



UNA ESCULTURA IGNORADA DE MICHEL-ANGE SLOTTZ EN MADRID

Alberto Tellería Bartolomé
Vocal Técnico de **Madrid, Ciudadanía y Patrimonio**

INTRODUCCIÓN

En la Quinta de Torre Arias, propiedad del Ayuntamiento de Madrid, se ha descubierto una bella escultura de terracota que representa el famoso grupo de *Diana y Endimión* (fig. 1), obra del gran escultor barroco francés René Michel (Michel-Ange) Slodtz ejecutada en Roma, cuya versión en mármol, datada hacia 1740, pertenece a una colección privada de Ginebra (fig. 2) ¹.



Fig. 1- Terracota conservada en Torre Arias del grupo escultórico *Diana y Endimión*. Foto: Álvaro Bonet.

La pieza madrileña está firmada y fechada -“M · A · SLODTZ · F · R · 1738”, que puede interpretarse como Michel-Ange Slodtz *Fecit*, Roma 1738- (fig. 3), y no parece presentar diferencias significativas con el grupo en mármol ginebrino, si descontamos algunas pérdidas de materia evidentes (cabeza del lebel, dedos de las manos y cayado de Endimión, pie derecho y flechas del carcaj de la diosa, cabeza de un amorcillo, etc.); aunque una inspección minuciosa permite detectar pequeñas variantes en el modelado del terreno o los pliegues de las vestiduras.

¹ Aunque no siempre estuvo en Suiza, pues en 1787 el futuro presidente estadounidense Thomas Jefferson se enamoró de la *Diana* de este “delicioso pedazo de escultura” al verla en el Château de Laye-Epinaye, en la región francesa de Beaujolais, según informó en una carta a la condesa de Tessé fechada en Nîmes el 20 de marzo de ese año. JEFFERSON RANDOLPH, Thomas: *Memoirs, correspondence, and private papers of Thomas Jefferson*. Londres, Henry Colburn and Richard Bentley, 1829; Vol. II, pág. 102.



Fig. 2- Mármol conservado en Ginebra del grupo escultórico *Diana y Endimión*.



Fig. 3- Detalle de la firma de Slodtz en el grupo escultórico de Madrid.
Foto: Álvaro Bonet.

BIOGRAFÍA RESUMIDA DEL ESCULTOR MICHEL-RENÉ (MICHEL-ANGE) SLODTZ

El gran escultor francés Michel-René Slodtz (París, 1705-1764) fue el tercer hijo –y el más dotado- de Sébastien Slodtz (1655-1726)², un escultor de origen flamenco nacido en Amberes y formado en el taller de François Girardon, que estuvo “activo en Versalles y en la Iglesia de los Invalidos e implicado también en la producción de decoraciones efímeras para los *Menus Plaisirs de Roi* ”³; trabajo que proseguirían sus herederos, los también escultores Sébastien-Antoine (1695-1754) y Paul-Ambroise (1702-1758), a los que se acabaría uniendo su hermano Michel-René⁴.

Como podía esperarse de sus antecedentes familiares, Michel-René concurrió a la *Académie Royale de Peinture y Sculpture*, donde compitió dos veces –en 1724 y 1726- por el *Prix de Rome*, siendo el único nominado en ambas ocasiones, aunque sólo obtuvo sendos segundos premios⁵. Sin embargo, y a pesar de este relativo fracaso, en 1728 –por consideración a los servicios prestados por su padre y en sustitución del vencedor Jean-Baptiste Lemoyne, retenido en París por la frágil salud del suyo- partió a la famosa Academia Francesa de Roma, que acababa de instalarse en el Palacio Mancini del Corso, donde atrajo la atención de su recién nombrado director, el pintor –también de Amberes- Nicolas Vleughels⁶, que reconoció la necesidad del joven escultor de permanecer en la institución más tiempo del habitual con el fin de mejorar sus dotes naturales, pues tenía poca experiencia en la talla del mármol⁷. Por este motivo se le permitió residir aquí hasta 1736, el doble de los tres o cuatro años habituales, aunque su salida no implicó su vuelta a Francia, sino que le condujo a establecer su propio taller en la ciudad eterna, donde recibió el sobrenombre de Michel-Ange⁸, que asumiría ya para el resto de su vida.

