

C/ Hacilla, 13
 Madrid 28722
 Tlfns: 610 67 83 25 619 20 81 64 651 88 59 14
 e-mail albayalderestauro@gmail.com
 CIF: B-83626747

RESTAURO
ALBAYALDE

INFORME DE RESTAURACIÓN

Niño muerto sobre un delfín



Nº de informe: 125/02

Título: NIÑO MUERTO SOBRE UN DELFÍN

Nº de inventario: 67 (1804); V-20 (Inv. Carmen Heras); R-15;
 R/301

Dimensiones: 64 x 104 x 54 cm.

Material: Yeso

Técnica: Vaciado

Colección: Antón Rafael Mengs

Restauración realizada en: 2002

Judit Gasca Miramón Ángeles Solís Parra Silvia Viana Sánchez

ESTADO DE CONSERVACIÓN

Importante capa superficial de suciedad provocada por la contaminación atmosférica. Depósitos de polvo.

La cercanía a una fuente de calor es la causa de la gruesa capa de suciedad de carácter graso que presenta.

Manchas de humedad antiguas debidas a condiciones de almacenamiento.

La superficie conserva algunas de las costuras del molde. Está muy desgastada a consecuencia posiblemente de un intento de limpieza anterior.

Restos de papel y adhesivo de etiquetas en el frente de la base. El número de inventario de 1804, en tinta metalográfica, se encuentra muy desgastado.

Erosión superficial, arañazos, golpes y desgastes, algunos de ellos recientes.

Gran cantidad de coqueras producidas por burbujas de aire durante el fraguado.

Descohesión de la base.

Manchas de aspecto graso, de intenso color pardo-anaranjado, en la base y repartidas por toda la escultura. Restos de grafito, pintura, cemento y carboncillo.

La peana presenta depósitos de cemento.

Presenta un ataque biológico no activo que ha causado tinción de la superficie en zonas puntuales.

Pérdidas volumétricas: Dedos de los pies del niño, mano izquierda, parte de la cola del delfín y parte de la peana.

Se aprecia una fractura importante en la cola del delfín y en la zona de unión de la figura con la peana. La cola del delfín presenta un vástago interior de hierro, posiblemente de alguna intervención anterior.

La epidermis (capa de yeso resultante del primer volteo del molde) del yeso se ha perdido en zonas puntuales por falta de cohesión.

Etiqueta redonda de papel con el número R/301 en la cabeza del delfín.

Restos de papel y adhesivos orgánicos de otras etiquetas ya perdidas.

Yesos de anteriores intervenciones que, en zonas puntuales, enmascaran parte de la superficie original de yeso.

TRATAMIENTO REALIZADO

Documentación fotográfica e informe escrito del proceso de restauración.

Limpieza mecánica del polvo en superficie.

Limpieza química para la eliminación de la suciedad de origen graso mediante Anjusil® aplicado en varias capas.

Eliminación mecánica de depósitos de suciedad y cemento.

Eliminación mecánica de yesos y estucos de anteriores intervenciones, dejando al descubierto la superficie original.

Eliminación de los restos de adhesivo y papel de antiguas etiquetas con Alcohol Etílico.

Consolidación por inyección de roturas y la base de la peana con una resina acrílica (Paraloid® B-72).

Consolidación con Paraloid® de la base de la peana.

Encolado de fragmentos mediante en resina acrílica (Paraloid® B-72 al 20% en Xileno).

Reintegración volumétrica de la peana mediante la fabricación de una pieza de escayola unida por una espiga de fibra de vidrio.

Consolidación del número en tinta de la peana.

Estucado con un estuco sintético (Modostuc®) de faltas de pequeño tamaño y coqueras.

Reintegración cromática de estucos con gouache.

EL NIÑO SOBRE EL DELFÍN

Vaciado de escayola

Esta obra llegó a la Academia de San Fernando, en el año 1779, junto al resto de vaciados que el pintor Anton Rafael Mengs donó a esta institución. Pocos años después, en 1794, fue incluida entre los grabados de los vaciados que existían en la Real Academia de Bellas Artes realizados por López Enguídanos. El original que se conserva en el Museo del Ermitage, es hoy una escultura prácticamente desconocida, pero durante mucho tiempo fue objeto de una gran polémica ya que algunos la atribuían al célebre Rafael. Fue comprada por el señor Breteuil, bailío ante la Santa Sede de la Santísima Orden de San Juan de Jerusalén, y posteriormente pasó a manos del duque de Parma. Años después, en torno a 1779, se encontraba entre las piezas del coleccionista británico Lyde Browne, para ser adquirido en 1787 por la emperatriz Catalina II de Rusia. Otra copia de la misma obra se conserva en Dresde entre los vaciados que se compraron a la muerte de Mengs.

En el Inventario de 1804 de la Academia de San Fernando en la página 111 “ 67... *El Niño muerto sobre el Delfín, cinco quartas de ancho, y cerca de tres quartas de alto*”

En la página 221 “*Lista que ha entregado el Portero Joseph Pagnucci de los Moldes que tiene en su poder y pertenecen á la R^l Academia de Sⁿ Fernando*”

(...) *El del Niño muerto sobre el Delfín*

BIBLIOGRAFÍA

- AQUARONE, J.:** "L'enfant sculpté par Raphaël" en *Gazette des Beaux-Arts*. París. 1874, pp. 79-83.
- ASTOLFI, C.:** *Raffaello Sanzio scultore*. Roma. 1935.
- BENEZIT, E.:** *Dictionnaire des peintres sculpteurs et graveurs*. París. 1999.
- CAVALCASELLE, G.B. y CROWE, J.A.:** *Raffaello, la sua vita e le sue opere*. Florencia. 1891
- CAVACEPPI, B.:** *Raccolta d'antiche statue, busti, bassirilievi ed altre sculture*. Roma. 1768.
- GASPARRI, C. y GHIANDONI, O.:** "Lo studio Cavaceppi e le collezioni Torlonia" en *Rivista dell'Istituto Nazionale d'Archeologia e Storia dell'Arte*. Roma. 1994. Serie III, nº 16.
- GENNARELLI, A.:** *Sopra una statuina in marmo di Raffaello Sanzio, e sopra un giudizio di dieci membri dell'Accademia di Belle Arti di Firenze*. Florencia. 1873
- GOTTI, A.:** *Vita di Michelangelo Buonarroti*. Florencia. 1876. Vol. II. pág. 59.
- HOWARD, S.:** *Bartolomeo Cavaceppi. Eighteenth-Century Restorer*. Londres. 1982.
- LÓPEZ ENGUÍDANOS, J.:** *Colección de vaciados de estatuas antiguas que posee la Real Academia de las Tres Nobles Artes de Madrid*. 1794.
- MENGS, A.R.:** *Reflexiones sobre la belleza y gusto en la pintura*. Madrid. 1989.
- MINGHETTI, M.:** *Raffaello*. Bolonia. 1885. pág. 167
- PASSAVANT, J.D.:** *Raphael d'Urbain et son père Giovanni Santi*. París. 1860.
- REINACH, S.:** *Rèpertoire de la Statuaire grecque et romaine*. París. 1897. Tomo I. pág. 356.
- RICCI, C.:** *Raffaello*. Milán. 1920.
- VASARI, G.:** *Le vite de'più eccellenti pittori, scultori e architetti*. Florencia. 1878 -1885
- VENTURI, L.:** "Saggio sulle opere d'arte italiana a Pietroburgo" en *L'Arte*, 1912. nºXV. pp. 305-313.

