

Nº de inventario V 29
Nº de informe 82 S
Fecha 2002

Nº de informe:**Título:** Fauno de Rosso Antico.**Nº de inventario:**

50 inv. 1.804.

R-24 Inv. Matilla

E-457 Inv. E. Azcue

V-29 Numeracion C. Heras 2.004

Datos de catalogación: A. Negrete.**Colección:** Colección Antón Rafael Mengs.**Dimensiones:** 168 cm.**Material:** yeso.**Técnica:** Vaciado**Procedencia:** Real Academia de Bellas Artes de San Fernando.

DESCRIPCIÓN

Representación de un fauno de tamaño natural, con la mano derecha levantada sujetando un racimo de uvas, la cabeza gira en la misma posición y la mirada se dirige hacia el racimo, la posición del cuerpo presenta un escorzo que descansa la pierna izquierda adelantada de la derecha. Forma parte de la composición también una cabra, con las patas delanteras sobre una cesta redonda de mimbre trenzado situada a la izquierda del fauno, en la mano derecha flexionada a la altura del vientre porta un *pedum*.

La figura se cubre con una piel de cabra que cae sobre el hombro y el brazo izquierdo anudada sobre el hombro izquierdo, formando una sucesión de pliegues.

A la derecha de la figura encontramos un tronco del que pende una *siringa*, este tronco sirve de sustento a la escultura.

Breve historia de las colecciones

La creación de la Real Academia cambió el concepto de los *vaciados*, pasando de ser figuras meramente decorativas a cumplir una función didáctica. Se creó la llamada “sala del yeso”, clase en la que se exponían las figuras para que los estudiantes de pintura y escultura las dibujaran y modelaran y para los de arquitectura se impuso la copia de los elementos arquitectónicos de los órdenes clásicos, también en yeso.

La colección se inicia en 1743 con los vaciados procedentes del taller que el escultor principal del Rey, Juan Domingo Olivieri, tenía abierto en dependencias del Nuevo Palacio Real de Madrid, los cuales fueron comprados y posteriormente donados a la Institución por el Rey.

De esta colección, la mayor parte de pequeño formato, es posible que proceda alguno de los vaciados que hoy se reproducen como serían: la cabeza conocida como *Níobe de Escopas* el *Querubín* y algún otro busto que aún no se ha podido determinar, así como algunos de los pies y manos

Entre septiembre y octubre de 1744, entra parte de la colección de los modelos en yeso que Velázquez había comprado en su segundo viaje a Italia en 1751 destinados para adornar las salas del antiguo Alcázar de Madrid. De los vaciados que entraron –nueve esculturas enteras, y unos siete bustos-, nunca se sacaron moldes por lo que tampoco pudieron ser reproducidos. En cambio, diez años más tarde, el escultor principal del Rey, Felipe de Castro, se encargó de vaciar en el Palacio Real de Madrid, algunos de los broncees que también había traído Velázquez de Italia, cuyas figuras fueron entregadas a la Academia en 1754 así como también los moldes en 1758. De esta colección, el Taller de Vaciados hoy sigue reproduciendo las figuras del *Atleta del disco*, de la *Venus de la*, y del *Niño de la espina*, así como la cabeza de *Zenón*

En 1776 entran los vaciados que, procedentes de las excavaciones de Herculano, eran remitidos a Carlos III el cual las donó para que sirvieran de modelos en las clases de la Institución. De esta colección, que se componía de 68 obras entre bustos, hermas, estatuas y relieves, la Academia decidió que el Taller de Vaciados realizara los moldes de algunos bustos y fruto de ello son los de la *Vestal Tuccia* (, *Viril*, *Demetrio I*, *Poetisa*, del herma de *Ariadna* y de los relieves conocidos como *Medallón sacrificio*.

Entre 1776 y 1780, entra la gran colección que el pintor Antonio Rafael Mengs dona al Rey y éste también cede a la Academia. De esta colección entraron tanto las figuras como algunos moldes y su número, aunque un poco difícil de calcular, superaba las 150 obras, algunas de tan enorme envergadura como son las puertas del Baptisterio de Florencia, conocidas como “Puertas del Paraíso”, obra de Ghiberti y las cantorías de la catedral de Florencia, obras de Donatello de della Robbia. De esta colección el Taller sigue reproduciendo las figuras de: el

Apolino, Fauno con siringa, Niña de la taba, Torso del Belvedere, Caballo anatómico, manos y pies, así como de algunos bustos, aún en proceso de estudio.

Entre 1791 y 1796 y siempre a cargo de la Corona, el vaciador de la Academia José Pagniuci, llevó a cabo el vaciado de las principales esculturas del Palacio de la Granja de San Ildefonso. En 1791 entró una primera parte que se componía de veintiséis obras entre figuras y bustos. La segunda lo hizo en 1796 y constaba de cincuenta y seis obras entre las que se encontraban las ocho musas conocidas como de Cristina de Suecia, hoy en el M. del Prado de las cuales se conservan dos: *Polimnia* y *Calíope*. De entre las obras que se reproducen en la actualidad se encuentran: *Adolescente desnudo, Musa apoyada*, el busto del *egipcio* que es parte de la figura conocida como Osiris perteneciente al grupo de “Ocho Ydolos Egipcios” que entró en 1791 cuyo original, hoy en paradero desconocido, pertenecía a la colección del marqués del Carpio que Felipe V compró a la casa de Alba en 1728. Otra de las obras identificadas de esta colección es la *Crátera con centauromaquia* Sin poderlo confirmar aún podrían encontrarse varios bustos como serían el de un *Joven, Séneca* y *Menandro*.