² Hay que citar además los nombres de Jean-Baptiste (1699-1759), y Dominique-François (1711-1764) pintores, y de su hermana Marie-Françoise (1697-?), casada con el también pintor Charles Van Falens (1683-1733).

³ WALKER, Dean: “René-Michel (called Michel-Ange)Slodtz” en *Art in Rome in the eighteenth century*. Philadelphia Museum of Art. London, Merrell Publishers Limited, 2000 (catálogo de exposición); pág. 288.

⁴ Para estudiar la vida y obra de los diversos miembros de la familia Slodtz todavía hoy el texto de referencia es la tesis doctoral sobre este sujeto elaborada por François Souchal, que fue editada en 1967. SOUCHAL, François: *Les Slodtz, sculpteurs et décorateurs du roi (1685-1764)*. París, Editoriel E. de Boccard, 1967.

⁵ COCHIN, Charles-Nicolas: *Mémoires inédits*. Librairie de la Société de l’Histoire de l’Art Français. París, 1880; pág. 27. Hay que reseñar que en la primera ocasión fue el único concurrente, mientras que en la segunda sólo contó con un contendiente.

⁶ El museo Jacquemart-André de París conserva un magnífico busto en mármol de éste realizado hacia 1736 por el propio Michel-Ange Slodtz como pareja de un busto de la sra. Vleughels labrado por Edmé Bouchardon cuatro años antes, y conservado actualmente en el museo del Louvre. Slodtz también labró el medallón para la tumba de Vleughels en la iglesia romana de San Luis de los Franceses tras su inesperada muerte en 1737. WALKER, Dean: O. cit.; pág. 229.

⁷ Entre las obras ejecutadas en esta etapa destaca la copia a tamaño natural de una escultura antigua; la *Niña jugando a las tabas*; ejecutada para el duque de Saint-Agnian y hoy en paradero desconocido.

⁸ El origen de este apelativo es confuso, pues si bien algunos –como Arsène Housayye- señalan que fue un apodo admirativo que obtuvo por la regularidad y belleza de sus facciones (SOUCHAL, François: O. cit.; pág. 67), otros autores afirman más probablemente que hace referencia al gran escultor renacentista florentino Miguel Ángel Buonarroti, cuyo *Cristo atado a la columna* de Sta. Maria sopra Minerva copió el propio René-Michel

En su nuevo taller Slodtz tomó a su cargo varios estudiantes, como el escultor Jean-Pierre-Antoine Tassaert, al tiempo que elaboraba pequeñas esculturas, como el propio grupo de *Diana y Endimión* o los bustos figurados de dos personajes mitológicos, *Calcas e Ifigenia*, a los que hay que sumar el retrato –también en busto– del cardenal Neri Corsini ⁹, así como los que representan al *Mariscal d’Harcourt*, al *Duque de Beauvillier*, al *Rey Stanislas Lescinzsky* -suegro de Luis XV-, y a un *Caballero desconocido con la Orden del Santo Espíritu*, todos ellos en armadura de aparato ¹⁰.

Simultáneamente trabajaba con los equipos que ejecutaban los proyectos decorativos de diversas iglesias romanas ¹¹; elaborando un gran bajorrelieve con la *Presentación de Jesús en el Templo*, así como un *S. Mateo* y el *Profeta Abdías* de bulto redondo para la del Sto. Nome de Maria; un bajorrelieve de *San Juan en Pathmos* para el templo de S. Marcos; dos *angelotes sosteniendo la tiara pontificia* para la fachada de la basílica de Sta. Maria Maggiore; y un gran bajorrelieve del *Éxtasis de Sta. Teresa* para Sta. Maria della Scala, cuyo modelo en terracota entregó a la academia romana de S. Luca como pieza de recepción al ser elegido en 1741 miembro de la misma ¹².



Por esas mismas fechas Slodtz emprendió las piezas que le darían fama permanente: el agitado *San Bruno* rechazando la mitra para la serie de santos fundadores de la basílica de San Pedro del Vaticano (fig. 4), desvelado en 1744 ¹³, la tumba del marqués Alessandro Gregorio Capponi en San Giovanni dei Fiorentini, con arquitectura de Ferdinando Fuga, y el monumento sepulcral común del arzobispo Montmorin y su sucesor el cardenal de la Tour d’Auvergne para la catedral de Vienne ¹⁴, acabado en 1746, poco antes de su retorno a Francia, donde asistió a su instalación el año siguiente.

