

Predella journal of visual arts, n°58, 2025 www.predella.it - Miscellanea / *Miscellany* 

Direzione scientifica e proprietà / *Scholarly Editors-in-Chief and owners:*

Gerardo de Simone, Emanuele Pellegrini - predella@predella.it

Predella pubblica ogni anno due numeri online e due numeri monografici a stampa /

Predella publishes two online issues and two monographic print issues each year

Tutti gli articoli sono sottoposti alla peer-review anonima / All articles are subject to anonymous peer-review

Comitato scientifico / *Advisory Board:* Diane Bodart, Maria Luisa Catoni, Michele Dantini, Annamaria Ducci, Fabio Marcelli, Linda Pisani, Neville Rowley, Francesco Solinas

Redazione / *Editorial Board:* Elisa Bassetto, Livia Fasolo, Elena Pontelli, Sara Tonni

Assistenti alla Redazione / *Assistants to the Editorial Board:* Teresa Maria Callaioli, Angela D'Alise, Matilde Mossali, Domiziana Pelati, Ester Tronconi

Impaginazione / *Layout:* Elisa Bassetto, Elisa Bernard, Sofia Bulleri, Agata Carnevale, Nicole Crescenzi, Rebecca Di Gisi, Matilde Medri, Elisabetta Tranzillo

Predella journal of visual arts - ISSN 1827-8655

Italian Renaissance style seems to be consciously flourishing in Spain through the grotesques of La Calahorra, which make use of the sketches of the Codex Escorialensis. The notebook was bought by the nobleman Rodrigo de Mendoza in Florence during his first trip to Italy (1499-1500), while the marquis was travelling from Rome to Milan in late 1499. To date, scholars have put forward the theory that Rodrigo de Mendoza bought the Escorialensis in Rome during his second stay in the peninsula between 1504 and 1506, an idea that is improbable, as proven by the documents preserved in the archives of the Nobility of Toledo, because between 1504 and 1506 the marquis was in Frascati as a prisoner and underwent a trial in which he had to defend himself against the accusations of Pope Julius II. These pages will highlight the necessity of backdating the manuscript from the itinerary of the notebook of drawings universally known as the Codex Escorialensis.

In questo saggio si cercherà di presentare una rilettura filologica delle vicende relative a uno dei taccuini di disegni più importanti dello scorcio del quindicesimo secolo, il cosiddetto *Codice Escorialense*. Il focus attento è la storia collezionistica del manoscritto e il suo uso operativo nella costruzione della casa del marchese Rodrigo de Mendoza: il Palazzo de La Calahorra. Nella prima parte del saggio, si espone un'attenta analisi dell'inedita documentazione archivistica riguardante il nobile Rodrigo de Mendoza conservata presso l'Archivio della Nobiltà di Toledo. Nella seconda parte del saggio, a partire dall'analisi della documentazione archivistica, con logica deduttiva, si riordina e puntualizza una nuova scansione cronologica degli spostamenti e delle vicissitudini di vita del marchese, concentrandosi soprattutto sui soggiorni italiani. Il riordino delle vicende biografiche del marchese Rodrigo de Mendoza, che portò il codice in Spagna quale repertorio di motivi architettonici e decorativi da utilizzare nell'edificazione del suo palazzo a La Calahorra, porta come inevitabile conseguenza anche a una riconsiderazione della cronologia d'esecuzione del *Codice Escorialense* come manufatto. Infatti, ipotizzando ivi un plausibile passaggio del marchese Rodrigo de Mendoza da Firenze, città in cui il nobile avrebbe reperito il *Codice Escorialense*, proprio dove fu prodotto nell'ambito di Baccio d'Agnolo, si conclude con una proposta di retrodatazione del taccuino di disegni agli anni tra il 1491 e il 1499, sensibilmente prima delle cronologie sino ad oggi avanzate negli studi.

La moda italiana del Rinascimento sembra fiorire in Spagna in maniera consapevole attraverso le grottesche scultoree del Palazzo de La Calahorra, che si servono dei modelli di disegni del *Codice Escorialense*. Grazie a un articolo di Miguel Falomir e Fernando Marías del 1994¹ e a recenti ricerche di Michela Zurla²,

si è potuto ricostruire con esattezza l'itinerario del primo viaggio in Italia di Rodrigo de Mendoza. Da un documento di ricezione di conti del marchese, scritto dal contabile Pedro de Figueroa a Valencia il 5 maggio 1503, si evince che Rodrigo avesse inviato a partire da Milano passando per il porto di Genova un'enorme quantità di beni, che arrivarono al porto di Cartagena. Il trasporto fu pagato per ordine del marchese, che il 1° gennaio del 1500 chiedeva denaro a Pedro de Figueroa da Milano³. Inoltre, a Valencia vi è un altro documento di Rodrigo, datato 28 settembre 1500 da cui si ricava che il marchese a quest'altezza cronologica stava tornando a Valencia e aveva firmato lì un contratto con l'argentiere pisano Bernardo (Abernabo) di Tadeo di Piero de Pone⁴. Falomir e Marías a partire dalla documentazione conservata nell'Archivio Storico Provinciale di Valencia (AHPV) hanno ricostruito nel loro articolo del 1994⁵ gli spostamenti spagnoli di Rodrigo tra il 1500 e il 1503, che si riassumono brevemente. Il 1° e 6 ottobre del 1500, il 5, 10 e 21 novembre, il 24 dicembre 1502, il 19 gennaio, il 20 febbraio e il 3 maggio 1503 il marchese si trovava a Valencia⁶. Il 2 e il 24 giugno 1502 autorizzava pagamenti a Medina del Campo, il 27 giugno 1502 a El Cid e il 27 luglio 1502 a Cardenete. Il 1° gennaio 1502 e il 5 febbraio 1502 eseguiva pagamenti a Guillem Gilabert per opere di falegnameria a La Calahorra. Il 1° gennaio 1503⁷, il 1° e il 23 febbraio, il 1° e il 20 marzo, l'8, il 15, il 20 e il 29 aprile 1503⁸ era a Valencia di nuovo, come testimoniano i pagamenti, tra cui quelli all'argentiere pisano Bernardo, che lavorava a Valencia, e a cui Rodrigo de Mendoza aveva commissionato molte opere nel 1503. Nel periodo immediatamente precedente questi anni (1500-1503), in cui già nel 1502 commissionava lavori per La Calahorra, Rodrigo si recò in Italia tra la fine del 1498 e i primi sei mesi dell'anno 1500, passando sicuramente per tre città: Genova, Roma e Milano. Si ipotizza qui che molto probabilmente il marchese passò anche per una quarta città: Firenze. Essendo quest'ultima di strada sul cammino da Roma a Milano, che sicuramente il marchese dovette compiere, è verosimile che egli vi si sia fermato, almeno per qualche giorno, nel dicembre del 1499.

La prima città in cui Rodrigo de Mendoza è documentato è Genova. Nel 2015 la studiosa Michela Zurla ha dimostrato che il marchese si trovava ivi il 14 settembre del 1498, grazie ad una serie di documenti conservati presso l'Archivio di Stato di Genova⁹. Nella città è di nuovo documentato il 4, l'11 e il 13 febbraio del 1499¹⁰. Si può dunque legittimamente supporre e precisare che il marchese fosse arrivato in Italia proprio sbarcando al porto di Genova, e che lì rimase da settembre 1498 fino almeno a febbraio del 1499, e che poi si sia spostato verso le altre città. Pochi mesi prima, il 23 maggio 1498, papa Borgia aveva fatto ardere sul rogo per eresia il frate Girolamo Savonarola in Piazza della Signoria a Firenze, liberandosi così, finalmente, di quella che per lui era stata una vera e propria spina nel fianco. Savonarola aveva

esercitato una forte influenza politica sul governo di Firenze dal 1494 al 1498 e si era opposto strenuamente al papa, di cui condannava i comportamenti dissoluti e il nepotismo. Una volta ucciso Savonarola, papa Borgia aveva ripreso il controllo su Firenze, e la possibilità di accedere, da lì, al nord. Subito dopo la morte di Savonarola e il via libera al passaggio per Firenze, proprio tra la fine del 1498 e i primi mesi del 1499, Rodrigo de Mendoza si trovava a Genova, per la prima volta nella sua vita. Questa coincidenza cronologica tra i due eventi è interessante.

La seconda città in cui Rodrigo è documentato è Roma, dove il 7 settembre 1499:

[...] se le recibe en cuenta al dicho Henrique Barberán dezinueve libras y dos sueldos que dio a Quintano criado de su señoría para que pagasse el traer e descargar que traxeron los pavesos y cubiertas de cavallos que su señoría mando traer de Nápoles desde Aliquante aquí demás del fleyte que se pagó que stava recibido y passado en cuenta por el contador Rodrigo Diaz lo qual pagó por carta de su señoría fecha en Roma a VII de setembre de MCCCCLXXXVIII años y mostró carta de pago del dicho Quintano¹¹.

