

AS REPRODUÇÕES DE OBRAS DE ANTONIO CANOVA E BERTEL THORVALDSEN EM GESSO PATINADO E TERRACOTA DO MUSEU NACIONAL SOARES DOS REIS

RUI MORAIS*

Resumo: Um dos aspetos mais interessantes da glíptica de setecentos foi a utilização de motivos da escultura antiga e contemporânea no repertório figurativo dos incisores de gemas. Alguns dos temas reproduzidos tinham sido tratados na obra de Winckelmann mas, na sua maioria, copiavam os exemplares provenientes das escavações das cidades de Pompeia e *Herculaneum*. Nos finais de setecentos, mais exatamente a partir de 1790, começa-se a reproduzir nas gemas as já famosas obras de escultura de Antonio Canova (1757-1822) e, posteriormente, de Bertel Thorvaldsen (1770-1844), e de alguns dos alunos e seguidores de ambos como, por exemplo, Gibson, Wolff, Trentanove, Bienaimé, Tenerani¹.

Palavras-chave: Reproduções; Antonio Canova; Bertel Thorvaldsen; Museu Nacional Soares dos Reis.

Abstract: One of the most interesting aspects of 18th century glyptography is the use of motifs from ancient and contemporary sculpture in the figurative repertoire of gem engravers. At the height of their expansion, from the mid-1700s, the most imitated motifs (apart from the clients' portraits) came from coins and famous gems of Antiquity, even though the engravers would at times give themselves to whimsical reinvention. Some of these depictions were mentioned in the work of Winckelmann, but the majority copied pieces found in excavations at Pompeii and Herculaneum. At the end of the 18th century, particularly from 1790, gem engravers began to imitate the already famous sculptures of Antonio Canova (1757-1822) and, later, of Bertel Thorvaldsen (1770-1844), as well as of some of their students and followers, such as, Gibson, Wolff, Trentanove, Bienaimé, Tenerani².

Keywords: Imitations; Antonio Canova; Bertel Thorvaldsen; Museu Nacional Soares dos Reis.

* Faculdade de Letras da Universidade do Porto / CECH. rmorais@letras.up.pt.

¹ STEFANELLI, 1991: 91; ANGELOVA & KOCKEL, 2006: 109.

² STEFANELLI, 1991: 91; ANGELOVA & KOCKEL, 2006: 109.

INTRODUÇÃO

Um dos aspetos mais interessantes da glíptica de setecentos foi a utilização de motivos de escultura antiga e contemporânea no repertório figurativo dos incisores de gemas. A reprodução em gemas das esculturas destes artistas, particularmente as de Antonio Canova e de Bertel Thorvaldsen, compreende-se na medida em que estas eram consideradas, quer pelo seu valor, quer pela sua importância, a par das esculturas da antiguidade. O sucesso desta prática fez com que as gemas que reproduziam aquelas esculturas passassem a estar presentes em reproduções³ de várias dactiloteças, como a de Tommaso Cades ou Pietro Paoletti que reservam os últimos tomos para ilustrar algumas das obras daqueles artistas. Não raro, estes tomos eram vendidos à parte e misturados com outros temas.

Como referimos no estudo sobre “As reproduções de esculturas da antiguidade em gesso patinado e terracota do Museu Nacional Soares dos Reis” apresentado neste congresso, estão conservadas neste Museu cerca de setecentas reproduções de gemas em gesso patinado e terracota com temas muito variados. Algumas destas reproduções, muito provavelmente adquiridas por João Allen numa viagem a Itália realizada em 1826-27, têm como tema obras de escultura de Antonio Canova e Bertel Thorvaldsen.

Ainda que estes escultores sejam sobejamente conhecidos, pelo facto de serem os dois maiores representantes da escultura neoclássica, a reprodução de algumas das suas obras nas dactiloteças de meados de setecentos a inícios de oitocentos, exige que aqui façamos um breve enquadramento destes artistas.

