

LEONARDO DA VINCI'S NOTE-BOOKS

达·芬奇

手

记



中译者 /

张舒平 /

编译者 /

[美]

爱德华·

麦考迪

敦煌文艺出版社

LEONARDO DA VINCI'S NOTE-BOOKS

达·芬奇手记

编译者 / [美] 爱德华·麦考迪

中译者 / 张舒平



敦煌文艺出版社

Z 712.6 / 0001

书 名 达·芬奇手记

作 者 达·芬奇 著 张舒平 译
责任编辑 刘铁巍
装帧设计 铁 薇
出版发行 敦煌文艺出版社(730030 兰州第一新村 123 号)
发 行 甘肃人民出版社发行部 各地新华书店经销
印 刷 甘肃地质印刷厂
开 本 850×1168 毫米 1/32
印 张 7.5 插页 2
字 数 170 千字
版 次 1998 年 12 月第 1 版 1998 年 12 月第 1 次印刷
印 数 1—3,200
书 号 ISBN 7—80587—464—6/I·419
定 价 12.00 元

(敦煌文艺版图书若有破损、缺页可直接与印刷厂联系更换)

版权所有·翻印必究

译者序

列奥那多·达·芬奇于1452年4月15日生于佛罗伦萨附近的芬奇镇,1519年5月2日逝世于法国昂布瓦斯的克鲁庄园,被公认为意大利文艺复兴时期最杰出的艺术家和科学家,是人类历史上少有的天才。达·芬奇的一生虽在奔波中度过,但他严于律己,对艺术和科学的探索与研究,始终一丝不苟。他除过留给后世的稀世珍宝如“岩间圣母”、“最后的晚餐”、“蒙娜丽莎”等之外,对世界文化的另一伟大贡献是他在四十年的时间里,陆续写成的大量手稿和笔记。可惜的是这些手稿有些因几度易主而下落不明,有些因保管不善而失散,有些则因风云变幻而毁于战火。但从现在保存在伦敦、巴黎、米兰、佛罗伦萨、都灵、威尼斯等地的手稿来看,共有二十卷,大小约七千页之多。由此可以看出这位文化巨人惊人的创作。

从达·芬奇的手稿中可以看出,他观察与研究的范围十分广泛,几乎包罗了社会科学与自然科学的各个领域。难怪不少学者认为,达·芬奇是培根、瓦特、牛顿、哈维等巨人的先驱。据曾为法王弗朗西斯一世工作的雕刻家切里尼(著名铜雕“帕尔修斯”的作者)的记述,弗朗西斯一世曾说过,他“不相

信世界上还有比达·芬奇更博学多才的人”。达·芬奇不仅是画家、雕刻家、建筑家，而且也是一位有真知灼见的哲学家。的确，达·芬奇在美学方面的造诣，在当时也是名震全欧的，即使现代美学的一些基本原理与概念，在达·芬奇的论述中均可找到。

达·芬奇的手稿影响最大也较有系统者，当首推他的绘画论、解剖手稿、论鸟的飞翔等。这些论著不胫而走，差不多各国都有不同规模与类型的译本，而达·芬奇作为哲学家和文学家的这一方面为人知之者则较少。本书原编译者麦考迪（Edward McCurdy）正是考虑到这一方面而编选这本书的。他在序言中说，“我编译此书的目的在于体现列奥那多是一位作家的这一方面，因而在本书中选进了手稿中具有哲学与文学意义的篇章。”从这些篇章中我们不难看出，达·芬奇运用语言修辞和形象思维的巨大才华，使这些篇章成为后世百读不厌的优美随笔。故而有学者将达·芬奇与莎士比亚、托尔斯泰等文豪相媲美。

达·芬奇超人的艺术想像力与文学天才主要表现在他对生活观察之细微和驾驭生动语言的能力。如在“谈战争场面之描绘”、“大洪水之表现”、“如何描绘风景、夜景”等段落中，对某一特定景色与人物之动作表情，乃至心理状态，以现实主义的手法描述了生动逼真的细节。以战争场面为例，他不仅刻画了战争之进行，也描述了战场上发生的一切。诸如尘土之飞扬、硝烟之弥漫、战马之急驰以及参战者之动作表情等均刻画得栩栩如生。并且最后还补充说明了一句：“但须留意，凡战地平坦之处，皆应绘有践踏、血染之痕迹。”