UN GRUPO ESCULTÓRICO ATRIBUIDO A RAFAEL

En el Taller de Vaciados de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando se conserva la colección que el pintor de Cámara de Carlos III, Antonio Rafael Mengs, donó al rey para que sirviera a los estudiantes en su formación como artistas. El móvil del pintor había sido, más que fomentar el coleccionismo, facilitar el aprendizaje de los jóvenes en la Academia y lo expresaba de la siguiente manera en una carta a D. Miguel de Muzquiz, sustituto de Esquilache en el ministerio de Hacienda, (...) *me tomo la libertad de suplicar a V.E. se digne hacer presente a S.M. que habiendo hecho venir de Italia varios modelos de Yeso, no sólo para mi propio uso, más principalmente a fin de que sirva a la juventud aplicada a las Artes del Dibujo como a los mejores Profesores: y ahora que debo dejarlos, desearía sirviesen al mismo fin con la mayor ventaja de los súbditos de S.M. Para lograr este fin desearían pasasen a la Real Academia de San Fernando para estar a la vista de todos los que quisiesen aprovecharse de ellos.*¹

El *Niño dormido sobre un delfín*, es hoy una escultura prácticamente desconocida, pero durante mucho tiempo fue objeto de una gran polémica ya que algunos la atribuían al célebre Rafael. La importancia del vaciado de esta obra que se conserva en la Academia de San Fernando se debe a que fue extraído del original antes de que este fuera restaurado, tratándose por tanto de un documento histórico gracias al cual conocemos el estado de la escultura original antes de ser alterada por la restauración que realizó Cavaceppi.

La forma del *Niño muerto sobre el delfín* es citada específicamente en un documento fechado el 15 de Octubre de 1778. En él D. Francisco Preciado, director de los Pensionados de Roma, hacía referencia a la autorización recibida por el Embajador de esta ciudad, el Duque de Grimaldi, para recibir los vaciados de Mengs y enviárselos al rey. *Con efecto, segun las ordenes del Rey que costeó todos los gastos, vinieron por mar á Alicante y desde esta ciudad a Madrid 75 grandes caxas con los referidos yesos; y por las listas que existen en el Archivo, se halla que entre ellos habia los moldes o formas siguientes: (...) la forma del niño muerto sobre un delfín.*²

Entre los vaciados que llegaron a Madrid desde los talleres italianos de Mengs en 1779, año de la muerte del pintor, como se ha visto se encontraba el *Niño dormido sobre el delfín*, conocido también como *Niño muerto sobre un delfín* o *Putto sobre delfín*. En las mencionadas listas, con el número 8 se expresaba la existencia de *Un Amorino muerto sobre un Delfín cuyo original hizo Lorenzetto con la Direccion del Rafael de Urbino* y en el número 74 *la forma del niño muerto sobre el Delfín q. va en el numº 8.*³ Otra copia de la misma obra se conservaba en la colección de vaciados de Mengs que a su muerte fueron comprados por el Museo de Dresde. Pocos años después fue incluido entre los grabados realizados por López Enguñados sobre los vaciados de la Academia de las Tres Nobles Artes de San Fernando en 1794. En el Testamento de Mengs el tercer vaciado mencionado es *el Putto morto sul Delfino* que estaba entre los *Gessi esistenti indette stanze e luoghi della casa sudª a Villa Barberina*⁴ y que el notario había valorado en 8'20 escudos.

NOTAS:

