

# Crónica de la exposición: *Fidia* (24 de noviembre de 2023 – 5 de mayo de 2024, Musei Capitolini, Roma)

 PELAYO HUERTA SEGOVIA  
Universidad Autónoma de Madrid  
[pelayo.huerta@uam.es](mailto:pelayo.huerta@uam.es)

*Non, jamais nul artista ne surpassera Phidias* (A. Rodin, *L'Art* 1911)

“No, ningún artista superará jamás a Fidias. Porque el progreso existe en el mundo, pero no en el arte”.<sup>1</sup> Con tal categórico elogio, Auguste Rodin, padre de la escultura moderna, se rendía en su obra historiográfica a la figura de uno de los grandes maestros del Arte clásico. Las primeras siete palabras dan la bienvenida al visitante y se acompañan del retrato femenino realizado por el artista parisino, la *Pallas au Parthénon* de 1896, donde un pequeño Partenón *hexástilo* “nace” de la cabeza de la representada. Un metafórico exordio, inversión de la narración etiológica de Atenea, que anuncia el escenario antiguo que será priorizado durante el discurso expositivo. La voz del rebautizado por sus coetáneos como el “Fidias francés”<sup>2</sup> busca sintetizar, a su vez, la gran impronta que el escultor ateniense dejó en la Historia del Arte occidental, uno de pilares que sustentan la exposición.

La Villa Caffarelli (Musei Capitolini) alberga, desde 24 de noviembre de 2023 al 5 de mayo 2024, la primera exposición monográfica dedicada al célebre artista. Comisariada por Claudio Parisi Presicce, actual director de los Museos Capitolinos, la *mostra* viene titulada simplemente con el nombre del hijo de Cármides, “*Fidia*”, e inaugura un ciclo de cinco exposiciones temporales en torno a “*I Grandi Maestri della Grecia Antica*”.

Un hito museográfico de tal envergadura bien merecía un exhaustivo volumen que analizara y describiera de forma pormenorizada cada uno de los objetos exhibidos. Las expectativas fueron superadas con creces con el catálogo de la exposición editado por C. P. Presicce, N. Agnoli, A. Avagliano y F. de Tomasi, publicado enteramente en italiano por la prestigiosa editorial L’Erma di Bretschneider. Además de la parte dedicada a comentar las piezas, la primera mitad del volumen reúne las rigurosas contribuciones

<sup>1</sup> Trad. propia de las palabras de Rodin, Auguste, *L'Art*. Paris, Bernard Grasset Éditeur, 1911, p. 280.

<sup>2</sup> Periódico *The Tribune*, London (noticia del 2 de marzo de 1906).

Recibido: 11 de enero de 2024; aceptado: 26 de enero de 2024; publicado: 31 de marzo de 2024.

Revista *Historia Autónoma*, 24 (2024), pp. 223- 228.

e-ISSN: 2254-8726.



de arqueólogos e historiadores del arte (mayormente) italianos de reconocida trayectoria, las cuales versan sobre temas capitales relacionados con los atendidos en la exposición.

Más de un centenar de objetos de heterogénea índole (unos ciento siete), traídos de un total de cincuenta y cinco colecciones nacionales e internacionales, son reunidos por primera vez. Originales griegos, copias romanas, inscripciones, así como varias maquetas a escala, dibujos, manuscritos y alguna que otra obra de artistas modernos y contemporáneos, llenan la sede de la Villa Caffarelli. Todos ellos cumplen un rol primordial en el ilustrar ciertos aspectos clave de la producción, biografía y legado artísticos de Fidias.

El itinerario expositivo se conforma por medio de seis principales secciones temáticas a lo largo de una cuidada articulación lineal de orden cronológico. Sin embargo, no todas asumen la misma dimensión narrativa y espacial, quizás una de las disonancias más reconocibles de toda la exposición (especialmente en las secciones “monosala” 1 y 5), por lo que la extensión descriptiva de los párrafos sucesivos intentará ser acorde a la relevancia otorgada a cada una de ellas en el plano museográfico.

El *percorso* comienza con una pequeña estancia del nombre *Il ritratto di Fidia*. Se trata, más bien, de un “acercamiento fisionómico” esencialmente hipotético, pues exceptuando la conocida *oinochoe* procedente de su taller en Olimpia con la inscripción “Soy de Fidias”, las dos estatuillas bronceas y la efigie mármorea romanas exhibidas dudosamente podrían considerarse testimonios fidedignos de la identidad del artista.

