d’En Verrocchio⁵¹. Aquesta és la raó per la qual els arranjadors oficials de la vida d’En Lleopard faran que la segona edició vasariana, editada al 1568, ja digui que, “havent mort Giovan Galeazzo, duc de Milà, i creat Ludovico Sforza en el mateix títol l’any 1494, En Lleopard fou conduït amb gran reputació a Milà al Duc, el qual es delectava molt amb el so de la lira, perquè toqués”⁵².

Com podem veure, l’entrada d’En Lleopard al servei del duc de Milà es trasllada de forma calculada i precisa d’una data anterior al 1466 fins al 1494, amb la finalitat de desvincular-lo del servei d’En Francesco Sforza, en el cas que efectivament hi hagués estat, i situar-lo dins l’òrbita del nou duc Ludovico, que no va assumir aquest títol fins al 1494, precisament⁵³. Per això, En Vecce és del parer que “En Vasari sembla contradir la cronologia del Gaddiano, perquè situa l’episodi al temps de la mort d’En Galeazzo Maria Sforza i de la proclamació efectiva d’En Ludovico el Moro, «duc de Milà», al 1494”⁵⁴. I, tot seguit, remata: “Però es tracta d’un afegit posterior”⁵⁵.

I tant que som davant d’un nou retoc! Som davant d’un flagrant “afegit posterior”, que diu En Vecce. El text del redactat vasarià és quasi el mateix a les dues edicions. Només s’hi canvia el nom del duc i s’hi afegeix la data d’arribada al 1494. Però els censors de la biografia lleopardina, amb l’obsessió d’ubicar-lo al preu que fos sota l’autoritat d’En Ludovico, cauen en un nou absurd cronològic. Per dues raons clamoroses. La primera, perquè, tal com ens innova En Nicholl, “a principis d’abril del 1476, una denúncia anònima fou dipositada en un dels receptacles col·locats amb aquest propòsit per tota la ciutat” de Florència⁵⁶: s’hi acusava En Lleopard d’homosexual. Per bé que l’original ha desaparegut, i tan sols “una còpia notarial d’aquest document ha sobreviscut als arxius dels Ufficiali di Notte”⁵⁷ —amb la qual cosa no podem saber del cert si a l’original hi havia el nom d’En Lleopard o s’hi ha afegit a la còpia amb el fi de vincular-ho a Florència en aquella data, aprofitant que a la denúncia hi apareixia el nom d’un altre Lleopard: Lionardo Tornabuoni⁵⁸—, el que és matemàticament irrefutable és que si, segons els textos, al 1476 En Lleopard era a Florència, on després de la denúncia es va obrir una investigació i els denunciats es van haver de presentar davant del tribunal el propsegüent 7 de juny⁵⁹, de cap de les maneres no podia ser a Milà, a la cort d’En Francesco Sforza. Hi ha encara un segon absurd insalvable: En Lleopard no podia haver arribat a Milà al 1494, precisament per raó del mateix cavall que hi va intentar construir. Vegem-ho.

Segons En Sabba di Castiglione, En Lleopard “s’ocupà de la forma del cavall de Milà, on consumí setze anys continuats”⁶⁰. I del mateix parer és En Louis Courajod: “Al llarg de setze anys En Lleopard tira endavant sense parar la realització d’un projecte tan estimat pel sobirà que el subvencionava”⁶¹. Per En Clark, “durant cert temps En Lleopard estigué cavil·lant sobre la fosa del seu colós, i, en el recentment descobert manuscrit de Madrid, explicà amb detall el mètode que empraria. Anotà també que l’esdeveniment es produiria el 20 de desembre del 1493. Malgrat tot, per raons que desconeixem, la fosa no es realitzà i el 17 de novembre del 1491 En Ludovico envià tot el bronze recollit per al cavall al seu sogre Hèrcules d’Este, que l’utilitzà en un canó”⁶². Com indica aquest autor, “al 1473 ja s’havia intentat alçar aquest monument, sota els auspicis del duc Galeazzo Maria”⁶³. Afegeix que, “si és certa l’afirmació d’En Sabba Castiglione que En Lleopard hi estigué treballant durant 16 anys, la seva feina degué començar al 1483”⁶⁴; i, després de consignar que, al 1489, “En Lleopard hi va deixar de treballar”⁶⁵, ens innova que “En Lleopard escrivia el 23 d’abril del 1490: «Novament he començat el Cavall»”⁶⁶. En resolució: si En Lleopard ja treballava en aquest monument pel duc Galeàs al 1473, sense reeixir-ne; si en va començar l’obra efectiva al 1483 i al 89 es va aturar, reprenent-la definitivament al 1490, és que no va ser cridat pel duc Ludovico al 1494 per realitzar-la, com apunta la segona edició de les Vides d’En Vasari. Per això En Herbert Horne afirma amb contundència que “En Vasari, sense cap mena de dubte, errava a l’afirmar que En Lleopard anà a Milà al 1494”⁶⁷. Amb la qual cosa es demostren dues coses d’un sol tret: que l’edició de les Vides del 1568 està manipulada descaradament i que En Lleopard havia d’haver entrat a la cort