BREVE ENQUADRAMENTO ARTÍSTICO DE ANTONIO CANOVA E BERTEL THORVALDSEN

A obra de Antonio Canova está em grande medida associada a Roma, cidade onde o escultor exerceu praticamente toda a sua atividade profissional. Como outros artistas, não havia nascido nesta cidade. Ele é originário de Possagno, uma pequena vila situada a cerca de 80 km a noroeste da antiga República de Veneza. Era neto de um pedreiro, reconhecido pela sua mestria, tendo passado os primeiros tempos da sua vida com ele a fazer modelações em barro. Graças ao seu talento, rapidamente reconhecido nas elites artísticas de Veneza, foi trabalhar nesta cidade junto do famoso escultor Torretto para que aprendesse a sua arte. Com apenas 16 anos

³ As reproduções são, na sua maioria, em vidro, gesso patinado e sulfato de cádmio, mas também os havia em terracota e em cera.

de idade, criou a sua primeira obra-prima, *Eurídice*, a que se seguiram a escultura de *Orfeu* e o grupo escultórico de *Dédalo e Ícaro*. Ainda em Veneza deixa o ateliê de Torretto e cria a sua própria oficina no mosteiro de Santo Estevão⁴. Os seus começos inscrevem-se ainda na tradição do barroco tardio, não sendo por acaso que um dos seus *bozzetti* tenha sido atribuído durante muito tempo a Bernini⁵. Como consagração do seu génio artístico, o ainda jovem escultor recebe uma pensão para estudar em Roma, estabelecendo-se aí nos últimos dias de Dezembro de 1780. Roma era o principal centro de peregrinação, o local ideal para o aperfeiçoamento dos artistas, graças às suas tradições e ao acesso aos monumentos e grandes coleções na posse de entidades públicas e privadas. Rapidamente Canova foi introduzido na comunidade de intelectuais, tendo tido um sucesso imediato. Depois de um breve retorno a Veneza, acabará por se instalar definitivamente em Roma, onde acabará por abrir o seu famoso estúdio perto da *Via del Babuino*. Aí estabelecido, irá gradualmente tornar-se um dos expoentes máximos da escultura neoclássica (Fig. 1a-b). Mas para além da escultura e de outras atividades ligadas às artes, como o desenho, a pintura e a arquitetura, Canova irá ser conhecido como reputado antiquário e colecionador de antiguidades. Graças a esse ecletismo, acabará por ser nomeado (1802) Inspetor-geral das Antiguidades e Belas Artes do Vaticano (cargo que conservou até à sua morte) e Diretor da *Accademia di San Luca* em Roma (1810), considerada a mais prestigiada instituição artística de Itália. Como reconhecimento da atividade exercida para os estados papais, nomeadamente por ter conseguido a devolução de algumas obras pela França (entre elas, o Apolo Belvedere, a *Vénus Médicis* e o *Laocoonte*) acabaria por ser nobilitado pelo papa Pio VII com o título de Marquês de Ischia⁶, tendo essa nobilitação ficado escrita no chamado *Livro de Ouro do Capitólio*⁷. A mestria deste artista foi reconhecida internacionalmente, em particular nas cidades de Viena, Paris, Nápoles e Londres⁸. Este reconhecimento levou-o a instalar-se em Paris, em 1802, local onde esculpiu várias obras de carácter propagandístico para o imperador e sua família, nomeadamente a sua mãe, Marie-Louise, e irmã, Pauline Bonaparte⁹. O contacto privilegiado com a família imperial permitiu-lhe exercer uma influência duradoura

⁴ GEESE, 2006: 264.

⁵ WITTKOWER, 1977: 254.

⁶ HARRISON *et al.*, 2000: 1156.

⁷ Em 1813 Béranger decorou uma jarra de porcelana de Sèvres com o solene desfile militar organizado em 27 de Julho de 1798 em Paris para celebrar a chegada de pinturas e esculturas precedentes de Itália. Aí se reconhecem estátuas, como o *Apolo de Belvedere*, o *Laocoonte*, a *Vénus Médicis*, transportadas em carros rudimentares de madeira. Após a queda de Napoleão, o Congresso de Viena sentenciou que estas e outras obras tinham que ser devolvidas (CISERI, 2004: 41).

