UNIVERSIDADE ESTADUAL DE CAMPINAS
INSTITUTO DE ARTES

MARGOT PALOMBO CRESCENTI

DIANA A CAÇADORA: UMA ESCULTURA ROMANA À PROCURA DE SUA IDENTIDADE

CAMPINAS
2024

MARGOT PALOMBO CRESCENTI

DIANA A CAÇADORA: UMA ESCULTURA ROMANA À PROCURA DE SUA IDENTIDADE

Dissertação apresentada ao Instituto de Artes da Universidade Estadual de Campinas como parte dos requisitos exigidos para a obtenção do título de Mestra em Artes Visuais.

Orientador: Prof. Dr. Haroldo Gallo.

Este trabalho corresponde à versão final da dissertação defendida pela aluna Margot Palombo Crescenti, e orientado pelo Prof. Dr. Haroldo Gallo.

CAMPINAS
2024

Ficha catalográfica
Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP)
Biblioteca do Instituto de Artes
Silvia Regina Shiroma - CRB 8/8180

C863d

Crescenti, Margot Palombo, 1956-
Diana Caçadora : Uma escultura romana à procura de sua identidade / Margot Palombo Crescenti. – Campinas, SP : [s.n.], 2024.

Orientador: Haroldo Gallo.
Dissertação (mestrado) – Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP), Instituto de Artes.

1. Escultura. 2. Diana (Divindade romana). 3. Arte - Colecionadores e coleções. 4. Escultura em mármore. 5. Arte - Conservação e restauração. I. Gallo, Haroldo, 1952-. II. Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP). Instituto de Artes. III. Título.

Informações Complementares

Título em outro idioma: Diana the Huntress : A Roman sculpture in search of her identity
Palavras-chave em inglês:
Sculpture
Diana (Roman deity)
Art - Collectors and collecting
Marble sculpture
Art - Conservation and restoration
Área de concentração: Artes Visuais
Titulação: Mestra em Artes Visuais
Banca examinadora:
Haroldo Gallo
Marcos Tognon
Lilian de Angelo Laky
Data de defesa: 12-08-2024
Programa de Pós-Graduação: Artes Visuais

Identificação e informações acadêmicas do(a) aluno(a)
- ORCID do autor: https://orcid.org/0009-0002-9426-0622
- Currículo Lattes do autor: http://lattes.cnpq.br/8408792341291059

BANCA EXAMINADORA DE DEFESA DE MESTRADO

MARGOT PALOMBO CRESCENTI

MEMBROS:

1. PROF. DR. HAROLDO GALLO – orientador
2. PROF. DR. MARCOS TOGNON (membro)
3. PROFA. DRA. LILIAN ANGELO LAKY (membro)

Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais do Instituto de Artes da Universidade Estadual de Campinas.

A ata de defesa com as respectivas assinaturas dos membros da banca examinadora encontra-se no processo de vida acadêmica da aluna Margot Palombo Crescenti.

DATA DA DEFESA: 12/08/2024

Dedico esta tese a meu pai Paulo Crescenti
e a meu marido José Pires de Almeida Neto.

AGRADECIMENTOS:

Às amigas arqueólogas Angela Galottinni e Lilian Laky que tanto me ajudaram. À querida amiga Monica Pan Chacon que participou de todo o processo, ao Luiz Octavio Louro, Tatiana Russo, Marcia Rizzuto, Marcia Rizzo e principalmente ao meu orientador, Haroldo Gallo. Agradeço também à colaboração do Instituto Bardi e em especial a Eugenia Gorini Smeraldo e a saudosa Anna Carboncini Masini.

“Eu apenas abro os olhos, olho, vou-me embora e volto para olhar de novo, pois não há maneira de alguém preparar-se para Roma senão em Roma.”

(Goethe, 7 de novembro de 1786)

RESUMO

A escultura greco-romana Diana é o veículo de estudo desta tese de mestrado. Em 2005 houve um workshop na Casa de Vidro/Instituto Bardi localizada em São Paulo quando um restaurador italiano promoveu a higienização da estátua. A pesquisa nasce deste momento e, no início, fora do ambiente acadêmico. O objetivo era traçar o percurso da escultura a partir de alguns documentos que comprovavam sua existência nas coleções de castelos e palácios na Itália e Inglaterra. Mais tarde vinculada ao departamento de Artes da Universidade de Campinas – UNICAMP, este trabalho de mestrado segue com a orientação do Professor Titular de Projeto e Restauro Prof. Haroldo Gallo. A pesquisa passa a abranger o período entre 1550 – data do achamento da escultura em uma coleção em Roma um século antes do que antes se sabia – e 1947 data da compra da escultura Diana no leilão do Castelo de Lowther, em um lote com outros itens que foi mandado ao Brasil e a estátua especificamente ao Instituto Bardi. Entre os assuntos relacionados a este período estão o gosto por coleções na Roma de 1500 assim como a importância dos cardeais, restauradores e artistas no comércio e no colecionismo, não esquecendo a fascinante prática cultural do chamado “Grand Tour” que deu origem a importantes coleções de arte que futuramente formaram acervos de museus como o Museu Britânico. Há questões de complexidade que deverão ser tratadas em futuras investigações como análises físicas para conhecimento de antigos restauros feitos na escultura Diana e os vários tipos mármores utilizados nestas intervenções. Existe uma suspeita sobre resquícios de pigmentos coloridos, o que indica uma grande chance de ela ter sido pintada – como era habitual na cultura greco-romana. Há também a forte probabilidade de ter havido ao lado da estátua um cupido além da surpreendente possibilidade de alguma informação ter sido deixada oculta nas dobras do vestido da escultura. Todos estes dados devem ser levantados e considerados num futuro próximo. Outra questão que merece consideração é uma análise sobre a relação museográfica da escultura em sua atual localização na Casa de Vidro, no entanto, pelo momento este mestrado se restringe a olhar a escultura e sua trajetória de Roma até o leilão que a trouxe ao Brasil.

Palavras-chave: escultura, Diana, Spada, Venus, Petworth, Lowther.

ABSTRACT

The Greco-Roman sculpture Diana is the subject of this master's thesis. In 2005 a workshop was held at the Casa de Vidro/Instituto Bardi in São Paulo when an Italian restorer cleaned the statue. The research was born out of this moment and, at first, took place outside the academic environment. The aim was to trace the sculpture's path based on documents proving its existence in the collections of castles and palaces in Italy and England. The study was subsequently linked to the Arts Department at the University of Campinas - UNICAMP, under the supervision of Professor Haroldo Gallo. The research covers the period between 1550 - when the sculpture was found in a collection in Rome a century earlier than previously known - and 1947, when the Diana sculpture was bought at auction at Lowther Castle. The statue was part of a lot of items that were sent to Brazil and ended up in the Bardi Institute. Among the subjects related to this period are the taste for collections in Rome in the 1500s as well as the importance of cardinals, restorers and artists in selling and collecting. The fascinating cultural practice of the so-called “Grand Tour” which gave rise to important art collections in museums such as the British Museum. There are still complicated issues that should be addressed in future investigations, such as physical analysis to find out about ancient restorations made to the Diana sculpture and the various types of marble used in these interventions. There is a hint of remnants of colored pigments, which indicates a high chance that the statue was painted - as was customary in Greco-Roman culture. There is also a strong probability that there was a Cupid next to the statue, as well as the surprising possibility that some information was left hidden in the folds of the sculpture's dress. All this data should be collected and considered in the near future. Another issue that deserves consideration is an analysis of the sculpture's museographic relationship in its current location in the Glass House. However, for the time being this master's degree is restricted to examining the sculpture and its journey from Rome to the auction that brought it to Brazil.

Keywords: sculpture, Diana, Spada, Venus, Petworth, Lowther.

SUMÁRIO

PREFÁCIO **12**

1 INTRODUÇÃO ..... **1[illegible]**

2. ENTENDENDO A ESCULTURA **17**

2.1 DIANA A CAÇADORA – LOCALIZAÇÃO E MITOLOGIA 17

2.2 MITOLOGIA 18

2.3 DESCRIÇÃO DO LOCAL E DA ESCULTURA. 21

2.4 DADOS TÉCNICOS 22

2.5 DIGITALIZAÇÃO 3D 23

3. ARQUIVOS DE FAMÍLIA E INVENTÁRIOS **25**

4. O RENASCIMENTO – UMA NOVA VISÃO DO MUNDO **28**

5. A DESCOBERTA **29**

5.1 A INESPERADA DESCOBERTA DA ESCULTURA DIANA EM OUTRA COLEÇÃO. 29

5.2 MONTE QUIRINAL – UM PANORAMA GERAL DA ROMA DA ÉPOCA DA DESCOBERTA DA ESCULTURA DIANA **31**

5.3 CAMINHANDO EM DIREÇÃO À CASA DO CARDEAL RODOLFO PIO NO MONTE QUIRINAL , USANDO COMO GUIA A DESCRIÇÃO DO LIVRO DE ALDROVANDI 34

5.4 CARDEAL RODOLFO PIO DE CARPI 38

5.5 INVENTÁRIOS DIVERSOS – LOCALIZAÇÃO DIANA **42**

5.6 VENDA DA "VIGNA" CARPI 44

5.7 SUPOSTOS CAMINHOS FEITO PELA ESCULTURA DIANA ENTRE A COLEÇÃO CARPI E A COLEÇÃO SPADA. 49

5.8. CAMINHOS POSSÍVEIS FEITO PELA ESCULTURA DIANA – DE CARPI A SPADA PASSANDO POR BARBERINI 56

5.9 OBSERVAÇÕES FINAIS 65

6. ITÁLIA **67**

6.1 PALÀCIO SPADA – ROMA 67

6.2 DIANA E O CUPIDO NO PALÁCIO SPADA. 73

6.3 BARTOLOMEO CAVACEPPI (1717-1799) ESCULTOR E RESTAURADOR ROMANO 80

7. SAÍDA DA ESCULTURA DIANA DA ITÁLIA PARA INGLATERRA 82

7.1 PETWORTH HOUSE ARCHIVES (PHA) WEST SUSSEX RECORD OFFICE... 84

7.2 MOVIMENTO DO COMÉRCIO ANTIQUÁRIO E O GRAND TOUR NO SÉC. XVIII. 86

8. INGLATERRA 90

8.1 PETWORTH HOUSE 90

8.2 STOWE HOUSE 92

8.3 LOWTHER CASTLE E A SAÍDA PARA O BRASIL 95

9. RESTAURAÇÕES E ANÁLISES CIENTÍFICAS FEITAS NA ESCULTURA DIANA 101

9.1 RESTAURAÇÕES 101

9.2 FLUORESCÊNCIA DE RAIO X 105

9.3 ULTRAVIOLETA 112

10 CONSIDERAÇÕES FINAIS 115

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS 121

CONTATOS: 131

VIAGENS E VISITAS 133

ANEXO A – REFERÊNCIAS FOTOGRÁFICAS DA ESCULTURA DIANA. 134

ANEXO B – FOTOGRAFIAS DA ESCULTURA DIANA UTILIZANDO LUZ U.V. 146

APÊNDICE 149

APÊNDICE A – PERSONAGENS IMPORTANTES CITADOS NESTA DISSERTAÇÃO. 149

APÊNDICE B - DOCUMENTOS TRANSCRITOS 154

PREFÁCIO

Em 2005 como voluntária de restauração na Casa de Vidro[1], em São Paulo, encontrei pela primeira vez a escultura greco-romana *Diana* pela qual me apaixonei e que me serviu de veículo para este trabalho.

Ainda que inicialmente fora do ambiente acadêmico, e levada pela curiosidade, decidi traçar sua trajetória a partir de alguns documentos que me fizeram entrar em contato com castelos e palácios na Itália e Inglaterra e que comprovaram a presença da escultura *Diana* nas coleções nestes locais. Durante anos realizei informalmente esta pesquisa até que alguns anos atrás fui convidada para dar uma aula sobre restauração e conservação de papel no departamento de Artes da Universidade de Campinas[2], onde conheci o Professor Titular de Projeto e Restauro Haroldo Gallo que reconheceu o valor da minha pesquisa e me incentivou a fazer mestrado, tornando-se meu orientador e contribuindo de maneira decisiva para o meu projeto de pesquisa.

A pesquisa do meu mestrado abrange o período entre 1550 – data do achamento da escultura em uma coleção em Roma um século antes do que antes se sabia – e 1947 data da compra da escultura no leilão do Castelo de Lowther, em um lote com outros itens e mandada ao Brasil para a Casa de Vidro. Aponto os principais assuntos relacionados ao gosto das coleções da Roma de 1500 como a importância dos cardeais, restauradores e artistas no comércio e no colecionismo, não esquecendo a fascinante prática cultural do chamado “Grand Tour” que deu origem a importantes coleções de arte que futuramente formaram acervos de museus como o Museu Britânico.

Durante os anos que realizei informalmente esta pesquisa e agora vinculada ao departamento de Artes da UNICAMP esbarrei em questões de complexidade que pretendo guardar para futuras investigações, num possível doutorado. Entre estas questões destaco análises físicas como Fluorescência de Raio X e Gamagrafia para conhecimento de antigos restauros feitos na escultura *Diana* e os vários tipos mármores utilizados nestas intervenções

Há uma suspeita sobre resquícios de pigmentos coloridos, o que indica uma grande chance de ela ter sido pintada – como era habitual na cultura antiga romana –

---

1 Casa de Vidro - Residência de Lina Bo e Pietro Maria Bardi desde 1953, hoje sede do Instituto Bardi em São Paulo, Brasil, primeiro projeto da arquiteta Lina Bo Bardi, ícone do modernismo arquitetônico.
2 Universidade de Campinas, UNICAMP, universidade fundada em 1966.

com um cupido ao lado e, também, apresenta uma surpreendente possibilidade de alguma informação ter sido deixada oculta entre as dobras do tecido da escultura. Todos estes dados devem ser levantados e considerados num futuro próximo.