Ya en el siglo XIX y con motivo del desmantelamiento en 1811 de la Real Fábrica de Porcelana de la China del Buen Retiro de Madrid, entraron en la Academia los modelos que aún conservaba dicha Institución. Las obras de esta colección se reconocen porque están marcadas con el sello de la Real Fábrica conservándose varios bustos y cabezas en los fondos antiguos y en entre los que se reproducen en el Taller nos encontramos con las cabezas de *Palas* y de un *Romano calvo*. También como donación Real, hecha en 1851 están: el vaciado del *Hermes (V-56)* de Alberto Thorwaldsem, que, junto con el original en mármol, hoy en el Museo del Prado, fueron compradas en pública subasta en Copenhague por el embajador español en aquella ciudad, Leopoldo Augusto de Cueto y el *Apoxiomeno (V-16)*, cuyo original acababa de ser descubierta en Roma. En 1853 entra, como regalo del Papa Pío IX, los vaciados de varios elementos arquitectónicos: la cornisa de la Basílica Ulpia del Foro de Trajano y casetones del Claustro de S. Juan de Letrán en Roma de los cuales solo se conservan algunos vaciados antiguos.

Muy pocas fueron las obras compradas directamente por la Academia teniendo conocimiento únicamente de la compra realizada en 1777 de los dos *Centauros Furietti* y del *Gladiador moribundo* al escultor Esteban Grácil y de la realizada al Museo Real de París (actual M. del Louvre), –ocho en total- en 1852, de las cuales se siguen reproduciendo tres: la *Venus de Milo*, la *Diana de Gabies*, y el *Niño de la oca*

Entraron algunas piezas donadas por particulares, entre las que destacamos las procedentes del taller del escultor Felipe de Castro legadas en 1778 y las del pintor Cosme de Acuña en 1810.

A partir de la creación en 1877 del Museo de Reproducciones Artísticas, y gracias a la

interrelación que existía entre ambas Instituciones, los fondos, sobre todo de las formas volvieron a incrementarse de una forma considerable. A esta circunstancia debemos la colección de relieves y capiteles románicos del Monasterio de Silos de los que únicamente se sigue reproduciendo uno de los relieves. Muchas de las obras que hoy se reproducen datan de este momento y de entre las que están perfectamente identificadas nos encontramos con las Referencias números 1, 3, 4, 5, 7, 9, 10, 11, 15, 17, 21, 23, 27,30,31,38, 45, 46, 47, 49, 52, 127, 129, 130, 131, 132, 133, 134, 135, 136, 138, 139, 144, 145 y 157.

En la actualidad, la entrada de vaciados y de moldes sigue produciéndose, pero ya de forma puntual y muy esporádica y siempre como trabajos del propio Taller de Vaciados.

Algunos de los vaciados antiguos que se conservan están expuestos por las dependencias exteriores de la Academia -zaguanes, escaleras...-, pudiendo ser contemplados directamente por el público. Por citar sólo algunos ejemplos de cada colección mencionaremos los vaciados de la *Flora Farnesio* (V-2), *Hércules Farnesio* (V-21), y *Cleopatra* (V-11) de los traídos por Velázquez, así como los de *Cástor y Pólux* conocido también como *Grupo de San Ildefonso* (V-6) procedente de los vaciados realizados por Castro en 1754; *el Laocoonte* (V-12), *Apolo Belvedere* (V-14) y *Amazona Mattey* (V- 10) de la colección Mengs; la *Venus del Pomo* (V-7) de los vaciados por Pagniuci en el Palacio de la Granja de San Ildefonso y la *Venus de Milo* (V-17) de la compra al Museo de París. También se encuentran el *Apoxiomeno* (V-16), donación Real de 1851 y el *Diadúmeno* (V-15), vaciado por el Taller hacia 1930-40 de su original en el Prado. Como ejemplo de vaciados cuya entrada se ha producido más recientemente – 1988- está el *Ángel caído* (V-274)

Obra procedente presumiblemente de los Talleres de Papias y Aristeas, de un bronce, trasladada a mármol rojo.

Obra realizada por la técnica de vaciado en yeso, con una técnica muy depurada. Los análisis químicos determinan un yeso de muy buena calidad, con muy pocas impurezas

Se aprecian trazas en toda la superficie de la obra del despiece de los moldes.

Los perfiles de las piezas que se pueden ver permiten determinar dos fases de volteo, esto se aprecia en la rotura del brazo derecho, en la cabra y en la peana.

Los análisis preliminares indican una sucesión de materiales que no se corresponden con la manufactura de la obra, estos son producto de dos intervenciones restauradoras, una antigua y la segunda más moderna.