⁸ WITTKOWER, 1977: 254.

⁹ CISERI, 2004: 41; 382.

nos artistas franceses e desfrutar de uma reputação inigualável que perdurou até a sua morte, em 1822¹⁰.

Igualmente emblemática foi, como referimos, a figura de Bertel Thorvaldsen, o jovem de origem Dinamarquesa que haveria de disputar com Canova a reputação de maior escultor de finais de setecentos e os inícios da centúria seguinte. Filho de um entalhador de madeira islandês, o seu talento para o desenho foi reconhecido desde jovem, tendo sido aluno do pintor Nicolai Abraham Abildgaard (1743-1804). Depois de completar os seus estudos nas aulas de modelagem em gesso na Academia de Copenhaga, assistiu, a partir de 1781, às aulas de modelação. Depois de ter recebido vários prémios e medalhas da Academia Real de Belas Artes da Dinamarca, acabará por receber uma bolsa de estudos daquela academia para estudar em Roma¹¹. Como gostava de dizer este escultor dinamarquês, o seu “nascimento” dá-se no momento em que chegou a Roma, no dia 8 de Março de 1797¹² (Fig. 1c).

Tendo passado grande parte da sua vida nesta cidade, cerca de quarenta anos (1797-1838), o jovem artista foi ganhando boas relações com a sociedade romana e com os diplomatas, os intelectuais e os colecionadores que aí viviam¹³. Num primeiro momento foi importante o seu contacto com Georg Zoëga, um seu conterrâneo, famoso investigador da antiguidade, que vivia há bastantes anos nesta cidade¹⁴. Mas ainda mais frutífera seria o contacto com Canova, que inicialmente o recebeu de forma fria e distante, mas que acabaria por desenvolver por ele uma amizade bastante estreita¹⁵. O suposto antagonismo e competição entre os dois artistas, se é que existiu entre ambos ou apenas da parte de algum deles, proporcionou um nobre sentimento de emulação que certamente se repercutiu na obra destes artistas. Muitos dos temas já tinham sido contemplados por Canova, mas Thorvaldsen dá-lhes um toque mais simples e natural, mais próximo dos ideais clássicos¹⁶.

Seguindo o percurso de Canova, Thorvaldsen acabará por ingressar (1808), como membro, na *Accademia di San Luca*. E uma vez aí, não se limitará aos deveres de professor ordinário, mas irá subscrever, em 1825, com um seu colega, Tommaso Minardi, uma importante reforma do ciclo de estudos¹⁷. Após a morte de Canova, em 1822, Thorvaldsen acabará por se tomar presidente desta academia em 1827¹⁸.

¹⁰ NORMAND-ROMAIN, 2010: 855.

¹¹ GEESE, 2006: 271.

¹² NORMAND-ROMAIN, 2010: 854.

¹³ DEBENEDETTI, 1991: 43; CAMPITELLI, 1991: 59; ANGELOVA & KOCKEL, 2006: 107.

¹⁴ ANGELOVA & KOCKEL, 2006: 107.

¹⁵ ANGELOVA & KOCKEL, 2006: 107.

¹⁶ NORMAND-ROMAIN, 2010: 854.

¹⁷ ELENA DI MAJO & SUSINNO, 1991: 14; DEBENEDETTI, 1991: 44-45.

¹⁸ DEBENEDETTI, 1991: 45; ANGELOVA & KOCKEL, 2006: 107.

Entre outras responsabilidades fez parte da Comissão Consultiva responsável pela avaliação dos mármore antigos adquiridos pelo Vaticano, presidida por Canova, e é denominado membro da Academia Romana de Arqueologia e do prestigiado Instituto Internacional de Correspondência Arqueológica, para além de conselheiro artístico de alguns Estados pré-unitários, em particular os Reinos de Nápoles e da Sardenha¹⁹.