Fig. 4- El famoso *San Bruno* del Vaticano, instalado en 1744.

durante su estancia en la Academia y que se conserva en la iglesia parisina de los Inválidos, donde había trabajado su padre. COCHIN, Charles-Nicolas: O. cit.; pág. 30.

⁹ Fechada en 1737, esta efigie en mármol se conserva todavía en la *Galleria* del Palacio Corsini de Roma.

¹⁰ Los dos primeros se conservan en colecciones particulares, el tercero en el Ayuntamiento de Nancy y el cuarto en el Museo Fogg de Arte, de la Universidad de Harvard, que lo fecha hacia 1750, por lo que habría sido realizado tras su vuelta a Francia.

¹¹ GOLZIO; Vincenzo: “Le opera romane di Michelangelo Slodtz”. *Dédalo*. Año XI, vol. II, fascículo 6, noviembre 1930; págs. 383-391.

¹² WALKER, Dean: O. cit.; pág. 228.

¹³ Firmada “MIC.ANG. SLODTZ PARISINUS F.”

¹⁴ Del cardenal de la Tour d’Auvergne se conserva asimismo un busto de mano de Slodtz; mientras que para la catedral de Vienne elaboró el altar mayor de San Mauricio.

Sin embargo, una vez de vuelta en su tierra natal -y a pesar de que la fama que le precedía permitía predecir lo contrario- Michel-Ange Slodtz no obtuvo los encargos que eran de prever ¹⁵, hasta el punto de que jamás terminó su pieza de recepción para la *Académie Royale*, en la que por tanto jamás llegó a ingresar, del mismo modo que no llegó a traspasar al mármol el grupo de *La Paz guiada por la Victoria* que Charles Coypel le había encargado en 1752 para el *Bosquet de la paix*, proyectado para Choisy-le-Roy en conmemoración del Tratado de Aquisgrán, pero cuya ejecución interrumpió la Guerra de los Siete Años; que también abortó el encargo para una estatua de *Apolo coronando las Artes* para el parque de Sans-Souci realizado por Federico II “el Grande” de Prusia -cuya invitación para trasladarse a su corte declinó- ¹⁶. Igualmente, no llegó a completar la figura del *Amor* que le encargase la marquesa de Pompadour –“maîtresse en titre” de Luis XV- para su palacio de Bellevue ¹⁷; limitándose sus obras oficiales a numerosos trabajos efímeros para los *Menus Plaisirs* -siguiendo la estela de su padre primero con sus hermanos mayores y luego en solitario-, y a los dos bajorrelieves representando el *Progreso del Comercio* y la *Magnificencia Real* (o la *Exaltación de las Bellas Artes*) para los edificios diseñados por el arquitecto Ange-Jacques Gabriel en la parisina plaza de la Concordia, que dejó inacabados a su muerte y tuvieron que ser terminados por sus discípulos ¹⁸.

Más abundante es su producción religiosa ¹⁹, desde el proyecto -¡tampoco ejecutado!- del coro para Saint Germain l’Auxerrois, al polémico sepulcro de Languet de Gergy para Saint-Sulpice -donde también labró dos bajorrelieves exteriores que representan las *Virtudes* y cuatro medallones con los *Evangelistas*-, las *Leyes Nueva y Antigua* para la iglesia de Saint Louis en Choisy ²⁰, o diversas obras para las catedrales de París, Bourges, Amiens y Soissons.

Por último hay que citar su papel como maestro de dos de los escultores más destacados de la siguiente generación, los ya citados Boizot y Houdon ²¹, así como del pintor Hubert Robert.

¹⁵ Cochin atribuye esta circunstancia a la manifiesta enemistad profesada hacia el escultor y sus hermanos por el conde de Caylus, verdadero árbitro del gusto artístico francés; aunque no puede olvidarse la fuerte competencia que caracterizaba la escultura parisina de la época, con figuras de la talla de los tres hermanos Adam (Lambert-Sigisbert, Nicolas-Sébastien y François-Gaspard-Balthazar), Guillaume II Coustou, Jean-Baptiste Pigalle, Edmé Bouchardon, Etienne-Maurice Falconet, o el ya citado Lemoyne.