Questo estratto di una ricevuta di pagamento del marchese sopra trascritta informa non solo che Rodrigo de Mendoza il 7 settembre 1499 era a Roma, ma anche che voleva che si trasportassero alcuni suoi beni, partiti da Alicante, fino a Roma, facendoli sbarcare al porto di Napoli. Quindi, il marchese fu a Roma per alcuni mesi, sicuramente almeno da settembre a dicembre del 1499, giacché il 1° gennaio 1500 era già a Milano. È ignota la casa presso la quale il marchese soggiornò per i quattro mesi passati nella Città Eterna. L'ipotesi proposta da Falomir¹² è che sia stato ospitato da Bernardino López de Carvajal (Plasencia 1456 – Roma 1523), il quale era fortemente legato al padre di Rodrigo, il cardinal Mendoza, e quindi sicuramente conosceva Rodrigo. Carvajal è interrato nella Basilica di Santa Croce in Gerusalemme a Roma, di cui era titolare il cardinal Pedro González de Mendoza, il padre di Rodrigo, quindi l'ipotesi è possibile; tuttavia, ad oggi non sono noti documenti che lo dimostrino. Più probabilmente, si ipotizza che nel 1499 Rodrigo de Mendoza fu ospite a Roma direttamente di papa Borgia, che forse lo aiutò anche ad organizzare il viaggio da Roma a Milano. Viste le relazioni tra i due e visto che papa Borgia concedeva privilegi a Rodrigo de Mendoza già dal 1493¹³, l'idea è plausibile.

Da Roma il marchese si spostò a Milano, dove il 1° gennaio 1500:

[...] dio y pagó quarenta y dos libras y deziocho sueldos a Sancho Quintana por libramiento de Bustamante para que pagasse cinco carretas que traxeron ciertas caxas y lios y bestias desde Cartagena que desembarcaron y que su senyoría embió desde Milán y Génova con XVIII sueldos y XVIII dineros de fleytes y los pagó por carta de su señoría fecha en Milán el primo de henero de M y quinientos años¹⁴.

Da quest'altro pagamento si evince che Rodrigo de Mendoza versò 42 libbre e 18 soldi a Sancho Quintana affinché egli gli procurasse cinque carri per trasportare alcune casse contenenti suoi beni. La destinazione delle casse era il porto di Cartagena. La merce sarebbe stata inviata da Milano a Genova e dal porto di Genova sarebbe salpata per la Spagna, dove sarebbe sbarcata al porto di Cartagena. La natura dei beni non è precisata.

Nei mesi in cui Rodrigo de Mendoza era a Roma, Luigi XII aveva conquistato Genova (il 6 settembre 1499) e Milano (il 17 settembre 1499), entrando trionfante nella capitale lombarda il 6 ottobre 1499. La parabola di Luigi XII a Milano durò pochissimo; infatti, Ludovico Sforza riuscì a riconquistare la città il 5 febbraio del 1500. Dunque, nel gennaio 1500, quando Rodrigo de Mendoza sicuramente era a Milano, come dimostra il documento sopra trascritto, lì in quel momento governavano i francesi, e in particolar modo re Luigi XII. Tra l'agosto e il settembre del 1499, inoltre, papa Alessandro VI Borgia aveva concesso a suo nipote, il cardinale Juan de Borja Llançol, l'arcivescovato di Valencia. Lo stesso Juan de Borja Llançol fu inviato da papa Alessandro VI come legato pontificio a Luigi XII una volta presa Milano per trattare con i francesi, insieme ai cardinali De Amboise e a Giuliano della Rovere, futuro papa Giulio II. Questa breve ma intensa parabola politica di Juan de Borja Llançol (1470-1500) è interessante. Forse che Rodrigo de Mendoza sia andato a Milano al suo seguito, grazie all'aiuto di papa Alessandro VI Borgia? È molto probabile, viste le coincidenze cronologiche e le fittissime relazioni tra i Borgia e i Mendoza, di cui è una felice congiuntura artistica la casa dei Borgia, ancora oggi conservata nel piccolo paese di La Calahorra, proprio a pochi passi dal palazzo di Rodrigo de Mendoza. Inoltre, nella *Casa de los Borjas* a La Calahorra appare riconoscibile e incastonato nella facciata proprio lo stemma della famiglia Mendoza (fig. 1).

Il 25 giugno 1500 Rodrigo stava già tornando in Spagna e fece scalo presso le lles-d'Hyères sulla costa francese, dove:

[...] dio y pagó el dicho Henrique Barberán veynte ducados largos que montan XXI y los dio a Perucho de Vergara por cuenta de su señoría desde Yllas de Heras para que pagasse el fleyte de ciertas cargas que embió su señoría fecha a XXV de Junio de Mil D años y mostró su carta de pago¹⁵.

Probabilmente verso i primi di giugno del 1500 il marchese era ripartito da Genova per tornare a Valencia, dove è documentato già da settembre dello stesso anno, e durante il tragitto di ritorno aveva fatto sosta sulla costa francese, come dimostra il documento sopra trascritto, in una Francia in cui evidentemente sapeva che sarebbe stato ben accolto.

Il primo viaggio in Italia di Rodrigo de Mendoza è dunque abbastanza lungo, all'incirca da settembre 1498 fino a maggio o giugno 1500. In questo anno e mezzo Rodrigo de Mendoza sicuramente aveva soggiornato a Genova, Roma e Milano, ed era passato dal porto di Genova all'andata e al ritorno. I motivi del primo viaggio sono ad oggi sconosciuti, ma vi è una cronologica – e forse non casuale – coincidenza, tra la presenza di Rodrigo de Mendoza a Milano e il governo francese del Ducato, che qui si illustra per la prima volta.

Per quanto riguarda il Palazzo de La Calahorra, come detto, a partire da febbraio del 1502, quindi un anno e quattro mesi dopo il suo ritorno in Spagna, Rodrigo de Mendoza iniziò a firmare contratti per i soffitti in legno di alcune sale e i tetti. L'inizio del processo di rifacimento del suo palazzo nobiliare doveva dunque già essere avviato dal marchese nel 1502, un anno e quattro mesi dopo il suo rientro in Spagna, nonostante il grosso del lavoro verrà effettuato successivamente.

Si pensa sempre con maggior certezza che Rodrigo de Mendoza acquistò o ottenne in regalo il *Codice Escorialense* in Italia. E, se ci si basa sulle città in cui è documentata la sua presenza durante il suo primo soggiorno italiano, il marchese poté farlo o a Genova, tra settembre 1498 e febbraio 1499, o a Roma, tra settembre e dicembre del 1499, o a Milano, tra gennaio e maggio 1500. Poi, molto probabilmente, egli inviò il taccuino in Spagna attraverso Genova, nelle casse di cui parla il documento datato 1° gennaio 1500 con ubicazione Milano. Se Rodrigo si fosse impadronito del *Codice Escorialense* a Milano, allora ciò vorrebbe dire che il taccuino si trovava a Milano nel 1499-1500, forse tra i beni degli Sforza, e che Rodrigo aveva potuto approfittare del confusionario momento politico per accaparrarsi dei beni da inviare a casa, tra cui quei disegni. Tuttavia, tra i beni Sforza non compare alcun riferimento riconducibile al *Codice Escorialense*¹⁶, quindi l'ipotesi che il Codice fosse a Milano è da escludere.

Un'altra opzione è che il marchese abbia acquistato il taccuino di disegni a Roma negli ultimi mesi del 1499, giacché il taccuino ne riproduce le antichità visibili. Tuttavia, se così fosse, questo implicherebbe che l'*Escorialense* da Firenze, città in cui la critica pensa che fu prodotto, si fosse dovuto spostare a Roma al seguito di qualcuno da cui Rodrigo lo acquistò o lo ricevette in regalo; e questo spostamento non è attestato da nessuna documentazione, quindi resta problematico da spiegare. Lo stesso vale per Genova. Se il marchese fosse entrato in possesso del taccuino a Genova, bisognerebbe dimostrare come l'album sia arrivato lì, e ad oggi è impossibile farlo perché non vi è alcuna documentazione che lo comprovi.

Vi è però una quarta opzione, che viene qui proposta per la prima volta. Essa si basa su una semplice deduzione, ricavata a partire da un'osservazione fatta da tutti gli storici dell'arte che hanno studiato il *Codice Escorialense* negli ultimi cento anni. Tutti, infatti, sono concordi nel sostenere che il taccuino fu realizzato a Firenze. Quindi,

l'alternativa più logica è che il marchese abbia acquistato o ottenuto in regalo l'album di disegni direttamente a Firenze, dove il *Codice Escorialense* fu realizzato. Cronologicamente, questo avvenimento dovette accadere nel dicembre del 1499, quando Rodrigo de Mendoza si stava spostando da Roma a Milano, e presumibilmente fece sosta a Firenze. Poi da Milano egli lo spedì, insieme ad altri beni, a Cartagena via mare attraverso il porto di Genova, come dimostra il documento sopra trascritto¹⁷.

