

La inspiració valenciana del primer dibuix de Miquel Àngel

Autor: Estefania Ferrer del Río i Albert Ferrer Orts
Data de publicació: 06-04-2026

El primer dibuix conegut de Miquel Àngel, geni del Renaixement, s'inspirà en un altre idèntic que romangué a València des de 1506.

Fa uns pocs anys, en 2019, l'exdirector de les Galeries Nacionals d'Escòcia, Sir Timothy Clifford (1946), anuncià el descobriment de la primera obra atribuïda a un encara adolescent Michelangelo Buonarroti (1475-1564), un dibuix anomenat "L'home sentat", executat probablement quan el geni italià comptava amb uns quinze anys. El dibuix sobre paper en qüestió, rebatejat després com "L'estudi de Júpiter" (220×153 mm) [vegeu la imatge de dalt a la dreta] i adquirit a França en 1989 com anònim per un col·leccionista britànic desconegut, va inspirar-se en una escultura marmòria romana: "Júpiter entronitzat", segle II dC (actualment refeta, al Museu Nacional Arqueològic de Nàpols); la qual, en les acaballes del segle XV, formava part de la col·lecció del comerciant Giovanni Ciampolini a Roma. Tanmateix, el primer historiador de l'art que proposà la possible autoria fou el nordamericà Miles Linwood Chappell (1939).

Una opinió, la de Clifford, confirmada a posteriori per altres especialistes, quan el jove de Caprese (Arezzo) formava part del taller dels germans Ghirlandaio a Florència, al qual estaba vinculat des de 1488.

Que sapiguem, el jove Buonarroti no havia visitat encara la ciutat eterna quan presumiblement realitzà aquest dibuix, executat amb tinta marrona, ara en el mercat de l'art a través de la Simon Dickinson Gallery londinenca aprofitant la Biennal Internacional d'Antiquaris a Florència, i amb dos milions d'euros com a preu d'eixida quan se subhaste.

Arribats ací, ¿què té a veure amb València aquest dibuix tan celebrat per ser tingut com el primer conservat que va eixir de les mans del futur geni de l'art universal? ¿Què el fa particularment tan especial quan Buonarroti mai visità la península ibérica, ni gairebé hi ha rastre en ella de la seua obra?

La resposta potser estiga en que un corpus de dibuixos quatrecentistes italians anònim, anomenat Codex Escurialensis

(ca. 1480-1491-1500) formava part de la nodrida i excepcional biblioteca de Rodrigo de Mendoza (1468-1523), marqués del Cenete i senyor d'Aiora, alhora que fill primogènit del gran cardenal Mendoza, qui arribat d'Itàlia en la primavera de 1506 pogué fer-ho amb els Hernandos, els pintors castellans que s'encarregaren de pintar magistralment les dotze escenes de les portes del retaule major d'argent de la Seu, a punt de cloure's, entre 1507 i 1510.

Després de l'experiència renovadora dels frescs de l'absis de la catedral de València (1472-1481), realitzats per Paolo da San Leocadio i Francesco Pagano en un ambient artístic tardo-gòtic de caire flamenquitzant, el programa dissenyat per Fernando Llanos i Fernando Yáñez de Almedina (els Hernandos) tornava a portar a l'altar major de la Seu una nova bufada d'aire fresc mediterrani, en aquest cas en particular -mitjançant els seus peculiars estils- la influència de Leonardo da Vinci, Filippino Lippi, Domenico Ghirlandaio, Luca Signorelli, Andrea del Castagno, Pietro Perugino, Raffaello Sanzio, Antonio Pollaiolo, Bramantino, Giorgione, Sandro Botticelli, Albrecht Dürer, Michelangelo Buonarroti, Pietro Vanucci il Perugino, Andrea Mantegna… Sobretot, la del primer d'ells, ja que se sap que un dels pintors castellans (anomenat Ferrando Spagnuolo) col·laborà en la materialització de la "Batalla d'Anghiari" del de Vinci, per al Palazzo Vecchio florentí, en competència amb Buonarroti i la seua "Batalla de Cascina", obres que quedaren inconcluses per la sobtada marxa d'ambdós genis en 1506.

Qui i com pogué traure el conegut Codex Escurialensis a València no deixa de ser una raonable especulació. La lògica dels esdeveniments ens diu que pogué fer-ho el propi marqués -consumat bibliòfil, col·leccionista, amant de l'arquitectura i introductor del renaixement a la península des de La Calahorra granadina- o, potser, els mateixos Hernandos, que també havien conegut estretament Lippi (mort en 1504), perquè en l'obra de sengles artífexs des que arribaren a la capital del Túria prenen cos molts dels dibuixos representats en l'esmentat còdex. Circumstància fins ara totalment desconeguda, en creure's que, després de servir de model en alguns dissenys de la fortalesa-palau andalús quan intervingueren pedrapiquers genovesos com Michele Carlone (1509-1512), el corpus havia tornat a València desconeixent-se la seua influència en l'art i l'arquitectura locals posteriors. El famós llibre de dibuixos no torna a ser visible fins l'inventari fet a la mort de l'aristòcrata, esdevinguda al palau arquebisbal de València el 23 de febrer de 1523. Obra que, després de passar d'unes mans a unes altres suposadament, fou adquirida per Felip II en 1576 i dipositada fins avui mateix en la biblioteca del monestir d'El Escorial.

La peculiaritat que enllaça el primer dibuix de l'immortal Michelangelo Buonarroti amb el Codex Escurialensis, i, per consegüent, amb València, és que eixe disseny primigeni és gairebé un calc -si ens permeten l'expressió- del dibuix que pren cos al seu foli 56r [vegeu la imatge de la dreta]. La qual cosa podria indicar, com a hipòtesi plausible, que el jove de Caprese poguera copiar-lo en el taller dels Ghirlandaio mentre es formava com a pintor.

Tenint en compte que el corpus és anònim i potser obra de diverses mans al llarg del temps, com delaten la varietat de dibuixos i el divers paper emprat (entre elles les de Domenico Ghirlandaio i Filippino Lippi), no seria d'estranyar que Buonarroti poguera inspirar-se en ell o en un fragment seu -en aquest cas, en "Júpiter entronitzat"-, atés que és obra molt més madura i refinada que la de l'aprenent. L'única diferència formal rellevant que hi ha en el resultat final és que el jove autor acaba la figura afegint un bust esbossat que no hi era originalment. Es confirmaria així la informació de Giorgio Vasari, segons la qual l'aprenent va aprendre mitjançant els dibuixos del mestre.

Tot açò ve a confirmar definitivament el que ja portem temps reivindicant: València, a través de la seua catedral metropolitana, fou la porta d'entrada del primer renaixement pictòric italià a la península ibèrica en diverses fases (com agudament sentencià Miguel Falomir), una mena de nova Florència a la Corona d'Aragó en la plenitud de la seua maduresa i riquesa cosmopolita, tret que ací fou abans el renaixement que l'humanisme contràriament que a Itàlia. La imatge s'anteposà al pensament.

Estefania Ferrer del Río i Albert Ferrer Orts

Universitat de València

Podeu accedir a l'article original a través del següent enllaç:
https://www.elmeridiano.es/el-primer-dibuix-conegut-de-miquel-angel-geni-del-renaixement-sinspira-en-un-altre-identic-que-romangue-a-valencia-des-de-1506/