Deixarei também para o futuro uma análise sobre a relação museográfica da escultura discutindo sua atual localização na Casa de Vidro.

PELO MOMENTO ME RESTRINJO A OLHAR A ESCULTURA E SUA TRAJETÓRIA DE ROMA ATÉ O LEILÃO.

1 INTRODUÇÃO

No Brasil quase nada conhecemos sobre esculturas greco-romana, a não ser por alguns exemplares em museus ou coleções particulares. O desafio desta pesquisa é, depois de ter encontrado um desses exemplares em uma casa em São Paulo, desvendar sua história que milagrosamente atravessou quase dois mil anos, dois continentes e três países.

Com o total desconhecimento sobre o assunto, esta pesquisa teve início com o rastreamento de documentos, assunto que me é familiar pelo fato de ser restauradora de documentos sobre papel. Por meio de bibliotecas e arquivos virtuais houve uma ambientação com a temática permitindo tratar do assunto com certa segurança.

Durante a pesquisa notei que a escultura *Diana* é mencionada em vários livros e museus, mas o seu "paradeiro era desconhecido" (Raeder, p. 26)[3] e que talvez ela estivesse em uma coleção em Buenos Aires[4]. Isso me levou a uma troca de informações com historiadores, arqueólogos, arquivos e museus como, por exemplo, o professor e curador de arte greco-romana do Museu Britânico, Ian Jenkins, que comentou o seguinte sobre a localização da Diana: "The sculpture is well known to me although I am now fascinated to learn that it is in Brazil. It was first brought to my attention by two red chalk drawings by Bernardo Cifferi, when it was in The Palazzo Spada*".*[5]

A arqueóloga Elena Ghisellini,[6] que se ocupa da coleção de esculturas do Palácio Spada, respondeu ao ser informada sobre a Diana: "*Cara Margot, Sarò lieta di incontrarla a Roma a Settembre. ci sará anche la dott.ssa Buccino e esperiamo, insieme, di chiarire i misteri dela statua Diana*". Outra informação interessante foi a do curador inglês, Alastair Laing,[7] que comentou: "*I am relieved and fascinated to know that it is in Brazil, as nine years ago Ian Jenkins (does he know about it now?) of British Museum showed a slide of Bruckmann's photo of it in a lecture there, and related its history, but said that it was lost…"*.

Durante todo esse processo, construí uma biblioteca pessoal de mais de 200 livros, e a busca por informações foi acontecendo gradualmente. Viagens também

---

[3] RAEDER, Joachim – Die Antiken Skulpturen in Petworth House (West Sussex) p.26.
[4] Census of art and architecture in the renaissance.
[5] Resposta fruto da correspondência com professor curador do Museu Britânico, Ian Jenkins em 01/11/2011.
[6] Elena Ghisellini – arqueologia greco-romana – correspondência em 17/07/2008
[7] Alastair Laing – curador de Pinturas e Esculturas do National Trust, uma organização de conservação do patrimônio histórico da Inglaterra, País de Gales e Irlanda do Norte, fundada em 1895.

foram necessárias e um certo conhecimento de latim para poder ler os arquivos eclesiásticos no Arquivo de Roma, passando a ser um movimento dispendioso, com alguns obstáculos que, no entanto, se converteram em benefícios, pois a pesquisa ficou muito mais robusta.

Evidentemente que estudar esculturas greco-romanas em coleções europeias é quase que um assunto rotineiro para os europeus. O amor pelas estátuas, principalmente as gregas, vem de muitos séculos tendo sido inseridas de várias maneiras à cultura deles, por essa razão os recursos são inesgotáveis para pesquisa. Já no caso desta pesquisa, o desafio é grande tanto geograficamente quanto culturalmente.

Vários temas foram investigados inicialmente, e perdia o foco quando a curiosidade era mais forte ou faltava-me critério. Foi a partir das disciplinas escolhidas ao longo do mestrado, com ajuda dos respectivos professores, que foi possível delimitar a pesquisa entre duas datas[8]: a do descobrimento da escultura em uma coleção romana inesperada, até a saída da Inglaterra para o Brasil. Deixei os outros temas, muito importantes e consistentes, para um futuro doutorado como estudo iconográfico, restauros e chegada ao Brasil.

Esse intervalo já engloba uma quantidade enorme de assuntos como, por exemplo, restauradores influentes, comerciantes de arte, colecionadores, colecionismo, influência da Igreja, inventários e leilões. São mais de 400 anos entre 1500 e 1947 quando a arte testemunhou uma série de transformações importantes como Humanismo na literatura, Renascimento, Barroco, Neoclassicismo, Romantismo, além de guerras, saques e mudanças importantes de hábitos. Tudo isso influenciou diretamente no destino da escultura e em suas mudanças iconográficas.

Outra influência fundamental, além do paradeiro desconhecido da escultura, foi o livro “História da Arte na Antiguidade”[9] escrito por J.J. Winckelmann, um apaixonado pela escultura e civilização grega que concede meia página sobre a escultura Diana, identificada como Vênus[10]. Essa nova identidade da deusa deu uma reviravolta na pesquisa dando um outro contexto ao seu significado despertando outros

[8] Conselho dado em minha Qualificação pelo professor doutor Marcos Tognon do departamento de História da UNICAMP.
[9] Primeira edição, Dresden ano 1764.
[10] Aqui pela primeira vez entendi a escultura Diana como uma Vênus. Winckelmann justifica isso, por ela usar dois cintos sendo um no abdômen, típico desta deusa.

questionamentos que serão abordados nesta dissertação com algumas análises científicas já feitas, mas que serão abordadas efetivamente em um futuro doutorado.

Certamente escrever sobre uma escultura greco-romana no contexto brasileiro é desafiador especialmente quando confrontada com a estética de um país moderno, equilibrando e respeitando o legado histórico da escultura, sua relevância e contrastes com o mundo moderno.

2. ENTENDENDO A ESCULTURA

2.1 DIANA A CAÇADORA – LOCALIZAÇÃO E MITOLOGIA

A estátua Diana a Caçadora, objeto de meu estudo (fig.1), é uma escultura romana do séc. I ou II, que desde meados do século passado faz parte da coleção da "Casa de Vidro"[11] em São Paulo, Brasil, local de residência de Lina Bo Bardi, grande arquiteta, e do historiador, curador e comerciante de arte, Pietro Maria Bardi. Após a morte de ambos a residência se transformou em Museu Casa.

Os dois imigraram para o Brasil, vindos da Itália no ano de 1946, onde fundaram mais tarde o importante Museu de Arte de São Paulo, localizado na Av. Paulista, com um ousado projeto de Lina. O museu recebeu importantes obras de arte que estavam sendo negociadas com ajuda de patrocinadores brasileiros em uma época pós-guerra quando famílias, principalmente europeias, se desfaziam de suas grandes coleções por preços módicos, favorecendo assim o mercado da arte mundial.

Foi nesta época que Diana foi comprada em um leilão na Inglaterra e trazida para o Brasil por Pietro Maria Bardi indo se estabelecer na Casa de Vidro (fig.2).

Figura 1. Escultura Diana
Fonte: Margot Crescenti, ano 2005.

Figura 2. Casa de Vidro – São Paulo - Brasil
Fonte: Margot Crescenti, 2005.

[11] Instituto Bardi - Casa Modernista da arquiteta Lina Bo Bardi também chamada de Casa de Vidro.

2.2 MITOLOGIA

Inicialmente vamos falar da mitologia para explicar o significado das deusas Vênus e Diana, trazendo um pequeno trecho do livro “As Mais Belas Lendas da Mitologia” (Genest, p.157 e p.167) para podermos entender por que a imagem da escultura Diana gera tanta confusão.

Figura 3. Escultura em mármore Diana Pérgamon Museu, Berlim.
Fonte:Pinterest.com

Figura 4. Diana de Versailles.
Fonte: https://commons.m.wikimedia.org/wiki

“Diana, nome latino de Ártemis. Nasceu na mesma hora que seu irmão Apolo, na ilha de Delos. Diana foi falar com o pai que queria ser independente, não queria casamento – e disse – isso eu não quero de jeito nenhum, quero manter minha liberdade e andar por onde me der vontade, percorrer florestas e planícies, escalar montes escarpados, atravessar rios profundos. Só gostaria de fazer tudo isso na companhia de sessenta jovens caçadoras. Na volta de meus passeios, gostaria de encontrar vinte ninfas que recolhessem meu arco, minhas

flechas, minhas sandálias e cuidassem dos meus cães, que seriam muito fiéis. Zeus lhe concedeu tudo: as ninfas, os cães e o celibato. Ártemis primeiro foi considerada deusa da caça, depois dos rios, dos lagos, das fontes, dos pântanos, das florestas e das montanhas. Dedicava-se de corpo e alma a suas funções. Para satisfazer inteiramente à sua necessidade de se ativar, ela era Ártemis na Terra. Hécate nos Infernos e Lua, ou Febe, no Céu. No reino dos mortos, ela afastava o rio Estige, por cem anos, as sombras daqueles que não tinham recebido sepultura. No Céu, ela segurava lá no alto a lua que iluminava as noites. Quando precisava de um momento de descanso, Ártemis ia para junto de Apolo, que ficava feliz ao ver a irmã participar do coro das Musas. “

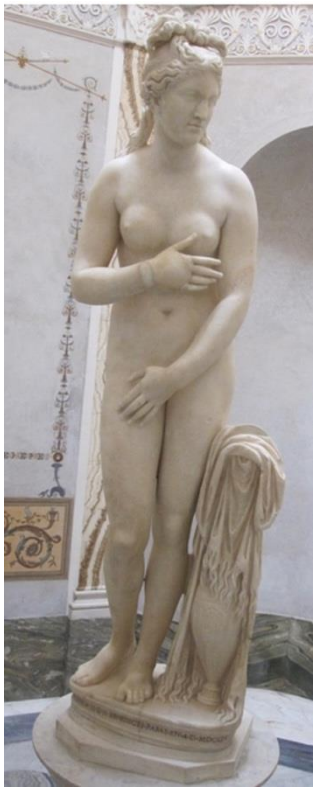


Figura 5. Vênus de Praxíteles.
Museu Capitolino – Roma.
escultura em mármore.
Fonte: https://medium.com

Figura 6. Vênus Geretrix – desenho Maerten van Heemskerck,1518 -1574.
Fonte:www.gettyimages.it

Vênus, nome latino de Afrodite, a deusa que presidia os prazeres do amor, nasceu perto de Chipre, numa concha de

> nácar (madrepérola). Zéfiro, o vento, a levou até lá com o sopro e a entregou às Horas, filhas de Zeus e de Têmis, deusa da justiça. As Horas tiveram a honra e o prazer de educá-la, transmitindo-lhe todo o seu saber e sua experiência. Ensinaram-lhe a graça e a simplicidade e não precisaram dar-lhe belas roupas e enfeites, pois a natureza tinha sido generosa com as qualidades físicas de Afrodite. Guirlandas de folhas bastavam para destacar a maravilhosa brancura de seu corpo; uma coroa de rosas e mirtos realçava sua beleza. As Horas não se esqueceram de dar a Afrodite o cinto divino e misterioso que a tornava irresistível. Depois desses preparativos, a deusa da beleza estava pronta para ser apresentada aos deuses do Olimpo. Acompanhada por Cárites – três divindades que sempre a acompanham, correspondem às três graças da mitologia romana – montada num carro puxado por pombas brancas, Afrodite foi acolhida no Olimpo com entusiasmo. Zeus ficou encantado, e todos os deuses disputavam o privilégio de obter a mão da bela deusa.

As imagens (figuras 3 e 4) acima representam a deusa Diana, a Caçadora, e foram propositalmente escolhidas para demonstrar que a imagem da deusa pode ser representada com veste longa ou curta. Esse item é importante porque muitas vezes este detalhe é questionado por causa da mobilidade que uma caçadora deve ter, o que reflete diretamente na nossa escultura Diana já que ela veste um vestido longo.

No caso da deusa Vênus (figuras 5 e 6), ela pode estar vestida ou nua, e quando ela é representada vestida se parece muito com a nossa escultura, isso mesmo apresentando uma aljava e um arco, já que, também, existe na mitologia uma Vênus Victrix, isto é, uma Vênus Vencedora ou Guerreira.

A iconografia da escultura *Diana* vale um estudo à parte. Entre restauros, perdas e adições, ela já recebeu várias denominações: Diana, a Caçadora; Vênus Vestida; Vênus Victrix; Vênus com cupido (havia um cupido anexado a ela); Musa; “Donna vestita”; e Figura Vestida, nomes citados ao longo desta pesquisa.

2.3 DESCRIÇÃO DO LOCAL E DA ESCULTURA.

Figura 7. Interior Casa de Vidro.
Fonte: Margot Crescenti.