¹ Archivo del Palacio de Oriente de Madrid. Expediente personal de Mengs

² Archivo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Legajo 40-1/2

³ Archivo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Legajo 40-1/2

⁴ Archivo di Stato di Roma. Trenta Notari Capitolini. Vol. 493, f. 478

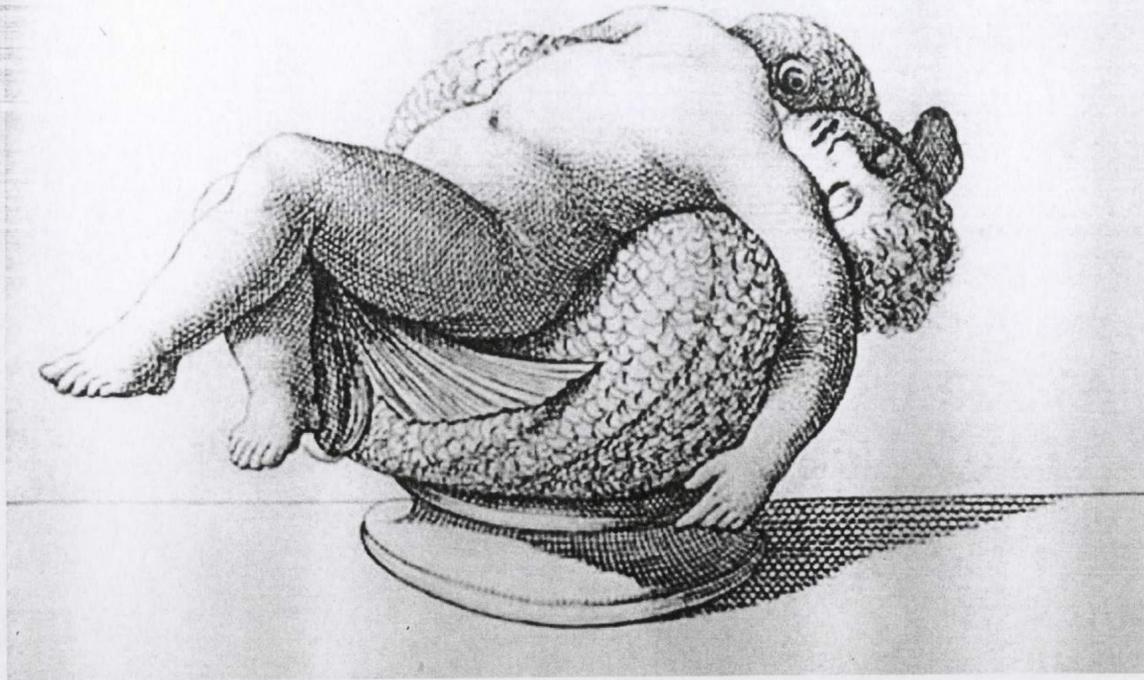


Fig. 1. Grabado del Niño muerto sobre el delfín de López Enguñdanos en Colección de vaciados de estatuas antiguas que poseela Real Academia de las Tres Nobles Artes de Madrid 1794

Analicemos ahora el original de la obra y su problemática. La noticia más antigua sobre esta escultura es de 1768 año de la publicación del libro *Raccolta d'antiche statue, busti, bassirilievi ed altre sculture* del escultor romano Cavaceppi que se encargó de restaurarla. En el siglo XVIII la restauración había comenzado a valorarse como profesión, debido sobre todo al interés suscitado por la antigüedad alimentado por la pasión arqueológica y el mercado anticuario. Los restauradores más estimados llegaron a ocupar las mismas posiciones sociales que hasta hacía poco tiempo habían sido accesibles sólo a los artistas de mayor notoriedad. Bartolomeo Cavaceppi adquirió gran fama como restaurador de obras antiguas, había despertado la estima de Winckelmann, Mengs, el cardenal Albani, y de él había dicho Ennio Quirino Visconti en las páginas del monumental catálogo del Museo Pío Clementino *introduce Cavaceppi las mejores maneras de los restauradores adapta los mármoles a las roturas más sarnosas, añade lo que falta sin quitar lo antiguo, introduce el método más justo, el más real para devolver a los monumentos antiguos el esplendor.*⁵ Winckelmann había definido como "museo" el propio estudio de Cavaceppi en Vía Babuino, donde había expuestas miles de obras antiguas restauradas, fragmentos, copias y vaciados, en cuya realización Cavaceppi sobresalía⁶. Como los otros marchantes de Roma él también adquirió obras salidas de las subastas de colecciones antiguas de la ciudad, de hallazgos fortuitos en excavaciones e insignificantes fragmentos sin restaurar que con su talento transformó en valiosas obras que merecieron la admiración de los entendidos y obtuvieron altos precios.

Cavaceppi poseía una colección de gran prestigio, cuya cotización amplió hábilmente al publicar un catálogo de tres tomos, hecho por el mismo escultor, y verdadera obra de arte bajo el punto de vista tipográfico, de dibujos y grabados con una introducción de carácter teórico. En el tomo I se recogen los grabados de la colección de esculturas antiguas de Cavaceppi, con el número 44 está el putto sobre el delfín y dice lo siguiente en la inscripción que acompaña al grabado: *DELFINO, che riconduce al lido il fanciullo da lui involontariamente ucciso con una delle sue spine nel condurlo a solazzo per mare. Opera di Raffaello, eseguita da Lorenzetto, e presentemente posseduta da sua Essellenza il Sig^r Bali de Breteuil Ambasciadore della Sacra Religione Gerosolimitana presso la Santa Sede.*⁷ En el estudio del escultor también se vendían vaciados de esta pieza por un precio de cinco escudos.⁸ El restaurador según dice la inscripción la identifica como obra de Rafael ejecutada por Lorenzetto.

Howard interpreta al personaje que compra a Cavaceppi la escultura como *un tal señor Bali*⁹, y da por perdido el original, este último dato no es correcto, como se verá más adelante. En realidad tampoco se trataba de un señor así llamado sino que el comprador era el señor Breteuil, bailío¹⁰ ante la Santa Sede de la Santísima Orden de San Juan de Jerusalén. Posteriormente la obra pasaría a manos del Duque de Parma, pues como señala Aquarone *entre los vaciados de Rafael Mengs adquiridos después de su muerte por el Museo de Dresde figura el Niño muer-*

⁵ VISCONTI, E.Q.: *Il Museo Pio-Clementino illustrato e descritto da Ennio Quirino Visconti*, Roma, 1782-1807 o Milano 1818-19, vol. III. p.400.

⁶ GOETHE, J.W.: *Viaggio in Italia*. Florencia. 1948. v III, pág. 207. *Fra i molti pregievoli lavori ci hanno entusiasmato le copie delle teste dei colossi di Monte Cavallo, In casa di Cavaceppi si possono vedere da vicino, in tutta la loro grandiosità e bellezza. (Febrero 1788)*

⁷ CAVACEPPI, B.: *Raccolta d'antiche statue, busti, bassirilievi ed altre sculture*. Roma. 1768. Tomo I, n° 44.

⁸ En BIASA (Biblioteca Istituto Archeologia e Storia dell'Arte), Mss. Lanciani 5, en *el Catalogo delli monumenti esistenti nello studio Cavaceppi fatto il 4 febbraio 1802*, en la parte del *Catalogo delli gessi esistenti nello studio Cavaceppi*, con el n° 313 aparece el Putto con Delfino por un precio de 5 escudos.

⁹ HOWARD, S.: *Bartolomeo Cavaceppi. Eighteenth-Century Restorer*. Londres. 1982. pág. 188

¹⁰ Bailío: *Caballero comendador de la orden de San Juan de Jerusalén, más tarde de Malta, que por antigüedad o gracia del Gran Maestre ha obtenido bailiaje; los bailios equivalían á comendadores de otras órdenes*. Definición dada en la *Enciclopedia Universal Ilustrada europeo-americana*. Tomo VII. Barcelona.

¹¹ AQUARONE, J.: "L'enfant sculpté par Raphaël" en *Gazette des Beaux-Arts*. París. 1874. pág. 79

to de S.A. el duque de Parma.¹¹ Años después, en torno a 1779, se encontraba entre las piezas del coleccionista británico Lyde Browne para ser después comprado en 1787 por la emperatriz Catalina II de Rusia, junto a otros objetos¹².