¹⁶ Esta figura debía emparejarse con otra de *Diana* confiada a su hermano Paul-Ambroise, pero su ejecución quedó aplazada por la guerra; y para cuando se retomó el proyecto en 1765 ambos hermanos ya habían fallecido, siendo sustituidos por Jean-Baptiste Lemoyne y Louis-Claude Vassé.

¹⁷ Según Cochin, Slodtz ejecutó hasta cinco modelos para esta escultura sin sentirse satisfecho de ninguno por su exagerado perfeccionismo, que en cambio le llevó a terminar a su costa la labra del pedestal, que conservó en su poder. COCHIN, Charles-Nicolas: O. cit.; págs. 113-114. Es posible que alguno de estos modelos sirviese de inspiración a su discípulo Jean-Pierre-Antoine Tassaert para su *Amor aprestándose a lanzar un dardo*, conservado en el château de Malmaison.

¹⁸ Gabriel también le hizo participar en la decoración del gran salón del château de Saint-Hubert, donde colaboró con Pigalle, Falconet y Guillaume II Coustou en la elaboración de modelos que el luganés Jean-Antoine Clérici traspasó al estuco.

¹⁹ COCHIN, Charles-Nicolas: O. cit.; págs. 32-37.

²⁰ Estas esculturas, las últimas acabadas del artista, fueron destruidas durante la Revolución Francesa.

²¹ Hay que señalar que la fama temprana de este último también provino de una gran estatua de *San Bruno*, realizada esta vez para la cartuja romana de Sta. Maria degli Angeli.

LAS TERRACOTAS

Es sabido que, como todos los escultores de su época, Michel-Ange Slodtz modelaba previamente sus esculturas en arcilla –que luego se cocía para hacerla más resistente- antes de vaciarles en yeso para traspasarlas “por puntos” al mármol; operación costosa en tiempo y material que en muchas ocasiones sólo se efectuaba a petición de un cliente a la vista del modelo en terracota inicial; aunque no pocos aficionados contemporáneos apreciaban cada vez más los ejemplares iniciales abocetados en terracota, donde veían reflejada con mayor precisión las ideas y la mano del escultor que en su trasposición posterior a materia permanente y menos maleable, lo que en ocasiones mermaba su frescura ²²

Este es precisamente el caso del influyente coleccionista Ange-Laurent La Live de Jully ²³, quien poseyó hasta tres modelos en terracota de Michel-Ange Slodtz: el grupo denominado *Amistad*, modelo para su pieza de recepción en la *Académie* –que nunca fue traspasado al mármol, lo que difirió *sine die* su ingreso en dicha institución-, y una pareja de bustos perfectamente acabados que anticipa en casi treinta años la tendencia a realizar esta tipología en dicho material ²⁴: los de *Crises* –sacerdote de Apolo- e *Ifigenia* –sacerdotisa de Diana-, conservados hoy en el Museo del Louvre (figs. 5 y 6); cuyas trasposiciones definitivas al mármol (figs. 7 y 8) fueron realizadas en 1740 para Antoine Lacroix, un coleccionista de Lyon con quien Slodtz hizo amistad durante su estancia romana ²⁵, y que a su muerte las legó a la *Académie des Sciences, Lettres et Arts* lionesa ²⁶. Debiendo consignarse además que del primero existe en la *Cité de la Céramique* una versión en bizcocho de porcelana dura

²² Por no mencionar el prestigio casi mitológico que pudiese atribuirse a este material, pues en su *Historia Natural*, escrita hacia el año 77 d.C., Plinio el Viejo narra la creación del primer retrato en bajorrelieve, que habría sido modelado por el alfarero Butades de Sición rellenando con arcilla una silueta del amante de su hija, dibujada a partir de su sombra proyectada por una lámpara. *Historia Natural*, Libro XXXV, párrafo 151.

²³ Al parecer, este miembro “honoraire amateur” de la *Académie Royale de Peinture et Sculpture* comenzó coleccionando modelos escultóricos en terracota para preservarlos, en un esfuerzo dirigido a valorar el arte francés contemporáneo. SCHERF, Guilhem Scherf: “‘Terracotta is the concern of genius’: Connoisseurs and Collectors of Terracottas,” en *Playing With Fire: European Terracotta Models, 1740-1840*. Réunion des Musées Nationaux. París, 2003 (catálogo de exposición); págs. 17 y 18. Su colección fue cuidadosamente descrita en un catálogo editado en 1764, año de la muerte del escultor. *CATALOGUE historique du cabinet de peinture et sculpture française de M. de Lalive, Introduceur des Ambassadeurs, honoraire de la Académie Royale de Peinture*. París, Imprimerie de P. Al. Le Prieur, 1764; págs. 16 y 34.