Para além de ser considerado um dos maiores escultores da sua época, ao ponto de ser designado por “Fídias do Norte”²⁰ e “Patriarca dos Baixos-Relevos”²¹, Thorvaldsen reuniu, graças à sua sólida solidez financeira, mais de dez mil objetos de Arte Antiga, entre os quais cerca de duas mil gemas, adquiridas em diferentes locais, muito provavelmente provenientes das grandes necrópoles etruscas que naquela altura foram alvo de intensas escavações. As gemas serviam não apenas como objetos de museu mas também para o estudo de motivos que ele reproduzia em esculturas. E é curioso que estas mesmas esculturas voltavam a ser reproduzidas nas gemas, pelo facto de ser o recurso mais adequado para as reproduzir²².

Como já fizemos notar, algumas destas gemas foram reproduzidas em diferentes dactiliotecas, algumas ainda durante a vida deste escultor. Em 1829 já se conhecia uma dactilioteca elaborada por Gerhard Kester e Tommaso Cades composta por 120 reproduções de gemas antigas, nas quais se incluíam doze esculturas de Thorvaldsen²³.

AS REPRODUÇÕES EM GESSO E TERRACOTA

Nas várias dactiliotecas da antiga coleção João Allen, atualmente em depósito no Museu Nacional Soares dos Reis, identificamos²⁴ algumas reproduções em gesso e terracota que copiam temas de escultura em mármore de Antonio Canova e de Bertel Thorvaldsen.

Algumas das numerosas obras criadas por Canova foram copiadas em gemas pelos maiores incisores de gemas da época, que depois seriam reproduzidas em várias dactiliotecas. Na coleção de reproduções de gemas em gesso e terracota do

¹⁹ ELENA DI MAJO & SUSINNO, 1991: 14.

²⁰ ANGELOVA & KOCKEL, 2006: 107.

²¹ JORNAES, 1991: 35.

²² ANGELOVA & KOCKEL, 2006: 107-109.

²³ ANGELOVA & KOCKEL, 2006: 108.

²⁴ Normalmente estas peças vinham acompanhadas de um catálogo manuscrito. Infelizmente não encontramos estas referências para as dactiliotecas de João Allen, o que exigiu um estudo minucioso dos motivos iconográficos e a sua identificação a partir de catálogos de outras dactiliotecas, quer na sua versão original, quer a partir de obras recentes (estudos monográficos e artigos da especialidade) dedicadas a este tema.

Museu Nacional Soares dos Reis figuram algumas das obras mais emblemáticas do artista.

O tema da figura feminina, trabalhado dúzias de vezes por Canova, tanto em figuras isoladas como em grupos e baixos-relevos, está nesta coleção ilustrada pelo tema das *Três Graças* e das deusas Vénus e Hebe.

O tema das *Três Graças*, criado para a imperatriz francesa Josefina de Beauharnais, a primeira mulher de Napoleão Bonaparte, está reproduzido a partir de um exemplar exposto no Museu do Mónaco, na Baviera, ainda que a primeira versão do artista esteja no Museu Hermitage (São Petersburgo). Como salientou Judith Carmel-Arthur²⁵, trata-se de uma obra onde se destaca a virtuosidade no tratamento do corpo feminino em movimento e a capacidade e habilidade de criar um conjunto que entrelaça os corpos com enorme fluência e delicadeza, baseado no contraponto harmonioso das formas e na exploração dos efeitos subtis da luz e da sombra (Fig. 2a). O escultor de Possagno representa um tema frequente no mundo das artes, mas exprime-o através de um novo ideal de beleza. Os corpos das *Três Graças* não levam a qualquer sentimento carnal, pois a beleza da sua nudez transporta-nos para um mundo imaterial, para um mundo primitivo, elevando a obra a uma esfera de sensualidade poética. Esta obra, uma das últimas obras-primas do artista, foi recebida com expectativa, graças à consagração e fama que o artista usufruía.