milanesa –en el cas cert i real que verament hi entrés– molt més aviat del que se'n fa creure. I que és molt probable i versemblant que ho fes en vida del duc Francesc, abans del 1466.

En suport del que dic vull estirar encara una mica la informació que En Dolce ens proporciona al seu Diàleg de la Pintura, perquè és d'una rellevança capital. Així, a més a més de dir-nos –com hem vist– que En Lleonard “es morí vellíssim de molts anys”, especifica que “fou llargament afavorit i infinitament honorat d'En Felip, Duc de Milà, i del liberalíssim Francesc Rei de França”⁶⁸. El text exposa, doncs, d'una manera ben clara i ostensiva, que el duc de Milà Felip Maria Visconti el va afavorir i honorar. Però En Felip Maria Visconti va morir al 1447⁶⁹: el 13 d'agost, apunta la Caterina Santoro⁷⁰. Per tant, em sembla molt clar, que si l'havia d'ajudar ho havia de fer abans de morir.

Llavors, si, tal com reconeix En Nicholl, En Lleonard, “entraria al taller d'En Verrocchio vers al 1466”⁷¹, als catorze anys complerts; i com que per ajudar i afavorir un artista aquest ja havia de tenir una edat adulta i haver produït alguna obra que desvetllés l'atenció al seu mecenes, és que, pel cap baix, caldria retrocedir un mínim de vint anys. Tindríem ara que En Lleonard hauria d'haver nascut pels volts del 1427. I, per tant, a l'hora de la mort, tindria noranta anys i escaig. I això vol dir només, ras i curt, que som davant de dos personatges totalment diferents: el Lleonard real, d'edat molt avançada, amb un passat esborrat, i el Lleonard dels textos arranjats per la censura, moltíssim més jove i amb el passat inventat per la maquinària d'estat a fi de vincular-lo a Vinci, baldament fos fent-lo analfabet i fill d'una pagesa analfabeta.

Jordi Bilbeny

NOTES I BIBLIOGRAFIA

1 The Travel Journal of Antonio De Beatis; traducció de l'italià per J. R. Hale i J. M. A. Lindon; The Hakluyt Society, Londres, 1979, p. 132.

2 ROBERTO ZAPPERI, Adiós, Mona Lisa. La verdadera historia del retrato más famoso del mundo; traduït per José Emilio Burucúa i Nicolás Kwiatkowski, Katz Editores, Madrid, 2010, p. 14.

3 Il Codice Magliabechiano cl. XVII. 17, Contenente Notizie Sopra l'Arte Degli Antichi e Quella De' Fiorentini da Cimabue a Michelangelo Buonarroti scritte da Anonimo Fiorentino; a cura de Carl Frey, G. Grottesche Verlagbuchhandlung, Berlín, 1892, p. 111.

4 GIORGIO VASARI, “Lionardo Da Vinci. Pittore e Scultore Fiorentino”, Le Vite de' piú eccellenti architetti, pittori, et scultori italiani, da Cimabue, insino a' tempi nostri; segons l'edició de Lorenzo Torrentino, de Florència, del 1550; a cura de Luciano Bellosi i Aldo Rossi, Giulio Einaudi Editore s.p.a.; ET Classici, núm. 72, Torino, 1991, vol. II, p. 555.