Siendo una pieza de grandes dimensiones se forma por piezas ensambladas posteriormente, este despiece sería:

- Peana (cuatro piezas, ensambladas por medio de vástagos de madera estos han desaparecido por un ataque de xilófagos y queda las improntas y la corteza adheridas al yeso)
- Las piernas hasta la altura de medio muslo (ensamblados a la peana por vástagos de Fe. Producto de la primera restauración antigua).
- El tronco del árbol completo (unido mediante vástago de Fe, producto de la primera restauración, encontramos restos de corteza de un vástago original de madera).
- La cabra y el cesto de mimbre (unido a la peana mediante yeso).
- Vientre hasta medio muslo (no se puede determinar la composición de la unión)
- Torso, desde el cuello hasta medio vientre (no se puede determinar la forma de unión interna).
- Brazo derecho (por debajo de la axila, no se puede determinar el vástago de unión a esta altura, la de madera que presenta el antebrazo no es original, es producto de una segunda restauración, la mano con el racimo no aparece)
- El rabo del fauno (fragmento perdido no se encuentra).
- La cabeza (no se puede determinar el vástago de unión).

ESTADO DE CONSERVACIÓN

CAPA SUPERFICIAL:

Muy deteriorada.

- La pieza presenta un recubrimiento, con tonalidad grisácea formada por partículas de contaminación.
- Mancha accidental, que cubre el rostro descende por el cuello el pecho, la piel hasta el estómago, también cubre los pies, piernas, cabra, cesto y salpicaduras en la base. Este compuesto utilizado como patina en los Talleres de Vaciado está compuesto por aceite de linaza, betún de Judea, y hopanoides, la lesión de origen antropogénico provoca daños irreversibles en la pieza, por un lado, la penetración del preparado descohesión el yeso y por otro tiñe la materia de forma irrecuperable en la mayoría de la superficie.
- Restos de etiquetas y adhesivos envejecidos.
- Rozaduras, erosiones, arañazos provocados por una manipulación y almacenaje deficiente de la obra
- Yeso en la superficie aplicado para enmascarar roturas, uniones.
- Restos de arcilla y desmoldeantes oxidados, evidencia de la realización de un molde.
- Salpicaduras de materiales modernos pintura plástica azul, minio.
- Manchas de óxido en las zonas de unión con pernos de Fe.
- Perdida de la última capa del vaciado en los pies y la peana.

- Presenta inestabilidad, provocada por las roturas de la peana. Unida mediante yeso y pernos de hierro en una primera restauración han fracturado las uniones originales, esto es debido a la rigidez y falta de adherencia de los materiales empleados. Esta intervención necesaria, se realizó en el pasado para sustituir los vástagos originales de madera que habían desaparecido por un ataque profundo de insectos xilófagos.

Producto de esta restauración es también la colocación de una peana de madera (pino), unida a la obra con clavos de hierro y ensartados con yeso en el interior de la obra.

- Los ensambles del Sático se muestran estables.
- La cabra y el cestillo están sueltos no tienen unión con la peana.
- El tronco permanece unido a la peana.
- En cuanto a las pérdidas volumétricas, no se encuentran la mano y medio antebrazo derecho, el rabo del sático, pliegues perimetrales del manto de piel de cabra, media cabra (parte trasera).

TRATAMIENTO REALIZADO

SUPERFICIE DE LA OBRA

- Documentación Fotográfica:
- Análisis físico - químicos. Organolépticos.
- Eliminación de los restos en superficie mediante brocha y aspirador.
- Eliminación mediante gomas de silicona de suciedad superficial.
- Limpieza químico-mecánica, mediante aplicación de papetas filmogenas aditivando disolventes apropiados para la eliminación de los diferentes depósitos.
- Retirada mediante bisturí de yesos y depósitos sólidos en superficie.
- Estucado de pequeñas perdidas.
- Reintegración cromática de los estucos.
- Protección y consolidación mediante resina sintética del perímetro inferior de la obra.

ESTRUCTURA

- Búsqueda de fragmentos en los almacenes de Taller de Vaciados (no se encuentran).
- Desmontaje de anclajes de la peana de madera.
- Eliminación mecánica de pernos de hierro de la base.
- Eliminación de yesos procedentes de intervenciones anteriores.
- Limpieza químico mecánica de perfiles de unión originales.
- Consolidación con resina sintética de los perfiles y zonas interiores de la peana.
- Adhesión de las piezas mediante vástagos de fibra de vidrio y resina epoxi.
- Engasado y protección en la zona interna de la peana (vástagos)
- Adhesión de llaves de seguridad en las zonas de los vástagos.

RELACIÓN FOTOGRÁFICA:

Grabado de la obra realizado por López Enguidano.

Etiqueta, numeración de Matilla. R-24.