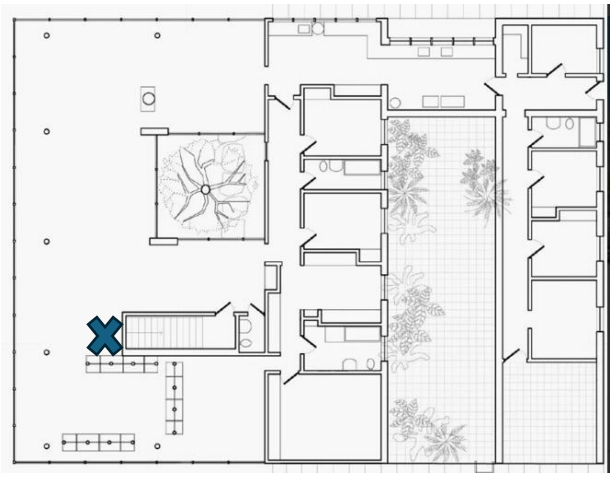


Figura 8. Planta Baixa da Casa de Vidro.
Fonte: Blog da Arquitetura.

Ao entrar na Casa de Vidro logo após subir uma escada que vai dar direto (figuras 7 e 8) na sala principal, vê-se à esquerda com quase dois metros de altura a escultura romana, *Diana, a Caçadora*. Posicionada em um lugar estratégico por causa de seu peso de quase uma tonelada, que contrasta com a modernidade do ambiente.

Alta e bela, a escultura em mármore branco já escurecido pelo tempo caracteriza uma mulher vestindo um tecido fino e longo aderido ao corpo com dois cintos[12]: um abaixo dos seios e outro no quadril; e com a alça do vestido deslizando pelo braço direito, deixando parte do seio descoberto. O fino tecido nos sugere o corpo nu da mulher insinuando o umbigo, as pernas e parte dos pés. Com a perda de algumas partes originais da obra, como o antebraço direito e a mão, soltas ao longo do corpo. O braço esquerdo está dobrado com a mão segurando uma flecha que recebe um manto caído do ombro, enrolado no antebraço e que cai suavemente até abaixo da cintura. Tem a cabeça ligeiramente virada para esquerda, em uma escala um pouco maior que a do corpo, como resultado de restauros feitos em diferentes épocas[13].

---

[12] J. J. Winckelmann - História de Arte da Antiguidade. Fala sobre a deusa Vênus ser sempre representada com dois cintos, um no ventre e outro abaixo dos seios. Diz Winckelmann que o cinto do ventre é típico somente desta deusa, os poetas sempre chamam de: Cinto de Vênus.

[13] Ciferri a desenhou olhando um cupido com a cabeça virada para direita por volta de 1720.

A estátua descansa com o pé esquerdo sobre a aljava tendo à frente um arco. O tecido cai até os pés que calçam uma sandália. O pé direito pousa diretamente sobre a base. As costas da escultura estão bem desbastadas certamente para se adaptar a um novo espaço expositivo. Uma das formas para identificar uma escultura é através de objetos ou símbolos presentes nas mãos ou na cabeça, como por exemplo vemos na deusa Artêmis,[14] que, quase sempre, é representada com arco e flecha; ou a deusa Higeia da saúde, que é representada segurando uma taça ou uma serpente. Esses símbolos desapareceram da escultura Diana justamente pela falta dos braços e cabeça dificultando sua compreensão iconográfica.

Recentemente um fato me chamou atenção, ou seja, a aljava e o arco debaixo do pé esquerdo. Há um indício desta parte ter sido retrabalhada a fim de dar uma outra função a ela em algum momento da história. Mas essa investigação também fará parte do doutorado.

2.4 DADOS TÉCNICOS

Segue uma descrição técnica para que se consiga visualizar com mais precisão a beleza desta escultura, a maestria do escultor e a quantidade de detalhes que nos permitem entender mudanças culturais até os dias de hoje.

Dados técnicos

Escultura: Diana a Caçadora.

Origem: Cópia Romana de escultura Grega.

Material: mármores gregos brancos das ilhas de Paros e Thassos.

Medidas: 565cm X 885cm X 1966cm.

Data: século I ou II.

Figura 9. Escultura Diana.
Fonte: Margot Crescent

[14] Ártemis deusa grega da caça – Diana, a correspondente romana.

2.5 DIGITALIZAÇÃO 3D

A técnica de escaneamento é excelente para documentar o estado de conservação da escultura, contribuindo para futuras intervenções e pesquisas. Também nos permite a criação de réplicas precisas para que sejam expostas fora do país permitindo que pessoas a estudem ou a apreciem ao redor do mundo sem a necessidade de movê-las. Contratamos uma empresa especializada em digitalização 3D que escaneou toda a escultura Diana colocando em um arquivo de imagens 360^0.[15]

Scan1

[15] Empresa contratada: Rescamn 3D digitalizações especiais, Campinas, SP.

Scan2 – Imagem escaneada da escultura Diana – Várias posições.

Futuramente pretendemos aprofundar as diferentes tipologias do mármore na escultura Diana, com ajuda de análises específicas para uma possível pesquisa de doutorado.

3. ARQUIVOS DE FAMÍLIA E INVENTÁRIOS

Burocracia é sinônimo de pesadelo, tempo perdido, contudo, através dos documentos gerados por ela, historiadores, arqueólogos e outros estudiosos podem extrair todo tipo de informação necessária para retratar um período da história.

São muitas vezes pilhas de papéis gerados ao longo de séculos com intuito de ostentar, anunciar, participar, relatar, proteger ou questionar propriedades de famílias lotando seus arquivos para verdadeiro deleite dos pesquisadores.

A diversidade documental encontrada nesses arquivos de família da Europa, principalmente na Itália a partir do séc. XV, nos possibilitou desvendar uma boa parte do percurso percorrido pela escultura *Diana*.

Nesses arquivos, constavam entradas e saídas de pagamentos, compras de terreno, trocas de mercadorias, noivados, casamentos e tantas outras informações misturadas com os sentimentos daqueles que os escreviam. O conteúdo tinha algumas vezes a intenção de influenciar os leitores já que eram escritos por membros da família e, por isso mesmo, devemos lê-lo com muito cuidado, ponderando sobre cada informação encontrada.

Historicamente, somente em meados do séc. XVI, bens de consumo foram adicionados a esses documentos que mais adiante assumem um caráter mais moderno de contabilidade.

Maria Veralli, por exemplo, casada com Orazio Spada moradora do Palácio Spada[16] em Roma no séc. XVII – local onde a *Diana* passou muito tempo – assume os registros pessoais mais detalhados do cotidiano da casa. Ela registrava as comidas servidas, seus sabores, tecidos comprados, com detalhes de qualidade de cada item, enquanto seu marido registrava pagamentos efetuados. Essa maneira pessoal de registrar os eventos da casa revelam detalhes importantíssimos do cotidiano contribuindo muito para pesquisas históricas.

[16] Palácio Spada, situado em Roma primeiramente Palácio Capodiferro depois comprado por Bernardino Spada no ano de 1632 do Cardeal Girolamo Capodiferro.

A pesquisa sobre a escultura *Diana* atravessa quase dois mil anos, mas somente após o séc.VI que podemos encontrar nesses arquivos indícios relacionados a ela e mesmo assim analisando com cautela cada informação.

Figura 10. Instrumenti Diversi -1600 a 1630.
Arquivo Histórico de Roma (ASR)
Fonte: Margot Crescenti 2015.

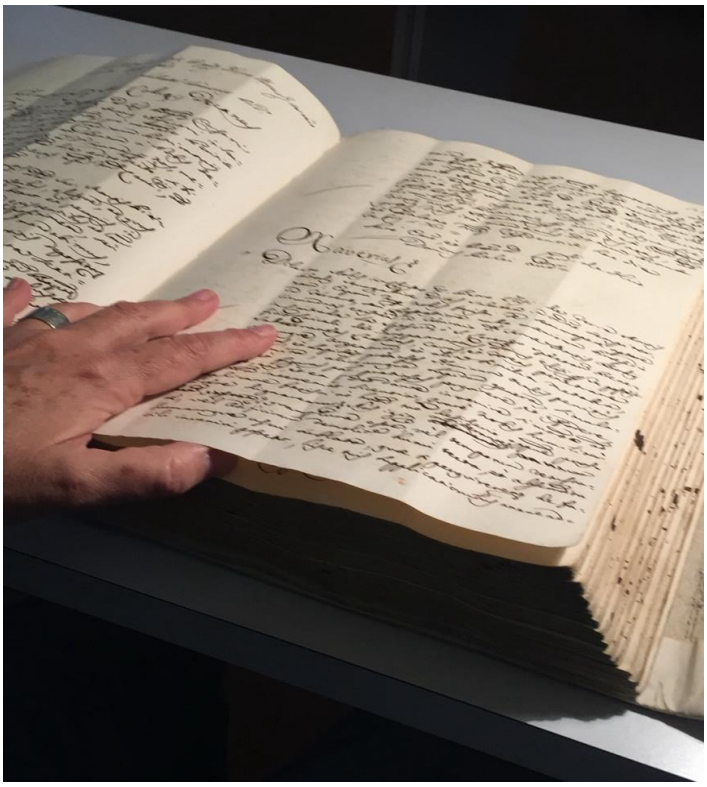


Figura 11. Instrumenti Diversi, aberto.
Arquivo Histórico de Roma (ASR)
Fonte: Margot Crescenti, 2015.

Muitos inventários foram visitados e neles encontram-se muitos recibos de compra e venda de serviços prestados de restauro e curadoria das coleções. Nomes de pessoas influentes na época permeiam documentos de diferentes famílias, o que temos que fazer é segui-los por toda a parte a fim de encontrarmos informações que nos ajude a desvendar algum indício do paradeiro da estátua, por menor que seja.

No que diz respeito à escultura Diana, podemos dar dois exemplos de documentos que se encontram no arquivo de Roma. Um deles pertencente ao arquivo

cardinalício, o “Diversorum del Camerlengo”[17] (figuras 10 e 11) o qual nos fornece a saída da escultura Diana de Roma a Inglaterra. Esses pequenos documentos (fig.12), encontram-se em uma gaveta, sumariamente escritos, validando a saída da escultura, as datas e as pessoas envolvidas. O outro documento (fig.13) é um recibo de pagamento de serviços prestados para movimentação de esculturas no Palácio Spada.

Figura 12. Diversorum del Camerlengo Arquivo Histórico de Roma (ASR). Fonte: Margot Crescenti

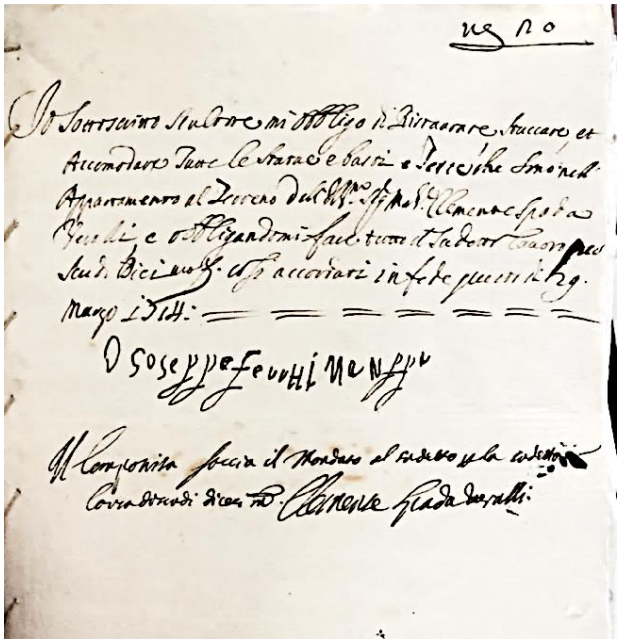


Figura 13. Documento escultor Giuseppe Ferretti Arquivo Spada -Veralli, Arquivo Histórico de Roma. Fonte: Margot Crescenti

A riqueza dos arquivos históricos e familiares italianos e ingleses proporcionou uma visão profunda sobre os eventos e os contextos das diferentes fases da pesquisa com riqueza de detalhes que permitiram construir uma base sólida sobre a trajetória da escultura *Diana*.

Falaremos mais sobre esses arquivos mais adiante.

[17] Arquivos diversos do “Camerlengo”. Cardeal com função administrativa, no caso, encarregado das licenças de saída de esculturas e obras de arte de Roma.

4. O RENASCIMENTO – UMA NOVA VISÃO DO MUNDO

O século XV foi marcado pela expansão marítima europeia abrindo novas rotas comerciais, culturais, movimentos políticos e artísticos, marcando o fim da Idade Média dando lugar ao Renascimento. Neste período o homem passou a enxergar o mundo com mais otimismo, o corpo era desenhado e esculpido nu com toda sua beleza, assim como na arte greco-romana. Alguns eventos significativos ocorridos no Renascimento modificaram o olhar do mundo pelo homem para sempre, um deles é a representação da natureza que, durante a Idade Média, era reproduzida com poucos detalhes (fig.14). No entanto, no Renascimento, ela passa a ser fonte de inspiração com um novo conceito de profundidade através do surgimento da técnica da perspectiva[18], dando uma sensação de realismo e organização espacial às pinturas (fig.15).

Outro evento importante foi o acesso às informações mediante o surgimento da imprensa que através da produção de cópia de livros, panfletos e jornais tiveram um papel fundamental na disseminação de ideias e no avanço do conhecimento. Também as escavações, trouxeram à luz o mundo greco-romano, a valorização do corpo humano e o desenvolvimento das ciências e tecnologia, dando lugar a um mundo completamente novo. Foi também um período complexo que incluiu tanto momentos de alegria e progresso quanto de dificuldades e conflitos lidando com o avanço científico e a visão tradicional das autoridades religiosas.

Esta pesquisa tem como pano de fundo este período de grandes mudanças.

Figura 14. São Francisco de Cimabue
Afresco. Basílica de São Francisco, Itália.
Fonte: lavoce.i

Figura 15. Madonna Litta de Leonardo da Vinci
Fonte: www.leonardodavinci.net.