Mariás solo nel suo più recente articolo sull'*Escorialense* del 2022¹⁸ ha sostenuto che il *Codice* dovette arrivare in Spagna dopo il primo viaggio di Rodrigo de Mendoza in Italia. Tuttavia, lo studioso non si è preoccupato di precisare in quale città italiana il marchese spagnolo si procurò il taccuino, né l'itinerario di questo, né la ragione principale per cui Rodrigo de Mendoza si procurò il taccuino a quest'altezza cronologica. Tenzionalmente però gli studiosi dopo Shearman hanno ritenuto che l'*Escorialense* sia arrivato in Spagna intorno al 1506, in seguito alla seconda sosta di Rodrigo in Italia. Ciò è altamente improbabile, come suggerisce anche Mariás, che però non precisa un fatto importantissimo, ossia che la seconda permanenza del marchese Rodrigo de Mendoza in territorio italiano muove da ragioni ben precise: difendersi in un processo presso Frascati in cui lui è il capo d'accusa. Questo punto non è mai stato messo in risalto perché non ci si è mai preoccupati adeguatamente di studiare il materiale relativo alla vita di Rodrigo de Mendoza tra il 1504 e il 1506, conservato presso l'Archivio della Nobiltà di Toledo.

In tali circostanze, infatti, in cui Rodrigo non godeva più del favore del papa, ed era relegato da prigioniero a Frascati (e non a Roma, né a Firenze), dove subì il processo, è improbabile che Mendoza abbia potuto permettersi di girare per Roma e acquistare l'*Escorialense*. Inoltre, questa ipotesi non spiegherebbe come il *Codice* si sia spostato da Firenze a Roma, ed è dunque da scartare.

La proposta di un'acquisizione fiorentina, che si basa sulla cronologia del primo viaggio di Rodrigo de Mendoza in Italia, sembrerebbe lasciare aperto il problema dei "fogli raffaelleschi" del *Codice Escorialense*, ma in realtà non è così. Tale problema trova come soluzione la teoria di Aceto e Di Teodoro¹⁹, già sostenuta anche da Lotz²⁰. Secondo i due studiosi, per il disegno dell'atrio del Pantheon GDSU 164av l'Urbinate «derivò il foglio da un prototipo più antico, circolante a Firenze, che fu utilizzato anche dal secondo disegnatore, piuttosto che dallo studio diretto del monumento». Secondo questa teoria, dunque, sia i fogli "raffaelleschi" del *Codice dell'Escorial*, sia il disegno degli Uffizi di Raffaello guardano a un prototipo comune ad entrambi; il che sgancia definitivamente la cronologia del *Codice Escorialense* dalla cronologia della biografia di Raffaello.

Il secondo soggiorno del marchese Rodrigo de Mendoza in Italia è improprio chiamarlo viaggio, come viene fatto di solito, ma sarebbe più opportuno definirlo

una sosta obbligata. Se per la prima permanenza in Italia di Rodrigo vi è attestazione documentaria che dimostra esplicitamente che il marchese ha inviato beni, anche di natura libraria, da Milano alla Spagna, salpando dal porto di Genova e arrivando al porto di Cartagena, per questa seconda sosta non vi è invece alcun documento che dimostri che è avvenuto qualcosa di analogo. Questo dato di fatto già avrebbe dovuto far riflettere quanti hanno sostenuto che l'*Escorialense* arrivò in Spagna dopo il 1506. Infatti, l'8 aprile 1504 Rodrigo si trovava imprigionato a Medina del Campo²¹, dove non si sa quando sia stato recluso (forse nel novembre 1503) e dove restò fino a data imprecisata. Si può supporre, come sostiene Marías²², fino al 26 novembre 1504, giorno in cui morì la regina Isabella di Castiglia, che aveva voluto la sua incarcerazione. Lo studioso ritiene, inoltre, che dal novembre 1504 fino al 28 aprile 1506 Rodrigo abbia soggiornato in Italia per la seconda volta, ponendo come termine ultimo la data di arrivo di Filippo il Bello in Spagna: il 28 aprile 1506.

Tuttavia, la documentazione del processo subito da Rodrigo de Mendoza a Frascati, conservata presso l'Archivio Storico della nobiltà di Toledo e visionata *in situ* da chi scrive, getta nuova luce su questa cronologia²³. Infatti, il 15 settembre 1504 papa Giulio II emise a Frascati una bolla che diede il via al processo sul matrimonio di Rodrigo de Mendoza e María de Fonseca.

La questione del matrimonio con María de Fonseca aveva creato molti problemi al marchese del Zenete già in Spagna, giacché era stata coinvolta la regina Isabella la Cattolica, e con lei la sua dignità, tanto che si rese necessario l'intervento del papa. Il signore di Alaejos, Alonso de Fonseca, il padre di María de Fonseca, voleva che la figlia sposasse suo cugino, Pedro Ruiz de Alarcón, il figlio di Antonio de Fonseca, perché dal 1473 era stato stabilito che in Spagna il maggiorascato dei beni si trasmettesse per linea maschile. Grazie a questo matrimonio, Alonso de Fonseca avrebbe tenuto tutti i possedimenti nelle mani della sua famiglia. Rodrigo de Mendoza però gli scombinò i piani: non solo si sposò con María in segreto, ma sottoscrisse anche l'atto per dargli valenza giuridica. Venuto a conoscenza della vicenda, Alonso de Fonseca chiese l'intervento della regina Isabella di Castiglia, che il 3 settembre 1503 confermò l'esclusione delle femmine dall'eredità del patrimonio e rimproverò Rodrigo. Nel novembre del 1503 Rodrigo fece aprire un'indagine al priorato di Medina del Campo. Questo gesto mandò su tutte le furie la regina Isabella che lo fece subito incarcerare presso il castello di Cabezón, e da lì poi trasferire nella prigione di Simancas, dove il marchese rimase per circa un anno, fino a settembre o novembre 1504, come documentato²⁴.

Rodrigo non uscì dalla prigione di Simancas per poi recarsi a Roma di sua spontanea volontà, da uomo libero, per fare un viaggio – idea che passa da tutti gli articoli scritti sulla biografia di Rodrigo de Mendoza – ma al contrario fu trasferito da Simancas a Roma da prigioniero, perché è nell'Urbe che avrebbe subito il giudizio finale.

La documentazione toledana riporta date ben precise: il processo avvenne tra agosto e ottobre 1505, a Frascati²⁵. Quindi, in questi mesi, il marchese si trovava sicuramente a Frascati. Le ipotesi sono due: o in seguito alla bolla di papa Giulio II del 15 settembre 1504 il marchese fu immediatamente trasferito a Roma per volere papale e lì rimase fino a ottobre 1505, oppure, dopo la morte della regina Isabella di Castiglia, avvenuta il 26 novembre 1504, si decise di trasferire il prigioniero Rodrigo de Mendoza dalla giurisdizione reale spagnola a quella papale, affinché subisse un processo che Isabella la Cattolica, a causa della sua malattia, non aveva potuto realizzare. Entrambe le opzioni sono possibili. Non è chiaro fino a quando precisamente Rodrigo sia rimasto a Frascati, sicuramente almeno fino ad ottobre 1505, come attesta la documentazione, ma è incerto se vi sia rimasto fino al 1506, come spesso sostenuto, perché non vi è documentazione che permetta di stabilire con sicurezza che fosse a Roma tra ottobre 1505 e aprile 1506.

I primi documenti utili successivi sono datati infatti 22 aprile 1506 e sono firmati a Valladolid: si tratta di pagamenti del valore di 3275 ducati che Rodrigo restituiva al cambiavalute genovese Benedito Pinelo Centurione²⁶. Probabilmente tale denaro lo aveva avuto a credito per il viaggio di ritorno in Spagna, che si sostiene che abbia realizzato anche questa volta a partire dal porto di Genova, visto che il marchese Rodrigo de Mendoza restituisce soldi ad un genovese.

In un contesto in cui gli unici documenti conservati tra novembre 1504 e aprile 1506 sono carte del processo, è parecchio improbabile che il marchese Rodrigo de Mendoza che si trovava a Frascati (e non a Firenze) in veste di prigioniero di papa Giulio II avesse avuto la possibilità di procurarsi dei beni, in particolar modo il *Codice Escorialense*, a quest'altezza cronologica. Per i motivi di cui sopra, è da scartare definitivamente l'ipotesi dell'acquisto del *Codice Escorialense* nel biennio 1504-1506.