1. Inicial frontal.
2. Inicial trasera.
3. Inicial, perdida volumétrica media cabra.
4. Perdida volumétrica, mano y antebrazo derecho.
5. Rotura de barba, cuernos y mancha de la cabra.
6. Rotura de las barbas de la cabra.
7. Perdidas de la epidermis del vaciado en los pies.
8. Rotura en la peana.
9. Detalle de vástagos para colgar un braguetón.
10. Detalle de mancha en el torso.
11. Detalle de salpicaduras en el tronco del árbol.
12. Detalle de salpicaduras en los pies, cesto y peana. Rotura de la peana.
13. Punto de apoyo de la cesta.
14. Retirada de un fragmento suelto de la peana.
15. Peana de madera adherida a la base original.
16. Detalle de los listones de madera.
17. Separación de las piezas de la peana.
18. Detalle trasero de la peana.
19. Testigos de limpieza y proceso de restauración.
20. Detalle de la primera fase de limpieza.
21. Relleno con fragmentos de otras piezas de la peana.
22. Despiece de fragmentos sueltos.
23. Interior de la peana, marcada una bisagra embutida como perno.
24. Detalle interior de la peana, señalados los vástagos de hierro.
25. Fragmentos del resto de la peana.
26. Reverso de un fragmento de la peana, señalado una pieza de relleno.
27. Peana una vez extraída la bisagra y el yeso de relleno.
28. Perfil de la peana después de retirar el yeso de relleno.
29. Detalle de la bisagra de hierro.
30. Zona interna del cesto se observa la impronta y las trazas del vástago de unión original (madera) así como el serrín y polvo de este material adherido a la superficie.

31. Un fragmento de la base.
32. Interior de otro fragmento, relleno con material procedente de otras piezas.
33. Detalle de la impronta de un vástago de madera.
34. Llaves de unión en el interior de la peana (marcas rojas) se encuentran sobre las espigas de unión. Señalados en negro las improntas de los vástagos originales de madera.
35. Proceso de montaje de los fragmentos sueltos de la peana.
36. Mitad de la peana con refuerzos interiores.
37. Proceso de limpieza de la obra.
38. Detalle del proceso de extracción de los residuos de la mancha del torso.
39. Detalle del proceso de limpieza (rostro).
40. Proceso de limpieza fase 2.
41. Reintegración cromática del rostro.
42. La obra en la sala para el montaje de la peana.
43. Anverso de la peana.
44. Detalle de la zona de unión del cesto.
45. Pieza realizada en la base del cesto para trasladar el punto de apoyo al suelo.
46. Zona de contacto de la cesta en la peana.
47. Consolidación del apoyo de la cesta.
48. Detalle del estucado final de la peana.
49. Final del tratamiento de la peana.
50. Final general de la obra.

Fauno en Rosso Antico

Vaciado de escayola. 1'68 m.

Este vaciado forma parte de la colección donada por Anton Rafael Mengs a Carlos III para la Real Academia de San Fernando. Llegó a Madrid en 1779 procedente de Roma, donde el pintor contaba en sus estudios con un importante número de yesos que debían servirle para la formación de sus discípulos. El original que hoy se conserva en los Museos Capitolinos de Roma fue hallado en la Villa de Adriano y restaurado por Bartolomeo Cavaceppi y Clemente Bianchi. En 1746, fue donado por el papa Benedicto XIV al Museo Capitolino y en 1817 se lo colocó en una sala a la que se le puso, especialmente su nombre. El Fauno Rosso, como se le conoce por el material en que está realizado, sostiene un racimo de uvas en la mano derecha y un *pedum* o cayado en la izquierda. Una cabra a sus pies se apoya en una cesta de mimbre entreabierta y en el tronco que sirve de sustento a la escultura pende una siringa. La reputación del Fauno Rosso a la belleza del mármol de vetas apretadas y de color rojo oscuro del que está hecho y que raramente se encontraba en piezas tan grandes. Se considera que era una copia realizada posiblemente en los talleres de Papías y Aristetas de un original en bronce.

FAUNO EN ROSSO ANTICO

El Fauno fue descubierto en las excavaciones de Villa Adriana en 1736 y diez años después el papa Benedicto XIV lo donaba al Museo Capitolino.

El marqués Capponi había encomendado en 1744 la restauración de la pieza a dos jóvenes escultores de su confianza, Clemente Bianchi y Bartolomeo Cavaceppi, que con el tiempo alcanzarían gran reputación, donándolas posteriormente al Papa.

La fama que logró el Fauno dependió en gran medida a la variedad especialmente admirada del mármol de vetas apretadas y de color rojo oscuro del que está hecho. Este mármol se encontraba raramente en piezas grandes, y no se conocían entonces otras figuras de tamaño natural hechas en él.

Los viajeros y catalogadores del Museo Capitolino estaban entusiasmados también por la calidad de la talla, y así se decidió retirar el Hércules y la Hidra, tan estimado anteriormente, de una sala con nombre especial, para conceder tal honor, en cambio al Fauno, conociéndose a partir de ese momento como la Sala del Fauno Rosso.

La belleza de contornos y ejecución demuestran que se trata de un maestro de primera esfera. Tiene encima una piel de cabra, como las pieles que vestían los rústicos, y está llena de fruta; en la derecha que está restaurada y es moderna, eleva un racimo de uvas, hacia el cual parece que levanta el rostro y lo mira. Las castañuelas y la siringa, instrumentos propios de los Sátiros penden de un tronco, reservado en el mármol para dar mayor estabilidad a la estatua. En el suelo un cesto de frutas entreabierto sirve como apoyo a una cabra que levanta la cabeza en dirección al Fauno, convirtiéndose en un complemento poco habitual.