[18] Perspectiva - método de representação do espaço cujas linhas ortogonais convergem para um ponto de fuga. Essas linhas servem de guia para representar profundidade do objeto desenhado.

5. A DESCOBERTA

5.1 A INESPERADA DESCOBERTA DA ESCULTURA DIANA EM OUTRA COLEÇÃO.

A escassa documentação disponível sobre a escultura *Diana* nos revela alguns acontecimentos como a sua saída de Roma, entrada em coleções da Inglaterra e chegada ao Brasil. Encontrar documentos que justificam as informações disponíveis foi fundamental para entender o contexto cultural ao longo de quatrocentos anos entre seu achamento até os dias de hoje.

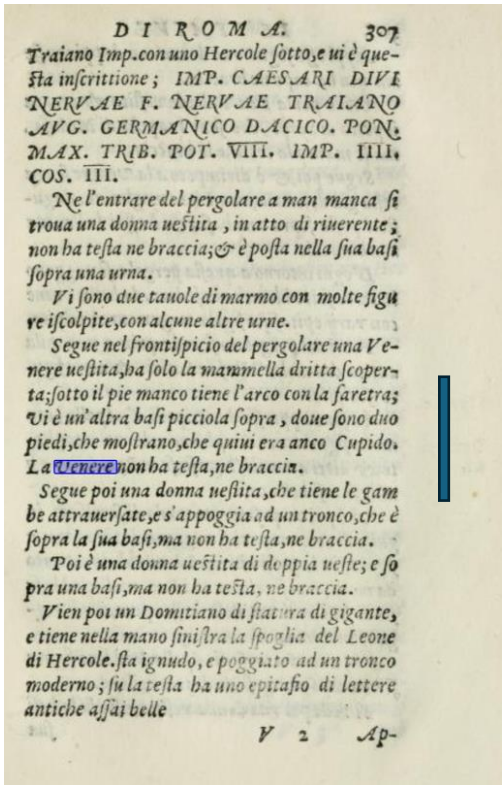
É conhecida a dificuldade em achar informações em antigos documentos, especialmente quando temos que identificar algo em um texto escrito por uma pessoa designada a relatar somente o que está vendo, sem muitas informações como observado em muitos inventários visitados. A pesquisa realmente avançou quando, ao contrário do que se pensava, notou-se que a escultura *Diana* tinha sido sempre identificada como Vênus. Após conseguir escrever e justificar a história da escultura Diana desde sua estadia na coleção do Palácio Spada[19] em Roma até a chegada ao Brasil, a curiosidade me levou a procurar pela escultura em outras coleções. Apesar de ter encontrado alguns obstáculos que poderiam me desencorajar a seguir a pesquisa, ela foi retomada começando por revisitar todas as informações obtidas até então. Um livro em particular me chamou a atenção, escrito no ano de 1550 por Ulisse Aldrovandi, naturalista, botânico e entomólogo italiano nascido em Bolonha em 1522, que passou meses em Roma entre 1549 e 1550 escrevendo um dos livros mais copiados da Renascença, *Le antichità dela città di Roma, brevissimamente raccolta da chiunque há scritto, antico, o moderno* (1556). Neste livro, o autor visita vários palácios em Roma enaltecendo os poderosos colecionadores, o que facilitaria sua entrada nas casas e em suas coleções.

> *"...mi deliberai di scrivere et racogliere, come in un Theatro, tutte le statue antiche de varie marmi peregrini scolpite, et intagliate da scultori preclarissimi, et de tutti ne composi uma compendiosa historia, non lasciando alcuna statua, che in quell`Alma città di Roma si ritrovava, che da me non fossse diligentemente delineata, et descrita. Et questo libro che per mio diposto et passatempo havevo composto, lo donaia Mr. Giordano Ziletti, che per far beneficio a quelli, che desiderano di vedere e et conoscere le belle, et antiche Statue de Romani, lo fece stampare in Venetia"* (ALDROVANDI,U.).

[19] Palácio Spada inicialmente Capodiferro (construído em 1550) e adquirido pelo cardeal Bernardino Spada, em 1632, Roma.

Como se deu, no entanto, o achamento da escultura *Diana* neste livro de mais de trezentas páginas? Utilizando palavras-chave, sendo uma em particular, a palavra "Vênus" que revelou mais de sessenta ocorrências.

Aprimorando ainda mais a investigação, utilizei a palavra "aljava"[20], e eis que na página 307[21] (fig.16) do livro de Aldrovandi ela apareceu, descrita exatamente como a escultura *Diana* era antes dos restauros (fig. 17), porém com uma informação a mais: a possibilidade de ela estar acompanhada de um cupido. Essa informação se repetiria em um desenho de 1730 feito por um artista que visitou o Palácio Spada.[22]



DI ROMA. 307

Traiano Imp. con uno Hercole ſotto, e ui è queſta inſcrittione; IMP. CAESARI DIVI NERVAE F. NERVAE TRAIANO AVG. GERMANICO DACICO. PON. MAX. TRIB. POT. VIII. IMP. IIII. COS. III.

Ne l'entrare del pergolare a man manca ſi troua una donna ueſtita, in atto di riuerente; non ha teſta ne braccia; & è poſta nella ſua baſi ſopra una urna.

Vi ſono due tauole di marmo con molte figure iſcolpite, con alcune altre urne.

Segue nel frontiſpicio del pergolare una Venere ueſtita, ha ſolo la mammella dritta ſcoperta; ſotto il pie manco tiene l'arco con la ſaretra; Vi è un'altra baſi picciola ſopra, doue ſono duo piedi, che moſtrano, che quiui era anco Cupido. La Venere non ha teſta, ne braccia.

Segue poi una donna ueſtita, che tiene le gambe attrauerſate, e s'appoggia ad un tronco, che è ſopra la ſua baſi, ma non ha teſta, ne braccia.

Poi è una donna ueſtita di doppia ueſte; e ſopra una baſi, ma non ha teſta, ne braccia.

Vien poi un Domitiano di ſtatura di gigante, e tiene nella mano ſiniſtra la ſpoglia del Leone di Hercole. ſta ignudo, e poggiato ad un tronco moderno; ſu la teſta ha uno epitafio di lettere antiche aſſai belle

V 2 Ap-

Figura 16. Pag. 307 do livro de Aldrovandi,
Le Antichità della città di Roma.
Fonte: www.archive.org

Figura 17. escultura Diana com uma base ao lado sugerindo um cupido.
Fonte: Montagem Margot Crescenti.

[20] Aljava, item importante da escultura representada com o pé esquerdo apoiado sobre ela.
[21] Segue no frontispício do pergolado uma Vênus vestida, tem somente o seio direito descoberto, debaixo do pé esquerdo tem um arco e uma aljava: existe uma outra base pequena com dois pés, mostrando que aqui havia também um cupido. A Vênus não tem cabeça nem braços.
[22] Bernardino Ciferri desenhou a escultura com um cupido ao lado. Acervo Museu Britânico.

5.2 MONTE QUIRINAL – UM PANORAMA GERAL DA ROMA DA ÉPOCA DA DESCOBERTA DA ESCULTURA DIANA

Francesco Della Rovere, o Papa Sisto XIV, foi o pontífice durante boa parte do século XV, desde 1471 até sua morte em 1489. O seu papado foi marcado por modernizar a cidade com ruas e pontes[23] não somente no centro histórico, mas por toda Roma. Construiu igrejas, a Capela Sistina[24], a Biblioteca do Vaticano, restaurou uma antiga fonte da Roma antiga[25] e criou o primeiro museu público da Europa, o Museu Capitolino (fig.19), validando, portanto, o interesse pela arte clássica greco-romana e se reconectando às raízes da civilização ocidental.

> Vivo come un artista e come tale vengo accolto nei luoghi, dove ai giovani è permesso di studiare, come nel Campidoglio. Qui è il Tesoro delle antichità di Roma, Statue, Sarcofagi, Busti, Iscrizioni e qui ci si può trattenere in tutta libertà dalla mattina ala sera. J.J.Winckelmann.[26]

Com o grande desenvolvimento urbanístico ocorrido no século XVI, a cidade de Roma se expandiu[27] para fora do centro medieval ao longo do Rio Tibre[28] se estendendo para áreas como o Monte Quirinal[29] então ocupado por monumentos antigos como as ruínas de Constantino, o Templo de Serápis[30] e do grupo de esculturas, os Dióscuros[31]. Essa riqueza antiquária e o clima favorável atraíram os Humanistas[32] e prelados ansiosos por aumentarem suas coleções pessoais. Foi

---

[23] Apelidado de: *Urbis Restorator*.

[24] Capela Sistina antes Capela Magna, Vaticano. Em 1473, Papa Sisto IV ordenou sua reforma. Em 1508 sob as ordens do Papa Julio II, Michelangelo pintou os afrescos do teto e mais tarde o juízo final.

[25] Água Virgem - Acqua Virgo em latim - aqueduto romano que fornecia água para cidade de Roma.

[26] É com essas palavras que em 1755 Winckelmann (17717-1768) descreve a um amigo sua primeira visita ao Museu Capitolino.

[27] CROCCO, M, Roma Via Felice da Sisto V a Paolo V, 2002.

[28] Rio Tibre (Tevere em italiano) corta a cidade de Roma até desaguar no mar Tirreno. Tybris para os Etruscos em homenagem ao rei Tiberius Silvio que se afogou em suas águas.

[29] Monte Quirinal uma das sete colinas de Roma também chamada de Monte Cavallo.

[30] Serápis, divindade grega, considerado deus da cura.

[31] A escultura equestre dos Dióscuros renomeia o monte Quirinal como Monte Cavallo cuja obra foi possivelmente esculpida por Phídias ou Praxíteles no séc. IV a.c. retratando os gêmeos Cástor e Pólux da mitologia grega.

[32] Primeira Academia Romana do humanista de Pomponio Leto (1428-1498) - intelectuais que desempenharam importante papel valorizando o conhecimento, a redescoberta arqueológica promovendo o gosto clássico da Grécia e Roma antigas, preservando manuscritos muitos deles perdidos na Idade Média.

justamente Sisto IV Della Rovere o responsável por oficializar a academia do humanista Pomponio Leto em 1482, localizada no monte Quirinal, cujas reuniões aconteciam em meio a esculturas em mármore e epígrafes romanos.

As esculturas começaram a fazer parte dos jardins romanos no séc. XV, geralmente expostas em fragmentos não dando muita importância ao que representavam, e sim por ser uma ligação direta com o mundo antigo. Já no séc. XVI começaram a dar um valor simbólico e estético a elas, colocando-as nos jardins de maneira mais organizada reintegrando as partes mutiladas.

Os novos moradores então decoravam suas vilas com estátuas, muitas vezes jogadas displicentemente pelos jardins e outros achados arqueológicos, transformando suas moradias em verdadeiro museu a céu aberto como podemos constatar nos afrescos, pinturas (fig.18), mapas e maquetes, e nos textos descritos nos documentos, relatos históricos, guias turísticos e plantas que continham os monumentos importantes da região, as principais ruas e as casas sinalizadas com o nome dos proprietários (figuras 20 e 21).

Figura 18. Hendrick Van Cleve III, Jardim do Cardeal Cesi, 1584. Oleo sobre madeira. Fonte: Galeria Nacional de Praga.

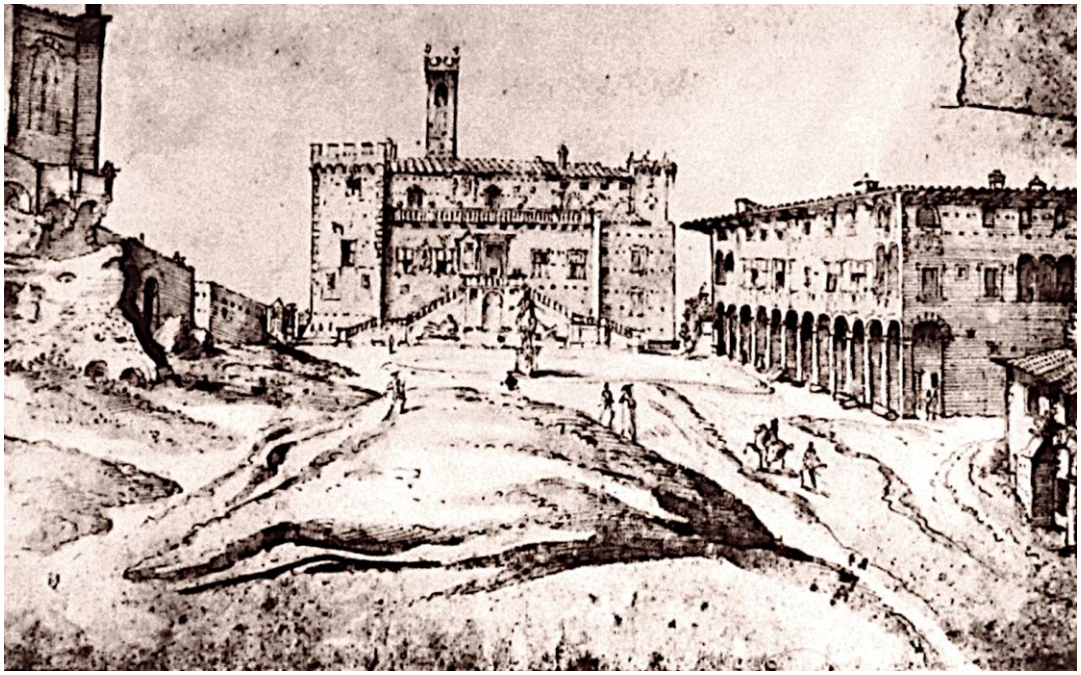


Figura 19- Museu Capitolino 1520. Gravura anônimo séc. XVI antes da reestruturação de Michelangelo.
Fonte: laboratorioroma.it