As esculturas das deusas Vénus e Hebe refletem a encarnação da beleza feminina de acordo com ideais neoclássicos. A deusa Vénus está representada no banho, segundo o original conservado no Palácio Pitti, em Florença (Fig. 2b). A escultura transmite a sensualidade da deusa, posicionada a três quartos, com o rosto de lado como se pretendesse evitar o contacto direto com o espectador. Segura com a mão esquerda o vestido que cobre parte do corpo desnudo e lhe esconde um dos seios e o sexo.

Hebe, a filha legítima de Zeus e Hera, está representada segundo o ideal de juventude, pois esta deusa possuía o privilégio da juventude eterna (Fig. 2c). A versão aqui ilustrada copia aquela conservada no Museu Hermitage, em São Petersburgo (datada entre 1800 e 1805), em que a deusa está representada na tarefa de escanção do Olimpo, um dos atributos consagrados por esta donzela aos trabalhos domésticos²⁶.

Vários são os exemplares conhecidos com o tema de *Eros e Psique* atribuídos a Canova. A versão contemplada na reprodução em terracota da dactilotecca de João Allen reproduz a versão existente no Louvre (Paris), ainda que se conheça um exemplar mais tardio no Museu Hermitage (St. Petersburgo). O tema foi inspirado na

²⁵ CARMEL-ARTHUR, 2002: 6-12.

²⁶ Entre outras tarefas, Hebe preparava o banho de Ares e ajudava Hera a atrelar o seu carro.

leitura da obra de Apuleio, *Conto de Amor e Psique*²⁷. A obra de Canova representa uma obra-prima na procura do equilíbrio: a posição diagonal e simultaneamente divergente das figuras são equilibradas pela forma triangular da disposição das asas abertas do Eros (Fig. 2d). A obra transmite um erotismo subtil e refinado, perceptível na atitude de Eros que contempla com ternura o rosto da jovem amada e na atitude de Psique que lhe retribui com igual intensidade e doçura, rodeando a cabeça de Eros com as suas mãos²⁸. A gestualidade das figuras respeita os cânones estéticos de Winckelmann, na medida em que as figuras estão representadas no momento que antecede o beijo, um momento cheio de tensão, mas livre da agitação emocional que o ato do beijo provocaria no espectador. Os corpos dos jovens adolescentes estão idealizados segundo um princípio de beleza absoluta e espiritual, revelando que o amor que ambos professam está prestes a materializar-se.

De entre os vários personagens heroicos ilustrados por Canova está a figura de Páris, filho de Príamo, rei de Troia, responsável pelo rapto de Helena e que iria espoletar a famosa guerra entre Gregos e Troianos cantada por Homero. Segundo os catálogos das dactilotecas consultadas o busto de Páris, como aquele aqui ilustrado, foi copiado a partir de um original existente no antigo Reino da Baviera (Fig. 2e). Atualmente esta escultura está em Munique, capital do estado federal da Baviera, na chamada *Neue Pinakothek* (Nova Pinacoteca), um museu integrado na chamada Munique “Kunstareal” (a “área das artes”), que reúne dois outros museus (Alte Pinakothek e Pinakothek der Moderne).

Uma das obras-primas de Canova foi, no entanto, a escultura de *Perseu triunfante*, esculpido num curto espaço de tempo, depois de uma longa paragem e no retorno do escultor de uma viagem à Alemanha. Esta escultura, realizada entre o final do ano de 1800 e os primeiros meses de 1801, foi esculpida de acordo com a teoria da imitação/emulação enunciada por Winckelmann. A imagem do herói, realizada no estilo heroico, inspira-se no *Apolo de Belvedere*, uma cópia de época romana de um original grego em bronze, de autor desconhecido, em exposição no *Cortile Ottaviano* do Museo Pio-Clementino (Cidade do Vaticano), considerada a obra clássica por excelência (Fig. 3a-b). A imagem de Perseu gozou, de imediato, de grande fama, facto que levou o Papa Pio VII a adquiri-la e a instalá-la nos Museus Vaticanos, no pedestal onde tinha estado a escultura de Apolo Belvedere confiscada pelas tropas Napoleónicas e exposta no Museu do Louvre²⁹. Como já comentamos, este escultor conseguirá, mais tarde, a devolução desta e de outras estátuas, iniciativa que originou a sua nobilitação por Pio VII que lhe atribuiu o

²⁷ Esta obra está traduzida em português por Delfim Leão, Edições Cotovia, 2010.