El Fauno está catalogado por Helbig como copia hecha posiblemente en los talleres de los escultores griegos Aristeas y Papias, autores también de los Centauros Furietti, de un original en bronce, datándose por tanto en época adrianea como los centauros.

El Fauno fue copiado tanto en tamaño natural en mármol por Cavaceppi, como a escala reducida y también en bronce.

El vaciado que se conserva hoy en la Academia de San Fernando perteneció a la colección de vaciados que Mengs donó a dicha institución, así aparece citado en la lista de piezas que el pintor legó: *Nº 49 El Fauno de marmol roxo q està en Campidolio*²

Y en el inventario realizado en la Academia en 1804, *Inventario de las Alhajas y Muebles existentes en la Real Academia de San Fernando*. Se cita con el número “50 El Fauno, con el macho cabrio y la cesta, siete quartas y media de alto”³

Y con el número 75, hay una copia del mismo en tamaño pequeño, “75... *Un Fauno pequeño, modelado del del nº 50 vara y media quarta*”

² Archivo RABASF: 40-1/2

³ Archivo RABASF: *Inventario de las Alhajas y Muebles existentes en la Real Academia de San Fernando*. Inventario de 1804. Sign. 616/3. Pág. 110

BIBLIOGRAFÍA

- BARBERINI, M.G.:** “De lavori ad un fauno di rosso antico ed altre sculture del Museo Capitolino, 1736-1746: Alessandro Gregorio Capponi, Carlo Antonio Napolioni e Clemente Bianchi “ en *Bolettino dei Musei comunali di Roma*. 1993, v. 7.pp. 23-35
- BARBERINI, M.G. y GASPARRI, C.:** *Bartolomeo Cavaceppi. Scultore romano (1717-1799)*. Roma. 1994
- BIEBER, M.:** *The Sculpture of the Hellenistic Age*. Nueva York. 1961
- BOTTARI, G.G.:** *Musei Capitolini*, III (Statue). Roma. 1755
- CAVACEPPI, B.:** *Raccolta di antiche statue, busti, teste cognite ed altre sculture antiche scelte restaurata da Bartolomeo Cavaceppi Scultore Romano*. Roma. 1769
- Enciclopedia dell'Arte Antica*. Roma. 1960. Tomo I
- FICORONI, F.:** *Gemmae antiquae litteratae, aliequae rariores accesserunt vetera monumenta*. Roma. 1757
- FICORONI, F.:** *Le vestigia e rarità di Romà antica*. Roma 1774.
- HAWTHORNE, N.:** *Passages from the french and Italian Notebooks*. Londres. 1883
- HELBIG, W.:** *Führer durh die öffentlichen Sammlungen klassischer Altertümer in Rom*. Tubinga. 1963-1972
- HONOUR, H.:** “After the Antique: Some Italian Bronzes of the Eighteenth Century” *Apollo*. 1963, pp.194-200
- JONES, H. Stuart.:** *A Catalogue of the Ancient Sculptures preserved in the Municipal Collections of Rome: the sculptures of the Museo Capitolino*. Oxford. 1912
- LALANDE, M. de.:** *Voyage en Italie* Yverdon. 1787-8.
- LOCATELLI, G.P.:** *Museo Capitolino ossia descrizione delle statue, busti, bassirilievi, urne sepolcrali, iscrizioni ed altre ammirabili, ed erudite Antichità*. Roma. 1750
- RAMDOHR, F.W.B von.:** *Ueber Mahlerei und Bildhauerarbeit in Rom für Liebhaber des Schönen in der Kunst*. Leipzig. 1787. Edición facsímil Londres. 1971
- ROSSINI, P.:** *Il Mercurio errante delle grandezze di Roma*. Roma. 1776.
- SMITH, R.R.R.:** *Hellenistic Sculpture*. Londres. 1991.
- STARKE, M.:** *Travels on the Continent: Written for the use and particular information of Travellers*. Londres. 1820
- TAINE, H.:** *Voyage in Italie*. París. 1965.

Drunken faun in rosso antico marble

The sculpture, in precious *rosso antico* marble, was discovered in 1736. Clemente Bianchi and Bartolomeo Cavaceppi were entrusted with the delicate and arduous restoration. They added many pieces of *rosso granato* marble, characterized by obvious grayish veins. They did not particularly modify the structure or the ancient image. As early as 1746, when it was purchased for the Capitoline collections, the sculpture aroused the admiration of travelers