La segunda sección, *L'Età di Fidia*, sigue los pasos prematuros de la carrera de nuestro protagonista y, fundamentalmente, da conocer las primeras obras que se le encargaron a Fidias para la Acrópolis de Atenas, subdivididas en dos salas. El primer espacio dirige la mirada al Apolo *Parnopios* (erigido cerca del pórtico oriental del Partenón) en su asociación con el tipo Kassel. Un arco da paso a la segunda sala dedicada a la Atenea *Prómachos* y a la Atenea *Lemnia*. En esta estancia, los esfuerzos fueron dirigidos sobre todo a contextualizar el largo proceso de realización de la colosal estatua broncea por medio de los recursos didácticos (maquetas, gráficos) y las fuentes antiguas (monedas, epigrafía); aunque visualmente, es la Atenea *Lemnia*, la que asume el protagonismo del espacio con la reconstrucción de yeso de P. Lindau; tras ella la testa Palagi, la imagen-emblema de la exposición.



**Figura 1:** Segunda sala de la sección *L'Etá di Fidia*. En primer plano, la reconstrucción de Lindau; al fondo, torso y cabezas de las copias de la Atenea *Lemnia*. Fotografía: Autor.

La sección temática central, *il Partenone e L'Athena Parthenos*, es la que ocupa mayor preponderancia en la narrativa expositiva, operando como núcleo articulador de múltiples salas y subtemas. Fidias fue nombrado por Pericles como *epískopos* (“supervisor”) del programa monumental acropolitano y de las obras del Partenón, y a él y a su taller correspondió, respectivamente, el diseño y realización tanto del friso (parcialmente<sup>3</sup>) como de la imagen crisoelefantina de Atenea. Así pues, la arquitectura museográfica vino concebida aquí para intentar trasladar al visitante sobre la misma Acrópolis periclea, pero también para documentar las vicisitudes que esta y el Partenón sufrieron a lo largo de los siglos, así como su recepción en la obra gráfica de artistas modernos y contemporáneos. Una auténtica “topografía expositiva” arranca desde un pequeño grupo de salas que custodian pinturas y grabados originales con ilustraciones de la “Roca Sagrada” y del Partenón, como los de Jacques Carrey (frontón oriental) o los menos conocidos de Ciriaco de Ancona de 1440/5 (fachada occidental), para después atraer al espectador al interior del santuario. Ello se consigue mediante un decorado que simula los Propíleos de Mnesicles, a través de los cuales se accede a la sala-explanada de la Acrópolis. Sobre esta se alza, hacia la derecha, una imponente maqueta del Partenón, mientras que una gran pantalla recrea virtualmente, en la pared izquierda, el templo de Ictino y una pantalla interactiva desgana diferentes partes del mismo. El friso votivo más largo de la historia tiene su merecida representación en el fondo de la sala, donde se exponen dos fragmentos del friso sur

<sup>3</sup> Compárense las contribuciones de Symeonoglou y Younger en M.B. Cosmopoulos (ed.), *The Parthenon and its Sculptures*, Cambridge, Cambridge Press, 2004.

y dos del friso norte que llegan, respectivamente, desde Atenas (Acr. 1064; Acr. 3369) y Viena (I1091; I1092 ¡los mismos que el Kunsthistorisches Museum había anunciado prestar/devolver a Grecia unos meses antes de la inauguración!).



**Figura 2:** La “sala del Partenón” vista desde la “antesala-Propíleos”. Fotografía: Autor.

Tras ellos, la *Atenea Parthenos* espera al visitante en la última sala de la sección, que custodia algunos fragmentos y cabezas de época romana pertenecientes al tipo iconográfico de la *Parthenos*. También se exhiben varias copias del escudo de la diosa, entre las que destaca el mejor conservado escudo Strangford.

Tras imaginarse la expulsión de Fidias de su ciudad natal, el visitante entra en la cuarta sección: *Fidia fuori da Atene*. Algunas copias de la Amazona herida del tipo Sosikles dan conocer aquí el *agón* para el *Artemision* de Éfeso en el que Fidias fracasó, aunque esta puntual etapa no fue tan ricamente armada –naturalmente– como el de su actividad en Olimpia. La siguiente sala prioriza la contextualización de la imagen crisoelefantina del Zeus Olímpico y de su realización. A las maquetas a escala del templo dórico y del taller de Fidias acompañan mayormente algunos fragmentos arquitectónicos originales procedentes del *ergasterion* (sima, antefijas, acroteria), prestadas por el Museo Arqueológico de Olimpia.