达·芬奇的文学天才主要表现在他所写的富有哲理的寓言、格言、预言等方面。不难看出其中一部分寓意深刻，是讽

世讥俗之作；一部分则是有感而发的精辟见解。其语言之精练、比喻之贴切、构思之新颖、想象之丰富，诚可与大文豪相比而不逊色。

达·芬奇对人生、对伦理往往以短小精悍格言式的结构表达自己的见解和感慨。例如：

泪水来自于心并非来自于脑。

我在学会如何度此一生时，也在学会如何离开人世。

未虚度之一生乃长久之一生。

最大之不幸莫过于理论超越于身体力行。

无论何人，于讨论中引用权威时，其使用者乃记忆而非智慧。

拥有财富愈多者，惟恐丢失之恐惧亦最大。

乐极而生悲，大智者难免愚。

羞耻以愚蠢遮其身，贫穷以强求蔽其体。

以美德修身者，其抱负必不凡。

令人生畏者莫过于名裂；陋名来自于罪恶。

何不勤奋工作，以至死后君之形象永不泯灭。

从这些格言式的论述中不难看出，达·芬奇的人生观和自我修养，也可看出他用生动简练的语言进行概括的巨大才能。

寓言一般来说都比较短小。达·芬奇的寓言作品虽有较长的篇段，但多数都短小精练，往往在寥寥数语之中包含着丰富的哲理，耐人寻味。如：

一镜面，因映入皇后之身影而自命不凡。然人去镜空时，徒有光洁之表面。

又如：

一纸张怨其洁白之身为墨迹所染，故而不胜悲叹。墨水慰之曰：君岂不明，恰因吾之词句书满君身，君方得以长久保存。

既然是寓言当然有其寓意。达·芬奇有时在其寓言的末尾也发表几句感慨，更可以说是点睛之笔。例如有这样一则寓言，说有一块石头，本来在山顶幽僻的花丛之中，但不甘寂寞而投身于山下的众多石块之中，结果苦不堪言，但悔之已晚。接着他说：

呜呼！人有不知幽僻处之可贵者，离孤身独处可沉思冥想之地，择喧嚣熙攘之繁华闹市而居，来往于无穷邪恶之间，不以为然。

从这些篇章中，我们不难看出达·芬奇的文学天才。可惜的是关于这方面的材料我们整理出的太少了。但就本书所提供的这些材料也足以证明，学术界将达·芬奇誉为自然科学与社会科学方面均有卓越成就的一位奇才，并不过分。

关于本书的译文，还需要作一些说明。翻译本来就不是一件容易的事情，尤其是翻译达·芬奇的这本古典名著，更是如此。原编译者麦考迪对此也感到十分为难。他将达·芬奇的手稿比做深邃莫测的大海，将他自己比做此大海上的一叶小舟。他在序言中说：“在翻译方面我虽

力图避开卡律布狄斯^①,使译文不致过分生硬,但也有可能使我这小小的帆船在远方的斯库拉触礁。所以在多数情况下,译者只能泛舟于浅水之处。”

另有学者认为,达·芬奇的某些格言无法进行翻译,虽勉强译出,也不能表达原作之美。麦考迪本人就是研究达·芬奇及其手稿的专家,精通拉丁文与意大利文。在翻译中他力图反映出达·芬奇的语言风格与文采,故而译文典雅,用词考究。遣词造句主要以古典格式为主。这给中译者也造成很大困难。如用现代汉语进行翻译,则与原文乃至达·芬奇的风格相去较远;若用古典汉语进行翻译,则不适合当今中国的广大读者。考虑再三,尽管有人不赞成严复的“信、达、雅”的原则,但在翻译本书时,译者不得不遵循这个原则,因为原文本来就十分典雅。而在个别地方,也只得用鲁迅先生提出的“宁信而不顺”的原则,略作变通,进行翻译。就整体而言,译者采用能通俗处则通俗,须典雅处则典雅。而大部分格言还是力图用格言的句式进行翻译。例如:

Poor is the pupil who does not surpass his master.