²⁸ GEESE, 2006: 265.

²⁹ PINELLI, 1991: 25-29.

título de Marquês de Ischia. Voltando à escultura de Perseu. Esta não está representada em combate, mas antes no seu triunfo, no momento de relaxamento após a tensão da luta com a Medusa, o monstro ctónico do sexo feminino e uma das três Górgonas, que petrificava quem a olhasse diretamente. Com esta escultura, este escultor veneziano acabará por ser intitulado o maior escultor desde Fídias, havendo quem o designasse por *Novo Fídias*³⁰.

A este escultor são também atribuídas as obras que representam Napoleão Bonaparte, com destaque para um busto realizado em 1802, a pedido do próprio imperador (Fig. 3c), e de uma estátua colossal, concebida no estilo heroico³¹ (Fig. 3d). Nesta escultura o imperador dos franceses e agora rei de Itália, está identificado como Marte, o pacificador, que sustém na mão esquerda um bastão e na palma da mão direita uma Vitória dourada em cima do globo terrestre³². Esta obra, realizada entre 1803 e 1806, foi apresentada com sucesso em Roma, mas quando chegou a Paris, apenas em 1811 (devido a dificuldades de transporte), Napoleão não se atreveu a mostrar a estátua ao público, pois a nudez heroica aí representada era claramente inaceitável em França. Esta escultura tinha como objetivo a exaltação do imperador mediante um recurso que já usavam os escultores romanos: colocar a cabeça do imperador sobre um corpo idealizado e com atributos alusivos a uma divindade³³. Esta escultura, inicialmente destinada à sala dos homens ilustres no Museu do Louvre, acabaria por ser praticamente escondida dos visitantes deste museu³⁴. Após a queda de Bonaparte (1814) esta escultura acabaria por ser adquirida a Luís XVIII pelo governo Britânico e entregue em 1816 ao antigo herói de Waterloo, o Duque de Wellington, que acabaria por ser primeiro-ministro por duas vezes. Atualmente esta escultura está em Apsley House, a antiga residência londrina dos Duques de Wellington.

Uma das reproduções comumente presentes nas dactiloteclas que copiam gemas alusivas à obra escultórica de Canova é uma imagem que ilustra uma figura feminina, interpretada como a alegoria do conhecimento ou da felicidade, diante do busto do Príncipe Zizendorph (Fig. 3e). A personagem representada no busto corresponde a Karl Johann Christian Graf von Zinzendorf (1739-1813), um importante homem de estado da corte de Ausburgo que acabou por ser governador de Trieste em 1776.

Como referimos, à semelhança das obras de Canova foram também copiadas a partir de gemas que ilustravam algumas das esculturas e baixos-relevos do dina-

³⁰ JOHNS, 1998: 25; 65-66.

³¹ GEESE, 2006: 268.

³² CISERI, 2004: 45.

³³ CISERI, 2004: 45.

³⁴ NORMAND-ROMAIN, 2010: 857.

marquês Bertel Thorvaldsen. Sabemos, pelos catálogos das diferentes dactiloteccas consultadas, que estas gemas foram feitas por Luigi Pichler (1773-1854), um artista germano-italiano que trabalhou como incisor na Academia de Belas Artes de Viena, criando réplicas de algumas das joias mais famosas na Áustria, conservadas no Gabinete de Viena, oferta do Papa Pio VII, atualmente conservadas no *Kunsthistorisches Museum* (Museu de História de Arte).

