

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 woman's head turned slightly to her left. The marble has a weathered, aged appearance with some discoloration and texture. The background is a solid black color.

Almudena Negrete Plano

Anton
Raphael
Mengs y
la Antigüedad

Madrid 2013

Paris

Fecha de ejecución sin determinar

En un congreso celebrado en Berlín en marzo del 2011, el profesor Claudio Pizzorusso desarrolló una interesante ponencia en la que identificaba la inscripción “I.B.”, presente en varias esculturas, como la firma del escultor y restaurador Ippolito Buzio. El lombardo, como Gian Lorenzo Bernini y Alessandro Algardi, había intervenido sobre algunas estatuas de la colección Ludovisi.

La escultura de *Paris*, que hasta ese momento no había sido relacionada con dicha familia, fue rastreada por el historiador italiano y advertida en los inventarios Ludovisi. En 1749 se exponían en la *loggia* de entrada al *Casino dell’Aurora* en ocho nichos, otras tantas esculturas de tamaño menor que el natural, entre las que había un “*Paride di marmo*”. En 1633 y 1641 se había señalado la presencia de un “*Adonis*” y un “*Cacciatore*” que concordaban con las medidas, y en 1749 se describía con mayor detalle como un “*Paride di marmo, di maniera Greca*”. Es evidente que la interpretación de la firma no sólo ha ayudado a individualizar al restaurador sino también a reconstruir la historia de la pieza.

Las estatuas en las que son visibles las mencionadas iniciales “I.B.” poseen un número, en el caso del *Paris* el 48, que Pizzorusso descifra como una especie de registro testimonial de los trabajos realizados por Buzio. Hasta la reciente y muy factible hipótesis de Pizzorusso se había especulado mucho sobre el significado de dichas siglas. Entre otras interpretaciones, las iniciales se llegaron a relacionar con el nombre de Giambologna, aunque el estilo de las esculturas signadas es muy diferente al del escultor manierista. Penny había propuesto de una manera más verosímil que la cifra era un número de inventario y las iniciales podían corresponder a Lyde Browne, uno de los propietarios del *Paris*.

Con el gorro frigio que lo caracteriza, Paris viste un chitón, sostiene con la mano izquierda el *pedum* típico de los pastores y con la derecha la manzana de oro que habría de regalarle a la diosa más bella, causando la guerra de Troya. Winckelmann equiparaba a la figura con un joven sacerdote de Cibele y la describía como una pieza fuertemente restaurada de la colección de Lyde Browne, procedente de las posesiones Ludovisi. Expuesta en su villa de Wimbledon Browne, el propietario la vendió al marqués de Rockingham, quien la reagrupó con unas estatuas modernas de *Venus*, *Minerva* y *Juno* comisionadas por él mismo a Joseph Nollekens, para recrear el pasaje del *Juicio de Paris*.

El 15 de julio de 1986, el administrador del Fitzwilliam Settlement vendió a Christie’s en Londres, pasando poco después al J. Paul Getty Museum, una serie de estatuas que habían formado parte de la colección de esculturas de Wentworth Woodhouse, la gran casa de Yorkshire construida por los marqueses de Rockingham en el siglo XVIII y heredada por los condes Fitzwilliam. Entre las piezas vendidas se encontraban las integrantes de aquel *Juicio de Paris*, y mientras las tres divinidades femeninas se exponen en el Getty Museum, el *Paris* permanece en los almacenes debido a su difícil interpretación y a la inseguridad sobre la antigüedad de la obra. Para algunos historiadores parece evidente que fue extremadamente retocada durante el Neoclasicismo y que sólo la cabeza sería de factura antigua, pero otros especialistas opinan que la totalidad de la pieza es moderna, apuntando la probable autoría de Nollekens. —ANP—

Vaciado en yeso, 140 x 67 x 45 cm

Real Academia de Bellas Artes
de San Fernando, Museo, V-021

BIBLIOGRAFÍA

Neverov 1984, p. 39, il. 57; Penny 1991, pp. 5-34; Fusco *et alli* 1998, p. 97; Scott 2003, pp. 138 y ss., il. 96; True 2003, pp. 3-4; Coltman 2009, pp. 273 y ss.; Negrete Plano 2012, N 59, pp. 196-197; Pizzorusso en Kansteiner 2013, pp. 75-82.