对这样的格言,译者译为“受教于师而未能胜于师者,庸才也”。而没有译为“超不过老师的学生是一个可怜的(无能的)学生”。但见仁见智,读者可能会提出不同的看法。而译者也只有这一点本事,尚希读者见谅。

附记:原书中对每一条目均一一注明了出处,本译文中均照录不误。对这些出处的文本与来历,读者可参考“达·芬奇手稿始末”一文。

^① 卡律布狄斯(Charybdis)是意大利西西里岛东北墨西那海峡中的一个大海涡,其对面是斯库拉(Scylla)岩礁。在希腊神话中此两者均为女妖。

达·芬奇手稿始末

(节译)

现存于不列颠博物馆的一卷列奥那多手稿上，即阿伦德尔^①手稿 263 号 (Arundal MSS 263)，有列奥那多自己的一段记载如下：

此手稿于 1508 年 3 月 22 日在佛罗伦萨的皮埃罗·迪·布拉齐奥·马尔泰里家开始整理。手稿由我抄写的许多页组成，无甚顺序，以期日后按其主题进行分类并编排之。然我深信，于抄写完毕之际，同一页手稿将会抄写多次。因而，读者哟，请勿责备。由于我涉及的主题甚繁，故而无法一一清记，并自语曰：“此段不必抄录，因我已抄录过。”假如我希望不犯此等过错，

^① Thomas Howard Arundal (1585—1646)，英格兰贵族，以收集大量大理石雕刻与手稿而著称。1641 年前往荷兰，后定居帕瓦多。

防止重新抄写,则在抄录某段笔记时,势必将以前之部分重新读过。如此,于抄录之间大量时光则将匆匆流过。

不列颠博物馆保存的这卷手稿中的某些页,似乎比这段记载的时间还要早得多。从手稿中的时间来看,整卷手稿跨越四十年之久,从列奥那多的青年时期直到老年。手稿自列奥那多第一次定居佛罗伦萨开始,直至到昂布瓦斯^①时还在继续。

这卷“无甚顺序”的手稿所包含的内容纷繁无比。要做正式分类,似乎不大可能。除了无数信件、个人记录、与艺术工作有关的笔记、以及无数想象出的构图之外,这卷手稿在很大程度上,十分完整地记录了列奥那多的脑力活动。可以毫不夸张地说,手稿实际上涉及到人类知识的各个领域。在一定意义上来说,这些手稿反映出列奥那多广阔心灵的工作情况——孜孜不断地在进行研究、在推测、在想象、在记录着自然现象,并以人力之所及安排浩瀚无比的自然力的用场。

列奥那多撰写了体现出他的研究成果的无数文章。这些手稿中的笔记本身,就记录了撰写这些文章的不同阶段。其中有一些比较完整,而另一些片段的顺序现在只能靠推测了。

存于温莎宫的手稿主要涉及了解剖学,其中有1489年4月2日写的一段记载,谈到要写一本“关于人体”的书。由费德里奥·勃罗米奥主教交给安布洛斯图书馆的手稿上,即现存法兰西学院的手稿C,主要为对光与阴影的论述。其中有一

^① 昂布瓦斯(Amboise),法国中部安德尔—卢瓦尔省之一城镇,城内16世纪之市政厅现已辟为博物馆。城东南原克鲁城堡为达·芬奇逝世地,现亦辟为博物馆。

段记述称：“1490年4月23日，我开始撰写此书，并重新开始了马。”此处的“马”系指为米兰大公弗朗切斯科·斯福尔扎^①制作的骑马雕像。在《大西洋抄本》手稿中有一段1499年8月写的记述中说，他正在写关于“运动和重量”的问题。这些日期相对来说并不重要，而重要的是前两种手稿体现了这位伟大艺术家的才华的一部分，第三种手稿涉及列奥那多在伦巴第、托斯卡那、罗马格那和其他地方从事运河和工程建设的实际问题。和上述两大活动范围有关的还应提到列奥那多论述水的性质的著作。这一著作为莱斯特伯爵^②所收藏。法兰西学院收藏的“手稿F”中，对这一主题也有所论述。根据手稿中的记述来判断，这部分手稿开始于1508年9月12日，地点在米兰。

达·芬奇的全部手稿作为一个整体，在阿拉贡主教的一个名叫安东尼奥·德·比亚提斯的日记中有一段生动的记载。1517年10月，比亚提斯随其主人曾到安布洛斯拜访过列奥那多。此时，列奥那多已结束了流离奔波的生活，与弗朗塞斯科·梅尔兹及仆人巴提斯塔·德·维拉尼斯居住在法王弗朗西斯一世赐给他的克鲁庄园。比亚提斯的日记中写道，列奥那多给客人们看了三幅画：“圣·约翰”、“圣母与圣安娜”和应朱利亚诺·德·梅迪契^③之请画的一幅佛罗伦萨一夫人的肖像。这幅肖像现已无法辨认。日记中还谈到，此时列奥那多的右手已瘫痪，不能像往常一样地作画，但仍然在画些素描和传授

