

A marble bust of a woman, likely a personification of a virtue or deity, wearing a crown of grapevines and clusters of grapes. The sculpture is shown from the chest up, with the figure's right hand resting on her hip and her left hand holding a bunch of grapes. The background is black.

Almudena Negrete Plano

Anton
Raphael
Mengs y
la Antigüedad

Madrid 2013

Apolo del Belvedere

Finales de la década de 1760 – inicios de la década de 1770

El deseo de obtener vaciados de algunas de las esculturas que se conservaban en el *Cortile del Belvedere* incitó a Mengs a mencionarlo varias veces en la correspondencia con su discípulo Raimondo Ghelli, que se ocupaba en Roma de los asuntos del maestro en su ausencia. El 3 de febrero de 1766 le premiaba a que, habiendo oído que se encontraban en la ciudad los moldes del *Laocoonte*, del *Apolo del Belvedere* y de otras estatuas antiguas, se informara en su nombre “*di tutto quello che in hogi si trova di giessi belli*” así como del precio de cada uno de ellos y de las condiciones de venta [véase doc. 5]. Unos días más tarde reincidía sobre el tema, y aunque decía estar al corriente de la dificultad de conseguir copia de unas obras como aquellas, le instaba a buscar en los estudios de los artistas que acostumbraban a tenerlas.

Es posible que las buenas relaciones de Mengs con monseñor Riminaldi y el cardenal Rezzonico le ayudaran a conseguir los permisos necesarios para extraer yesos de las esculturas más alabadas.

Aunque desde el momento de su hallazgo y hasta bien entrado el siglo XIX, el *Apolo* no dejó de ser incluido en ningún repertorio de estampas, vaciados, ni copias que pretendieran representar las creaciones más excelsas de la Antigüedad, la comprensión de la obra en su totalidad fue una conquista del Neoclasicismo, apoyada por los comentarios de Winckelmann y Mengs.

La admiración que sentía el pintor por esta obra se refleja en que la seleccionó en sus escritos para analizar la soltura y la elegancia en el arte de los antiguos, pues en ella se observaban todos los atributos de la perfección: “*En el Apolo se ven la expresion, la nobleza, y todos los demás atributos de la perfeccion. [...] Mirando, pues, esta Estatua [...] hallamos en ella la elegancia, la union y la harmonía de los contornos, y un caracter dominante tan perfecto executado, que no hay diferencia del de un contorno á otro, ni del de una forma al de otra, desde la mayor hasta la menor extremidad del dedo del pie*”.

Pero además Mengs, uno de los primeros en observarlo, recurrió a ella para demostrar la diferencia entre originales griegos y copias romanas, cuestión que levantó controversias en la sociedad culta de la época, pero que habría de establecer un concepto básico para la percepción y el estudio de la historia del arte.

Aunque todavía hoy siguen sin conocerse con total certeza la procedencia, autoría y fecha del descubrimiento del *Apolo del Belvedere*, se sabe que pertenecía al cardenal Giuliano della Rovere, años antes de que éste fuera proclamado papa con el nombre de Julio II. En 1508 está ya documentado en el Vaticano y, según Vasari, el propio Miguel Ángel había sugerido que lo restaurara Montorsoli, quien inició los trabajos en 1532.

La estatua, considerada hoy como una copia romana de época adrianea de una obra en bronce del primer helenismo, representa al dios en el momento de su epifanía, avanzando ligeramente hacia el lado izquierdo.

El brazo izquierdo lanzado hacia adelante con un amplio gesto, está enfatizado por el movimiento de la clámide, que descansa sobre el hombro y se alarga hacia el antebrazo creando una superficie de gran teatralidad. Probablemente con esta mano sostenía el arco y en la derecha debía tener una flecha o una rama de laurel de la que quedan restos en el tronco del árbol que sirve de apoyo, en el que se enrolla una serpiente alusiva a la mítica muerte de la Pitón. El rostro, con una boca carnosa semiabierta, está enmarcado por una cabellera fuente de suaves rizos que caen sobre la nuca y se recogen en un grueso nudo sobre la cabeza. —ANP—

Vaciado en yeso, 226 x 129 x 88 cm
Real Academia de Bellas Artes
de San Fernando, Museo, V-014

BIBLIOGRAFÍA

Mengs y Azara 1780b, p. 151; Amelung 1904, pp. 325-347; Amelung 1903-1908, pp. 256 y ss.; Fuchs en Helbig 1963-1972, vol. I, n. 226; Tölle 1966, pp. 142-166; Brummer 1970, pp. 44-71; von Einem 1973, carta n. 13, pp. 52-53; Haskell y Penny 1994, pp. 148-151; Himmelmann 1998, pp. 211-225; Negrete Plano 2012, N 2, pp. 136-138.