A finales del siglo pasado fue reencontrada en los almacenes del Ermitage de San Petersburgo por el director de este museo, Guédéonov, que lo publicó sosteniendo la atribución a Rafael, confundiéndolo con un *Putto* en mármol de Rafael solicitado por Baldassarre Castiglione a Giulio Romano en 1523; que podría ser igual a aquel que en 1516 era recordado por Leonardo de Campagnano en una carta a Miguel Angel¹³. Este tema generó una serie de discusiones y controversias un tanto complicadas. La existencia de otro putto de mármol ejecutado por Rafael dio lugar a malentendidos que llegaron a desembocar en una agria polémica.

Se conoce por una carta que Rafael modeló en 1516 un putto en arcilla. Leonardo de Campagnano, amigo de Miguel Angel, el 22 de noviembre de 1516, había estimado importante, debido a la competencia, advertir al gran artista florentino que se encontraba en Carrara, de las últimas actividades de Rafael, el cual *À fatto un modello di tera a Pietro d'Ancona d'un putino; e lui l'à presso che finito di marmo, e dichono sta asai bene, siervi aviso*¹⁴. Esta pequeña escultura, modelada por Rafael y ejecutada en mármol por Pietro d'Ancona, era deseada por el conde Baltasar de Castiglione, que por su gran intimidad con Rafael, quizás la habría visto retocar en parte por el artista en su taller. Con apariencia de quererla comprar, escribía el 8 de mayo de 1523 desde Mantua a Andrea Piperario, con el fin de que este le preguntase al discípulo de Rafael, Giulio Romano, sobre ella y *desidero ancora sapere s'egli ha più quel Puttino di marmo di mano di Raffaele per quanto si darìa all'ultimo*.¹⁵ Hay razones para creer que Rafael debió conservar para sí el modelo en barro y el mármol de D'Ancona. Muerto Rafael, entre los objetos de su taller heredados por su predilecto Giulio Romano parece que estaban el putto en mármol y el modelado por Rafael.¹⁶

No se conoce la respuesta que se le debió dar a Castiglione, pero en el inventario hecho por Giulio Romano en Roma en 1524, se citaban algunos objetos de arte y antiguallas entregadas en custodia a su hermano Giovan Battista cuando se fue a trabajar a la corte de Federico, duque de Mantua. Entre estos no es nombrado el putto en mármol, pero si se encuentra sin embargo un *puttino* en barro. Se debe suponer quizás que Giulio Romano hubiera cedido el primero a Baltasar de Castiglione¹⁷. No se sabe que fin debió tener este modelo, pero en 1872 Domenico Rembadi, dijo que se había encontrado en Florencia algún año antes el *putto* en mármol de Rafael, por medio del perspicaz arqueólogo y conocedor del arte Pietro Molini. Se encontraba recubierto de una costra durísima al parecer de yeso, dada con el fin de esconderla a la vista de algún interesado en poseerla o robarla. Se trataba de un *puttino* de pie de no más de 65 cm., sin la base.

Molini seguro de haber hecho un gran descubrimiento pidió su parecer a algunos de los intelectuales más competentes del momento. Estos sin dudarlo dieron la autoría del *putto* en pie a Rafael, sin embargo como cuenta Gennarelli¹⁸, el ministro de la Pubblica Istruzione, basándose en tal juicio, el 19 de marzo de 1873 invitó a la Academia Florentina a examinar la escultura y pronunciarse sobre ella. Esta el 1 de mayo sentenciaba que *Il Collegio Accademico, Sezione della Pittura e della Scultura, esaminato il Putto di marmo (di proprietà del signor Pietro Molini) non osa mettere in discussione nemmeno la probabilità che detta opera sia da attribuirsi a Raffaello Sanzio, e ciò per non recare offesa alla dignità artistica di quel sommo*¹⁹. Esto dio lugar a una serie de enfrentamientos, Gennarelli, entonces profesor de Arqueología en el Istituto di Studi Superiori e di Perfezionamento in Firenze, versificó a su manera la reunión de los Académicos, criticando la posición de estos ante la escultura. Duraba la discusión todavía en 1880 publicándose entonces un *Estratto dall'opuscolo intitolato; Il puttino di marmo di Raffaello Sanzio da Urbino, statuetta della quale si perdette ogni traccia dopo il Sacco dato a Roma nel 1527, en el 1872 scoperta nella città di Firenze dall'Archeologo Romano Cav. Pietro Molini dimorante in Firenze*, que continuaba con el tema.

Parecía que la única solución posible para resolver dichas dudas sobre la autoría de Rafael era someter la obra al análisis estilístico. Rafael había decorado la capilla Chigi en Santa María del Popolo, en la que podían observarse las esculturas de Jonás y Elías, estas debían haber sido trabajados por Lorenzo Lotti, conocido como Lorenzetto, bajo la dirección de Rafael. Rafael habría hecho el boceto y dirigido el trabajo de Lorenzetto, queriendo seguramente dar también el acabado a la escultura. En Jonás el movimiento de la estatua está tomado de las antiguas, y las líneas que resultan son bellas y elegantes, no sería difícil que Rafael

¹² CAVALCASELLE, G.B. y CROWE, J.A.: *Raffaello, la sua vita e le sue opere*. Florencia. 1891, pág. 35.

¹³ VENTURI, L.: "Saggio sulle opere d'arte italiana a Pietroburgo" en *L'Arte*, 1912. n°XV. pp. 305-313.

¹⁴ GOTTI, A.: *Vita di Michelangelo Buonarroti*. Florencia. 1876. Vol. II. pág. 59.

¹⁵ ASTOLFI, C.: *Raffaello Sanzio scultore*. Roma. 1935. pp.44 y ss

¹⁶ VASARI, G.: *Las nuevas de los más excelentes arquitectos, pintores y escultores italianos desde Cimabue a nuestros días*. Madrid. 1998. pág. 362

En la vida de Rafael Sanzio de Urbino, Vasari escribe: *Por lo que hizo testamento y como buen cristiano mandó fuera de su casa a su amada y dispuso todo para que viviera honestamente; y repartió sus cosas entre sus discípulos: Giulio Romano, al que siempre quiso mucho, Giovan Francesco Fiorentino, llamado el fattore, y un desconocido sacerdote de Urbino que era pariente suyo.*

¹⁷ MILANESI, G.: *I ragionamenti e le lettere edite e inedite di Giorgio Vasari*. Florencia. 1906. Vol.IV. pp. 406 y ss.

