

tada con contribuciones de especialistas que se acercan a las diferentes vertientes de la colección.

El contenido del libro se divide en dos grandes bloques temáticos. El primero se articula en torno a las aportaciones particulares de diferentes investigadores sobre aspectos concretos de la colección. El segundo, el catálogo propiamente dicho, incorpora 102 fichas sobre sendos dibujos, organizados según el lugar de procedencia del artista al que se atribuyen (dibujos españoles, italianos y de flamencos en Italia) o según sus rasgos particulares (dibujos preparatorios para El Escorial y de arquitectura). El trabajo de investigación coordinado por los profesores Navarrete y Redín se inaugura con las notas de Marzia Faietti, autora de un breve pero intenso recorrido historiográfico que nos guía en la senda transitada por los estudios sobre el dibujo español e italiano en España desde comienzos hasta finales del siglo XX. Es decir, desde el pionero trabajo de Barcia de 1906 hasta las seminales aportaciones de Alfonso Pérez Sánchez, trasfondo historiográfico sin el cual no podría entenderse la iniciativa académica que constituye este libro. Le siguen un par de estudios sobre las procedencias de los dibujos de la Biblioteca Nacional. Elena Santiago Páez y Beatriz Hidalgo Caldas se enfrentan a la detectivesca y titánica tarea de reconstruir los orígenes de los dibujos conservados en la Nacional: esto es, la procedencia previa al siglo XIX (Hidalgo Caldas) y la inmediatamente anterior a su entrada en la biblioteca entre 1867 y 1898 (Santiago Páez), constituyendo el núcleo del fondo actualmente conservado una parte importante de las colecciones originales de tres pintores españoles del Ochocientos (José de Madrazo, Valentín Carderera y Manuel Castellano). El segundo de los estudios sobre las procedencias de los dibujos es obra de Francesco Grisolia, que se centra en la figura del oratoriano Sebastiano Resta (1635-1714), milanés de nacimiento por cuyas manos pasaron algunos de los dibujos hoy en la BNE. Quien se haya acercado al estudio del coleccionismo artístico, como quien escribe estas líneas, sabrá perfectamente lo arduo del proceso de identificación de piezas conservadas, imposibles de casar con registros documentales del siglo XVII o anteriores a esta fecha, que nos hablan simplemente de "dibuxos" y "traças" en asépticos inventarios de bienes. Los tratados artísticos, como el de Carducho, no suelen ofrecer muchos más datos en este sentido. El gran coleccionista cortesano Jerónimo Funes, sobre el que nos estamos ocupando, poseía dibujos del Renacimiento italiano ("enseñonos muchos y excelentes dibujos originales de mano de los más valientes pintores y escultores que tuvo Italia en aquella edad que estas artes tanto

florecieron" dijo el pintor), pero no sabemos cuáles. Que el mismo Carducho afirmara que Juan de Espina poseía los *Códices Madrid I y II* de Leonardo en la Biblioteca Nacional de España, como recuerda Marcaida en su estudio, es excepcional. Por ello tienen tanto valor las aportaciones señaladas sobre las procedencias, basadas normalmente en la observación de inscripciones, marcas, signos, paspartús, etc.

Sigue a estos capítulos la reflexión de Benito Navarrete en torno a la posible idiosincrasia formal de los dibujos españoles del siglo XVI, o mejor dicho, del dibujo realizado "en España" durante el Quinientos, llegando a la conclusión de que, si bien la mayoría ofrecían elementos figurativos de carácter sacro, no existió un dibujo español con características formales propias hasta el siglo XVII. Fueron realmente las influencias extranjeras las que marcaron el desarrollo de esta disciplina gráfica en nuestro país durante el siglo XVI, como puede comprobarse en los magistrales ejercicios de atribucionismo realizados por el profesor Navarrete. También viene cargado de novedades en cuanto a la identificación de autores, antes inadvertidos, el estudio de Gonzalo Redín sobre los diseños italianos del siglo XVI, y el de Federica Mancini sobre los genoveses del XVI y XVII. Los tres últimos trabajos tienen como elemento protagonista lo arquitectónico de la producción gráfica analizada (Carlos Plaza y Manuel Arias), y lo científico-técnico en los manuscritos de Leonardo, esto es, los citados *Códices Madrid I y II*, que se erigen como la auténtica joya patrimonial de la colección gráfica que conserva la Biblioteca Nacional (José Ramón Marcaida). Parfraseando a Francisco de Quevedo, siendo citado por Marcaida en su trabajo sobre los manuscritos vicianos, la colección de dibujos españoles e italianos del siglo XVI que custodia esta institución, por su elevado valor, "está fuera de todo precio". Que tan frágiles soportes hallan llegado hasta nosotros, 500 años después, es motivo de felicitación. Que además de ser preservados, sigan llevándose a cabo iniciativas como la presente, que ahondan en nuestro mejor conocimiento de este excepcional acervo gráfico, es igualmente gratificante y reseñable, sobre todo desde un punto de vista científico, académico y diría incluso social.