No Museu Nacional Soares dos Reis, identificamos, para além do busto do escultor, três reproduções em gesso patinado. Dois deles copiam os célebres baixos-relevos de forma circular intitulados com a representação de mulheres aladas e crianças alusivas ao Dia (*Il Giorno*) (Fig. 4a) e à Noite (*La Notte*) (Fig. 4b). Estes temas, talvez os mais copiados na glíptica e noutras artes menores, foram sendo trabalhados em várias versões pelo artista dinamarquês ao longo dos anos. Existem versões destas obras do escultor dinamarquês no Museu Thorvaldsen, em Copenhaga. Como opostos estes medalhões circulares em baixo-relevo representam as duas metades de um dia, mas juntos simbolizam a sua totalidade.

Num estudo da autoria de Elena di Majo e Stefano Susinno³⁵, incluído na obra monográfica *Thorvaldsen L'ambiente, l'influsso, il mito*, menciona-se uma carta de um certo Marcello Marulli, duque de duque de Ascoli, ao escultor dinamarquês. Esta carta, proveniente de Nápoles e datada de 12 de Dezembro de 1821, refere que o seu irmão Paolo Marulli havia já adquirido o baixo-relevo da *Notte* por duzentos e cinquenta escudos romanos e que pretendia outros três baixos-relevos, para os quais oferecia seiscentos escudos. Este exemplar, atualmente conservado no *Museo di Capodimonte*, é, pois, um dos vários modelos criados pelo escultor.

A outra reprodução em gesso patinado que copia uma gema de Luigi Pichler, retracta um outro baixo-relevo de Thorvaldsen onde se representa a figura de Baco reclinado que dá de beber a um génio alado (Fig. 4c).

Como se referiu, as obras de Antonio Canova e de Bertel Thorvaldsen tiveram um grande sucesso na glíptica do seu tempo, facto não só devido à notoriedade dos artistas, mas também pelo hábito de se reproduzirem as gemas em dactiloteccas feitas por artesãos especializados nestas reproduções que permitiam chegar a um público mais vasto. Embora as dactiloteccas do Museu Nacional Soares dos Reis não estejam completas e se desconheçam os correspondentes catálogos manuscritos, as peças aqui apresentadas ilustram algumas das obras de dois dos maiores escultores do período neoclássico que trabalharam em Roma entre os finais de setecentos e a centúria seguinte.

³⁵ MAJO & SUSINNO, 1991: 11-19.