La quinta sección pretende reflejar *L’Eredità di Fidia*, Sin embargo, dicha “herencia” se traduce en poco más que en un vínculo por analogía. La pequeña sala confronta la técnica crisoelefantina con la del acrolito, a las que une simplemente el empleo de diferentes materiales para una misma estatua. Si tenemos en cuenta, además, que para tal fin se presentan cinco grandes cabezas de acrolitos halladas en la Magna Grecia (datadas desde el segundo cuarto del

s. V hasta época romana) el supuesto vínculo de la obra de Fidias con lo traído a esta sección es muy débil.

La exposición pone fin con la fórmula «*Ophus Phidiae*»: *Fidia oltre la fine del mondo antico*, que invita a seguir las huellas dejadas por el ateniense a lo largo de los siglos, profundizado esencialmente en los artistas neoclásicos. Preside la sala el grupo escultórico de G. Ceccarini "Antonio Canova sedente in atto di abbracciare l'erma fidiaca di Giove" de 1820, un homenaje a otro de los escultores que fue aclamado por sus contemporáneos como un Fidias moderno; parangón que tampoco escapó al escultor Thordvaldsen, a cuyo busto eclipsa desafortunadamente la estatua de Canova.

Después de haber salido de la Villa Caffarelli, si bien no conservamos ningún original adscribible con total certeza a Fidias, la debilidad más reconocible está en la escueta presencia de fragmentos originales cercanos, al menos, a la cronología de su taller. Podrían mencionarse también algunas grandes ausentes –reconociendo los posibles límites impuestos por cada institución prestadora– como la Afrodita Brazzà (original [¿o copia?] ático del último cuarto del s. V asociado estilísticamente al taller fidíaco y la considerada más fidedigna respecto a la Afrodita *Ourania* del ágora de Elis), o la Atenea *Varvakeion* (la copia romana más cercana estilística e iconográficamente a la *Parthenos* original), las cuales habrían encontrado fácilmente su sitio en las secciones 4 y 3, respectivamente. Bien es cierto, como contraparte, que el más iniciado en la materia habrá agradecido enormemente que se haya traído a la luz por primera vez una cabeza femenina trabajada en mármol pario del último tercio del s. V a.C. Su pertenencia a un altorrelieve y su atribución, verosíblemente, al taller de Agorácrito de Paros (discípulo de Fidias), la debemos a la gran labor investigadora del eminente Eugenio La Rocca.<sup>4</sup>

Más allá de los mencionados puntos flacos, el triunfo de la *mostra* "Fidias" reside en el haberse encomendado sobresalientemente a la finalidad didáctica que debe regir todo proyecto museográfico. Este fin se trabajó de forma atractiva pero rigurosa, pues primó la contextualización detallada de cada aspecto a través de la presentación de fuentes materiales, literarias y epigráficas primarias, paralelamente al uso de novedosos elementos auxiliares virtuales y analógicos. Entre estos últimos incido en la importancia del haber apostado por las maquetas arquitectónicas a escala y las reconstrucciones gráficas, pues despertaban en el público un mayor interés hacia los aspectos más técnicos de las principales esculturas. Al respecto, se buscó configurar una vía inmersiva para el visitante, con el empleo de una iluminación de ambiente tenue pero enfatizada sobre los objetos, quien puede seguir al pie de la letra el testimonio de Pausanias en su paso por la Acrópolis ateniense, así como los comentarios que otros autores antiguos como Plinio el Viejo y Luciano dedicaron a las obras de Fidias, los cuales recorren las paredes de cada estancia.

<sup>4</sup> Un pormenorizado estudio técnico y estilístico es ofrecido por el propio autor en el *saggio* que firma para el catálogo de la exposición, cf. La Rocca, Eugenio, "Testa femminile da un altorilievo di scuola fidiaca", pp. 101-111.

Para concluir se debe reconocer que, si bien no sería prudente subscribir las palabras de Rodin, la exposición demuestra brillantemente porqué la obra de Fidias mereció ser valorada con semejantes términos. Pero también consigue –que no es poco– iluminar al público general con las múltiples formas bajo las que el legado artístico del ateniense continúo perpetuándose y reinterpretándose hasta formar parte intrínseca de la cultura visual occidental. Nombrar a Fidias implica invocar a un coloso del Arte clásico e imaginar la silueta del gran templo *octástilo* que corona la ciudad Atenas, símbolo imperecedero de la sociedad antigua sobre la que se fundamenta nuestra identidad cultural.