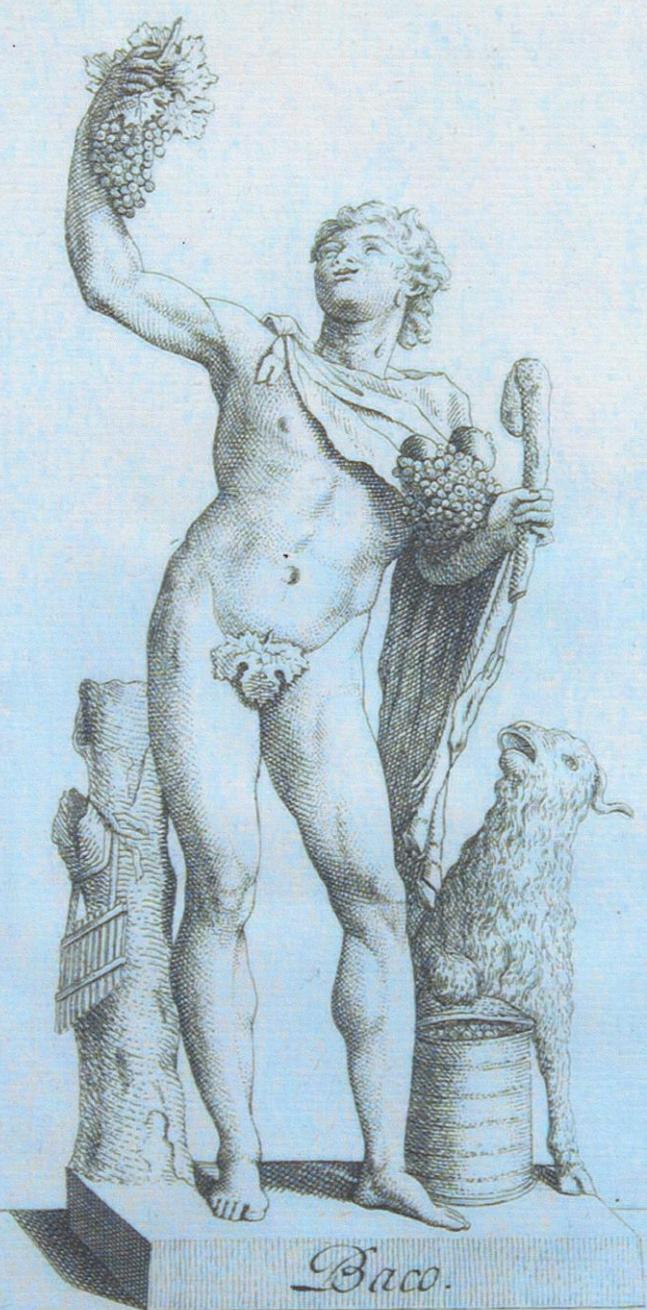
and cataloguers of the museum.

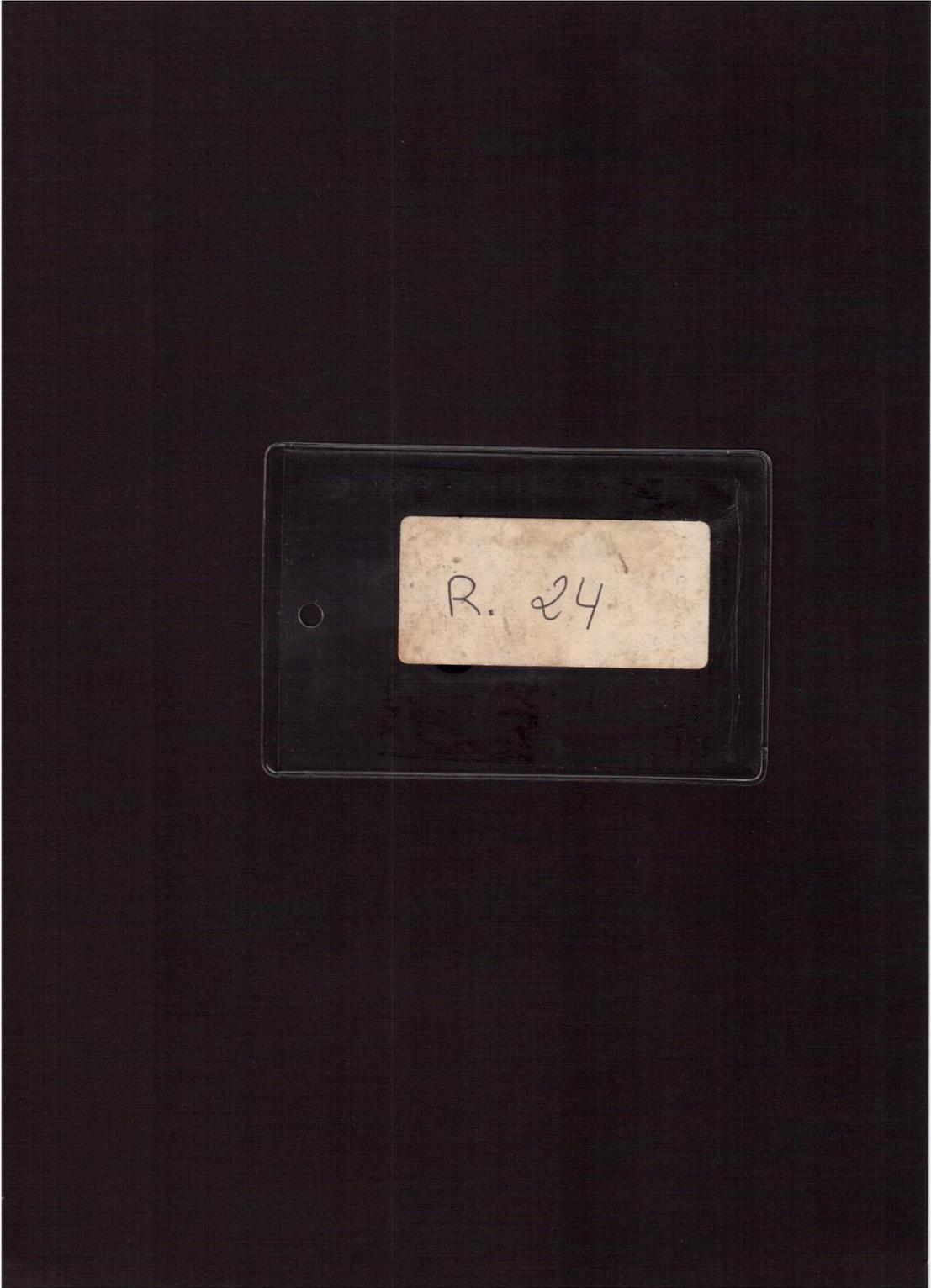
The figure leans on his right leg. The left leg, which conforms to the original, is slightly forward and shows the foot rotated outward, indicating the rhythm of the dance. The pelvic line is delineated clearly. Engraved furrows slightly mark the partition of the abdominal muscles. The lower margin of the abdomen is semicircular. The upper part of the torso, decorated by a *nebris* (faun skin) knotted on the right shoulder, is characterized by masses of muscle well

