

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

Tusnelda

Inicios de la década de 1770

Anton Raphael Mengs llegaba a Florencia en junio de 1770 y, aunque el pintor ya había conocido la ciudad del Arno en 1752, este viaje tuvo una especial repercusión, también en lo que al incremento de su colección de vaciados se refiere, pues su vínculo con los grandes duques de Toscana se afianzó. Dicha cercanía, especialmente con Pedro Leopoldo, iba a dar como resultado, por consejo del artista, el traslado de una serie de esculturas de las posesiones Medici de Roma a Florencia, así como la formación de un repertorio de yesos destinados a la academia de bellas artes de la capital toscana.

Ambos se beneficiaron de aquella relación y mientras el gran duque se servía de los conocimientos sobre la Antigüedad de su huésped, encargándole la tarea de supervisar las obras escultóricas de Villa Medici, Mengs aprovechaba la ocasión para conseguir el permiso y vaciar las piezas que le interesaban de la colección medicea, además de algunas otras repartidas por distintos palacios de la familia ducal.

Por sus grandes proporciones y, seguramente para formar pareja con el *Prisionero dacio*, la escultura de *Tusnelda* despertó el interés de Mengs. Desde el siglo XVI formaba parte de un grupo de seis estatuas femeninas colosales en el patio del Palazzo della Valle, que fueron bautizadas por Aldrovandi como *Sabinas*, denominación aceptada hasta hoy excepto para *Tusnelda*, que se ganó un apelativo propio con el paso del tiempo.

Esta escultura, de más de dos metros de altura, representa a una mujer joven en actitud de profunda aflicción. La figura está de pie, con la pierna izquierda cruzada por delante de la derecha, cuya posición, producto de la concentración y el pesar, parece expresar el estado de ánimo y el dolor de la joven. El brazo izquierdo está flexionado a la altura del pecho y sujeta el codo del brazo derecho, en cuya mano apoya la cabeza. El rostro es oval, con la boca bien modelada en un mentón redondeado. La frente no es espaciosa y los ojos aparecen enmarcados por finas cejas. La nariz está restaurada. Toda la superficie de la cara fue reelaborada en el siglo XVI y son visibles las trazas del instrumento utilizado.

Los largos cabellos se dividen en el centro de la frente, rodeando la cara en dos bandas voluminosas y onduladas. Dos rizos parecen fuera de lugar, contribuyendo a acrecentar la impresión de una diversidad de origen y de la clase baja del personaje, subrayada también por su vestimenta, en contraste con los rígidos y artificiosos peinados característicos de las mujeres romanas en época de Adriano y Trajano y del grupo de las *Sabinas*. Las vestiduras son ligeras, sin mangas, ceñidas en la cintura y sujetas a los hombros a través de botones circulares. Un manto cae en fluidos pliegues por los costados y rodea el brazo izquierdo. El vestido largo hasta los pies deja al descubierto un pecho, acentuando la desesperación y la angustia de la prisionera.

En 1841 comenzó a ser identificada con Tusnelda, quien, según el relato de Tácito [*Annales*, II, 88], era la infeliz esposa de Arminio, el príncipe que se batió bravamente contra el ejército romano, y fue conducida a Roma en el año 17 para formar parte de la ceremonia de triunfo de Germánico. Desde el Renacimiento se sugirió esta identificación por la imponente figura de prisionera bárbara que parece personificar. —ANP—

Vaciado en yeso, 265 x 78 x 54 cm
Real Academia de Bellas Artes
de San Fernando, Museo, V-019

BIBLIOGRAFÍA

Aldrovandi 1556, p. 218; Dütschke 1875, p. 6; Capecchi 1975, pp. 169-172, n. 3; Bober y Rubinstein 1986, pp. 198-199, il. 166; Lachenal 1987; Giusti 2002, pp. 28-31; Negrete Plano 2012, N 72, pp. 215-216.