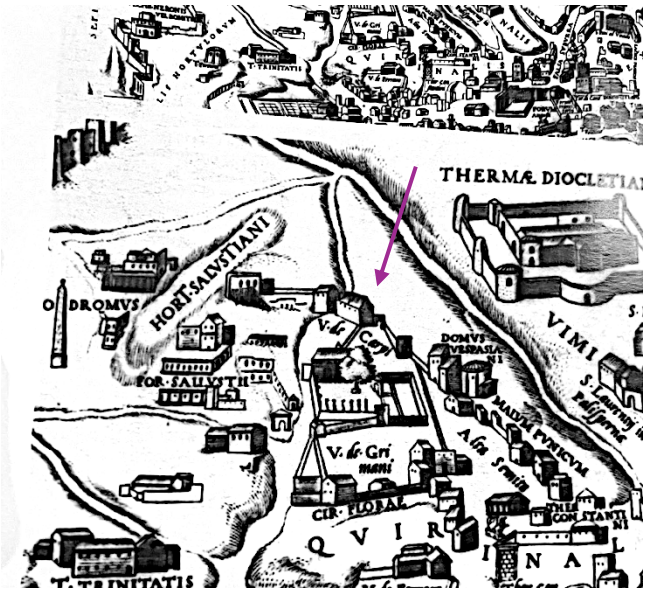


Figura 20. – Mapa de Mario Cartaro, 1576
Fonte: EICHE,Journal of the Society of Architectura Historians v. XLV

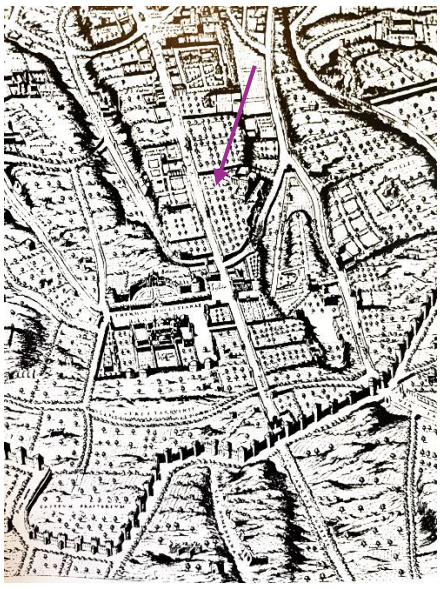


Figura 21. Etienne Du Pèrac,1577.
Fonte: Eiche. Journal of the Society of Architecture Historians, v. XLV.

.

5.3 CAMINHANDO EM DIREÇÃO À CASA DO CARDEAL RODOLFO PIO NO MONTE QUIRINAL , USANDO COMO GUIA A DESCRIÇÃO DO LIVRO DE ALDROVANDI

> […] des jardins et lieus de plaisir, de beautèsinguliere, et là ou, j'ai aprins combian l'art pouvoit servir bien a pouint d'um lieu bossu, montueus et inegal; cor eus ils tirent de graces inimitables anos lius pleins, et praevalent três artificialmente de cete diversitè.....Ce sont beautes ouvertes a quiqumque s'em vent servir, et a quoi qua ce soit fut à y dormir et compaigne, si les maitres n`y son, qui n'aimant guiere[33] (Montaigne), (Crocco,M. pag.31).

O Monte Quirinal é também conhecido por Monte Cavallo (fig.22) nome dado em referência ao grupo de esculturas com formas equestres. Ele era cortado por duas importantes estradas (fig.23) a Pia, hoje chamada Quirinal, e a estrada Felice (Felix) hoje Quattro Fontane.[34] Exatamente no cruzamento dessas duas ruas localizava-se a "Vigna" do Cardeal Pio da Carpi em meados do séc. XVI.

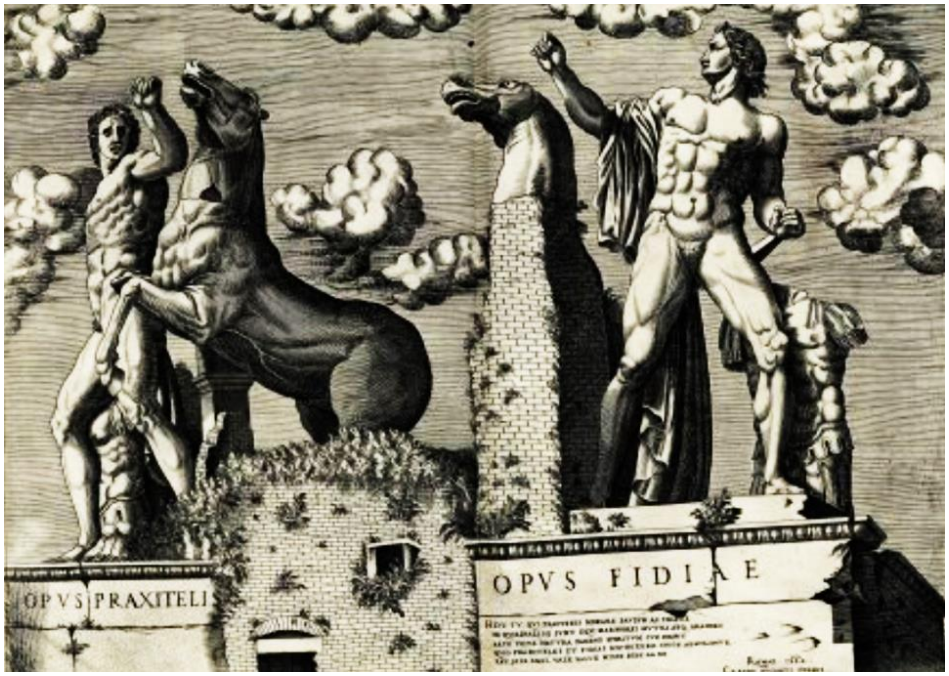


Figura 22. Gravura - C.Duchetti, A.Lafreri, Speculum Romanae Magnificentiae, Roma,1584. Dióscuros.
Fonte: www.georgeglazer.com

[33] Testemunho dado por Montaigne, sobre a beleza das vinhas do panorama romano no séc. XVI.
[34] O cruzamento da rua de mesmo nome e da Quirinal denominada Quattro Fontane pela presença de quatro fontes, uma em cada esquina.

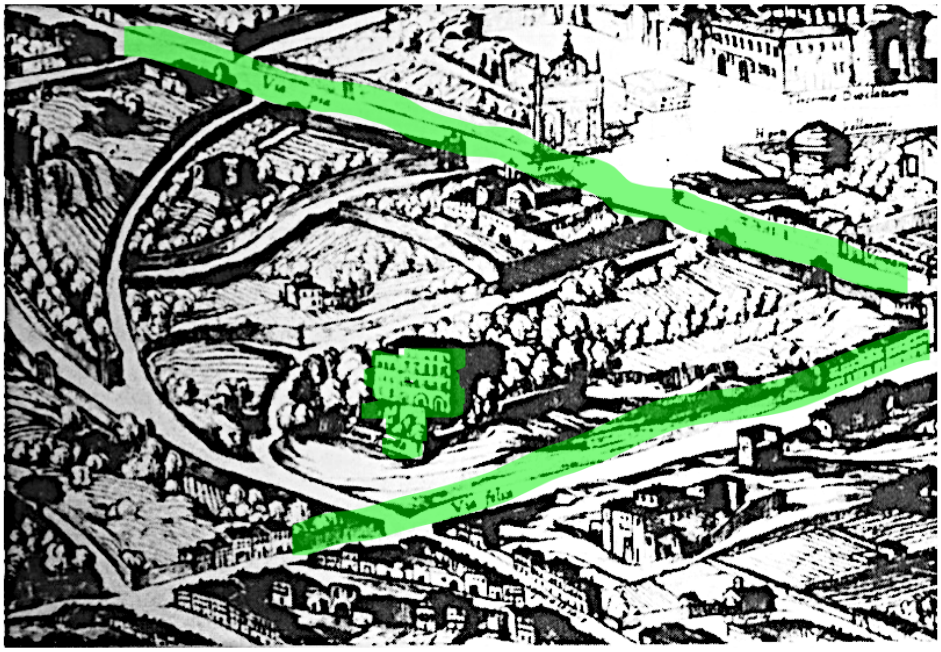


Figura 23. Tempesta, Gravura, 1593 local da “Vigna” Carpi comprada por Paolo Sforza passando a se chamar Villa Sforza.
Fonte: EICHE,Journal of the Society of Architectura Historians v. XLV.

Caminhando em direção à Porta Pia, (fig.26) à esquerda, vê-se primeiro o Palácio do Cardeal Ferrara seguido da “Vigna” Grimani e logo após, a “Vigna” do Cardeal Carpi onde uma “*gigantesca cabeça de Medusa*”[35] *(fig.24) decora o grande portão de entrada (Aldrovandi,1550)* (fig.25).

Figura 24. Gravura medusa colocada na porta da “Vigna Carpi”.
Fonte: stanford.edu

Figura 25. Gravura Horti Pii Carpensis,” Séc. XVII
Fonte: www.alamy.com/

[35] Era costume colocar a cabeça de uma deusa ou uma máscara para proteger o local.

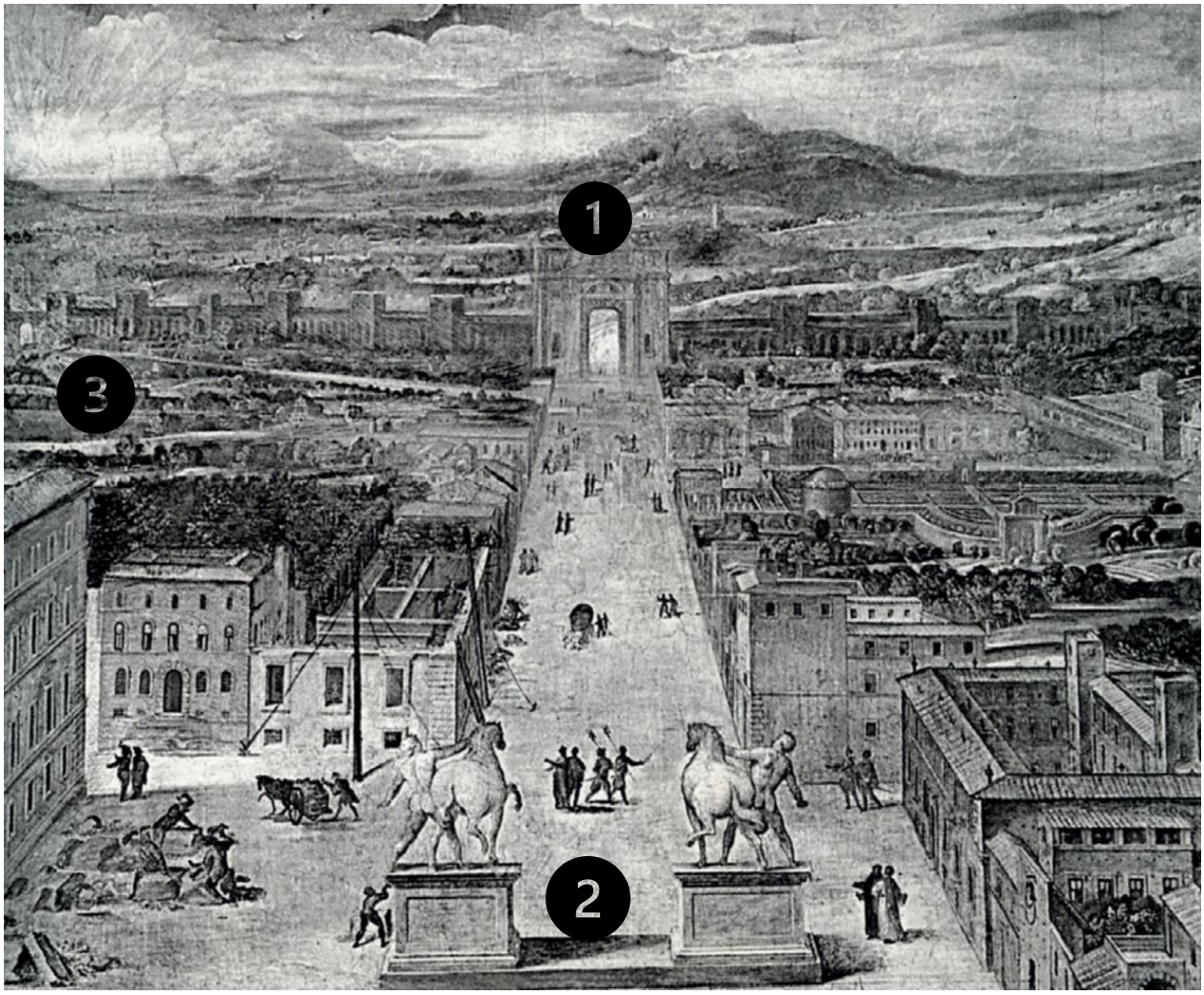


Figura 26. G.Guerra, C.Nebbia - afresco **séc.XVI**, Palácio de Laterano, Roma.
Porta Pia, 2- Grupo escultórico Dióscuros, 3- “Vigna” Carpi.
Fonte: Reconstructing the image of the ideal city in Renaissance painting and theatre. M.C Gonzalez, I.S Alcudia pag. 36.

Após descrever várias esculturas desde a sua entrada no jardim, na página 307, Aldrovandi chega a um Pergolado (fig.27).