Nel 2004 Gustina Scaglia ha pubblicato un articolo²⁷ in cui proponeva di dimostrare che il *Codice Escorialense* arrivò a La Calahorra nel 1509. Tale ipotesi è del tutto improbabile, per quanto detto; tuttavia, l'articolo di Scaglia è interessante per la sua parte finale²⁸. Nelle ultime pagine la studiosa trascrive infatti le note dell'album di disegni dell'Escorial scritte dalla seconda mano. Scaglia sostiene che devono attribuirsi ad un certo "annotatore italiano", idea che non è condivisibile proprio per il contenuto delle note. Tali frasi già erano state trascritte a inizio Novecento da Egger nel suo fondamentale studio sul *Codice Escorialense*, il quale però non aveva proposto alcuna interpretazione delle note della seconda mano, ma si era limitato a trascriverle²⁹.

Anzitutto, bisogna precisare che nei fogli dei disegni del *Codice Escorialense* vi sono due generi di annotazioni: la prima tipologia di annotazioni, attribuibili ad una prima mano, precisa il luogo in cui si trovavano le opere scultoree e/o architettoniche nel momento in cui vennero disegnate dall'artista che fece i disegni-prototipo

a cui l'anonimo autore dell'*Escorialense* guardò; la seconda tipologia dà indicazioni sul luogo in cui l'annotatore voleva che fossero usati quei motivi, e sono di una seconda mano. Si considera qui solamente la seconda tipologia, le cui note spesso sono anche giudizi di valore espressi da aggettivi qualificativi.

La lingua in cui sono scritte queste annotazioni del secondo tipo è singolare: sembra un misto tra italiano, latino e valenciano antico. Sono ventuno i disegni i cui motivi sono contrassegnati o da croci o da croci e note, attribuite ad una seconda mano: 17r, 19v, 20v, 21v, 22r, 22v, 23r, 25r, 34r, 36r, 36v, 42r, 42v, 44r, 46r, 46v, 49v, 50r, 50v, 55r, 66r. Di questi ventuno disegni, in dieci fogli compaiono solo croci, o grandi o piccole, e negli altri undici appaiono sia croci che annotazioni.

Nelle note vi sono alcuni termini che ricorrono. Viene nominata per ben quattro volte la parola «*curtile*»/«*cortile*»: ff. 20v, 25r, 36v e 55r; e per quattro volte anche il vocabolo «*hostium*»/«*ostium*»: ff. 20v, 42v, 44r, 46v. Il termine «*freso*», poi, compare tre volte: ff. 25r, 36r, e 55r. I verbi del “vedere” al modo imperativo due volte: ff. 36r («*adverte*») e 46r («*Aspice*».); il vocabolo «*capitello*» una volta nel f. 22v; e «*colonne*» una volta nel 25r. Il lessico di queste brevi note è così elencabile in ordine di frequenza di apparizione: «*cortile*», «*hostium*» (portale), «*freso*» (fregio), «*adverto*»/«*aspicio*» (volgere lo sguardo verso), capitello, colonne. La terminologia è tecnico-specialistica e allude chiaramente ad elementi architettonici su cui si vuole richiamare l'attenzione in modo imperativo. Gli elementi che l'annotatore voleva che venissero osservati sono principalmente fregi, capitelli, parti di colonne, e strutture architettoniche ad arco trionfale.

La seconda mano autrice di queste croci e note fu quella di Rodrigo de Mendoza, come sostenuto già anche da Krufft³⁰. Il marchese usò il taccuino di disegni per decorare all'antica il cortile del palazzo de La Calahorra e segnalò i motivi di suo interesse o con una croce o con una croce e un'annotazione. Compì tale operazione di scrittura delle note dopo essersi impossessato dei disegni, quindi dopo il 1500, termine *post quem*, e prima del 1509, quando iniziarono i lavori di rifacimento del palazzo, termine *ante quem*.

Quando arrivò Michele Carlone a La Calahorra nell'ottobre del 1509 e iniziarono i lavori di scultura, le note e le croci dovevano essere già state scritte tutte ed essere pronte per l'uso. Mendoza a volte sentì il bisogno di scrivere anche una nota, oltre alla croce. Ciò probabilmente fu dovuto a due possibili ragioni: o il motivo gli era piaciuto parecchio, oppure aveva la necessità di appuntarsi l'ubicazione del cortile in cui voleva riprodurre il modello disegnato, o entrambe le opzioni.

La cospicua presenza di queste croci e note scritte dalla seconda mano, quella di Rodrigo de Mendoza, contribuisce a creare un legame ancor più forte tra l'album di disegni detto *Codice Escorialense* e il granadino palazzo de La Calahorra.

Le annotazioni sono la testimonianza più evidente del fatto che il taccuino di disegni fu usato dal marchese per il cortile de La Calahorra (figg. 2-4).

La lettura dei documenti relativi al processo subito dal marchese a Frascati per volontà di papa Giulio II tra il 1504 e il 1506 è stata per me illuminante. Partendo dall'assunto di base che Rodrigo de Mendoza non avesse potuto acquistare il *Codice Escorialense* mentre si trovava a Frascati, e che quindi egli avesse portato il *Codice* in Spagna come album-*souvenir* dopo il suo primo viaggio in Italia del 1498-1500, in maniera naturale è nata per me l'idea che Rodrigo de Mendoza abbia comprato il *Codice Escorialense* a Firenze nel dicembre del 1499, mentre si stava spostando da Roma a Milano, con una scorta di viaggio verosimilmente composta da uomini fidati di papa Alessandro VI Borgia, che concedeva privilegi al marchese già dal 1493 e che quindi molto probabilmente lo aveva inviato coi suoi fidati legati da Roma a Milano³¹.

Inoltre, rileggendo attentamente i documenti pubblicati da Kruft nel 1972³², conservati presso l'Archivio di Stato di Genova, è possibile fare una precisa ricostruzione cronologica degli interventi di Michele Carlone e degli altri artisti italiani a La Calahorra.

Tali documenti, trascritti per la prima volta da Kruft, non sono mai stati commentati. Anzitutto, è doveroso sottolineare che vi dovesse essere una certa gerarchia tra gli otto scultori, basata sulla retribuzione. Ovviamente al vertice vi era Michele Carlone, che infatti fu il primo ad essere pagato e ad essere chiamato a lavorare a La Calahorra, dove probabilmente si trovava già dall'ottobre del 1509 e dove restò fino al mese di maggio del 1512. Il che consente di dedurre che Carlone verosimilmente realizzò da solo gran parte del pianterreno che, nel 1510, come recitava l'iscrizione scomparsa³³, era già concluso. Poi, subito sotto Carlone, in termini di stipendio vi erano i quattro lombardi, arrivati a La Calahorra nel giugno del 1510 e attivi lì fino alla primavera del 1512: Egidio da Gandria, Giovanni da Gandria, Pietro Antonio de Curto da Carona e Baldassare da Gandria. In generale, tutto il gruppo degli scalpellini della Val d'Intelvi era stimato, ma Egidio più di tutti, dato che era il più retribuito di loro. Infine, i tre liguri, i meno pagati, Pantaleone Cachori, Pietro Bochono e Oberto Carampi, che probabilmente erano considerati semplici operai. Sulla base di quest'analisi fondata sul salario, si potrebbero attribuire i portali in marmo a Carlone e ai quattro lombardi, i più retribuiti e i più stimati, e tutti i capitelli in pietra nera di Portofino ai tre maestri della Liguria (fig. 5), che dovevano essere pratici nella lavorazione di questo materiale tipico della loro terra d'origine.

Leggendo la vasta bibliografia sul *Codice Escorialense*, a iniziare da fine Ottocento con Hülsen³⁴, e a seguire con Egger³⁵, e poi Sebastián López³⁶, Kruft³⁷, Nesselrath³⁸, Shearman³⁹, Marías⁴⁰, Benzi⁴¹, Fernández Gómez⁴², Scaglia⁴³, León Coloma⁴⁴, Di Teodoro⁴⁵, si evince che ciò che davvero manca sono i punti di contatto tra l'album

di disegni dell'Escorial e le vicende biografiche del marchese Rodrigo de Mendoza.

Shearman nella sua pubblicazione del 1977 *Raphael, Rome and the Codex Escorialensis*, per primo comprese che l'*Escorialense* è un libro di disegni eterogeneo, composto di almeno tre parti, che egli classificò come A, B e C. Questa tripartizione è interessante e fa riflettere.

Come ho sottolineato nel precedente articolo dedicato ai rapporti tra il *Codice Escorialense* e il Palazzo de La Calahorra⁴⁶, tutti i disegni del *Codice Escorialense* che servirono da modello per le sculture architettoniche del palazzo de La Calahorra si trovano nella parte centrale del *Codice*, ossia nella sezione che Shearman classificò con la lettera B (ff. 12-68).

Nel 1575, quando il Re Filippo II si appropriò dei beni di Diego Hurtado de Mendoza y Pacheco, il *Codice Escorialense* era già un unico blocco ed era già composto dalle famose tre sezioni che individuò Shearman con le tre lettere A, B e C, ma non è detto che fosse sempre stato un unico volume. Ovviamente è impossibile stabilire con esatta precisione quando furono cucite insieme le tre sezioni. Tuttavia, ciò dovette accadere tra il 1523 e il 1575, sulla base di quanto segue.