BIBLIOGRAFIA

- ANGELOVA, Gergana; KOCKEL, Valentin (2006) – *Thorvaldsen und die Gemmen*. In KOCKEL, Valentin; GRAEPLER, Daniel, eds. – *Daktyliotheken. Götter & Caesaren aus der Schublade. Antike Gemmen in Abdrucksammlungen*. München: Biering & Brinkmann, p. 107-109.
- CAMPITELLI, Alberta (1991) – *La scuola di Thorvaldsen nelle Ville Torlonia di Roma e Castel Gandolfo*. In KRAGELUND, Patrick; NYKJAER, Mogens, coord. – *Thorvaldsen, l' ambiente, l'influsso, il mito*. Roma: L'Erma di Bretschneider, p. 59-76.
- CARMEL-ARTHUR, Judith (2002) – *Canova and Scarpa in Possagno*. In RICHARD, Bryant; CARMEL-ARTHUR, Judith e; SCARPA, Carlo, ed. – *Museo Canoviano*. Possagno: Axel Menges, vol. 22, p. 6-12.
- CISERI, Ilaria (2004) – *El Romanticismo. 1780-1860: El nacimiento de una nueva sensibilidad*. Toledo: Electa.
- DEBENEDETTI, Elisa (1991) – *Il ruolo di Thorvaldsen nell'ambito delle istituzioni culturali a Roma*. In KRAGELUND, Patrick; NYKJAER, Mogens, coord. – *Thorvaldsen, l' ambiente, l'influsso, il mito*. Roma: L'Erma di Bretschneider, 43-57.
- GEESE, Uwe (2006) – *La escultura neoclásica*. In TOMAN, Rolf, ed. – *Neoclassicismo y Romanticismo. Arquitectura, Escultura, Pintura, Dibujo (1750-1848)*. Barcelona, p. 250-316.
- HARRISON, Charles; WOOD, Paul e; GAIGER, Jason (2000) – *Art in theory, 1648-1815: an anthology of changing ideas*. Oxford.
- JOHNS, Christopher (1998) – *Antonio Canova and the politics of patronage in revolutionary and Napoleonic Europe*. Berkeley and Los Angeles: University of California Press.
- JORNAES, Bjarne (1991) – *Thorvaldsen's "Triumph of Alexander" in the Palazzo del Quirinale*. In KRAGELUND, Patrick; NYKJAER, Mogens, coord. – *Thorvaldsen, l' ambiente, l'influsso, il mito*. Roma: L'Erma di Bretschneider, p. 35-41.
- JUDITH, Carmel-Arthur (2002) – *Canova and Scarpa in Possagno*. In RICHARD, Bryant; CARMEL-ARTHUR, Judith e; SCARPA, Carlo, ed. – *Museo Canoviano*. Possagno: Axel Menges, vol. 22, p. 6-12.
- LEÃO, Delfim (2010) – *Conto de Amor e Psique (Apuleio)*. Lisboa:Edições Cotovia.
- MAJO, Elena; SUSINO, Stefano (1991) – *Thorvaldsen a Roma e in Italia. Criteri di una mostra e qualche spunto di ricerca*. In KRAGELUND, Patrick; NYKJAER, Mogens, coord. – *Thorvaldsen, l' ambiente, l'influsso, il mito*. Roma: L'Erma di Bretschneider, p. 11-19.
- NORMAND-ROMAIN, Antoinette (2010, 5ª ed.) – *Neoclassicism*. In DUBY, Georges; DAVAL, Jean-Luc, ed. – *Sculpture. From the Renaissance to the Present Day*. Austria: Taschen, 2 vols, p. 851-864.
- PINELLI, Antonio (1991) – *Il Perseo di Canova e il Giasone di Thorvaldsen: due modelli di "nudo eroico" a confronto*. In KRAGELUND, Patrick; NYKJAER, Mogens, coord. – *Thorvaldsen, l' ambiente, l'influsso, il mito*. Roma: L'Erma di Bretschneider, p. 21-33.
- STEFANELLI, Pirzio Biroli (1991) – *Le opere di Thorvaldsen nelle glittica romana dell'Ottocento*. In KRAGELUND, Patrick; NYKJAER, Mogens, coord. – *Thorvaldsen, l' ambiente, l'influsso, il mito*. Roma: L'Erma di Bretschneider, p. 91-99.
- (2007) – *La collezione Paoletti. Stampi in vetro per impronte di intagli e cammei*. I. Roma: Gangemi Editore.
- WITTKOWER, Rudolf (1977) – *La escultura: procesos y principios*. Madrid: Alianza Editorial.



Fig. 1a. Busto de Antonio Canova em gesso patinado.



Fig. 1b. Busto de Antonio Canova em terracota.



Fig. 1c. Busto de Bertel Thorvaldsen em gesso patinado.



Fig. 2a. As Três Graças em gesso patinado.



Fig. 2b. Vênus no banho em gesso patinado.



Fig. 2c. Hebe em gesso patinado.



Fig. 2d. Eros e Psique em gesso patinado.



Fig. 2e. Busto de Páris em gesso patinado.



Fig. 3a. Busto de Perseu Triunfante em gesso patinado e terracota.



Fig. 3b. Busto de Perseu Triunfante em terracota.



Fig. 3c. Busto de Napoleão Bonaparte em gesso patinado.



Fig. 3d. Estátua de Napoleão Bonaparte em gesso patinado.



Fig. 3e. Figura feminina diante do busto do Príncipe Zizendorph, em gesso patinado.



Fig. 4a. *Il Giorno* em gesso patinado.



Fig. 4b. *La Notte* em gesso patinado.



Fig. 4c. Baco dá de beber a um génio alado, em gesso patinado.