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

## Vaciados en yeso de las réplicas florentinas del grupo del Pasquino

Torso del guerrero erguido hallado en el área del Mausoleo de Augusto

Hacia 1770-1771

Cabeza de guerrero hallada en Porta Portese

Hacia 1771-1772

En la década de 1560 fue encontrado, en los alrededores de Porta Portese en Roma, la parte inferior de un grupo antiguo monumental, en el que un guerrero maduro sostenía el cadáver de un joven camarada fallecido en el campo de batalla. El hallazgo llamó la atención rápidamente y fue reconocido como el resto de una composición de un famoso grupo que se había anclado en la fantasía del Renacimiento. Se trataba del *Pasquino*, la primera y más conocida estatua “parlante” de Roma, que se había erigido desde hacía dos decenios en las proximidades de la Piazza Navona.

El nombre “Pasquino”, con el que los poetas firmaban los escritos satíricos o pasquines que fijaban sobre la estatua, hacía referencia, según se decía, a un zapatero autor de textos muy críticos que había vivido en aquella esquina de la calle donde había sido instalada la escultura. Como aseguraba el escultor Vacca, el reciente descubrimiento fue inmediatamente relacionado con otro *Torso* descubierto en 1546 en la zona del mausoleo de Augusto. Aquél se correspondía con otra versión de la misma composición en la que se habían conservado las partes superiores.

Ambos hallazgos terminaron, a través de compra y donación, entre las posesiones de Cosme I de Medici y se trasladaron a Florencia donde se instalaron en la Sala Grande del Palazzo Pitti, que acababa de ser finalizada según un proyecto de Ammannati. Las paredes estaban suntuosamente decoradas con damasco rojo, y en diez hornacinas y sobre los dinteles de las puertas lucían preciadas esculturas restauradas, entre las que se mostraba el *Ganímedes* restaurado por Cellini a partir de un torso de sátiro. Los colosales torsos de los *Pasquinos* se situaron en el centro de la sala. Aunque ulteriormente también se restauraron, su cercanía con el igualmente incompleto grupo de *Hércules y Anteo* no deja prácticamente dudas del sensacional contraste que debían provocar aquellos quebrados miembros con el resto del ambiente.

Las tres versiones del *Pasquino* encontradas en Roma han sido datadas en época imperial y se las supone descendientes de un prototipo común, que por la estructura piramidal del conjunto se sitúa en el Helenismo. Temáticamente encarna una hazaña heroica conocida y apreciada iconográficamente en la pintura de cerámica desde tiempos arcaicos: Áyax transportando el cuerpo sin vida de su compañero Aquiles, asesinado en el campo de batalla.

El grupo hallado en la zona del mausoleo de Augusto fue el primero en ser restaurado. Algunas cuentas, de los años 1590 y 1591, detallando el importe por el pedestal de la estatua, permiten datar aproximadamente el momento en que se instaló en el Cortile Grande del Palazzo Pitti adornando uno de los dos nichos del patio interior diseñado por Ammannati en los jardines Boboli, para formar pareja con el grupo de *Hércules y Anteo*. Una estampa de Marcus Vogt de 1652 ilustra aquel emplazamiento.

Es difícil hacerse una idea actualmente de aquella apariencia con los añadidos tardomanieristas con los que Mengs se lo encontró en 1771, ya que las partes restauradas fueron eliminadas en 1834 por Stefano Ricci y desde entonces están perdidas. La fuente principal para conocerla es la estampa de Vascellini de 1789, así como la descripción de las medidas del escultor de la

*Torso del guerrero erguido del grupo del Pasquino hallado en el área del Mausoleo de Augusto*

Vaciado en yeso, 152 x 90 x 72 cm

Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Museo, V-59

Bibliografía

Vascellini y Soldini 1789, il. 3; Mandowsky 1946, pp. 115-118; Kiderlen 2006, pp. 64-72, Negrete Plano 2012, N 66, pp. 207-209.