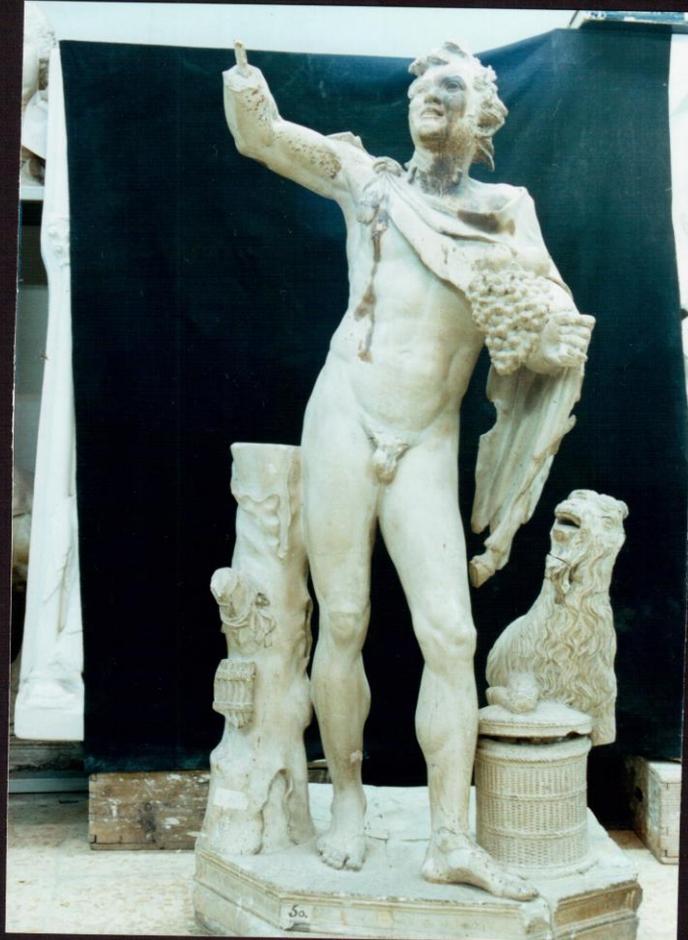
defined and by the impression of the ribs.

The face, framed by long sideburns divided into locks, has protruding cheekbones. The half-opened mouth forms a smile, revealing a row of teeth. The empty eye sockets probably were filled with metals or hard stones. Perhaps, this type was utilized in the decorative context of *horti*, exactly coinciding with the exaltation of bucolic motifs. It was a common statue type in the Roman period that reproduced themes from the late Hellenistic period, i.e., the late second century BC.







