

*Thorvaldsen. L'ambiente, l'influsso, il mito.* A cura di Patrick Krageland e Mogens Nykjaar, Roma, L'Erma di Bretschneider, 1991, 236 págs.

A pesar de la profunda interrelación entre Thorvaldsen y la escena artística romana —que no constituyen, de por sí, un hecho novedoso—, es necesario hacerla resaltar, aun contraponiendo algunas tendencias historiográficas recientes, que tienden en general, a interpretar la obra thorvaldsiana en un contexto «nacional» norte europeo, sin valorar suficientemente la relación fundamental con la escultura entre el Settecento y el Ottocento en Roma, en el cauce originario donde se elaboraron las distintas corrientes.

Como apuntan Elena de Mayo y Stefano Susinne, ni siquiera una correcta comprensión del escenario artístico romano de este período citado, pueden justificar una polarización entre la figura de Thorvaldsen, por un lado, y una realidad local, por otro, precisamente porque, esta misma realidad se define a través de la propia dinámica interna, tendente a absorber y valorar las diversas aportaciones de las nacientes culturas nacionales, para reconducirlas a un diseño generalizado de una poética clasicista universal: el gran escultor danés, puede considerarse como el más fiel representante del neoclasicismo escultórico.

Antonio Pinelli establece una comparación entre el joven Thorvaldsen y el célebre Canova, como uno de los más destacados ejemplos del antagonismo de la crítica contemporánea. En 1802, Thorvaldsen esculpió un Jasón, que le dio fama en Italia, entre los intelectuales nórdicos establecidos en Roma, capaz de oscurecer la ya lograda consagración de Canova.

Particularmente interesante es, la aportación a la glíptica por parte del escultor danés. Como señala Lucia Pirzio, su papel es comparable al de su antagonista contemporáneo, Antonio Canova, papel destacado por la fama, que se prolonga incluso, hasta la mitad del Ottocento. Puede afirmarse que ello no se debe a la notoriedad lograda por el artista en el campo de la escultura, sino a sus tipos de relieve, algunos ya en forma redonda y oval, que se prestaron por la perfección de sus acabados, a ser reducidas a camafeos.

Orietta Rossi analiza las discrepancias surgidas en torno al método de restauración de los frontones de Egina, descubiertos en 1816, y destinados a la Glipoteca de Mónaco. Formas distintas de interpretación y tratamiento del arte antiguo, entre Joham M. Wagner y Thorvaldsen, de un lado, y Luis I de Baviera, por otro. El príncipe deseaba llenar el nuevo museo, de obras estéticamente apreciables, sin otorgar demasiada importancia a la corrección filológica de las reconstrucciones, mientras que los dos artistas, a su vez, eran profundamente conscientes de la necesidad de proceder con extrema precaución y respeto a la obra.

De igual modo, aparecen distintos criterios en lo que al tratamiento de las piezas antiguas respecta, entre los dos artistas: Wagner considera el fragmento antiguo, como un cuerpo incompleto y violado, al cual se debe «poner remedio». Thorvaldsen, por su parte, exalta el fragmento en sí mismo, como si se tratara de una especie de fetiche, en el cual no se debe, en ningún modo, intervenir.

Es interesante hacer notar que, en los largos años de permanencia del artista en Roma, se fue convirtiendo en un protector de los artistas extranjeros presentes en la ciudad: especialmente daneses, pero también alemanes, y curiosamente, de la colonia de artistas rusos. Para entonces ya era un afamado artista y recibía encargos de la alta sociedad rusa cosmopolita.

Durante el reinado del zar Nicolás I, se intentó —y logró— una apertura del arte ruso a las corrientes occidentales.

El grupo de artistas rusos fue perfeccionándose junto a Thorvaldsen.

Rita Giuliano analiza la obra en Roma, de los más destacados artistas rusos, y hace referencia también, al estudioso italiano del arte ruso, Franco Miele, en el sentido de la no causal atracción por Italia, de parte de los más destacados artistas rusos, a caballo entre el XVIII y el XIX: todos ellos eran del círculo de Thorvaldsen.

Este estudio suple la falta de una monografía sobre el artista y su obra, conforme a la crítica artística de nuestro tiempo.

María ALONSO

Jens-Uwe KRAUSE, *Die Familie und weitere anthropologische Grundlagen (Unter Mitwirkung von Bertram Eisenhauer, Konstanze Szelényi und Susanne Tschirner). Bibliographie zur römischen Sozialgeschichte I (HABES 11)*. Stuttgart, Franz Steiner Verlag, 1992, 260 págs.

El libro de Krause es un repertorio bibliográfico al que se le suma un índice de abreviaturas, de autores y otro analítico. Los apartados según los que se recogen más de 4.300 títulos se refieren al concepto de Familia así como a otros emparentados, dentro del ámbito de la Historia romana. La selección se realiza sobre un conjunto de 7.000 trabajos y ha supuesto un inmenso trabajo que ahora sólo deseamos agradecer.

Bibliografías como la reseñada habrán de ser comunes en adelante si queremos que sea abarcable cualquier disciplina. Pero también, por esta razón, habría que señalar los peligros del empobrecimiento añadido a la segmentación del saber. Siendo evidente la decisión de Krause por encontrar criterios de agrupación que cumplan las atenciones contemporáneas, inevitablemente estas siempre serán reflejo de avatares historiográficos. Los que Kuhn llamaba criterios de semejanza aprehendidos son los que justifican, a mi parecer, la inclusión, en este parentesco con la Familia, las secciones de las Edades de la Vida, Sexualidad o Mujer. Quizás sería interesante, y al hilo de estos criterios de selección, preguntarnos sobre la obviedad de estas asociaciones.

Olvidando estos problemas (comunes por otra parte al propio acto de pensar), este libro contiene el suficiente valor como para ser imprescindible en toda futura investigación sobre el ámbito familiar romano. Al cabo contiene en sus páginas el legado más importante de lo que hasta ahora fue escrito y vale, para justificarlo esa frase de Bertrand Russell que tan poco gusta a los practicantes del Zen: Una mente perpetuamente abierta quiere ser una mente perpetuamente vacía.

Fco. José MORENO ARRASTIO