L'inventario dei beni di Rodrigo de Mendoza, stilato nel 1523, è di fondamentale importanza. Nell'inventario si legge chiaramente che Rodrigo de Mendoza possedeva due libri di disegni, «*item un libre de debuxos quadernat en posts amb les cubertes de cuyro tenat*», e «*item altre libre de debuxos*». Del primo si specifica che era rilegato con copertine di cuoio, mentre della rilegatura dell'altro non si dice niente. L'inventario dimostra sicuramente che il marchese possedeva due libri di disegni, ma anche che questi erano separati tra loro. Mettendo insieme quest'informazione e la classificazione di Shearman, si può dedurre che quella che viene denominata dallo stesso Shearman come "sezione centrale" o "sezione B" era l'«*item un libre de debuxos quadernat en posts a(m)b les cubertes de cuyro tenat*», e che la sezione C era l'«*item altre libre de debuxos*», per i motivi seguenti.

Come detto, la sezione B è quella che contiene tutti i disegni che furono usati per la decorazione del cortile de La Calahorra, quindi Rodrigo de Mendoza doveva sicuramente possederla. Questo insieme di disegni (B) fu fatto rilegare dal marchese, perché veniva trasportato e usato, e ciò spiegherebbe perché i margini esterni sono stati tagliati, come osservò Shearman. Logicamente, giacché i disegni venivano maneggiati da Michele Carlone, Egidio da Gandria, Pietro Antonio de Curto da Carona, Baldassarre da Gandria, Pantaleone Cachori, Pietro Bochono, e Oberto Carampi, il marchese decise di potenziare la legatura, dotandola di copertine di cuoio. L'«*item altre libre de debuxos*», invece, si può identificare con la parte C, perché le pagine finali del "terzo libro", i fogli 78v, 79r e 79v presentano annotazioni valenciane in caratteri greci. Marías le decodificò nel 1990 e sostenne che erano da

ascrivere al circolo militare di Rodrigo de Mendoza⁴⁷, il quale quindi doveva essere il proprietario anche di questi fogli e, più in generale, della sezione finale.

La parte C, l'«*altre libre de debuxos*», logicamente non venne rilegata con copertine spesse, proprio perché contiene principalmente piante di edifici, che al marchese non servivano, e quindi si può supporre che la terza parte del volume venne tenuta in un ambiente protetto, come una biblioteca per esempio, in cui i disegni non potevano rovinarsi. Rodrigo teneva questo “altro libro di disegni” (C) più per motivi di vanto e per arricchire la sua già enorme biblioteca, che per un reale bisogno. Ciò significa che il marchese del Cenete sicuramente aveva le sezioni B e C, a cui, forse dopo la sua morte, fu aggiunta la parte A o dal fratello Diego Hurtado de Mendoza y Lemos, o dal cugino Diego Hurtado de Mendoza y Pacheco, e che l'*Escorialense* in quanto tale è una creazione posteriore al 1523.

Dal 1509 al 1512 la sezione B del *Codice Escorialense* si trovava molto probabilmente a La Calahorra, dove i motivi dei disegni vennero trasposti nel marmo. Successivamente, la sezione centrale dell'album (B) si spostò a Valencia insieme al marchese, città in cui Rodrigo de Mendoza visse più o meno stabilmente dal 1512 fino alla sua morte.

La parte C, invece, rimase a Valencia da quando arrivò in Spagna fino al 1520. Il “terzo libro” (C) stava molto probabilmente insieme agli altri libri del marchese nella biblioteca di Ayora, e a La Calahorra non andò mai, perché lì non serviva. Rodrigo de Mendoza, infatti, teneva nel suo castello di Ayora, vicino a Valencia, praticamente tutta la propria collezione libraria. Quindi è plausibile che lì ci fosse anche l'«*altre libre de debuxos*», almeno fino al 1520. Da questa data in poi, infatti, il fratello di Rodrigo, Diego Hurtado de Mendoza y Lemos fu nominato viceré di Valencia, e il marchese del Cenete andò a vivere stabilmente nel palazzo arcivescovile di Valencia, dove portò una sessantina di libri, tra cui anche i due libri di disegni (che qui si ipotizza siano le sezioni B e C), che rimasero lì con lui fino alla sua morte nel 1523, per finire poi nelle mani del fratello, come documentato e ben descritto nell'articolo di Gómez-Ferrer del 2010⁴⁸.

Tornando all'attribuzione dell'*Escorialense*, l'ipotesi di Nesselrath resta ancora valida. Il taccuino è attribuibile ad un giovane garzone che lavorava nella bottega di Baccio d'Agnolo o che frequentava quell'ambiente artistico. Nella sua bottega dovevano circolare moltissimi disegni all'antica, sia disegni originali di Baccio, sia dei suoi allievi e collaboratori, che venivano copiati e ricopiati. Del resto, come scrisse Vasari nella torrentiniana del 1550, Baccio:

[...] nell'architettura, la scienza della quale non è stata esercitata da parecchi anni a dietro, se non da intagliatori o da persone sofistiche, le quali aspirano a le cose della prospettiva, e non può niente-dimanco perfettamente esser fatta, se non da quegli che hanno giudizio sano e disegno buono. [...] E per questo i legnaiuoli di continuo maneggiandogli diventano fra qualche tempo architetti.

Nella cerchia di d'Agnolo circolavano gli stessi disegni a cui guardarono i due Sangallo, Raffaello e l'autore del *Codice Escorialense*. Inoltre, molti dei motivi che compaiono nel *Codice* si trovano impiegati in opere del Sansovino e di Filippino Lippi, anche loro vicini a Baccio d'Agnolo. L'*Escorialense* è della mano di un artista che fa parte di quel gruppo di «molti giovani fiorentini e forestieri» a cui Vasari fa riferimento nella Giuntina.

Tra la fine del Quattrocento e gli inizi del Cinquecento, nella bottega di Baccio d'Agnolo, e in generale nelle botteghe fiorentine, circolavano molte copie di disegni raffiguranti sculture, sarcofagi e rilievi romani antichi. La scoperta della *Domus Aurea* di Nerone alla fine degli anni Settanta del Quattrocento e la riscoperta delle grottesche avevano attirato molti artisti a Roma⁴⁹.

Forse, la genesi dei disegni-prototipo, di cui i fogli dell'*Escorialense* sono una copia, va fatta risalire alla prima metà degli anni Ottanta del Quattrocento, al periodo in cui a Roma erano attivi Ghirlandaio, Rosselli, Botticelli, Perugino e Piero di Cosimo nella Sistina. In questo senso, forse, Egger potrebbe aver avuto ragione nella misura in cui probabilmente Ghirlandaio fece i primi disegni-prototipo delle antichità romane.

Questa serie di motivi all'antica si diffuse a Firenze già verso la fine degli anni Ottanta e gli inizi degli anni Novanta del Quattrocento, quando, verosimilmente, i moduli iniziarono ad essere copiati nelle botteghe dalla seconda generazione di artisti.

Infatti, agli inizi degli anni Novanta, nella chiesa di Santo Spirito di Firenze già si osserva un proliferare di questi motivi, che vengono usati per ornare i capitelli della sagrestia da Giovanni di Betto, Andrea Sansovino e Giuliano da Sangallo (1490-1492), che molto hanno in comune coi capitelli del cortile de La Calahorra (figg. 6-11), come ho analizzato nel contributo dedicato alle sculture all'antica del Palazzo grandino⁵⁰.

Nel corso degli anni Novanta dovette iniziare una nuova fase, che definirei di "codifica". I moduli ornamentali iniziarono ad essere codificati, organizzati, catalogati e raccolti in libri di antichità, che ogni artista poteva usare all'occorrenza.

I disegni-prototipo degli anni Ottanta (perduti) venivano sostituiti da disegni-copia di primo livello (alcuni perduti, altri conservati) di cui gli apprendisti facevano disegni-copia di secondo livello. A quest'ultima tipologia di disegni appartiene il *Codice Escorialense*: i disegni-copia di secondo livello.

Nel foglio 50v dell'*Escorialense* compare l'unica data del taccuino che, com'è noto, è interpretabile come 1491. Attenzione però: il 1491 è la data che fu copiata dal garzone autore dell'*Escorialense*, il che la rende non la data in cui fu realizzato il foglio 50v, ma la datazione del disegno-prototipo.

Per questo motivo, il 1491 diventa termine *post quem* per la realizzazione dell'intero *Codice Escorialense*.

Rodrigo de Mendoza, come dimostrano i documenti, venne in Italia in maniera

libera solamente nel biennio 1498-1500. Alla luce di tutti i confronti individuati tra i disegni del taccuino e i motivi scolpiti nel cortile de La Calahorra e sulla base dell'inventario dei beni di Rodrigo de Mendoza del 1523, in cui tra i beni di Rodrigo compaiono due libri di disegni, si pensa sempre con maggiore sicurezza che il marchese del Cenete fu il proprietario del *Codice Escorialense* (figg. 12-13).