^① 斯福尔扎 (Francesco Sforza, 1401 - 1466)，米兰公爵，曾在15世纪意大利政治中起过重要作用，建立了将近一百年的一个王朝。他保护艺术，使米兰增添了许多建筑物。

^② 莱斯特伯爵 (Robert Sidney Leicester, 1563 - 1626)，英格兰军人和外交家，1578至1583年漫游欧洲大陆。

^③ 朱利亚诺·德·梅迪契 (Guiliano de Medici, 1479 - 1516)，佛罗伦萨统治者。1515年受封法国“奈穆尔公爵”爵位。

技艺。(我们是否可以推测,此时他用左手作画?如果是这样,他手稿中自右至左反着写的笔记可能是用左手写的。)

日记中继续写道:

先生极为细致详尽地记载了解剖,并用高超的技艺不仅绘制四肢、肌肉、神经、血管之画谱,亦描绘出内部之韧带以及男女身躯所能表现出之全部细节。其描绘之精确可谓前无古人,无与伦比。先生还告诉我们,他曾解剖了三十多具各种年龄的男女尸体。先生还论述了水的性质、各种各样的机械和其他事物。这些记述都收入无数卷帙之中,且行文通俗易懂。若公之于众,定会众口称赞,公众定会获益匪浅。

这一段日记是列奥那多生前唯一的一段有关其手稿的见证。从这一段记载我们可以推测,在列奥那多去法国并在克鲁庄园去世之时,如果不是手稿的全部,至少也是绝大部分还保存在他自己的手里。

后来这批手稿为梅尔兹收藏。达·芬奇在1518年4月23日的遗嘱中“为报答过去之恩惠”,“归遗嘱人所有之书稿连同遗嘱人作为画家而占有之其他设备和画像”遗赠梅尔兹的。列奥那多逝世后不久,梅尔兹带着手稿回到米兰。四年之后,一位名叫阿尔伯托·班戴第奥的人,从米兰写信给阿尔方索·戴斯特,说他深信列奥那多的继承人梅尔兹拥有“达·芬奇论述解剖学和众多美妙事物的笔记”。

1566年瓦萨里^①来到米兰，据他说他见到了梅尔兹。那时梅尔兹是“一位令人喜悦而温柔的老人”，他拥有列奥那多关于人体解剖的大部分手稿，并且像保存珍贵遗物一样地精心保存着。而此时一部分手稿已经转到别人手中，因为瓦萨里也提到一部分论述绘画、素描技巧和着色的手稿当时已在一位米兰画家的手里，但瓦萨里并未提到此人的姓名。1570年梅尔兹去世后，由其保存的手稿再也没有得到原先那样的保护。几年之后梅尔兹家族的一位名叫莱利奥·盖瓦尔第·第·阿索拉的私人教师，私自拿走十三卷手稿到佛罗伦萨，目的是想把手稿献给弗朗切斯科大公。但适逢大公逝世，其愿望未能实现。随后他又将这些手稿带至比萨。当时在比萨大学攻读法律的一位米兰人乔瓦尼·安布洛基奥·马赞塔对盖瓦尔第的行为进行了规劝。1587年马赞塔带着这些手稿又回到米兰，想物归原主，交还梅尔兹家族。但未想到此举却反而使奥拉齐奥·梅尔兹大吃一惊，遂将这十三卷手稿赠予马赞塔以感谢他对此事之关怀，并告诉马赞塔说，他在瓦普里奥庄园的阁楼上还有许多列奥那多的素描无人照料。1590年马赞塔参加了巴拿巴会^②，遂将这些手稿分赠其会友。据马赞塔的记述，不少人都急欲得到类似的宝物。奥拉齐奥·梅尔兹遂将列奥那多画室中的素描、黏土模型、解剖习作以及其他珍贵遗物自由分送。在得到这些珍品的人当中，有供职于西

^① 瓦萨里 (Giorgio Vasari, 1511 - 1574)，意大利著名画家、建筑师和作家，以研究文艺复兴时期的美术而最著名，著有《意大利杰出建筑师、画家和雕刻家传》三卷 (1550)。

^② 巴拿巴会 (Barnabite Order)，意大利圣·保罗的教士组织，其中心在米兰，1533年受意大利籍教皇克雷芒七世承认；根据米兰的圣·巴拿巴教会而得名。