Logo na entrada do lado esquerdo, passando por duas estátuas femininas, segue uma escultura que ele identificou como uma Vênus vestida, sem braços e cabeça, com o seio direito descoberto e o pé esquerdo sobre um arco e uma aljava.

Importante notar que o autor revela que ao lado da escultura havia dois pequenos pés apoiados em uma base insinuando a existência de um cupido.

Como podemos verificar, é a descrição exata da escultura *Diana* antes do restauro.

Figura 27. Gagliardi, Filippo, gravura aquarelada, Dois homens olhando o pergolado do Cardeal Pio di Savoia Carpi. Ca 1620.
Fonte: www.1st-art-gallery.com

> Nel volume Monti B del Gabinetto delle stampe di Parigi, si trova una rara stampa delineata da Philipp. Gagliard {sic) e incisa da C. Cungias, rappresentante un pergolato coperto da tetto di stoppia e sorretto da armatura di legname col titolo. " concameratae medicae mali tegentes in hortis card. Pii ". Non sono certo che appartenga a quelli sopra descritti (Lanciani, R. Scavi di Roma III, p.184).

Em seguida ele continua apresentando todas as esculturas que se encontram pelo jardim do cardeal, terminando sua visita sem economizar elogios.

Em seu livro,[36] Aldrovandi visitou as duas casas do cardeal Pio da Carpi em Roma; a casa urbana na *Via di Campo Marzio* chamada de Pallavicina[37], e a casa do monte Quirinal[38], "*...ma è punto um Paradiso terrestre" ** (ALDROVANDI, Ulisse).

[36] Delle statue antiche, che per tutta Roma, in diversi luoghi, et case si vegono. (1549-1551)
[37] Familia Pallavicina, proprietária da casa comprada pelo cardeal Pio da Carpi.
[38] Casa comprada do proprietário Giacomo Cesi no ano de 1549 por 1200 escudos de ouro.

5.4 CARDEAL RODOLFO PIO DE CARPI

Rodolfo Pio de Carpi (fig.28) nasceu na cidade de Carpi no dia 22 de fevereiro de 1500, filho de Leonello irmão de Alberto lll[39] (fig.29), com quem mantinha uma estreita ligação. Tanto o pai como o tio Alberto[40], diplomata e humanista, todos os Carpi viveram em um ambiente artístico cultural que favoreceu e influenciou Rodolfo Pio. Rodolfo, no entanto, passa quase toda sua vida longe da cidade de Carpi estudando teologia e ciências jurídicas. Muito cedo começou sua carreira eclesiástica, estudando filosofia e teologia na cidade de Pádua tornando-se já aos 28 anos bispo de Faenza. Com a morte de seu tio Alberto lll em 1530, herdou sua grande coleção de arte: peças de antiquário e livros raros.

Já cardeal, em Roma, aos 36 anos Rodolfo morava na região de Campo Marzio onde adquiriu, em 1549 sua casa "suburbana"[41] a apenas dois quilômetros de distância, o que naquela época era "*un viaggio, avrebbe detto qualcuno*".[42]

Além de grande apreciador de livros raros e esculturas antigas, Carpi também era um importante colecionador de "Epígrafes" [43], quase todas vindas de escavações feitas no Fórum Romano entre os anos 1547 e 1548. Essa coleção continha inscrições importantes sobre a história de Roma,[44] havia um grande interesse em encontrar inscrições com o nome da família, validando assim a importância dos cardeais.

Muito experiente, prudente e com uma vida eclesiástica muito ativa não consta que Carpi tivesse uma vida mundana[45] o que nos faz pensar que a prioridade era ampliar sua coleção de antiguidades usando sua riqueza em nome da ciência e das artes com ajuda de antiquários e curadores.

Importante ressaltar que no séc. XVI a atração dos cardeais em colecionar antiguidades foi motivada por algumas razões, sendo uma delas o descobrimento de importantes esculturas etruscas em bronze na Toscana, o que estimulou o mercado. A outra foi a identificação dos cardeais com os antigos senadores romanos. Possuir

---

[39] Alberto II (Carpi 1475 – Paris 1531)
[40] Último senhor de Carpi.
[41] ""Vigna" Carpi", hoje Palácio Barberini. Era comum na época ter uma casa urbana e outra em um local não muito distante considerado saudável.
[42] Local do achamento da escultura Diana no Quirinal, Roma.
[43] Inscrições gravadas em pedras.
[44] LIGORIO, Pirro e SMETHIUS, que foi secretário do cardeal Carpi.
[45] CAPANNI, Fabrizio, Rodolfo Pio da Carpi – Accademia degli Imperfetti di Medola , 2001 pg.23.

objetos antigos e patrocinar artistas e projetos passou a ter uma conotação política, não muito diferente de hoje em que os detentores de grandes fortunas consolidam suas imagens como mecenas das artes demonstrando um papel social importante na comunidade.

Graças à importância e cuidado utilizados pelo cardeal Rodolfo Pio de Carpi em organizar com tanto critério sua coleção, foi possível localizar a escultura *Diana* nos registros deixados em livros e guias, como por exemplo Rodolfo Lanciani[46] que registrou o seguinte em seu livro “Storia degli Scavi di Roma”:

> […] l’única del suo tempo a meritare il nome di collezione archeologica ed enciclopedia in senso moderno, perchè per prima racoglie non solo oggetti preziosi o curiosi, ma oggetti di autentico valore artístico e documentário.

Figura 28. Óleo sobre tela, Rodolfo Pio da Carpi por Francesco Salviati, 1540.
Fonte: www.khm.at

Figura 29. Óleo sobre madeira. Alberto III Por Bernardino Loschi.
Fonte: National Gallery – Londres.

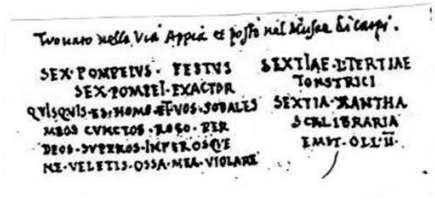
A origem da coleção Carpi é mencionada por dois autores, a primeira no livro “Storia degli Scavi di Roma”[47] elencando os seguintes lugares possíveis: várias Igrejas, coleções privadas como a de Colocci, Mannetti e Mattei, Castra Praetori, Fórum Romano, Fórum Traiano, Ostia, Via Appia, Via Salaria e Tevere.

[46] Rodolfo Lanciani, arqueólogo e historiador italiano do séc. XIX.
[47] LANCIANI, R. vol.3 pg.183

Uma outra importante referência é Venetucci, B[48], que sugere que a formação das coleções dos jardins do monte Quirinal, local da “Vigna” Carpi, provém de escavações nos seguintes locais em Roma: Villa Adriana, Villa di Quintilio Varo, Celio, Santo Stefano Rotondo, Montecavallo, Via Appia, Casal Rotondo e Capo di Bove.

A coleção foi complementada também com a inclusão de itens vindos através de comerciantes antiquários, restauradores arquitetos e escultores como Nicolò Longhi da Vigiù, Antonio Conteschi, os irmãos Stampa, Pirro Ligorio entre outros.

Pirro Ligorio,[49] por exemplo, foi um antiquário e arquiteto em Roma que tinha grande influência e acesso entre os colecionadores. Teve grande atuação na vita do cardeal Hipolito D’Este e contribuiu com Carpi na formação da coleção de “Epígrafes” quase todas provenientes do Fórum Romano. No entanto, descobriu-se que muitas dessas inscrições foram feitas pelo próprio Ligorio, e, portanto, eram falsas, como podemos observar nas figuras abaixo onde ele se inspirava em textos existentes (fig.30) criando uma obra falsa (fig.31).



.

Figura 30. Textos que inspiraram Ligorio para confecção do falso. Fonte:Arquivo do Estado de Torino, ms.J.aII.13,f.137.

Figura 31 Insc. Feita por P. Ligorio e vendida a Carpi. Fonte:MuseuNacional Arqueológico,Nápoles inv.632.

Todos esses valiosos elementos nos ajudam a entender o perfil do colecionador que foi Rodolfo Carpi e ao mesmo tempo as escavações e falsificações que ocorriam naquela época. Tudo isso colabora com a pesquisa da origem da escultura *Diana*.

O Cardeal Rodolfo Carpi faleceu em Roma no dia 2 de maio de 1564 com o desejo de manter sua coleção intacta, ou seja, vender o lote inteiro para uma só pessoa, entretanto, com a existência de várias dívidas, tornou-se necessário vender as obras separadamente para liquidá-las.[50] Com a dispersão das esculturas, encontrar

[48] Le collezioni Estensi di Antichità tra Roma, Tivoli e Ferrara. 2010.
[49] Pirro Ligorio (1512 – 1583).

a *Diana* ficou bem mais complexo, principalmente por ela ser apenas uma figura feminina sem cabeça e sem braços, o que não despertava muito interesse, ficando aqui uma pergunta: porque Ulisse Aldrovandi dedicou meia página de seu livro a ela antes de ser restaurada no séc. XVI, enquanto em outras publicações ela passou despercebida? Uma coisa é certa, talvez um olhar mais apurado para ver além das falhas e perdas seja necessário, assim como também o fez Winckelmann[51] no séc. XVII.

Importante mencionar algumas publicações como os inventários encontrados na Biblioteca Ambrosiana de Milão transcritos cuidadosamente no livro “Gli Inventari dell’Eredità del Cardinale Rodolfo Pio da Carpi”[52], Römische Antikengärten des XVI[53] (fig.32), Topographia Romanae Urbis[54], e Cardinal Giulio dela Rovere and the “Vigna” Carpi[55].

II. Die Vigna des Kardinals von Carpi. 67

85. (A. 307; Inv. 90) Basis mit Weihinschrift an Trajan, Reliefbüste des Kaisers und den kleinen Figuren des Hercules und Mercur. CIL., VI, 957. Später in der "loggietta", s. oben zu n. 35. Verschollen. Zeichnung bei Boissard, rod. Holm. f. 58, ed. 4, 80 (danach Abb. 54).

II. Im Pergolato.

Zur Linken:

86. (A. 307) Bekleidete Frau, in Adorantenstellung, ohne Kopf und Arme. Als Basis diente

87. (A. 307) eine Urne.

88. 89. (A. 307) Zwei Marmortafeln "mit vielen Figuren in Relief".

90. (A. 307) mehrere Urnen.

Im Innern *(sotto il pergolo piccolo* Inv.)

91. (A. 307; Inv. 97) Überlebensgroße weibliche Statue ("Venere"), bekleidet bis auf die rechte Brust, unter dem l. Fuß Bogen und Köcher; Kopf und Arme fehlen. Auf der Basis noch Reste der Füße eines Putto ("Cupido").

92. (A. 307; Inv. 98) Überlebensgroße weibliche Statue, ohne Kopf und Arme, an einen Stamm gestützt, die Beine gekreuzt.

93. (A. 307; Inv. 99) Weibliche Statue, mit Ober- und Untergewand, ohne Kopf und Arme.

91. (A. 307; Inv. 100) Kolossalstatue des Hercules, sogen. Domitian, Suetius, Inscriptiones antiquae I. 25: *In cinere Carpi Hercules est cum Domitiano mistus, totus nudus corpulentus et musculosus, sesquipedem supra humanam staturam altus, capellis crispis, corona foliacea redimitus, dextro brachio mutilus, ad sinistram Leonina suspensa deputat.* Gezeichnet von G. B. Fulvio, *Contraffazioni* in der Biblioteca del Re in Turin, Blatt ohne Nr.: "*la vigna di Carpi, Domitiano*".

Abb. 54 (Boissard). N. 85.

Die Statue stand auf:

95. (A. 307; Inv. 100) einer Basis aus Travertin mit Inschrift "mit sehr schönen Buchstaben".

96. (A. 308; Inv. 101) Lebensgroße weibliche Statue mit Ober- und Untergewand, ohne Kopf und Arme.

97. (A. 308; Inv. 102) Minerva mit Aegis, lebensgroß ohne Kopf und Arme.

98. (A. 308; Inv. 103) Weibliche bekleidete Statue ("Livia"), überlebensgroß, Kopf erhalten, Arme gebrochen.

Später standen hier noch

99. (Inv. 104, 105) Zwei kopflose weibliche bekleidete Statuen.

99a. (A. 308) Unter den Sitzbänken: etwa achtzig Urnen, mit Inschriften und Skulpturen.

Figura 32 - página do livro de HULSEN onde a escultura Diana é localizada no jardim de Carpi.
Fonte: archive.org

[50] FRANZONI, C pg.15 ...La situazione delle finanze del cardinale al momento della morte era critica a tal punto che gli eredi non esitarono a mettere in vendita parte dela collezione, accettando come si evinci dalla annotazione a margine dell’inventario, prezzi notevolmente spesso inferior al valore stimato dai periti.

[51] História da Antiquidade – Vênus Vestida Palácio Spada.

[52] FRANZONI Claudio, MANCINI Giorgia, PREVIDI Tania e ROSSI Manuela – 2002.

[53] HÜLSEN Christian - 1917

[54] BOISSARD, Jean-Jacques – (1528 -1602) vol.1, pg 93.