Come detto, il marchese ebbe la possibilità di procurarsi il taccuino solo quando era in viaggio da Roma a Milano nel dicembre del 1499 e si trovò molto probabilmente a passare da Firenze. Dunque, il 1499 diventa il termine *ante quem* per la datazione dell'*Escorialense*.

Il taccuino (o meglio, le parti B e C) doveva essere già terminato in questo anno. Questo spiega anche perché nell'*Escorialense* non vi è alcuna riproduzione del Laocoonte, il cui rinvenimento a Roma nel gennaio 1506 ebbe un'eco fortissima e la cui totale assenza tra i fogli del *Codice* è parecchio vistosa e dovrebbe essere motivo di riflessione⁵¹. La nuova proposta di datazione – o, meglio, retrodatazione – per la genesi del *Codice Escorialense* è quindi l'arco cronologico 1491-1499.

Un sentito ringraziamento al professor Vincenzo Farinella dell'Università di Pisa, che in questi anni mi ha seguita puntualmente nelle ricerche sul Palazzo de La Calahorra e il Codice Escorialense, indirizzandomi, dandomi input scientifici, suggerendomi indicazioni bibliografiche e correggendomi con lo sguardo archeologico di cui non dimenticherò l'impronta. Senza un confronto critico con il professor Farinella non sarei giunta a queste importanti novità sul Codice Escorialense. Un caro ringraziamento anche alla professoressa Sonia Maffei dell'Università di Pisa, che mi ha indotta a riflettere sulle problematicità del luogo in cui Rodrigo de Mendoza avesse potuto procurarsi il taccuino di disegni. Ringrazio infine la dottoressa Paz Fernández Rodríguez, dipendente del Monastero di San Lorenzo de El Escorial, che mi ha aiutata a decodificare e trascrivere alcune note del Codice Escorialense

- 1 M. Falomir Faus, F. Marías, *El primer viaje a Italia del Marqués del Zenete*, in «Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte», VI, 1994, pp. 101-108.
- 2 M. Zurla, *La scultura a Genova tra XV e XVI secolo. Artisti, cantieri e committenti*, tesi di dottorato, Università degli Studi di Trento, a.a. 2014-2015, tutor A. Galli, pp. 261-262.
- 3 M. Falomir Faus, *Actividad artística en la ciudad de Valencia (1472-1522). La obra de arte, sus artífices y comitentes*, Tesis Doctoral, Universidad de Valencia, a.a. 1992-1993, tutor I. Mateo Gómez, p. 267, nota 17: lo studioso riporta tutte le precisazioni del caso.
- 4 *Ibidem*.
- 5 Falomir Faus, Marías, *El primer viaje*, cit., pp. 101-108.

- 6 Archivo Histórico Provincial de Valencia (AHPV), Scritture del Protocollo, n. 346, scrivano Damián Bural, 21 novembre 1502, sottoscritto e datato; ivi, n. 344, scrivano Damián Bural, 1° ottobre 1500, sottoscritto e datato; ivi, n. 346, scrivano Damián Bural, 5 febbraio 1502.
- 7 Trascrizione del documento: «Que se le recibe en cuenta al dicho Henrique Barberan veynte libras y dos sueldos y seis dineros que mestre Hernan vaynero por XXXV stuches y caxas en que stan metidas las piecas de plata copas y fuentes y aguamaniles y cantaros y calis y portapaz en ella otras caxas para ciertas viguetas como se contiene largamente por un memorial de todo de henero de MD y tres anyos e se mostro su carta de pago de mestre Hernan de como los recibio».
- 8 Trascrizione del documento: «Que se le recibe en cuenta al dicho Henrique Barberan trescientas y quarenta y nueve libras y tres sueldos y cinco dineros en esta manera por treynta y una libras diez sueldos que entraron de oro en las dos copas que hizo Bernabe e veynteseys libras y cinco sueldos por la echura de las dichas dos copas e quarenta y tres libras y tres sueldos y dos dineros por las manos de los CLXVI marcos de plata que labro Viabrera e treynta una libra e quatro sueldos y tres dineros por la hechura de los dos cantaros y dela olla que hizo Viabrera a ocho sueldos y quatro dineros el marco y doscientas y dezisiete libras y un sueldo que se pagaron a Bernabe platero en parte de pago de las obras que tiene hechas las quales stan pagadas en la manera que dicha es fasta en XXVIII d'abril de MD y tres años. Valencia».
- 9 Zurla, *La scultura a Genova*, cit., p. 262, nota 17: Archivio di Stato di Genova (ASGE), Notai antichi, 1037, nn. 511 (14 settembre 1498) e 512 (14 settembre 1498).
- 10 ASGE, Notai antichi, 1155bis, nn. 33 (4 febbraio 1499), 34 (4 febbraio 1499), 37 (11 febbraio 1499), 38 (13 febbraio 1499); ivi, 940, n. 280 (4 febbraio 1499).
- 11 Falomir Faus, Marías, *El primer viaje*, cit., p. 106. La traduzione è: «[...] riceve in acconto il detto Henrique Barberán diciannove libbre e due soldi che diede a Quintano, servitore della sua signoria, affinché pagasse il trasporto e lo scarico che costarono gli armamenti e le coperture di cavalli che sua signoria ordinò di portare da Napoli da Alicante a qui, oltre al conto che fu pagato e che era stato ricevuto e computato dal contabile Rodrigo Diaz, il quale pagò con lettera della sua signoria datata a Roma il 7 di settembre dell'anno 1499 e mostrò la lettera di pagamento del detto Quintano».
- 12 Ivi, pp. 106-110.
- 13 Archivio della Nobiltà di Toledo (AHN), fondo OSUNA, *Carpeta*, n. 242, Documenti 1-2. A) *Breve de Alejandro VI autorizando a Rodrigo de Mendoza, Marqués de Cenete, para tener oración portátil*. B) *Suplica a Alejandro VI del Marqués y su esposa de licencia para tener oratorio portátil y otros privilegios, 30 de abril de 1493, Roma (Italia) – 14 de mayo de 1493, Roma (Italia)*.
- 14 Falomir Faus, Marías, *El primer viaje*, cit., p. 106. Segue la traduzione: «[...] diede e pagò quarantadue libbre e diciotto soldi a Sancho Quintana per il rimborso di Bustamante affinché pagasse cinque carretti che portarono certe casse e pesi e bestiame da Cartagena che sbarcarono e che la sua signoria inviò da Milano e Genova con diciotto soldi e diciotto denari di conto e li pagò per lettera della sua signoria datata a Milano il primo di gennaio dell'anno millecinquecento».
- 15 *Ibidem*. Traduzione: «[...] diede e pagò il detto Henrique Barberán venti ducati lunghi che ammontano a 21 e li diede a Perucho di Vergara per conto di sua signoria dalle Isole de Hyères affinché pagasse il conto di certe merci che la sua signoria inviò in data 25 giugno dell'anno 1500 e mostrò la sua lettera di pagamento».