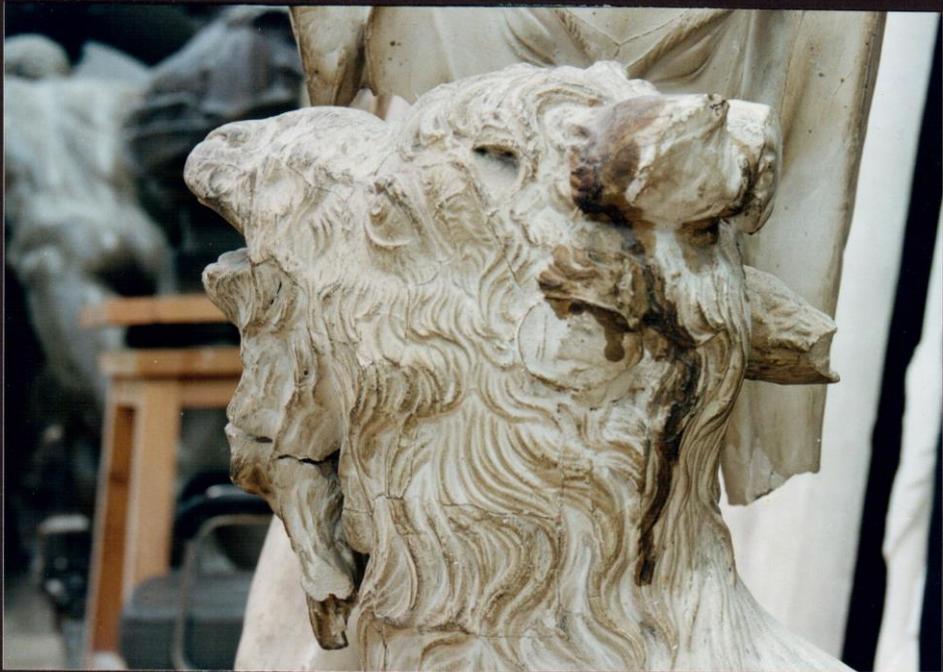




2



3





6





9





11





14







20









35

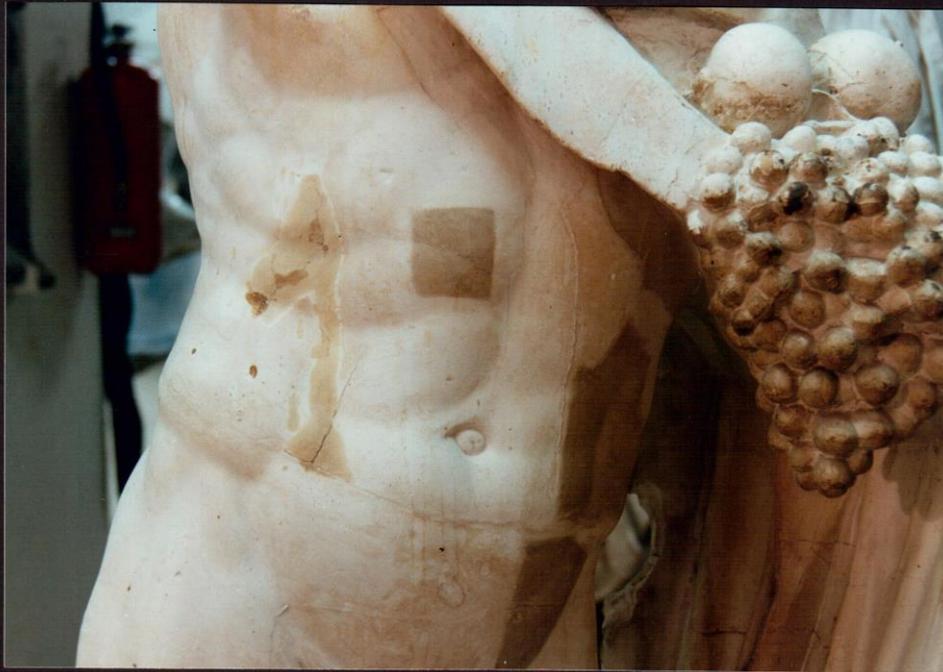


30







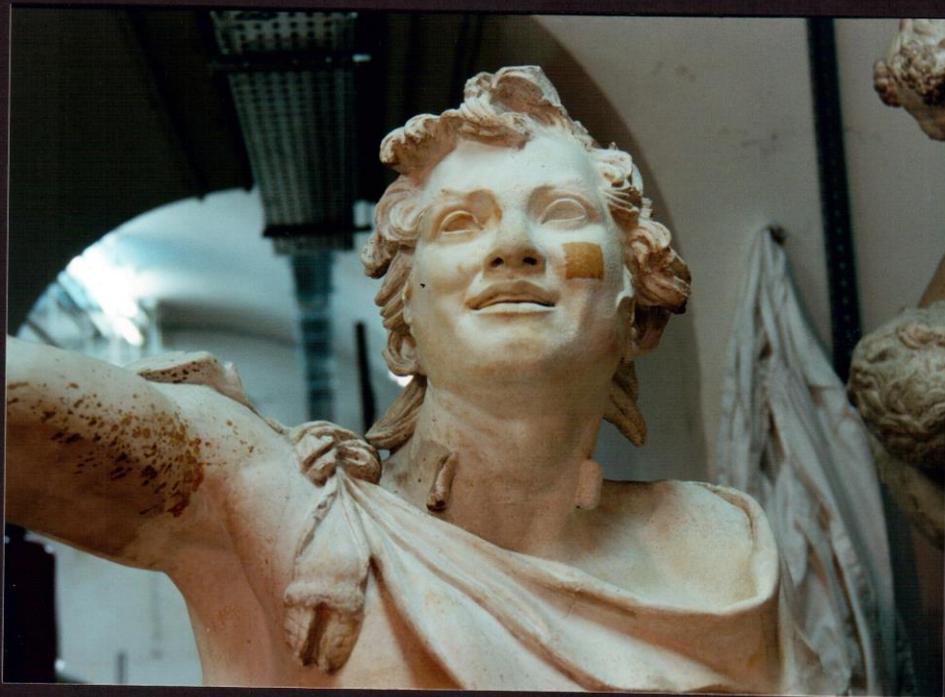


39



38











44



45



45



47





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