5 GIORGIO VASARI, “Vita di Lionardo da Vinci. Pittore e Scultore Fiorentino”, Le Vite dei piú eccellenti pittori, scultori e architetti; segons l'edició d'En Giunti, de Florència, del 1568, I Mammut, núm. 4, Grandi Tascabili Economici – Newton Compton Editori, 3a edició, Roma, 1997, p. 566.

6 CARLO VECCE, Leonardo; Salerno Editrice, S.r.l.; Profili-24 segona edició revisada i actualitzada, Roma, 2006, p. 364.

7 FRANCISCO PACHECO, Arte de la Pintura. Su Antigüedad y Grandezas; Simon Faxardo, Impresor de Libros, Sevilla, 1649, foli 65.

8 Vg. FEDERICO TOGNONI, “Leonardo: maschera e volto”; L'immagine di Leonardo. Testimonianze figurative dal XVI al XIX secolo; Giunti Gruppo Editoriale, Florència, 1997, retrat 1.13, p. 89.

9 Dialogo Della Pittura di M. Lodovico Dolce, intitolato l'Aretino; Appresso Gabriel Giolito de' Ferrari, Venècia, 1557, foli 19 [vers].

10 Vg. FRANK ZÖLLNER, Leonardo da Vinci. Obra pictórica completa y obra gráfica; traducció de Pablo Álvarez Ellacuría, Lidia Álvarez Grifoll i Ambrosio Berasain Villanueva, Taschen, Madrid, 2007, p. 12.

11 Vg. JORDI BILBENY, “Lleonard i la Casa Reial Catalana d'Itàlia”; <http://www.inh.cat/articles/Lleonard-i-la-casa-Reial-catalana-d'Italia>; i “L'escut d'armes d'En Lleonard i les armes reials catalanes”;

- 12 JEAN-CLAUD FRÈRE, Leonardo da Vinci. Pintor, inventor, visionario, matemático, filósofo, ingeniero; traducció d'Eulalia Ruiz, Lisma Ediciones, SL; Madrid, 2001, p. 181.
- 13 LUIS ANTONIO DE VILLENA, Leonardo da Vinci (Una biografía); Editorial Planeta, S.A.; Barcelona, 1993, p. 204.
- 14 ROBERT PAYNE, Leonardo; Doubleday & Company, Inc.; Garden City (Nova York), 1978, p. XVII.
- 15 F. ZÖLLNER, op. cit., p. 10.
- 16 Ídem.
- 17 SERGE BRAMLY, Discovering the Life of Leonardo da Vinci; traducció de Siân Reynolds, Edward Burlingame Books, Nova York, 1991, p. 19.
- 18 F. ZÖLLNER, op. cit., p. 13.
- 19 Vg. KENNETH CLARK, Leonardo da Vinci; versió espanyola de José María Petralanda, Alianza Forma-52, Alianza Editorial, S.A.; 5a impressió, Madrid, 2006, il·lustració 67.
- 20 RICHARD FRIEDENTHAL, Leonardo da Vinci; traducció de Rosa Pilar Blanco, Biblioteca Salvat de Grandes Biografías-90, Salvat Editores, S.A.; Barcelona, 1986, p. 7.
- 21 S. BRAMLY, op. cit., p. 19.
- 22 Ídem, p. 17.
- 23 Ídem.
- 24 Ídem, p. 6.
- 25 R. PAYNE, op. cit., p. XVII.
- 26 L. A. DE VILLENA, op. cit., p. 204.
- 27 K. CLARK, op. cit., p. 134.
- 28 FRITJOF CAPRA, La ciencia de Leonardo. La naturaleza profunda de la mente del gran genio del Renacimiento; Colección Argumentos-383, Editorial Anagrama, S.A.; Barcelona, 2008, p. 43.
- 29 LUCA BELTRAMI, La madre di Leonardo; Direzione della Nuova Antologia, Roma, 1921, p. 5.
- 30 ÁNGEL ULAPES, Leonardo da Vinci, un adelantado en la ciencia y el arte; Longseller, Buenos Aires, 2002, p. 146.
- 31 L. A. DE VILLENA, op. cit., p. 204.
- 32 ROBERTO PAOLO CIARDI "Leonardo: autoritratti inesistenti e ritratti immaginati", Leonardo da Vinci. La vera immagine. Documenti e testimonianze sulla vita e sull'opera; a cura de Vanna Arrighi, Anna Bellinazzi i Edoardo Villata, Giunti Editore S.p.A.; Florència, 2005, p. 56.
- 33 LARRY J. FEINBERG, The Young Leonardo. Art and Life in Fifteenth-Century Florence; Cambridge University Press, Nova York, 2011, p. 62-63.
- 34 R. PAYNE, op. cit., p. 105.
- 35 Ídem, p. XVII.
- 36 Ídem.

