

1996. 35
LA CADENA DE CRISTAL

CIRCO

ADICIONES 2
GABRIEL RUIZ CABRERO



La COLECCIÓN BONCOMPAGNI LUDOVICI ha sido sin duda la colección de mármoles romanos más completa y visitada de la Roma moderna.

Durante el pontificado de Alessandro Ludovici (1621-1623) con el nombre de Gregorio XV, su sobrino Ludovico creado cardenal, acumuló tremendas riquezas y completó una fabulosa colección de esculturas en los jardines de la villa que compró junto a Porta Pinciana.

Todos los turistas importantes en la interpretación del arte romano: Winckelmann, Canova, Goethe, Velázquez,... estudiaron con deleite y profundidad esta colección que permitía simultáneamente analizar la estatuaria romana, descubrir los modelos griegos y helenísticos que estas piezas copiaban, y valorar la interpretación que, vía la restauración de las piezas rotas, hacían los artistas barrocos y renacentistas.

La importancia de la colección se acentúa no sólo por la extraordinaria difusión que tuvo a través de copias, dibujos, acuarelas y bronce, sino por su valor de modelo para artistas como Poussin, Velázquez o los pintores ingleses, quienes acudieron a estudiar la condición corporal de los mármoles restaurados; postura, equilibrio y gesto, volumen y peso, materia en tensión, y propusieron luego nuevas interpretaciones.

Toda esta serie de copias, interpretaciones, análisis y discusión de opiniones enfrentadas que tan rica fue para el arte europeo, tuvo un momento clave en las restauraciones y manipulaciones efectuadas con los mármoles romanos.

Pero donde está gloriosamente la firma del Bernini es en el pié de Ares y no tanto por la técnica de la labra que se añade; el pié, la adición, como por lo que se subtrae: un pedazo de pedestal que al retirarse deja el pié en voladizo.

El gran gesto artístico de esta restauración está, a mi entender, en la sustracción de ese pedazo de pedestal. Al quedar el pié en el aire, como sin apoyar, se refuerza el efecto de reposo de la figura y se le da al tiempo un extraordinario sentido de equilibrio a la escultura del dios; el torso hacia atrás, los brazos con la espada contrapesando sobre la rodilla izquierda dejan la pierna derecha exenta de carga.

Con este pié al aire, Bernini explica toda la estatua y gana en expresión y belleza.

Restaura una obra, conserva la historia y hace una escultura nueva porque habla del artista y su tiempo.

Como ULTIMA ADICIÓN añadiré, que cuando Javier Vellés escuchó lo anterior vino a decirme que sin duda Bernini cortó parte del pedestal para labrar de ello algunas piezas nuevas, concretamente el pié.

Esta observación positivista, me parece muy adecuada y estimulante porque anima a especular con el proceso reflexivo que condujo a Gian Battista Bernini hasta el resultado final.

G.R.C.

Texto leído en las oposiciones a cátedra del Departamento de Proyectos Arquitectónicos, de la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid, en junio de 1995.

Los especialistas reconocen una filiación praxitelica al original supuesto, si bien los datos conducen a una escultura de un Skopas, aunque no el famoso pues la fecha del modelo helenístico corresponde al tercer siglo d.C. El Ares Ludovisi es sobre todo un modelo de esculturas como: "Hombre joven en reposo". Representa a un guerrero melancólico, casco y escudo en el suelo, rendido a las artes de un Eros que se coloca divertido y juguetón a los pies del dios.

Bernini, que por sus gustos e ideas estaba muy cerca de los modelos helenísticos, siempre eligió esculturas de este periodo para sus obras de restauración. Una elección que supone una explícita relación estilística, una precisa reflexión sobre los materiales conceptuales de la tradición clásica.

La escultura que Bernini restauró estaba bastante completa por lo que sólo tuvo que añadir la nariz, la parte superior del escudo, el pomo de la espada y la mano derecha, el pié de Ares y la cabeza, brazos y pies de Eros.

La intervención del *cavalier* Bernini, pretendiendo menos que la del Buzzi en invención compositiva, alcanza mucho más como obra de arte. Con una intervención que no altera la transmisión del original romano, Bernini consigue expresar su entendimiento barroco del cuerpo escultórico.

Las piezas labradas que cumplen con su misión de completar del modo más seguro la estatua, permiten sin embargo una adición personal.

La cabeza de Eros, muy berniniana en sus rizos y expresión, completa con verosimilitud la melancolía del Ares a quien mira cerrando la composición. El pomo de la espada representa a un duendecillo burlón que saca la lengua como subrayando la derrota del dios de la guerra por el del amor. Sin resultar anacrónico por su reducido tamaño, este detalle fecha su obra.

La colección del Cardenal Ludovici contenía, junto a un número notable de esculturas magníficas más o menos rotas e incompletas, una cantidad ingente de brazos, piernas, torsos, cabezas y otras partes sueltas de muy variada procedencia y calidad. En sintonía con el pensamiento tardo-renacentista y barroco, que se propuso no sólo la copia, sino aún la superación de lo clásico, tres artistas, Ippolito Buzzi, Gian Lorenzo Bernini y Alessandro Algardi, recibieron encargos sucesivos para restaurar piezas de la colección.

La importancia del Algardi para nosotros es grande pues fue a este artista y a su estudio a quien Velázquez encargó las reproducciones en bronce de la estatuaria romana para la colección del Rey. Bronces que, salvo los perdidos en el incendio del Alcázar, se encuentran en el Museo del Prado.