*Cabeza de guerrero del grupo del Pasquino hallado en Porta Portese*

Vaciado en yeso, 61 x 31 x 33 cm

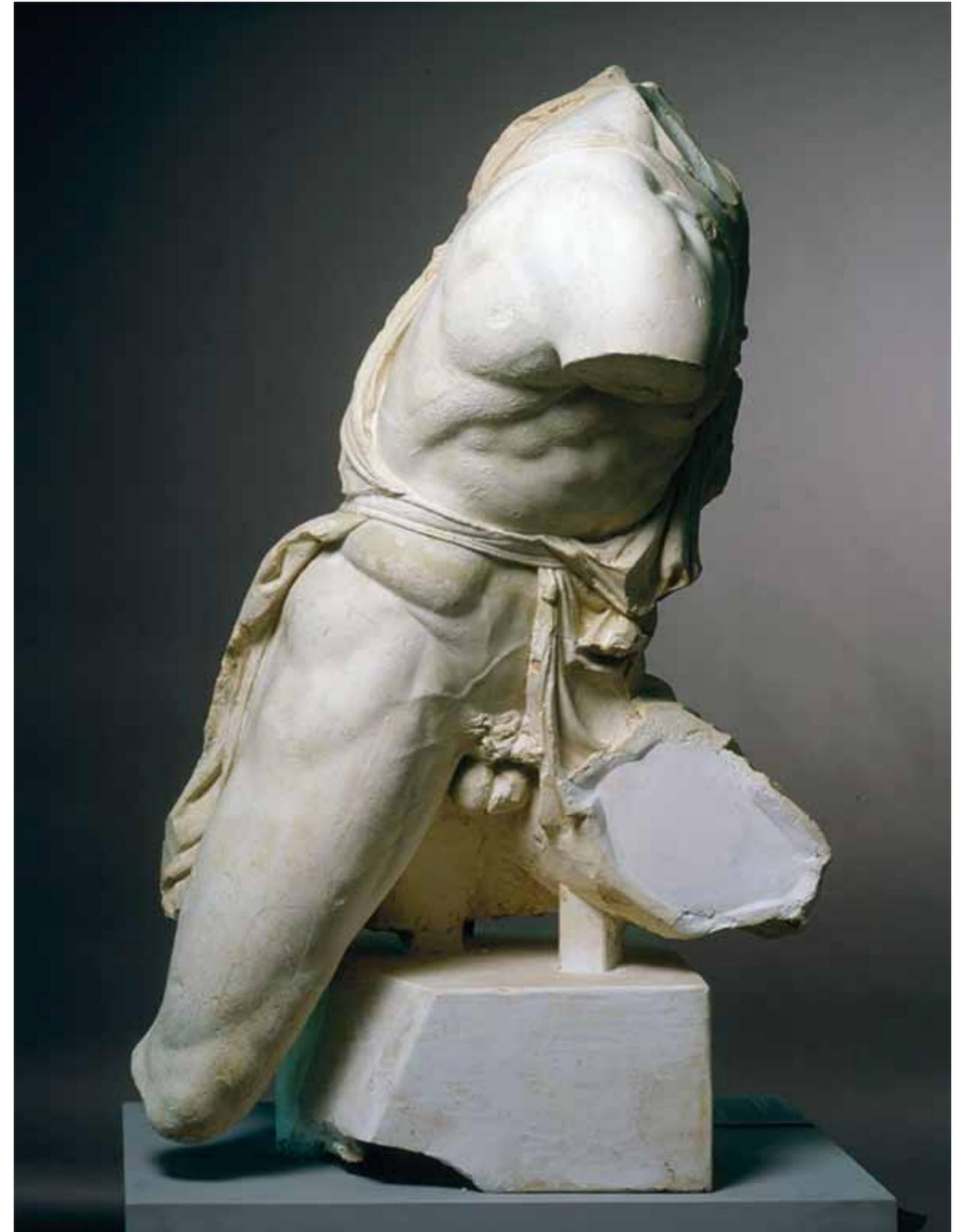
Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Museo, V-208

Bibliografía

Maffei 1704, il. 42; Baldinucci 1846-1847, vol. IV, pp. 90-91; Ragionieri 2000, pp. 20-21, notas 12-13; Parronchi 2002, pp. 104-106; Roani 2002, pp. 45-51; Kiderlen 2006, pp. 72-83, n. 81-82; Negrete Plano 2012, N 66, pp. 207-209.