¹⁸ GENNARELLI, A.: *Sopra una statuina in marmo di Raffaello Sanzio, e sopra un giudizio di dieci membri dell'Accademia di Belle Arti di Firenze*. Florencia. 1873

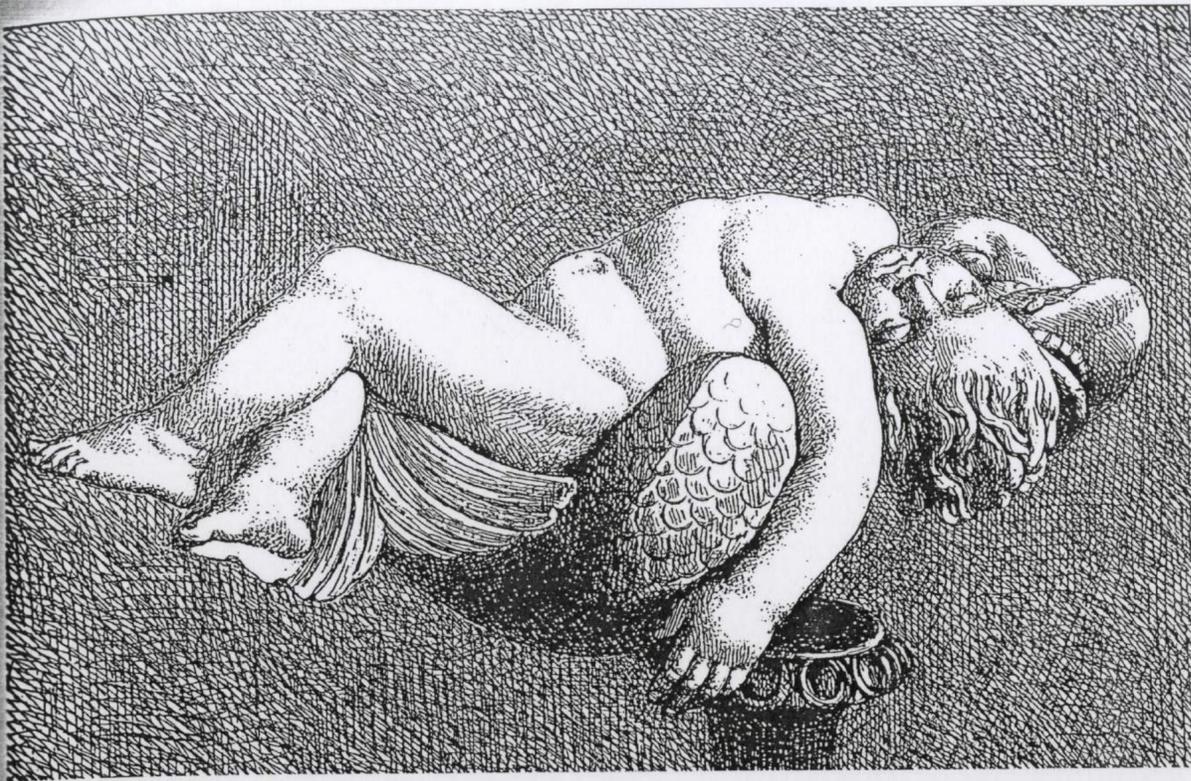


Fig. 2. Grupo en mármol del Niño muerto sobre el delfín. Museo del Ermitage. San Petersburgo.

hubiera repasado el trabajo de Lorenzetto, dando los últimos toques al mármol, parece que intentase probar su habilidad como escultor para poder medirse así a Miguel Angel, pintor, escultor y arquitecto. Venturi asegura que comparándolo con el *putto* que acompaña a Elías de la capilla Chigi, *el putto con el anfora tiene un tipo por su forma de modelar los cabellos, la boca, la espalda idéntica al putto con el delfín de Pietroburgo*²⁰. Sería complicado hacer un análisis exhaustivo de las diferentes teorías que acreditaban o desacreditaban estas obras como realizadas por el gran Rafael. Lo que sí es cierto es que estas dos piezas fueron confundidas en ocasiones generando problemas de interpretación. La esperanza de haber encontrado el original de Rafael en los almacenes del Ermitage hacía afirmar a algunos que este *putto* sobre delfín era al que se refería Campagnano en la carta enviada a Miguel Angel. Ricci incluso sostenía que *è sicuro che modellò un putto sopra un delfino e che lo diede da scolpire a Piero d'Ancona*²¹, como se ha visto en realidad este escultor debió ejecutar el *putto* en pie modelado por Rafael. De todos modos el *putto durmiendo sobre el delfín*, considerado por Acquarone como una obra perteneciente al siglo XVIII, se confirmaba también como creación de Rafael porque el tipo de cabeza se encuentra también en cuadros suyos²².

La identificación del grupo de San Peterburgo con aquel publicado por Cavaceppi es cierta, pero sin embargo es arbitraria con la de los *putti* recordados por Leonardo de Campagnano y Castiglione. Según el director del Ermitage, Mengs *no había podido admitir en su colección más que un ejemplar, un molde del grupo que él consideraba, sin duda en aquel momento, como la obra original del gran maestro*.²³ Sin embargo esta no es una razón de peso para legitimar la obra encontrada en los almacenes del Museo.

En cuanto a las copias de este original, tan polémico, además de los vaciados de Mengs, conservados en la Academia de San Fernando y en Dresde, se conocen otras réplicas de esta obra. Hamilton escribió a Lord Palmerston en 1764 que Nollekens estaba haciendo una copia en mármol de un *putto* sobre delfín que estaba en el estudio de Cavaceppi.

Nollekens como otros muchos escultores en Roma, pudo haber sido empleado por Cavaceppi de manera temporal, como era tradicional cuando un escultor tenía un encargo inusualmente grande. Allí el escultor británico pudo ver el *Niño sobre el delfín* y hacer una copia.²⁴ Del *putto* de Pietroburgo se encontró una réplica menor, que después de haber figurado en la colección de Down Hill en Irlanda pasó a propiedad del Sr. Henry Bruce que lo expuso en la Gran Exposición de Manchester en 1857. En el Hôtel Drouot de París en 1884, había una pintura al óleo que representaba el *Niño sobre el delfín*. Pero el grupo está más girado hacia la derecha que la escultura.

Una copia de esta obra de tan singular existencia forma parte hoy, como se ha dicho anteriormente, de la colección de vaciados que se conserva en la Academia de Bellas Artes de San Fernando. Una pieza en apariencia insignificante que encierra en sí una controvertida pero apasionante historia apenas esbozada en el presente artículo.