- 16 Ivi, p. 107, nota 35: già nel 1994 gli studiosi si preoccuparono di localizzare nel Fondo Sforzesco dell'Archivio di Stato di Milano documentazione riferibile al *Codex Escorialense*, ma senza trovare niente.
- 17 Ivi, p. 106: «Que dio y pagó quarenta y dos libras y deziocho sueldos a Sancho Quintana por libramiento de Bustamante para que pagasse cinco carretas que traxeron ciertas caxas y lios y bestias desde Cartagena que desembarcaron y que su señoría embió desde Milán y Génova con XVIII sueldos y XVIII dineros de fleytes y los pagó por carta de su señoría fecha en Milán el primo de henero de M y quinientos años» (Milano, 1° gennaio 1500).
- 18 F. Marías, *La difusión de modelos clásicos en España: el Codex Escorialensis entre propietario, usuarios y obra*, in *Roma e la Spagna in dialogo: interpretare, disegnare, collezionare l'antichità classica nel Rinascimento*, a cura di B. Cacciotti, («Serie Arqueológica», 18), Madrid, 2022, pp. 23-43. Solo in questo suo ultimo e più recente articolo, a p. 35, Marías afferma finalmente che «parecería mucho más lógico que el Codex fuera adquirido y viniera tras el primero, a mediados de 1500, y que hubiera podido servir de modelo en La Calahorra ya en 1501, al llegar Mendoza a la comarca del Zenete».
- 19 A. Aceto, F.P. Di Teodoro, *L'architettura disegnata. Nuove indagini e prospettive per "Raffaello architetto"*, in *Raffaello. 1520-1483*, catalogo della mostra (Roma 2020), a cura di M. Faietti, M. Lanfranconi, Milano, 2020, pp. 317-357, rif. p. 351.
- 20 W. Lotz, *Das Raumbild in der Architekturzeichnung der italienischen Renaissance*, in «Mitteilungen des Kunsthistorisches Instituts in Florenz», 7, 1956, pp. 193-226.
- 21 Archivio Generale de Simancas (AGS), Consejo de Castilla, Cedula, armadio 7, fasc. 15, doc. 4. *Prisión de Rodrigo de Mendoza, marqués de Cenete, Medina del Campo, 8 de abril de 1504*.
- 22 F. Marías, *Sobre el Castillo de la Calahorra y el Codex Escorialensis*, in «Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte», II, 1990, pp. 117-129, rif. p. 122.
- 23 Il processo subito da Rodrigo de Mendoza a Frascati è dimostrato da una serie di documenti conservati all'Archivio della Nobiltà di Toledo (AHN): fondo OSUNA, *Carpeta*, n. 245, documenti 3-11 [con i sigilli], *Proceso sobre el matrimonio de Rodrigo de Mendoza, Marqués de Cenete y María de Fonseca, hija de Alfonso de Fonseca, Señor de Alaejos, alegándose anterior matrimonio de María con Pedro Ruiz de Alarcón, impedido por consanguinidad*. A) *Bula de Julio II. Frascati, 15 septiembre 1504*; B-I) *Procesos.... Roma, agosto – octubre 1505. 1504-01-01, Frascati, Roma (Italia) - 1505-12-31, Frascati, Roma (Italia)*.
- 24 Si veda la nota 21.
- 25 Si veda la nota 23.
- 26 Marías, *Sobre el Castillo*, cit., p. 123.
- 27 G. Scaglia, *El Codex Escorialensis llevado por el artista a La Calahorra en el otoño de 1509*, in «Archivo español de Arte», 77, 308, 2004, pp. 375-383.
- 28 Ivi, pp. 381-383.
- 29 H. Egger, *Codex Escorialensis: Ein Skizzenbuch aus der Werkstatt Domenico Ghirlandajos*, I-II, Wien, 1905-1906.
- 30 H.W. Kruft, *Concerning the Date of the Codex Escorialensis*, in «The Burlington Magazine», 112, 802, 1970, pp. 44-47.

- 31 AHN, fondo OSUNA, *Carpeta*, n. 242, Documenti 1-2. A) *Breve de Alejandro VI autorizando a Rodrigo de Mendoza, Marqués de Cenete, para tener oración portátil*. B) *Suplica a Alejandro VI del Marqués y su esposa de licencia para tener oratorio portátil y otros privilegios*, Roma (Italia), 30-04-1493 – 14-05-1493.
- 32 H.W. Kruft, *Ancora sulla Calahorra: documenti*, in «Antichità viva», XI, 1, 1972, pp. 35-45.
- 33 M.A. León-Coloma, *Ovidio en el Palacio de La Calahorra: La Fortuna y el marqués de Cenete*, in «Emblemática trascendente: hermenéutica de la imagen, iconología del texto», a cura di R. Zafra Molina, J. Javier Azanza López, Pamplona, 2011, pp. 387-398: a pag. 394, nota 36 l'autore riporta l'iscrizione: «MARCHIO D. RODERICUS DE MENDOZA PRIMUS ANNO MILL. MO QUINGENTESSIMO DECIMO PROPRIO TRIGESSIMO SEPTIMO HANC IUSSIT DOMUM INSTRUIT. NEC TAMEN EI COLENDAM OCCIO SED ILLICITO GUBERNATUS EA TEMPESTATE FUGIENDUS RECEPTUS HOC GRUMULO SIC PAULUM VAGARI LIBUIT DUM PETERE ALII NEC LICERET INTENDERE».
- 34 C. Hülsen, *Escorialensis und Sangallo*, in «Jahreshefte des Österreichischen Archäologischen Institutes in Wien», 13, 1910, pp. 210-230: l'autore per primo attribuisce il *Codice Escorialense* alla cerchia di Giuliano da Sangallo.
- 35 Egger, *Codex Escorialensis*, cit.: il volume fu scritto in collaborazione con C. Hülsen e A. Michaelis, ma Egger si staccò dalla teoria attributiva di Hülsen e avvicinò il *Codice Escorialense* alla bottega di Domenico Ghirlandaio.
- 36 S. Sebastián López, *Antikisierende Motive der Dekoration des Schlosses La Calahorra bei Granada*, in «Gesammelte Aufsätze zur Kulturgeschichte Spaniens», 16, 1960, pp. 185-188. Lo studioso spagnolo Sebastián López nel suo articolo *Antikisierende Motive der Dekoration des Schlosses La Calahorra bei Granada* del 1960 lanciò per primo il filone di studi di analisi comparata tra i disegni del *Codice Escorialense* e il Palazzo de La Calahorra, cambiando la prospettiva di molti. Infatti, egli si concentrò in modo rivoluzionario sulle corrispondenze precise tra i motivi dei disegni del taccuino Escorialense e le sculture architettoniche del Palazzo de La Calahorra, e non si limitò solo allo studio del *Codice Escorialense*.
- 37 Kruft, *Concerning the Date of the Codex Escorialensis*, cit.: alle pagine 44-47, l'autore propone la sua attribuzione del taccuino dell'Escorial. Il metodo di lavoro di Kruft è un modello di riferimento per la presente ricerca poiché lo studioso è stato il primo a concentrarsi sulla cronologia e sulla documentazione archivistica per studiare il *Codice Escorialense* e per l'attribuzione non si è basato come gli altri solo sugli aspetti stilistici, ma soprattutto sulla documentazione relativa al Palazzo de La Calahorra.
- 38 A. Nesselrath, *I libri di disegni di antichità. Tentativo di una tipologia*, in *Memoria dell'antico nell'arte italiana. III: Dalla tradizione all'archeologia*, a cura di S. Settis, Torino, 1986, pp. 87-147; A. Nesselrath, *Il Codice Escorialense*, in *Atti del convegno internazionale per il V centenario della morte di Domenico Ghirlandaio* (Firenze, 16-18 ottobre 1994), a cura di W. Prinz, M. Seidel, Firenze, 1996, pp. 175-198. Nesselrath tornò a più riprese sul *Codice Escorialense*: nell'articolo del 1996 propose la sua attribuzione del *Codice Escorialense* alla bottega o, meglio, alla cerchia di Baccio d'Agnolo a Firenze. La sua teoria è quella più valida tutt'ora. Lo studioso superò la tesi di Egger. Infatti, Egger si era basato sui confronti stilistici tra il *Codice Escorialense* e le opere di Ghirlandaio e sull'arrivo di Domenico Ghirlandaio a Roma nel 1481 per decorare la Cappella Sistina per attribuire il taccuino alla bottega di Ghirlandaio. Nesselrath suggerì che i confronti proposti da Egger erano troppo generici e pose l'attenzione sul fatto che i disegni dell'*Escorialense* sono copie troppo meccaniche per essere di un collaboratore di Ghirlandaio.