班牙国王宫廷的雕塑家庞贝奥·莱奥尼^①。莱奥尼随后给梅尔兹许诺,为他谋取高官厚禄,并以此诱使奥拉齐奥·梅尔兹向马赞塔求情,要他拿出列奥那多的手稿以便献给腓力二世^②。马赞塔遂归还了七卷手稿,其余有三卷随着梅尔兹的去世也落入莱奥尼之手。根据马赞塔的记述,在剩下的三卷手稿中,一卷送给了弗德里科·勃罗米奥主教,后转交由其于1603年创建的安布洛斯图书馆;另一卷给了画家安布洛齐奥·菲基尼,菲基尼又将其转赠给艾尔科尔·比安齐,后来又落入威尼斯的英国总督约瑟夫·史密斯之手。1759年史密斯变卖了其财产之后,此卷即下落不明。第三卷给了萨沃伊公爵查理·伊曼纽尔,后来也下落不明。据戈维教授推测,这一卷也许在1667至1679年都灵皇家图书馆发生的某一次火灾中被焚毁。

庞贝奥·莱奥尼后来将他收藏的数卷列奥那多手稿统统拆散,重新组织成一巨卷手稿,其中也增添了他从梅尔兹庄园获得的部分素描。这一巨卷手稿包括四百零二页笔记和七千多幅图画,取名《大西洋抄本》,言其博大精深,浩瀚无比。

显然莱奥尼的初衷是想收集而不是真要把达·芬奇手稿献给腓力二世。后来他在马德里的埃斯科利亚尔教堂为皇室成员制作青铜雕像。至1610年他去世前《大西洋抄本》仍然在他手里。莱奥尼死后其继承人波利多罗·卡尔齐于1625年始将其卖给了卡里亚佐·阿尔可那提伯爵。

在拍卖莱奥尼的遗产时,还有两卷达·芬奇手稿被唐·胡

^① 庞贝奥·莱奥尼(Pompeo Leoni, 1533-1608),意大利文艺复兴时期的雕刻家,以富有表情的雕像著名。1570年为查理五世和腓力二世及其家庭成员创作青铜雕像。

^② 腓力二世(Philip II, 1527-1598),西班牙国王,查理五世之子。1548-1551年漫游意大利、德意志和尼德兰。

安·德·埃斯皮那买去。看来莱奥尼收藏的达·芬奇的其他手稿,很可能也是由卡尔齐卖给了阿尔可那提。因为在1636年阿尔可那提将十二卷手稿捐给了安布洛斯图书馆。原先马赞塔献给勃罗米奥主教的那一卷手稿在1603年就已经在这家图书馆了。1674年奥拉齐奥·阿尔钦提伯爵也捐赠了一卷。

阿尔可那提伯爵捐给安布洛斯图书馆的手稿清单上所列的第二卷手稿,后来不知去向。第五卷从图书馆撤消了,原因据说是这一卷手稿与当时米兰大公特利沃尔齐奥收藏的一卷一模一样。特利沃尔齐奥的这一卷是1750年卡尔罗·特利沃尔齐奥从诺瓦拉的一个名叫盖塔诺·卡齐亚的人那儿买来的。其余的十卷连同勃罗米奥主教和阿尔钦提伯爵捐赠的两卷均保存在安布洛斯图书馆直至1796年。另有十页描述眼的手稿(其来历不明),总共十三卷手稿于1796年转运至巴黎。同年8月《大西洋抄本》保存到巴黎的法国国家图书馆,其余十二卷存入法兰西学院。1815年奥地利大使代表伦巴第要求法国归还达·芬奇的全部手稿,故而《大西洋抄本》归还了安布洛斯图书馆,其余十二卷手稿显然被忽略了,所以至今仍保存在法兰西学院。

手稿运抵法国之后即由J·B·文土里进行整理。他将手稿用字母编号,总共编为十四卷。因为“手稿B”卷附有十八页的附录,这一附录可以另算一卷。可是“手稿B”卷与当初阿尔可那提捐赠文书上记载的第三卷内容一致。据捐赠文书上的记载,这一卷末尾还有一“小卷”,共十八页。其中包括各种数学数字和鸟的图画。据文土里说,这一“小卷”古列尔莫·里布利伯爵曾经整理过。19世纪早期里布利伯爵经常到法兰西学院翻阅这卷手稿,显然在1848年发现这一手稿丢失之前被他抽走了。1868年这一“小卷”手稿被里布利卖给了