[55] EICHE, Sabine - 1986

5.5 INVENTÁRIOS DIVERSOS – LOCALIZAÇÃO DIANA

Em relação à escultura *Diana* encontrada no jardim do Cardeal Carpi temos algumas documentações e datas que comprovam esta descoberta:

- Em **1550 Aldrovandi** localizou a Diana na entrada do pergolado à esquerda seguida de duas esculturas femininas e um Hércules apoiado em um tronco e uma pele de leão no braço esquerdo.
- **Christian Hulsen** em sua pesquisa em 1917 reconstruiu a coleção do cardeal, e nela a Diana se encontrava na mesma posição notada por Aldrovandi, duas esculturas femininas e um Hércules em seguida.
- **Sabine Eiche** encontrou dentro do livro de um dos executores da herança do Cardeal Carpi, um inventário de **1565** no qual consta que a escultura *Diana* também se encontrava na entrada do pergolado, porém Hércules está localizado fora do pergolado.
- **Boissard** (J.J. vol.1 p. 93) visitou em 1559 com uma comitiva a "Vigna" do Cardeal Carpi mas por curiosidade preferiu ficar na propriedade. Preso no jardim, passou lá toda a noite desenhando inscrições.[56]
- **Biblioteca Ambrosiana:**
    1. **Inventário A** – **de 12 de junho de 1564**, ano da morte do cardeal Pio da Carpi, o documento da família Savoia da Carpi conservado na biblioteca Ambrosiana[57] a escultura *Diana*[58] é citada com mais duas estátuas de mulheres (tre statue di donne) logo após Hércules no mesmo local debaixo do pergolado.
    2. **Inventário B – 2 de maio de 1564,** são listadas 67 obras diversas para venda, a *Diana* não consta.
    3. **Inventário C –** é quase uma repetição do inventário A, exceto pelo fato de constar somente esculturas e pinturas

[56] "...Adingreffum vinez pofita eft nympha Nereis recumbensin vrnam:füb qua raptus eft Proferpinz,& vtrinque duo Colo(lzi pedes.In vinea eft Terminuscum capite duplici: & **Vênus cum Cupidine**:&Domictiani ftatua nuda,cum fpolio leonis:Palladis…"

[57] FRANZONI, C. pg.51.

[58] Aqui a nossa escultura é uma das três citadas. Conclui-se ser a Diana entre as três porque nos outros inventários ela é localizada como Vênus seguida de outras duas.

com estimativa de preço do lado direito da página: *"Sotto il pergolo piccolo uma femina senza testa maggior che il naturale com um carcasso et sotto um piede" sc.80.*

4. **Inventário D –** 27 de junho de 1565 – nada consta.
5. **Inventário E –** aqui é colocado o inventário de Aldrovandi – número da citação: 235 ela consta como Venere Vestita.
6. **Inventário F –** anônimo - segunda metade do séc. VI[59]
7. **Inventário G –** Nada consta.

Nos quinze anos de diferença entre Aldrovandi e Eiche, observamos que houve uma pequena movimentação na posição da Diana e Hércules.

[59] Neste manuscrito anônimo são descritas algumas peças da coleção do cardeal Carpi "Che meriterebbe uno studio approfundito" FRANZONI, pg16

5.6 VENDA DA “VIGNA” CARPI

Alguns acontecimentos dificultaram a venda da propriedade após a morte do Cardeal Carpi que também afetaram diretamente no destino da coleção como a necessidade em vender as obras rapidamente para quitar dívidas deixadas pelo cardeal, como mencionamos anteriormente. Essa grande movimentação chamou a atenção dos maiores colecionadores da época que agiam através de intermediários como foi o caso de Alessandro de’ Grandi que intermediou a casa de Mântua e o duque de Ferrara.

Inclusive, no ano de 1573, foram vistas quarenta e oito caixas sendo levadas, de livros, mármores e bronzes a caminho de Ferrara[60]. É de se considerar que no calor do momento os melhores mármores da coleção Carpi tenham sido vendidos através dos melhores antiquários da época.

Com o passar dos anos novas evidências aparecem através de descobertas reinterpretando e adicionando eventos históricos, como foi a descoberta recente das correspondências do Duque de Urbino[61], comprador da “Vigna” Carpi[62] repleta de informações importantes e reveladoras, inclusive para a pesquisa da escultura *Diana*.

Podemos apenas adiantar alguns fatores, pois foram muitos os que envolveram a difícil venda da “Vigna”[63] para Giulio Della Rovere, Duque de Urbino, que consistiu em rever antigas pendências deixadas pelo antigo proprietário antes de Carpi, Giacomo Cesi. Favores a cardeais e seus familiares, doação de terras ao filho, a permanência de uma cunhada grávida na propriedade “porque a água era a melhor de Roma”, e um costume incomum de se apropriar da propriedade dos outros, o que infelizmente ocorreu com a “Vigna” Carpi retardando ainda mais sua venda.

Nos documentos encontrados por Eiche o tópico IV, com a data de 19 de maio de 1565, atesta que Claudio Gonzaga deixa ao Cardeal Giulio della Rovere tudo que consta no inventário como segue: “l’inventario delle cose che sono dentro, com la stima, che fu fatta d’essi.Credo bene che se havessero voluto vendere detti marmi che non ne trovariano quello, che non stati stimati.” E também se repete a localização:

---

[60] CORSI, S. Le antichità Carpi e Ferrara. Cronaca di um acquisto, 1993. - “Alessandro de’ Grandi dovea inviare de Roma per la via di Toscana li detti marmi et libri in casse n.48 ben conditionati...”

[61] Giulio Della Rovere.

[62] EICHE, S. Journal of the Society of Architectural Historians - documentos do Cardial Giulio dela Rovere a a “Vigna” Carpi. 1986.

[63] Vale a pena ver publicação dos documentos da venda da “Vigna” para entender o complexo sistema de herança e favores cardinalícios.

“Nell’intrata sotto la pérgola, uma femina senza testa maggior del naturale com um carcassio, et arco sotto il piede. Sc.80.”[64]

Desde Aldrovandi a escultura *Diana* é descrita da mesma maneira, na entrada no pergolado, porém aqui ela é mencionada sem a cabeça, nenhum comentário sobre a falta dos braços. Seria um esquecimento do inventariante ou ela já havia sido restaurada?

A “Vigna” passou a Giulio della Rovere que permaneceu na propriedade até 1578. Neste ano, a “Vigna” Carpi agora chamada “Vigna” Della Rovere foi vendida para Sforza que realizou algumas melhorias, passando então a ser chamada de “Vigna” Sforza. Em 1625, a propriedade passou para a família Barberini que incorporou as Vilas Carpi, della Rovere e Sforza transformando a área, de uma bucólica casa de campo a um lugar de poder e prestígio.[65]

Seguem mapas que indicam o local da “Vigna” (figs 33,34,35,36 e 37) Carpi em diferentes momentos:

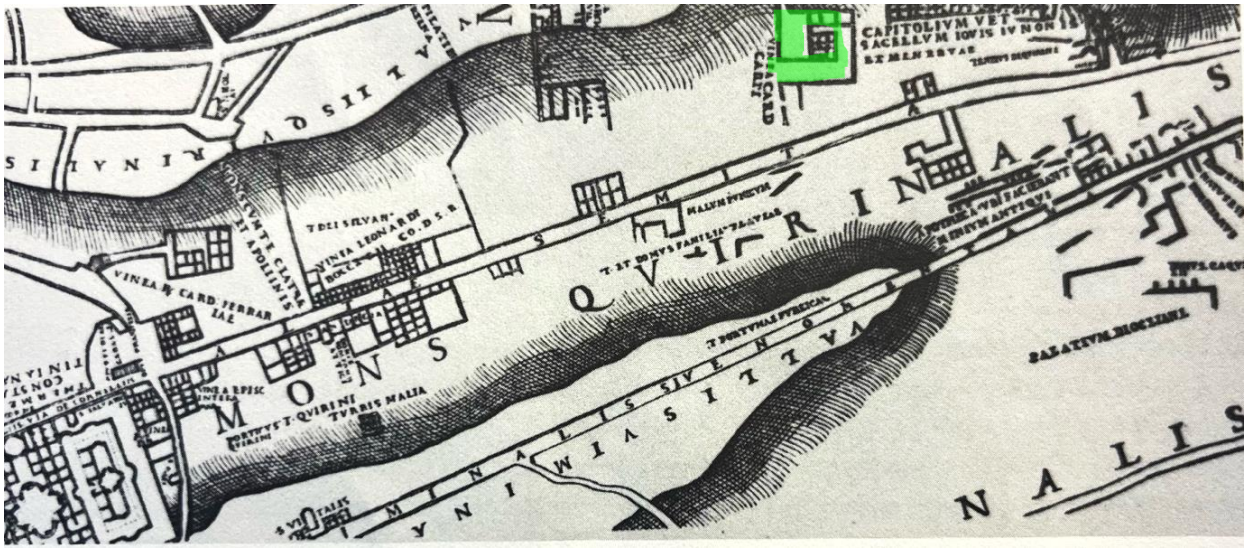


Figura 33.” Vigna” Carpi em verde, gravura - Buffalini, detalhe mapa de Roma 1551. Fonte: Eiche,S. Cardinal Giulio della Rovere and the Vigna Carpi. Journal of the Society of Architectural Historians (1986).

[64] EICHE, S., pag.131.
[65] EICHE, S. pag.128.

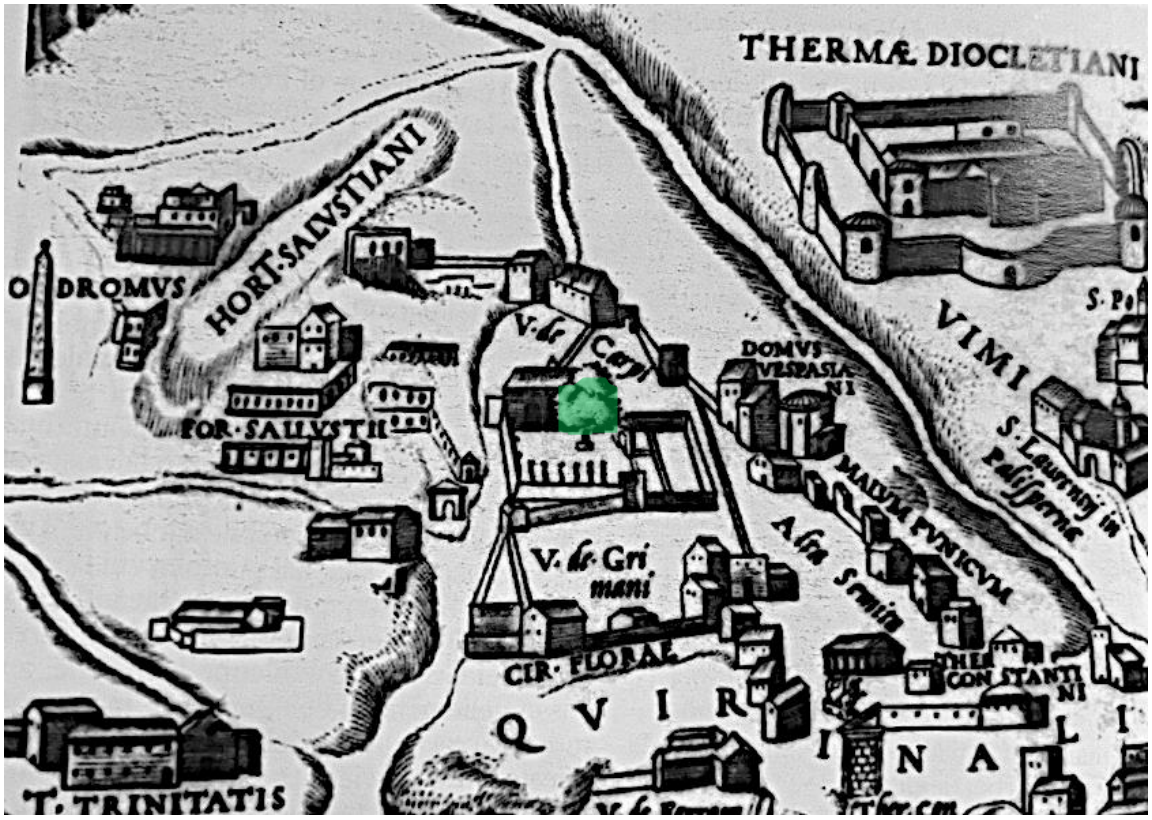


Figura 34. "Vigna" Carpi, Ligorio det. Mapa **1552** - Em verde a árvore sempre representada. Fonte: Eiche,S. Cardinal Giulio della Rovere and the Vigna Carpi. Journal of the Society of Architectural Historians (1986).

Figura 35. Gravura "Vigna" Carpi, Duperác, det. Mapa 1577. Em verde a árvore.
Fonte: Eiche,S. Cardinal Giulio della Rovere and the Vigna Carpi. Journal of the Society of Architectural Historians (1986).

O mapa acima (fig.35) é muito importante porque mostra o estado da casa com poucas mudanças. Nota-se a árvore (em verde na imagem) que todos comentam nas publicações, sempre presente nos mapas.

Figura 36.“Vigna” Sforza, Tempesta det. Mapa Roma 1593.
Fonte: Eiche,S – Cardinal Giulio della Rovere and the Vigna Carpi. Journal of the Society of Architectural Historians(1986) 45(2): 115-133.