¹⁹ ASTOLFI, C.: *Raffaello Sanzio scultore*. Roma. 1935. pág. 36

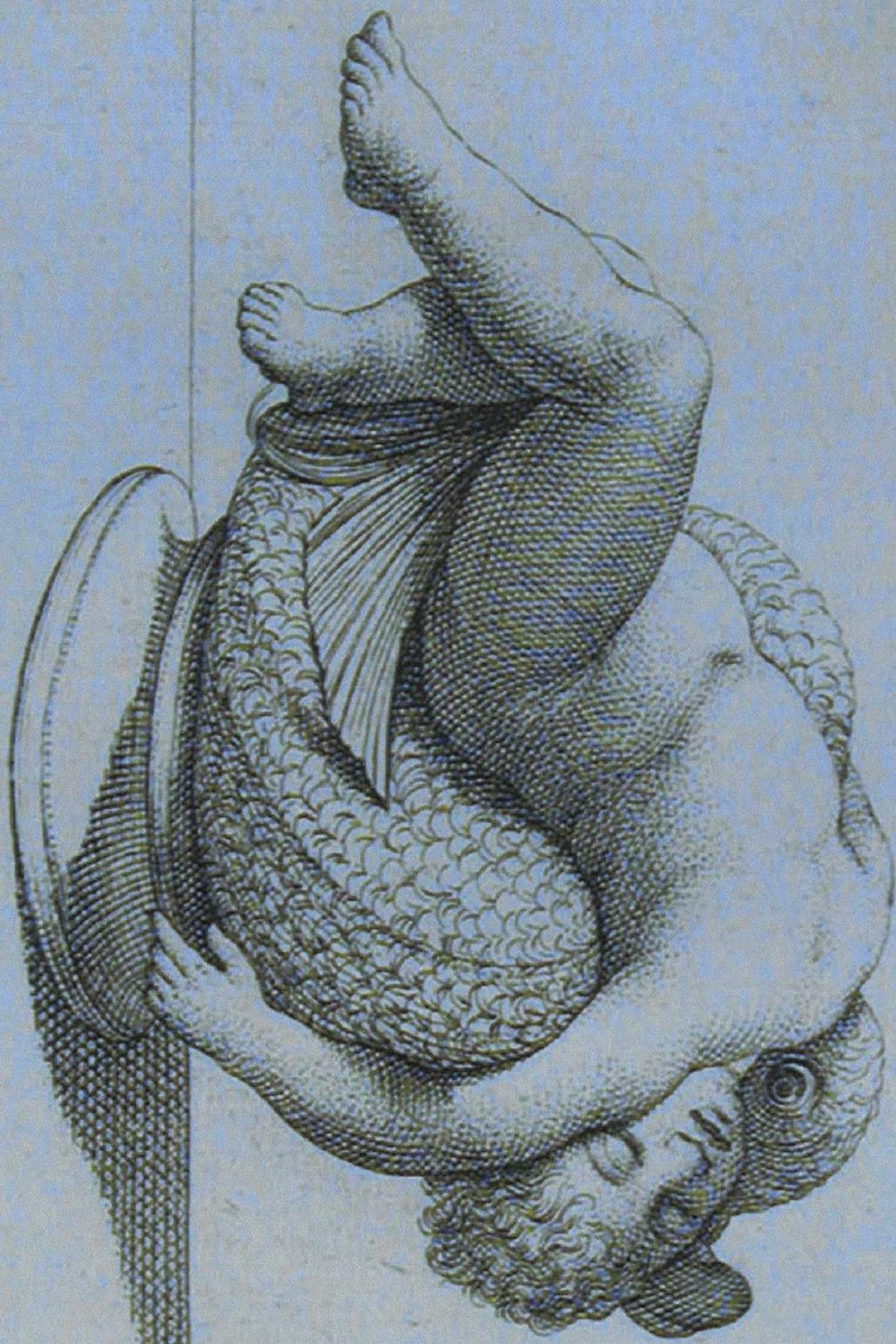
²⁰ VENTURI, L.: *op. cit.* pág. 308.

²¹ RICCI, C.: *Raffaello*. Milán. 1920. pág. 108

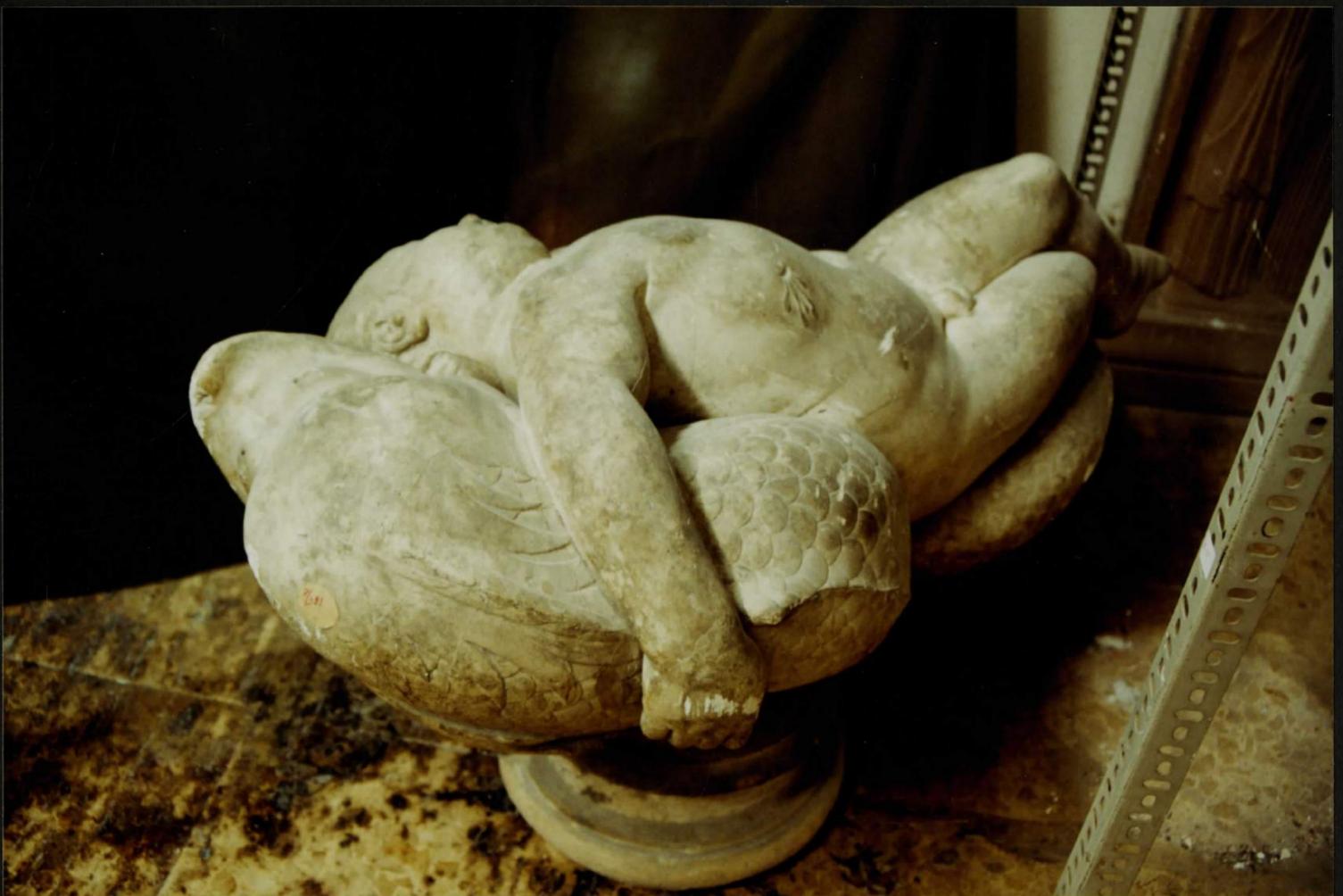
²² ASTOLFI, C.: *Raffaello Sanzio scultore*. Roma. 1935. pp.44 y ss