²⁴ CANNADY, Lauren R.: “Materiality, the model, and the myth of origins: problems in eighteenth-century european terracotta and its reception”. Master of Arts, The University of Georgia. Athens, Georgia, 2006; pág. 1 y 29. No puede desdeñarse la influencia de Michel-Ange Slodtz en esta corriente posterior, pues su más prolífico y dotado representante, Jean-Antoine Houdon, fue uno de sus discípulos.

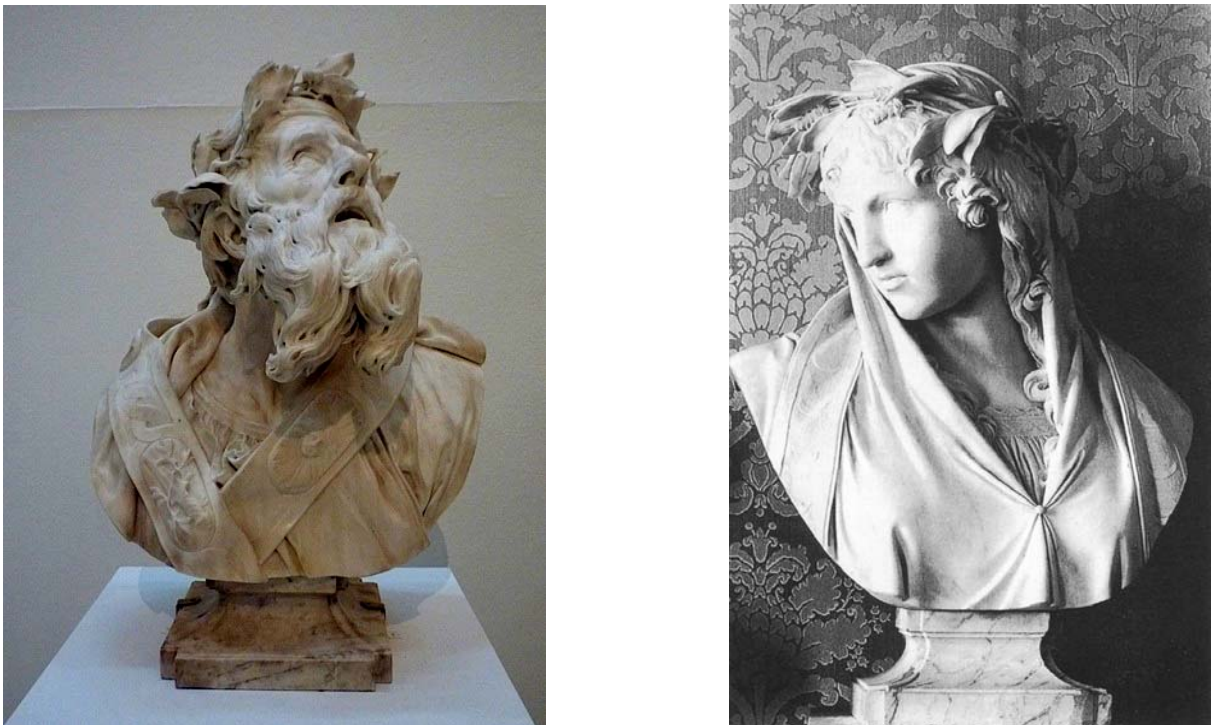
²⁵ Este sacerdote lionés había intimado con Slodtz durante una larga estancia romana desarrollada entre 1732 y 1737, cuando le haría el encargo de los dos bustos de mármol que a su muerte legó a la Academia de Lyon, de la que era miembro.

²⁶ Hay que consignar aquí que el 26 de mayo de 2000 se subastaron en Nueva York otros dos bustos de mármol semejantes, procedentes de la colección de Saul P. Steinberg y su esposa, que el catálogo de Sotheby’s atribuyó al propio Slodtz.

de Sèvres rebautizada como *Calcas*²⁷, que realizaría con pequeñas variantes algún operario anónimo de la manufactura bajo la dirección de Louis-Simon Boizot, discípulo del propio Slodtz, que quizás quiso así homenajear a su maestro (figs. 9 y 10).