- 39 J. Shearman, *Raphael, Rome and the Codex Escurialensis*, in «Master Drawings», 15, 2, 1977, pp. 107-146, 189-196; J. Shearman, *Funzione e illusione. Raffaello, Pontormo, Correggio*, a cura di A. Nova, Milano, 1983; J. Shearman, *Raphael in Early Modern Sources (1483-1520)*, 2 voll., New Haven-London, 2003; S. Settis, In memoriam John Shearman. "Continuing Art History", in «Römisches Jahrbuch der Bibliotheca Hertziana», XXXV, 2003-2004, pp. 23-26. Shearman fu il primo che nella sua pubblicazione del 1977 si interrogò sulle analogie tra i disegni del Pantheon di Raffaello del GDSU e i disegni del Pantheon del *Codice Escurialense*; ma soprattutto in questo saggio Shearman comprese per primo che l'*Escurialense* è un libro di disegni eterogeneo, composto di almeno tre parti, che egli denominò A, B, e C. Secondo la sua classificazione, la prima parte (A), o libro piccolo, è formata dai fogli 1-11, che sono singoli fogli cuciti insieme e non piegati in diverse parti, da cui il loro numero dispari. La seconda parte (B), o sezione centrale, è costituita dai fogli 12-68, che sono parecchio eterogenei tra loro e i cui margini esterni sono stati tagliati, il che indica, secondo Shearman, che dovevano essere una raccolta di disegni autonoma. La terza ed ultima parte (C), o terzo libro, è formato dai fogli 69-82 e si distingue dagli altri poiché composto da disegni schematici, soprattutto piante di edifici. Lo studioso tornò poi ancora sul *Codice Escurialense* in *Funzione e illusione, Raffaello, Pontormo, Correggio* del 1983 e ne parlò anche in *Raphael in Early Modern Sources (1483-1520)* del 2003 pubblicato dalla Yale University Press.
- 40 Si veda Marías, *Sobre el Castillo*, cit., pp. 117-129; F. Marías, *El Codex Escurialensis: Problemas e incertidumbres de un libro de dibujos de antigüedades del último quattrocento*, in «Reales Sitios», 42, 163, 2005, pp. 14-35; Marías, *La difusión de modelos clásicos*, cit., pp. 23-43.
- 41 Si rimanda a F. Benzi, *Il Codice svelato*, in «Ars», 1, 1998, pp. 84-87; F. Benzi, *Baccio Pontelli a Roma e il Codex Escurialensis*, in *Sisto IV. Le arti a Roma nel Primo Rinascimento*, atti del convegno (Roma, 23-25 ottobre 1997), a cura di F. Benzi, Roma, 2000, pp. 475-496. F. Benzi, *L'autore del Codex Escurialensis identificato attraverso alcuni fogli erratici dell'Albertina di Vienna*, in «Römische Historische Mitteilungen», 42, 2000, pp. 307-321.
- 42 Puntuali gli studi di M. Fernández Gómez, *Una nueva lectura del Palacio de La Calahorra (Granada)*, in «Traza y Baza», 9, 1985, pp. 103-119; M. Fernández Gómez, *Los grutescos en la arquitectura española del protorrenacimiento*, tesi di dottorato, Universitat Politècnica de Valencia, a.a. 1983-1984, tutor S.S. Lopez; M. Fernández Gómez, *El autor del Codex Escurialensis 28-II-12*, in «Academia: Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando», 74, 1992, pp. 123-161; M. Fernández Gómez, *Codex Escurialensis 28-II-12. Libro de dibujos o antigüedades*, Murcia, 2000.
- 43 Si legga Scaglia, *El Codex Escurialensis llevado*, cit., pp. 375-383.
- 44 M.A. León Coloma, *El marqués del Cenete y el castillo-palacio de La Calahorra*, Granada, 2019. Il libro riassume i trent'anni di ricerche dello studioso sul Palazzo de La Calahorra ed è arricchito da un'analisi approfondita sulla storia costruttiva del palazzo rinascimentale.
- 45 Aceto, Di Teodoro, *L'architettura disegnata.*, cit., pp. 317-357: nel saggio gli studiosi sostengono la teoria che sgancia definitivamente il disegno dell'atrio del Pantheon GDSU 164 A verso dell'Urbinate dai fogli "raffaelleschi" del codice dell'Escorial, sostenendo che l'autore del *Codice Escurialense* e Raffaello guardarono a un prototipo comune ad entrambi.
- 46 D. Di Matteo, *Novità sulle sculture all'antica del Palazzo de La Calahorra*, in *Ricordando memoria dell'antico*, a cura di S. Maffei, C. Galassi, «Fontes: rivista di iconografia e storia della critica d'arte», 5, 2024, pp. 53-77.
- 47 Marías, *Sobre el Castillo*, cit., p. 129.

- 48 M. Gómez-Ferrer, *Las almonedas de los libros del Marqués de Zenete en 1529 y 1535 en Valencia*, in «Lemir: Revista di Literatura Española y del Renacimiento», 14, 2010, pp. 231-246.
- 49 Sul tema delle grottesche si rimanda a N. Dacos, *La découverte de la Domus Aurea et la formation des grotesques à la Renaissance* («Studies of the Warburg Institute», 31), London-Leiden, 1969; A. Chastel, *La Grottesque*, Paris, 1988; P. Morel, *Les grotesques. Les figures de l'imaginaire dans la peinture italienne de la fin de la Renaissance*, Paris, 1997; C. La Malfa, *The Chapel of San Girolamo in Santa Maria del Popolo in Rome. New Evidence for the Discovery of the Domus Aurea*, in «Journal of the Warburg and Courtauld Institutes», 63, 2000, pp. 259-270; A. Zamperini, *Le Grottesche. Il sogno della pittura nella decorazione parietale*, Venezia, 2007; C. La Malfa, *La seduzione dell'antico: le pareti dipinte di Pintoricchio a Roma*, Milano, 2009; V. Conticelli, F. De Luca, *Le Grottesche degli Uffizi*, Firenze, 2018; V. Farinella, *The Domus Aurea Book*, Milano, 2020.
- 50 Di Matteo, *Novità sulle sculture*, cit., pp. 53-77.
- 51 Marías, *La difusión de modelos clásicos*, cit., pp. 23-43: anche Marías in questo suo più recente articolo sul *Codice Escorialense* ha notato la vistosa assenza del Laocoonte (cfr. p. 32).



Fig. 1: Anonimo, *Stemma della famiglia Mendoza*, 1758, pietra della Sierra Nevada.
La Calahorra, *Casa de los Borjas*. Foto dell'Autrice.



Fig. 2: Baccio d'Agnolo (cerchia di), *Codice Escorialense*, F. 55 recto, 1491-1499, Madrid, Monastero di S. Lorenzo de El Escorial. RBME 28-II-12, carta, 330 x 230 mm. Dettaglio: croce e nota scritta da Rodrigo de Mendoza «per freso al cortile». Su gentile concessione della Real Biblioteca del Monastero di S. Lorenzo de El Escorial.



Fig. 3: Baccio d'Agnolo (cerchia di), *Codice Escorialense*, F. 22 recto, 1491-1499, Madrid, Monastero di S. Lorenzo de El Escorial. RBME 28-II-12, carta, 330 x 230 mm. Dettaglio: le croci che evidenziano alcuni dei capitelli che il marchese Rodrigo de Mendoza volle usare per decorare il Palazzo de La Calahorra. Su gentile concessione della Real Biblioteca del Monastero di S. Lorenzo de El Escorial.



Fig. 4: Baccio d'Agnolo (cerchia di), *Codice Escorialense*, F. 21 verso, 1491-1499, Madrid, Monastero di S. Lorenzo de El Escorial. RBME 28-II-12, carta, 330 x 230 mm.
Dettaglio: due croci che evidenziano un fregio ed una grottesca. Su gentile concessione della Real Biblioteca del Monastero di S. Lorenzo de El Escorial.



Fig. 5: Pantaleone Cachori, Pietro Bochono, Oberto Carampi, *Capitello corinzio ornato da una coppia di uccelli affrontati*, 1509-1512. Palazzo de La Calahorra; pietra nera di Portofino. Foto dell'Autrice.



Fig. 6: Michele Carlone, Egidio da Gandria, Giovanni da Gandria, Pietro Antonio de Curto da Carona, Baldassare da Gandria, Pantaleone Cachori, Pietro Bochono, Oberto Carampi, *Vista dei capitelli del piano inferiore del cortile*, 1509-1510. Palazzo de La Calahorra; marmo di Carrara. Foto dell'Autrice.



Fig. 7: Michele Carlone, Egidio da Gandria, Giovanni da Gandria, Pietro Antonio de Curto da Carona, Baldassare da Gandria, Pantaleone Cachori, Pietro Bochono, Oberto Carampi, *Vista del cortile dall'alto e dei capitelli del piano superiore*, 1509-1512. Palazzo de La Calahorra; marmo di Carrara. Foto dell'Autrice.



Fig. 8: Michele Carlone, Egidio da Gandria, Giovanni da Gandria, Pietro Antonio de Curto da Carona, Baldassare da Gandria, Pantaleone Cachori, Pietro Bochono, Oberto Carampi, *Vista del doppio loggiato del cortile e del pozzo*, 1509-1512, Palazzo de La Calahorra. Foto dell'Autrice.



Fig. 9: Michele Carlone, Egidio da Gandria, Giovanni da Gandria, Pietro Antonio de Curto da Carona, Baldassare da Gandria, *Capitello corinzio decorato con fiori*, portale d'accesso al mezzanino, 1509-1512. Palazzo de La Calahorra; marmo di Carrara. Foto dell'Autrice.



Fig. 10: Pantaleone Cachori, Pietro Bochono e Oberto Carampi, *Capitello corinzio decorato con vaso e coppia di figure mostruose serpentiformi e testa di leone*, 1509-1512. Palazzo de La Calahorra; pietra nera di Portofino. Foto dell'Autrice.



Fig. 11: Pantaleone Cachori, Pietro Bochono e Oberto Carampi, *Capitello corinzio ornato da una sfinge che si poggia su un vaso*, 1509-1512. Palazzo de La Calahorra; pietra nera di Portofino. Foto dell'Autrice.



Fig. 12: Michele Carlone, Egidio da Gandria, Giovanni da Gandria, Pietro Antonio de Curto da Carona, Baldassare da Gandria, Pantaleone Cachori, Pietro Bochono, Oberto Carampi, *Vista dall'alto dello scalone monumentale d'accesso al piano superiore del palazzo, 1509-1512. Palazzo de La Calahorra. Dettaglio: iscrizione «EL MARQUES DON RODRIGO D(E) MENDOZA».* Foto dell'Autrice.



Fig. 13: *Vista dell'esterno del Palazzo de La Calahorra dal basso della collina su cui si erge, 1502-1512. Palazzo de La Calahorra. Foto dell'Autrice.*