²³ AQUARONE, J.: *op. cit.* pág. 80

²⁴ HOWARD, S.: *op. cit.* pág. 154







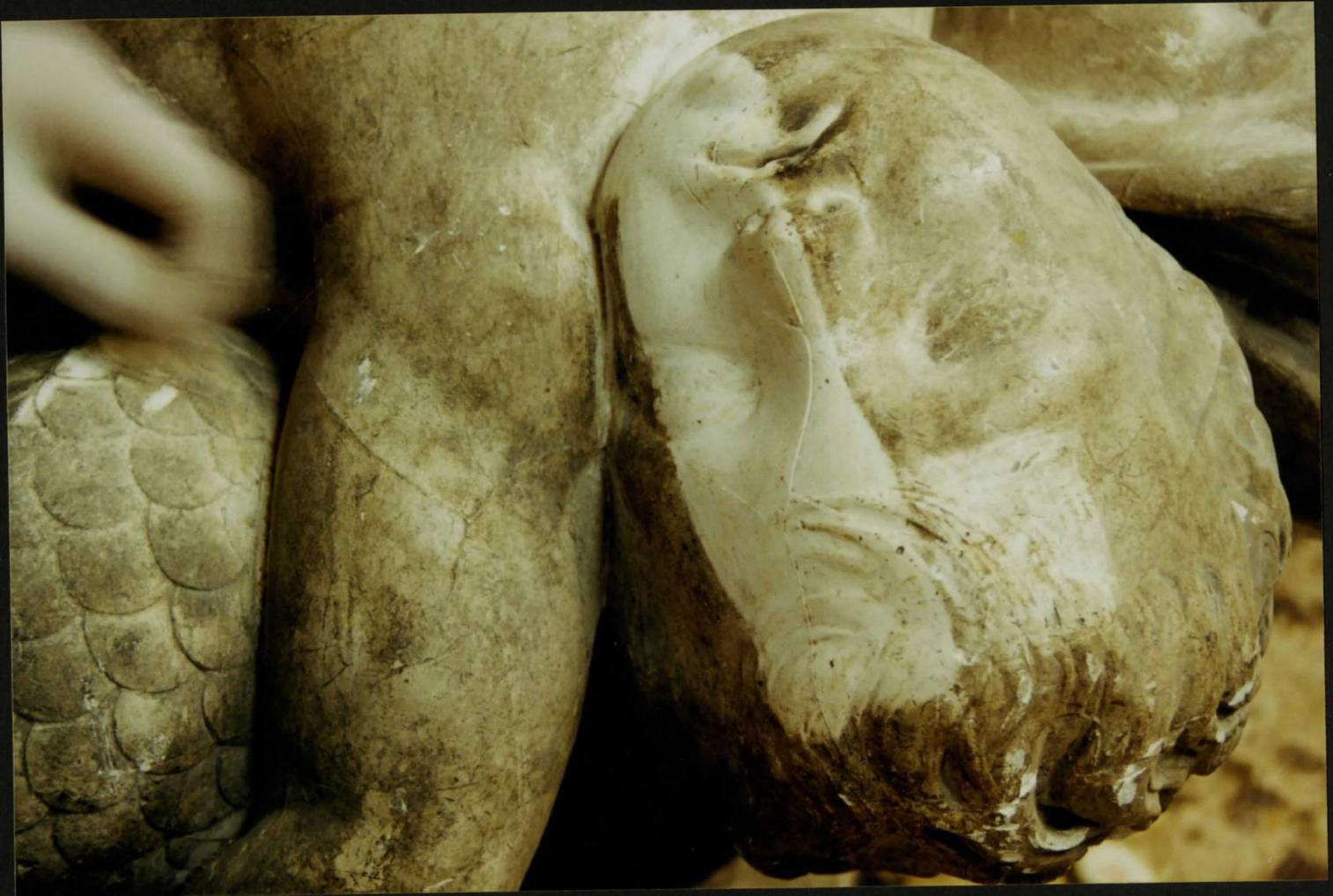
























(001) Niño Delfin



(002) Niño delfin1



(003) Niño delfin3



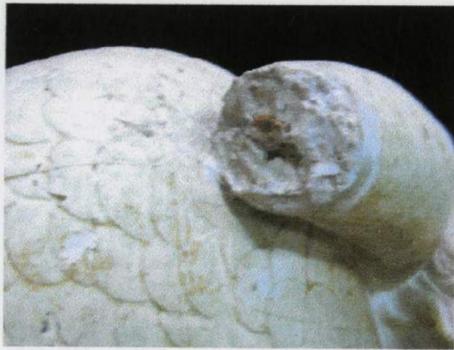
(004) Niño Delfin4



(005) 26n Niñ.delf.det.ped.1



(006) 26n Niñodelf.det.ped.2



(007) 26n Niñdel.rot.brz.1



(008) 26n



(009) 3d



(010) 3d



(011) 28e



(012) 28e



(013)28e



(014)28e



(015)28e



(016) 28e



(017) 28e



(019)28e



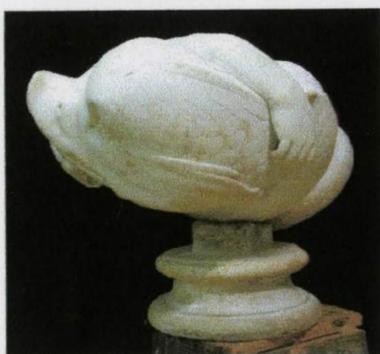
(020) 28e



(021)28e



(022) 28e



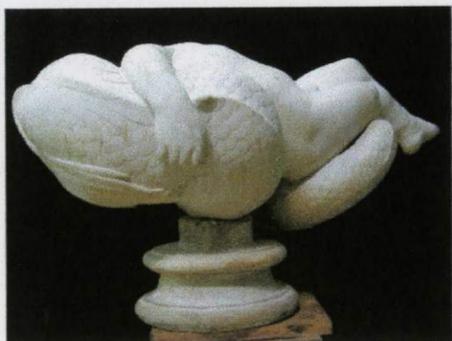
(023) 15f



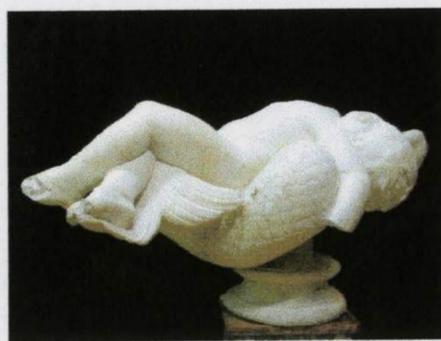
(024) 15f



(025)15f