Figs. 5 y 6- Bustos en terracota de *Crises* e *Ifigenia*. Museo del Louvre.



Figs. 7 y 8- Versiones en mármol de *Crises* e *Ifigenia*. Academia de Ciencias, Letras y Artes de Lyon.

²⁷ Curiosamente, el catálogo de la colección de La Live de Jully asume ya esta identificación errónea. *CATALOGUE...*: O. cit.; pág.. 16.



Fig. 9- Busto de Calcas en bizcocho de porcelana dura de Sévres.
Museo Nacional de la Cerámica, Sévres.

Fig. 10- El busto de *Crises/Calcas* en mármol expuesto junto a su versión en bizcocho de porcelana en la actual exposición “La fábrica de las Luces. La escultura en Sévres de Luis XV a la Revolución”.
Foto: Didier Rykner.



Igualmente podemos mencionar aquí el retrato en busto ejecutado por Slodtz entre 1738 y 1741 del pintor Jean-François de Troy²⁸, sucesor de Vleughels al frente de la Academia francesa en Roma, y conservado todavía en dicha institución (fig. 11) junto al vaciado en yeso que debía permitir su traslado “por puntos” al mármol definitivo (fig. 12), que hoy forma parte de las colecciones del Museo Victoria&Albert de Londres²⁹.

²⁸ SOUCHAL, François: O. cit.; págs. 211-212.

²⁹ Este busto estuvo atribuido a Willem de Groff hasta la aparición de la monografía de Souchal, que permitió identificarlo. HODGKINSON, Terence: “Review of *Les Slodtz, sculpteurs et décorateurs du Roi (1685–1764)* by



Fig. 11- Modelo de terracota para el busto de Jean-François de Troy. Villa Médici, Roma.

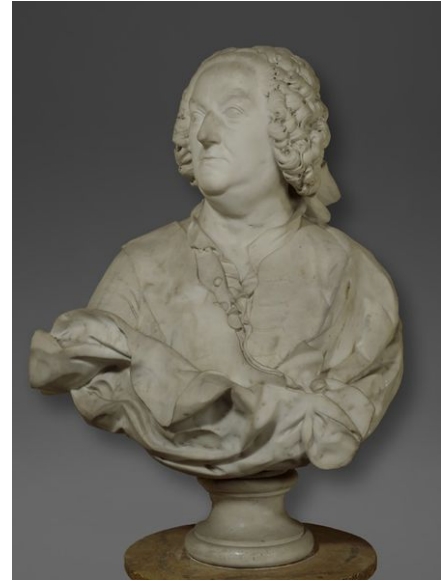


Fig.12- Versión en mármol del busto anterior. Museo V&A, Londres.

Asimismo, la Academia romana de S. Luca guarda todavía hoy el modelo en terracota (fig. 13) ya citado del *Éxtasis de Sta. Teresa* que Slodtz realizó para la iglesia de Sta. Maria della Scala³⁰.



Fig. 13- Modelo en terracota del *Éxtasis de Sta. Teresa* para la iglesia de Sta. Maria della Scala. Academia de San Lucas, Roma.

François Souchal". *The Burlington Magazine*, Vol. 111, nº 792, marzo 1969; págs. 159-160. Curiosamente, tras estudiar las piezas *in situ* el propio Souchal varió de opinión, y atribuyó terracota y mármol a Pierre de L'Estache, aunque recientes estudios la han devuelto al catálogo de Slodtz.

³⁰ Esta iglesia todavía exhibe el relieve definitivo en mármol en la capilla dedicada a la propia santa titular en el brazo derecho del crucero, donde se enfrenta a otro relieve de tema similar ejecutado por Filippo della Valle, enmarcando el altar mayor presidido por una pintura de Francesco Mancini con idéntica temática.

De confirmarse la atribución, a estas piezas se sumaría ahora la terracota madrileña (figs. 14 y 15), que completaría el catálogo –tan escaso– del escultor con el modelo original de una de sus piezas más famosas.



Figs. 14 y 15- Otras dos imágenes de la terracota de *Diana y Endimión* de Madrid. Fotos: Álvaro Bonet.