Àngel Campos-Perales  
Universitat de València/UNED

**FERRER ORTS, Albert. *Subtilese renaixentistes valencianes a colp d'ull*. Xàtiva: Ulleye, 2022, 125 págs. ISBN: 978-84-122272-7-7.**

Con una dilatada trayectoria investigadora y docente en la que destaca su predilección por el arte

## SUBTILESES RENAIXENTISTES VALENCIANES A COLP D'ULL

Albert Ferrer Orts



valenciano, el profesor Albert Ferrer nos ofrece una nueva aportación con un planteamiento ameno y sencillo, que no está reñido con la erudición, emanada de la recopilación de distintas colaboraciones en publicaciones semanales. Su pasión por el arte y su incansable trabajo en la promoción de la cultura hacen de él una figura destacada y comprometida con el conocimiento y difusión del impresionante patrimonio valenciano. En ella, trata de abrir una ventana y hacer visible al público en general la riqueza y, por qué no, el orgullo del plantel y de los frutos que surgieron tras la pionera introducción de las tendencias pictóricas renacentistas en la monarquía hispánica.

Como es conocido, el Renacimiento valenciano se desarrolló durante los siglos XV y XVI en el reino de Valencia, caracterizado por la influencia de las corrientes artísticas italianas logrando desarrollar un estilo propio, combinando la tradición local con las nuevas técnicas y conceptos artísticos provenientes de Italia. Una de las principales manifestaciones se vio plasmada en el campo de la pintura, en la que los artistas valencianos crearon obras maestras en la que destacaban su belleza y realismo característico de ese periodo.

Los diecinueve artículos de los que consta el libro –profusamente ilustrado– están dispuestos de for-

ma cronológica como capítulos, sus aportaciones comienzan a finales del siglo XIV para ir avanzando hasta las postrimerías del siglo XVI. Principia la obra destacando el retablo de la Crucifixión de estilo gótico encargado por Bonifacio Ferrer al florentino Gherardo Starnina que pone de manifiesto la estrecha relación de Valencia con la corte papal y las corrientes artísticas italianas. Las influencias florentinas continúan de la mano de artistas como Giuliano di Nofri, cuyas obras enriquecen y contrastan en aquel momento el estilo gótico de la catedral de Valencia.

La *Seu* se convierte en el foco italianizante más destacado de la corona de Aragón y así continúa durante la siguiente centuria. Avalados por Rodrigo de Borja llegan a tierras valencianas Paolo da San Leocadio y Francesco Pagano. Contratados por el cabildo catedralicio para la realización de la pintura al fresco del presbiterio de la catedral, introducen de pleno la técnica *quattrocentista*, un legado que fructificaría años más tarde con la impronta de Fernando Yáñez de la Almedina y Fernando Llanos, inspirándose en el estilo artístico de Filippino Lippi y Leonardo da Vinci.

Los descendientes y discípulos de Rodrigo de Osona, Vicente Macip o Nicolau Falcó junto con otros artistas del colectivo pictórico asentaron y consolidaron el estilo renacentista italiano, haciéndolo evolucionar con sus propias aportaciones y aspiraciones intelectuales en armonía con los encargos recibidos. Tras la lectura de los primeros artículos, Albert Ferrer, de manera intuitiva y natural, ha situado el foco en la introducción del estilo renacentista y la trascendencia que esta manifestación artística iba a ocasionar en la futura producción cultural autóctona.

Prosiguen los artículos con las consecuencias de la Alemania, la corte virreinal y el mecenazgo de la nobleza, en particular sobre la figura de don Rodrigo de Mendoza y Lemos, hijo del cardenal Mendoza, uno de los linajes nobiliarios más poderosos e influyentes desde la Baja Edad Media, introductor del estilo renacentista a través de la construcción de la fortaleza-palacio de La Calahorra. Un edificio que fue símbolo de la posición social de su linaje, pionero de la arquitectura civil-militar, en la que trabajaron Lorenzo Vázquez de Segovia y Michele Carlone y sus colaboradores entre 1509 y 1512. Su hija doña Mencía de Mendoza, esposa de Fernando de Aragón, duque de Calabria y virrey de Valencia, fue la promotora del sepulcro extraordinario realizado en Génova con mármol de la isla griega de Paros, que se puede contemplar en la capilla de los Reyes del convento de Santo Domingo de Valencia.