37 MAIKE VOGT-LUERSEN, "Discovery of a New Selfportrait of Leonardo de Vinci!";

<http://www.kleio.org/en/history/leonardo/newportrait.html>, p. 1.

38 Ídem.

39 VINCENZO BAGNATO, Davinci OtergeS; Edizioni VBDA; Gordola (Milà), 2011, p. 10-11.

40 LUISA VERTOVA, "La barba di Leonardo", Nuove ricerche in margine a la mostra: Da Leonardo a Rembrandt; Atti del Convegno Internazionale di Studi, Torí, 24-25 octubre 1990, Fondazione Sanpaolo di Torino, Torí, 1991, p. 17.

41 Ídem, p. 20, nota 7.

42 Il Codice Magliabechiano; op. cit., p. 362.

43 GIO[VAN] PAOLO LOMAZZO, Tratatto Dell'Arte Della Pittura, Scoltura, et Architettura; Paolo Gotardo Pontio, Milà, 1585, p. 378.

44 G. VASARI, op. cit., ed. 1550, vol. II, p. 549.

45 Ídem, nota 8.

46 CHARLES NICHOLL, Leonardo. El vuelo de la mente; traducció de Carmen Criado i Borja Bercero, Santillana Ediciones Generales, S.L.; 5a ed., Madrid, 2006, p. 214.

47 JENS THIES, Leonardo da Vinci. The florentine years of Leonardo and Verrocchio; traducció de Jessie Muir, Herbert Jenkins Limited Publishers, Londres, 1913, p. 35.

48 Ídem, p. 34.

49 CH. NICHOLL, op. cit., p. 214.

50 Vg. GIUSEPPE CAMPORI, Nuovi Documenti per la Vita di Leonardo da Vinci; Carlo Vicenzi, Mòdena, 1865, p. 4.

51 CH. NICHOLL, op. cit., p. 79.

52 G. VASARI, op. cit., ed. 1568, p. 561.

53 Cf. C. VECCE, op. cit., p. 72.

54 Ídem.

55 Ídem.

56 CH. NICHOLL, op. cit., p. 135.

57 Ídem.

58 Vg. VANNA ARRIGHI, "Accusa di sodomia", Leonardo da Vinci. La vera immagine; op. cit., doc. III.13, p. 126.

59 CH. NICHOLL, op. cit., p. 136.

60 SABBA DI CASTIGLIONE, Ricordi Overo Ammaestramenti; Paulo Gherardo, Venècia, 1554, foli 51.

61 LOUIS COURAJOD, Léonard de Vinci et la Statue de Francesco Sforza; Honoré Champion, París, 1879, p. 30.

62 K. CLARK, op. cit., p. 73.

63 Ídem, p. 71.

64 Ídem.

65 Ídem, p. 72.

66 Ídem.

67 HERBERT P. HORNE, The Life of Leonardo da Vinci by Giorgio Vasari, done into English from the Text of the Second Edition of the «Lives»; The Sign of the Unicorn, Londres, 1903, p. 21.

68 L. DOLCE, op. cit., foli 19 vers.

69 Vg. GUALDO PRIORATO, Vita e Azzioni di Personaggi Militari, e Politici; Appresso Michele Thurnmayer, Viena, 1674, foli 175 (de la numeració manual); ANTONIO CASATI, Milano e i Principi di Savoia; Sebastiano Franco e Figli e Comp., Editore; segona edició, Torí, 1859, p. 25, nota 2.

70 CATERINA SANTORO, Gli Sforza. La casata nobiliare che resse il ducato di Milano dal 1450 al 1535; Tea storica-6, Casa Editrici Corbaccio, Milà, 1994, p. 21.

71 CH. NICHOLL, op. cit., p. 79.