

A marble bust of a woman, likely a Roman or Greek deity or figure, wearing a wreath of grapevines. The sculpture is shown from the chest up, with the figure's head turned slightly to the left. The marble has a weathered, aged appearance with some discoloration and texture. The background is solid black.

Almudena Negrete Plano

Anton  
Raphael  
Mengs y  
la Antigüedad

Madrid 2013

## Príamo y Héctor. Copia de la reconstrucción de Mengs del grupo del Pasquino

Hacia 1774-1775

Juan Adán Morlán

Juan Adán (Tarazona, 1741 - Madrid, 1816) residió en Roma casi una década, desde 1765 hasta 1776. Los dos primeros años vivió a sus expensas hasta que en 1767 consiguió que la Academia de Bellas Artes de San Fernando le pensionara tras remitir una obra que mostraba su valía. El embajador español en aquella ciudad, Tomás de Azpuru, creyó en la habilidad del escultor e interesado en que los académicos conocieran la aplicación del joven costeó el envío de la primera de las estatuillas en barro cocido, que le supondría a Adán el nombramiento de pensionado. Aquél fue el primero de una serie de ejercicios que tuvo que mandar periódicamente a la institución, como era lo habitual, para justificar su estancia en la Ciudad Eterna.

En 1774 fue nombrado académico de mérito y por esas fechas, probablemente entre 1774 y 1775, expidió este minucioso trabajo, firmado con su nombre y procedencia: “*Juan Adán / Hisp*”. Aunque en la Academia se identificó como el tema de Príamo y Héctor, actualmente se acepta que los personajes representados se corresponden con Áyax, que porta el cuerpo de su compañero muerto, y el héroe Aquiles. Unos años después, en la solicitud para la mejora de sus emolumentos en 1797, hacía referencia a la pieza y subrayaba que Mengs y otros profesores le habían encargado en el pasado vaciados de esta terracota para sus estudios. Efectivamente, en la Staatliche Skulpturensammlung de Dresde se atesora actualmente un vaciado de la estatuilla procedente de las posesiones de Mengs.

Desafortunadamente, Adán no añadía en su escrito nada sobre la naturaleza y el modelo de la obra, aunque cualquiera podía saber que los originales de las versiones del *Pasquino* en Roma y Florencia tenían otra apariencia: o bien estaban fuertemente fragmentados o habían sido significativamente restaurados en época barroca. Visto con atención se aprecia que la terracota reproduce, en pequeño formato, una reconstrucción en yeso a tamaño natural del *Pasquino*, que ya no se conserva, producida en el taller romano de Mengs.

Ésta, evidentemente, había sido elaborada combinando los fragmentos de los vaciados seleccionados que Mengs había comisionado, entre 1770 y 1771, de los grupos florentinos exhibidos en el Ponte Vecchio y en el Palazzo Pitti. Para la parte inferior de la reconstrucción se habían empleado los fragmentos correspondientes a la réplica del Ponte Vecchio, en la que se conservaba parte del plinto antiguo; mientras que el tronco, cabeza y brazo derecho del guerrero de más edad pertenecían a la versión del Palazzo Pitti. Para los brazos entrelazados, así como para el brazo colgando del joven guerrero, que no eran antiguos en ninguna de las esculturas florentinas, se adoptó la restauración barroca realizada por Pietro Tacca en el grupo del Ponte Vecchio.

¿Era esa gran reconstrucción un trabajo conjunto con la cooperación de Adán o se debía adjudicar la autoría sólo a Mengs? La primera iniciativa debe atribuirse inequívocamente a Mengs, pues de otra manera no habría requerido formar los vaciados de ambas réplicas, pero para la ejecución en el taller el artista alemán necesitaba la asistencia de experimentados formadores y también de escultores, ya que los diversos elementos de la reconstrucción no encajaban a la perfección y tenían que ser readaptados para que ensamblaran. Resulta, por tanto, factible que un joven escultor como Adán hubiera sido designado para dirigir dichos trabajos, pudiendo contribuir de alguna manera con sus propias ideas en la obra. —MK—

Barro cocido, 75 x 50 x 35 cm  
Real Academia de Bellas Artes  
de San Fernando, Museo, E-212

### BIBLIOGRAFÍA

Pardo Canalis 1951, pp. 162-165;  
Azcue Brea 1993, p. 288; Azcue Brea  
1994, pp. 236-238; Kiderlen 2006,  
pp. 84 y 234-235, n. 80.