鲁戈的加科莫·曼佐尼伯爵。1892年,M·萨巴契尼科夫从曼佐尼的继承人处获得这卷手稿,第二年将其出版,书名为《论鸟的飞翔》(Il Codice Sul Volo Degli Uccelli,1893年巴黎出版)。

另外两卷达·芬奇手稿(分别为六十八页和二十六页)现存法国国家图书馆,编号为2038和2037。这两卷手稿原本为法兰西学院保存的手稿A和B的部分内容,页面大小和记述的主题也相符。但分别加到手稿A和B之后,却达不到1636年阿尔可那提捐赠清单上所列的总页数。国家图书馆的这两卷手稿原先为阿什伯哈姆伯爵于1875年从里布利手中购得的。前面已经谈到过里布利曾把一小卷“论鸟的飞翔”的手稿卖给了曼佐尼伯爵。将法兰西学院手稿A和B的部分内容抽走以及上述那一小卷的失踪是在1848年首次发现的。人们不能不推想到这是里布利干的。法兰西学院出版的仿真本(共六卷,法译者为M·拉维桑-莫利昂)中已收进了国家图书馆的那两卷手稿。

《大西洋抄本》的仿真本于1894—1904年在罗马出版。前面提到的阿尔可那提捐赠安布洛斯图书馆、后为特里沃尔齐奥收藏的那卷手稿,于1892年在米兰出版仿真本。

现在我们从另一个角度来考虑一下阿尔可那提的捐赠。为纪念这位伯爵的慷慨之举,安布洛斯图书馆特地为他在图书馆门口树立了一块大理石碑,以铭记其功德。这块纪念碑自然引起英国游客的兴趣。据艾维林^①记载,1646年他来到米兰,想目睹一下达·芬奇手稿,但未能如愿。因保管手稿的人适逢外出并带走了钥匙。但阿伦德尔伯爵马沙尔告诉他

^① 艾维林(John Evelyn 1620—1706),英国学者,对自然科学、历史及艺术均有研究,最著名之作品为其日记。

说,“手稿除四百页全是印第安人^①的速写外,其余很少,”还说,“碑文上说查理国王曾出价一千英镑买这些手稿,而我的主人告诉我说,他曾代表国王与卡里亚佐商量过,并说当时的总督费里亚公爵应敲定此事;但我的主人说,他曾看到过这些手稿,认为不值那么多钱。”艾迪森^②在其《意大利见闻录》中说,他于1701年游历了米兰,并提到安布洛斯图书馆藏有列奥那多·达·芬奇的手稿,国王詹姆斯一世曾出价三千西班牙皮斯托尔,也没有得到这些手稿。在阿尔可那提捐赠的文书上更为详细的记录中,也提到当时的国王是詹姆斯一世。费里亚公爵自1610年至1633年在两届国王的部分任期内都担任米兰总督。

很显然,达·芬奇手稿只是在1625年,也就是詹姆斯一世逝世的这一年,才落入阿尔可那提之手。至于在哪个国王统治时期这一问题并不十分重要。从上述事例中我们只能推断出:现存于温莎宫皇家收藏品中的达·芬奇手稿,并非阿尔可那提收藏品中的一部分,如艾维林所述,这一点也由阿伦德尔伯爵的话所证实。现存于温莎宫的达·芬奇手稿,曾经为阿伦德尔伯爵所收藏这一点,可由下列事实证明:现存于伦敦的一幅霍拉尔^③的雕版画,是其复制的达·芬奇的一幅画,其上的题词中说原作由阿伦德尔伯爵所收藏。温莎宫中收藏的部分达·芬奇手稿原先也为庞贝奥·莱奥尼的收藏品,因为其中的一部手稿上写道:“Disegni di Leonardo da Vinci Restaurati da

① Indians, 此处指来到意大利的欧洲人。

② 艾迪森 (Joseph Addison, 1672 - 1719), 英国散文家、诗人和政治家, 1699 - 1703 年至欧洲旅游, 著有《意大利见闻录》(Remarks on Italy)。

③ 霍拉尔 (Wenzel Hollar, 1607 - 1677), 捷克蚀刻版画家, 是一位著名的铜版蚀刻大师。随阿伦德尔在欧洲为其搜集并鉴定文物及艺术品, 后随阿伦德尔到伦敦后定居英国。