Sin embargo aquí nos vamos a centrar en dos obras, del Buzzi y del Bernini, muy representativas del trabajo de ambos y de las preocupaciones artísticas de aquel momento.

EROS Y PSIQUIS es el nombre con el que conocemos hoy la composición que el Buzzi construyó a partir de múltiples y desiguales restos que completó con nuevas labras.

Según la interpretación más unánime, la composición narra la historia mitológica según la cual la ninfa Salmacia cuando vio pasar por el bosque al hermoso Hermafrodita, hijo de Hermes y Afrodita de quienes tomó nombre, cayó perdidamente enamorada del joven. Ante su pertinaz rechazo, tras el cual el joven quedó dormido, la ninfa pidió a los dioses -abalanzándose en apretado abrazo sobre Hermafrodita- que nunca pudieran ser separados. Con un gesto de humor muy propio, los dioses accedieron a la petición. Hermafrodita despertó del sueño transformado en lo que desde entonces fue.

Es esta idea de transformación la que a los pensadores y artistas barrocos interesaba. O mejor, la idea neoplatónica de la metamorfosis. La lectura entusiasta de la "Metamorfosis" de Ovidio

había conducido a una reinterpretación importante del tema de la Naturaleza como modelo del arte; la idea de una Naturaleza en perpetuo estado de cambio y alteración, en la que era posible la metamorfosis de seres a formas inesperadas, porque la creación tiene su origen en la destrucción.

Una idea en suma que corregía la anterior de una naturaleza como modelo inalterable y que aún pervive entre nosotros poco alterada.

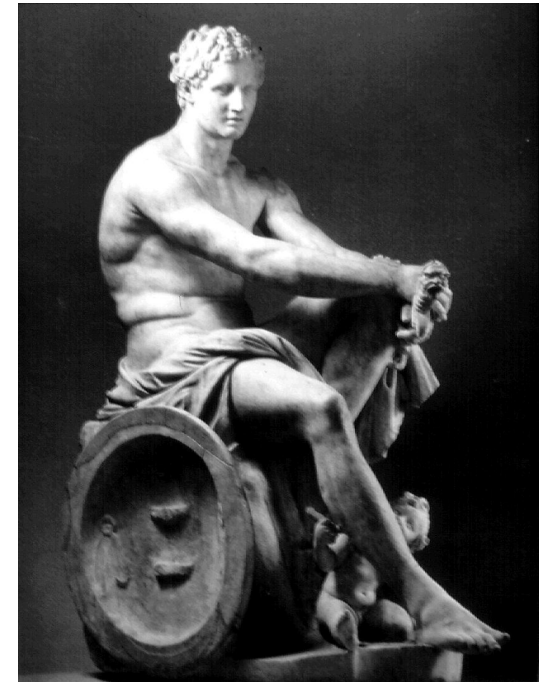
Ippolito Buzzi, tomando piezas sueltas y labrando otras nuevas, compuso un grupo escultórico que narraba, en la síntesis de un gesto, la tensión propia del momento previo a la metamorfosis. Una historia extraordinariamente compleja y simbólica.

Para ello utilizó restos romanos: un espléndido busto de Apolo al que le faltaban la cabeza y las extremidades, un torso de varón muy mutilado, dos cabezas de mujer joven de baja calidad y un pecho femenino. Labró Buzzi las piernas, brazos, sexo y cuello del Apolo con las que completó la figura de un muchacho con cabeza de mujer rechazando, sin expresión en el rostro, los deseos de Salmacia. Colocando al mutilado torso de varón dos pechos, brazos, cabeza y unas caderas y piernas revestidas en túnica de barroca labra, compuso Ippolito la figura de la ninfa, fémina que con más robusto cuerpo y varonil decisión y actitud, intenta la seducción del varón en una alteración -ya metafórica- de los papeles y atribuciones habituales de cada sexo.

El resultado es una obra que demuestra la extraordinaria capacidad técnica del artista, que narra una historia compleja y rica pero que no consigue producir la emoción de la belleza. Tal vez una escultura con figuras humanas no pueda renunciar a la expresión de los rostros, y la falta de calidad de las cabezas aprovechadas, destruye la intensidad emotiva.

Afortunadamente no se siguió con esta composición la posterior opinión y actitud de los neoclásicos que restauraron muchas esculturas, destruyendo los añadidos barrocos. Pues si bien es legítimo pensar que la obra del Buzzi no ha beneficiado a la anterior escultura del Apolo (la cual exhibida sola, aunque

El Ares Ludovisi de la colección Boncompagni



mutilada, hubiera sido capaz de mayor emoción estética que dentro de la composición), la composición resultante supone hoy lo mismo que cuando fue realizada: la ilustración de los conceptos estéticos, las capacidades técnicas y los intereses simbólicos de una sociedad. El trabajo del Buzzi visto junto al de sus detractores neoclásicos forma parte de un sistema de conocimiento que trabaja con la técnica de la reutilización y adición de piezas antiguas y nuevas del mismo modo que reutiliza y suma conceptos. Mármoles y conceptos, materiales del artista.

EL ARES LUDOVISI es una de las esculturas más famosas de la colección. Se trata de una espléndida copia romana de un original helenístico. Tras múltiples interpretaciones sobre su significado ha acabado aceptándose que representa al dios de la guerra víctima del amor. El curriculum de esta escultura, en cuanto a la reutilización y adición de materiales de la historia, no puede ser más rico.