BIBLIOGRAFÍA GENERAL

Vacca 1594, n. 29 y 97; Haskell y Penny 1994, n. 72, pp. 291-296; Himmelmann 1995, pp. 13 y ss., pp. 58 y ss.; Saladino 2003, pp. 131-133, nota 59; Kiderlen 2006, pp. 63-64.



*Torso del guerrero erguido*

corte florentina Francesco Carradori. A través de ambas informaciones se puede deducir que el restaurador probablemente se decidió por una interpretación muy libre, construyendo el grupo de un modo más erguido de lo que correspondía al original antiguo. Con ello la composición se asemejaba mucho al grupo de *Esculapio e Hipólito* de Giovanni Caccini también expuesto en los jardines Boboli, por lo que Ema Mandowsky –aunque hasta ahora no se ha podido comprobar– atribuía la restauración a dicho artista.

El presente vaciado del torso del guerrero más maduro está, por así decirlo, “segado” o cortado del grupo, comprendiendo sólo partes que son antiguas. Evidentemente se trata de uno de los “elementos” que Mengs quería emplear en su reconstrucción del arquetipo antiguo del grupo del *Pasquino*. Para comprender cómo había sido el ejemplar combinó los vaciados de las partes antiguas que contenía cada réplica. Son interesantes, como pueden observarse en el yeso conservado en la Real Academia de Bellas Artes, detalles de la superficie que posteriormente fueron pulidos por Ricci en sus retoques. Eso demuestra también la sensibilidad y el respeto por preservar lo “antiguo” que distinguió al restaurador de finales del siglo XVI, no obstante de su vivaz interpretación.

La restauración del otro grupo florentino se inició una generación después del anterior, para ser exhibido prominentemente en el Ponte Vecchio. La responsabilidad de los trabajos fue del escultor Pietro Tacca y para la supervisión de aquéllos se reunió una comisión representada por el experto en arte Michelangelo Buonarroti, descendiente del célebre y homónimo artista. El 4 de junio de 1638 Tacca le enviaba una carta a Buonarroti con la factura final y mencionaba también un “*modellino*” del grupo en cera que igualmente le remitía. La bibliografía artística coetánea recalca la intervención de Lodovico Salvetti, uno de los más importantes colaboradores de Tacca. Éste habría trasladado al mármol el diseño de la reconstrucción de Tacca, consiguiendo imitar magníficamente el estilo del artista griego en la caracterización del modelado.

El modelo en cera se conserva en Florencia en la Casa Buonarroti y aporta una idea directa del proceso de diseño. El aspecto final del grupo restaurado, que fue expuesto en el Ponte Vecchio, circulaba como reducciones en bronce del taller de Tacca, así como en reproducciones también a tamaño reducido del taller de su sucesor, Foggini, y en un grabado de Maffei.

A ellos se añade la presente cabeza de la colección de Mengs y la reconstrucción, hasta ahora anónima, del grupo completo en yeso de la pinacoteca de Brera en Milán, en la que evidentemente se había incorporado gran parte de la restauración de Tacca. Todos los vestigios de las labores de Tacca y Salvetti fueron eliminados posteriormente a través de la restauración de Ricci, en torno a 1830, aunque se mantuvo la tradición del concepto básico. La obra se encuentra desde entonces en la Loggia dei Lanzi.

Tacca se inspiró fielmente, para la estructura general y el ajuste espacial de su reconstrucción, en el concepto antiguo, a partir de la combinación racional de la información que conocía de los tres torsos conservados y conocidos en su tiempo. Las partes restauradas no eran, sin embargo, meras copias de los fragmentos correspondientes. El vaciado de la cabeza de la Academia de San Fernando presenta un modelado más definido y pronunciado que su semejante antiguo, pues la barba y cabello se asemejaban a la moda contemporánea y el yelmo a un morrión de la época. —MK—



Cabeza de guerrero