(026) 15f



(027) 15f



(028) 15f

(036) 15F



(032) 15F



(033) 15F



(034) 15F



(035) 15F



(029) 15F

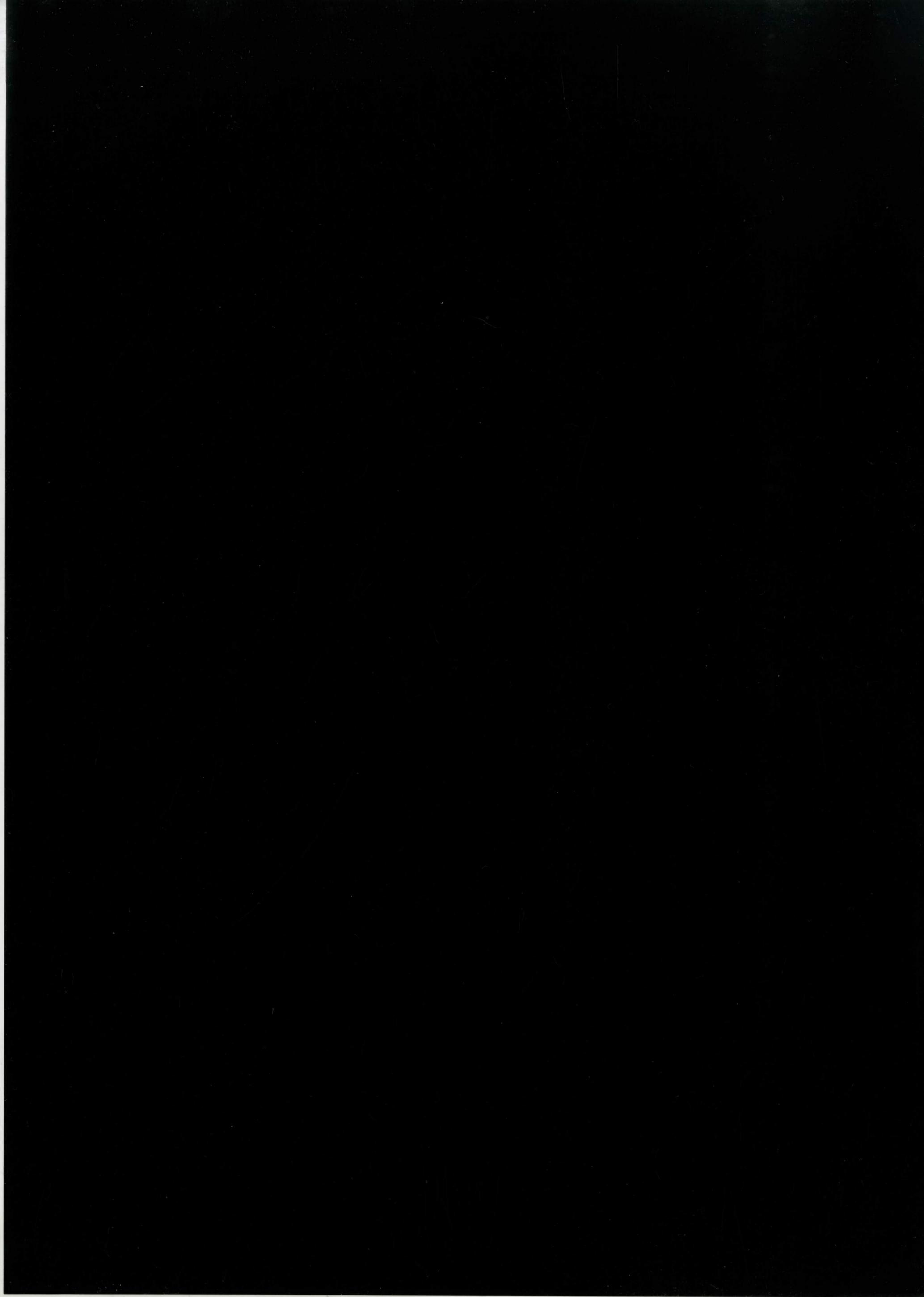


(030) 15F



(031) 15F





Los datos de atribución, fecha y otros aspectos técnicos de la obra, que puedan haber sido modificados en el curso de la continua investigación de las colecciones, son los que figuraban en los archivos de la Academia en el momento de la intervención, cuya fecha aparece en el informe. Las eventuales discrepancias entre los registros publicados y los informes de restauración se deben a la incorporación continua de nuevos datos como resultado de sucesivos estudios.



Real Academia
de Bellas Artes
de San Fernando
rabasf.com