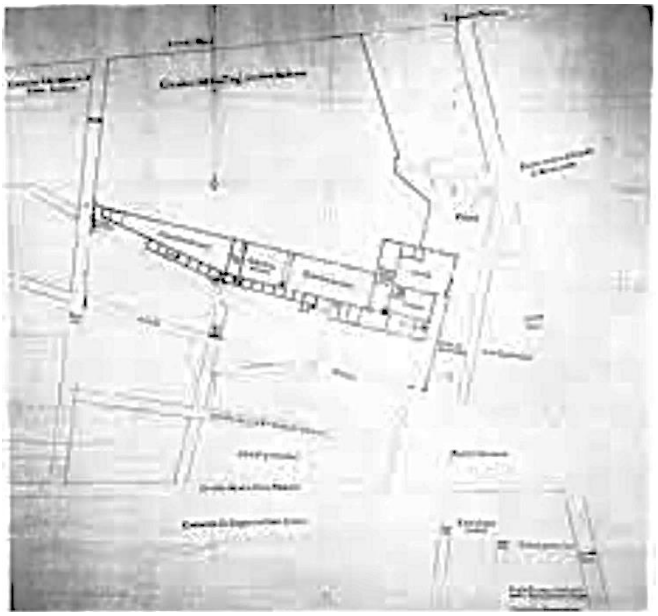


Figura37. “Vigna Sforza”1625 - este mapa já é a passagem para se tornar o.que hoje é o Palácio Barberini.
Fonte: Biblioteca Apostólica Vaticana, Archivio Barberini, Ind.II n.2826(c) .

A descoberta da escultura Diana na “Vigna” Carpi, Monte Quirinal, Roma, adicionou mais uma peça neste grande quebra-cabeça. Foi preciso mergulhar na cultura, arquitetura e religião do séc. XVI para entender todo o funcionamento da sociedade naquela época. Cada pedaço encontrado, adicionado a outros, reconstroem a nossa história. O que foi feito aqui foi reconhecer mais uma peça que estava perdida.

Figura 38. Escultura Diana sem os braços e a cabeça exatamente como ela foi encontrada na “Vigna”Carpi porem no jardim.
Fonte: Montagem Margot Crescenti escultura – remoção digital dos braços e cabeça com cenário da parte original da “Vigna” Carpi no Palácio Barberini.

Foi possível confirmar a presença da escultura *Diana* nos inventários e publicações deixados por Carpi e Della Rovere até 1565. Agora é necessário achar o caminho da escultura desde a “Vigna” Carpi até o Palácio Spada.[66] Há publicações que sugerem que ela pode ter permanecido no jardim do Cardeal Carpi como mencionado no livro de Pietralata e Amendola, “...Sforza da Santafiora e da loro ai Barberini, che della “Vigna” Sforza acquistano terreno e statuaria.”[67]

5.7 SUPOSTOS CAMINHOS FEITO PELA ESCULTURA DIANA ENTRE A COLEÇÃO CARPI E A COLEÇÃO SPADA.

Para entendermos o caminho feito pela escultura *Diana*, temos que saber se, com a compra da “Vigna” Carpi, as coleções foram vendidas ou mantidas na propriedade. Entre Rodolfo Carpi e Della Rovere temos inventários e publicações que confirmam essa informação, porém, a partir de Della Rovere, passando pelos Sforza até chegar à família Barberini ainda não encontramos documentos que comprovem a permanência da escultura na propriedade. Rodolfo Pio de Carpi permaneceu na “Vigna” de 1547 a 1565, isto é, por 18 anos. Logo em seguida ela foi vendida pelo herdeiro Alberto III para Giulio Della Rovere que permaneceu até o ano de 1578, portanto 13 anos. Sforza adquiriu a propriedade de Giulio residindo nela até 1625, longos 47 anos, vendendo finalmente a família Barberini cujo palácio de mesmo nome foi adquirido pelo estado italiano em 1949.

Na publicação *Our Accustomed Discourse on Antique* – Cesare Gonzaga and Gerolamo Garimberto[68] as correspondências entre Cesare Gonzaga[69] e Girolamo Garimberto[70] nos mostram algumas evidências sobre o movimento no mercado antiquário no momento da morte do cardeal Rodolfo Carpi. Em uma em particular datada 27 de junho de 1564, relata a improbabilidade dos herdeiros encontrarem um único comprador para toda a coleção a não ser se conseguissem atrair a atenção dos Duques de Florença ou de Ferrara:

---

[66] Palácio Spada , Roma, a escultura Diana é documentada em inventário e desenho na coleção.
[67] PIETRALATA, C., AMENDOLA, A. Giardini storici: artificiose nature a Roma e nel Lazio -2009.
[68] CLIFFORD, M.B., LORENZONI, A.M., Two Renaissance Collectors of Greco-Roman Art. 1993.Livro sobre documentos entre os colecionadores do séc. XVI, Garimberto e Gonzaga e profissionais envolvidos em coleções na compra e no restauro.
[69] Cesare Gonzaga, (1536-1575) Nobre italiano do ramo de Guastalla da Casa de Gonzaga, Mântua.
[70] Girolamo Garimberto, (1506 – 1575) escritor, eclesiástico e colecionador italiano.

> *"Quanto poi all'antichità del Cardinal di Carpi di bona memoria, l'Eccellenza Vostra non mi ha prevenuto altrimente con l'avvertimento suo, essendo stato avvertito abastanza in servitio di quella. E' vero che per pagar i debiti si è determinato vendere ogni cosa, ma fin qui i signori esecutori con gl'interessati stanno fermi in non disgregar cosa alcuna, volendo far una sol vendita di tutti i marmi se già il prezzo di qualche cosa particulare non fusse di tanto guadagno che facesse romper questo lor ordine. Ma io non veggio che nissuno in questi tempi sia per cacciarsi questo appetito quanto al tutto, né quanto a la parte, se non un qualche gran principe, come il Duca di Fiorenza o di Ferrara, coi quali non laudarò mai che l'Eccellenza Vostra concorra, come quella c'ha manco denari et più marmi, et forse più rari, considerata tra l'altre cose buone la seria buonissima d'Imperatori, tra i quali non vedo alcuno, per molti che siano, che ceda ai pochi del Cardinal di Carpi, fuor che a un Lutio Vero per esser singularíssimo..."*

A correspondência acima repete exatamente o que os executores da herança de Rodolfo Carpi temiam, o desmembramento da coleção para liquidar as dívidas deixadas pelo cardeal. Comerciantes e famílias nobres aproveitaram essa oportunidade para adquirir boas peças antiquárias[71]. Muitas destas obras hoje podem ser vistas em coleções importante como a Borghese, Montalto, Giustiniani e Barberini.

Na publicação de Hulsen, Römische Antikengärten des XVI. Jahrhunderts[72] ele comenta: "Alcuni pezzi del Cardinale Pio di Carpi passarono agli Sforza e furono visti da Filippo de Whinghe intorno 1590, ricompaiono al 1600 in varie collezioni importante, Borghese, Giustiniani e Montalto".

Em uma atual publicação sobre os epígrafes de Rodolfo Pio podemos observar que o autor comenta que apesar da dispersão da coleção Carpi muitos ainda eram vistos no fim do ano de 1500: […] torniamo ancora più tardi sull'argomento – che malgrado la rapida dispersione della collezione carpense di marmi, numerose delle sue iscrizioni furono osservate ancora alla fine del Cinquecento nella raccolta degli Sforza[73].

Também quando Van Winghe[74] menciona ter visto as "inscrições "carpensis *Negli Orti degli Sforza"* na segunda metade do séc.VI ou mesmo anos depois.[75]

---

[71] Alessandro de 'Grandi e Pirro Ligorio foram um dos artistas antiquários que negociaram importantes esculturas para outras coleções como a D'Este em Tivoli e Monte Cavallo.
[72] Pags.53-54, 1917.
[73] SOLIN, pg.74.
[74] WINGHE,Philips Van, ou Winge, let. Winghius (Lovaina1560 – Florença 1572). Realizou entre 1589 e 1591 um álbum de desenho com inscrições (epígrafes) intitulado: *Inscriptiones sacrae et prophanae collectae Romae et in aliis Italiae urbibus*, conservado do Cod.Brux.
[75] SOLIN, pg. 222.

Uma citação interessante foi feita também pelo mesmo autor (Solin, 2021) em que ele compara todos os inventários do cardeal Carpi focando nas epígrafes, tema de sua pesquisa, porém o cenário é o mesmo o que nos ajuda a tirar algumas conclusões sobre a movimentação da coleção.

> Inventario, di cui esistono due esemplari. Uno, praticamente identico con inv. C dell'Ambrosiana, si trova nella Biblioteca Oliveriana a Pesaro, ms. 375, vol. 35, cc. 14-19, ed è stato pubblicato da R. Lanciani, SSR IV[2], pp. 92-96; e riprodotto da Hülsen, Antikengärten, pp. 81-84, il quale ne riconobbe l'attribuzione alla "Vigna" di Pio, mentre Lanciani l'aveva attribuito alla "Vigna" Della Rovere (abbr. 'Lanciani'). Il secondo esemplare, pubblicato recentemente da S. Eiche, JSAH 45, 1986, pp. 130 sg., si trova nell'Archivio di Stato di Firenze, Urbino, Cl. I, Div. E, Fa. 69, cc. 946-951 ("Inventario delle cose che sono alla "Vigna" cavato d'un libro del Conte Marcantonio Bentivoglio"). Tutti e due gli esemplari sono virtualmente identici nel contenuto, ma l'ordine delle unità topografiche è diverso; le prime sette entità (che vanno da "Nel Croce del Viale cupo degli Olmi" a "Fuori della Porta del Giardino") hanno lo stesso ordine, ma poi questo cambia. In base alle esigue differenze della redazione la versione fiorentina si rivela un poco più accurata. L'inventario è stato compilato in un momento immediatamente successivo alla morte del cardinale, nel 1564.[37] Una caratteristica di questo inventario è che il compilatore è stato molto sobrio nella segnalazione delle parti scritte dei monumenti...(SOLIN, p.63).

Aqui podemos fazer uma pausa para reflexão antes de continuarmos com as evidências encontradas sobre o possível caminho percorrido pela escultura *Diana* em pesquisas cujo foco não era a nossa estátua.

Durante nosso estudo sobre coleções de arte a partir do séc. XVI, foram encontradas algumas esculturas semelhantes à escultura *Diana*. Para esclarecer nossas dúvidas quanto à identidade da obra descrita, foi necessário contatarmos diretamente os autores. As respostas quando não eram positivas, seguiam com pedidos de desculpas pela confusão e pela possibilidade de terem negligenciado a escultura em questão, já que o foco daquela pesquisa estava em outro lugar. Isso destaca a importância da comunicação e colaboração entre estudiosos para evitar mal-entendidos e garantir a precisão da pesquisa.

No caso da escultura *Diana*, temos muita sorte por ela possuir características que a diferenciam das outras, isto é, o pé esquerdo estar apoiado em um arco e uma aljava. Além deste atributo, o fato dela apresentar o seio direito descoberto e a cabeça e os braços terem sido perdidos ou restaurados dependendo da época da publicação

são dados preciosos para identificá-la. Muitas esculturas apresentam características parecidas, porém, o arco e a aljava sob o pé esquerdo é o que realmente a legitima.

Alguns itens escaparam à batalha legal entre os Carpi e a família Cesi[76] como no caso da esposa do irmão do cardeal Carpi, Cecilia Orsini[77], pessoa que se tornou forte após a morte do marido ocorrida em 1580. Assim como em uma licença concedida a Alberto III em 13 de dezembro de 1570 "*per fare far um lotto delle statue libraria et Anticaglie che furono della buona memoria dell'Il.mo S.r Cardinale Carpi*"[78], para tentar saldar as dívidas, incluiu não só livros e estátuas, mas também dinheiro correspondente aos bens móveis.

Em 1573 como já mencionado anteriormente, foram vistas quarenta e oito caixas contendo em sua maioria estátuas da coleção Carpi indo para o castelo de Ferrara. Com todos esses eventos e com tanta gente envolvida podemos imaginar o quão difícil é saber o caminho exato feito pela escultura *Diana* até o palácio Spada.[79]

Alessandro de'Grandi, por exemplo, foi um importante mediador na venda de alguns itens da herança Carpi, que foram para coleções como a do Duque de Ferrara, Cardeal D'Este, Cesare Gonzaga[80] e Girolamo Garimberto[81]. Os antiquários e artistas como, Tommaso della Porta, os irmãos Stampa e Pirro Ligorio além de ajudarem a formar a coleção Carpi estiveram presentes também na sua venda. Essas são apenas algumas das pessoas que estiveram ativamente envolvidas na dispersão da coleção deixada por Rodolfo Pio de Carpi.

Entre as várias publicações sobre a construção das coleções a partir da venda da coleção Carpi, encontraremos várias esculturas que poderiam ser identificadas como sendo a escultura Diana, porém, sem reconhecer o mais importante atributo (pé esquerdo sobre aljava e flecha) adicionado aos outros já citados, torna-se inviável a identificação correta.

Desde a descoberta da escultura Diana no jardim da coleção do Cardeal Rodolfo Pio de Carpi, a propriedade passou para os Della Rovere, Sforza e Barberini.

---

[76] Antigo proprietário da "Vigna".
[77] Inventario de 1568, depositado no Arquivo Histórico de Roma sobre os 45 itens, "herdados" por Cecila Orsini.
[78] PIETRALATA, C., L'eredità di Rodolfo Pio sul mercato antiquário:indagini negli archivi notarili romani, in Alberto III e Rodolfo Pio da Carpi, collezionisti e mecenati, attidel convegno (Carpi 22-23 novembre 2002), a cura di M. Rossi, Unide 2004, pag. 136-161.
[79] Palácio Spada é referência por ter documentos sobre a presença da escultura Diana na coleção de Bernardino Spada.
[80] Cesare Gonzaga – (1536 – 1575) conde de Gustalla – casa Gonzaga.
[81] Girolamo Garimberto (1506 – 1575) eclesiástico, colecionador e escritor italiano.

Considerando a hipótese de que a escultura Diana tenha permanecido na propriedade até a compra do imóvel pela família Barberini, isto é, por aproximadamente oitenta anos, essa possibilidade foi encontrada no inventário das esculturas coletadas pelo escultor Nicolò Menghini, então contratado pelo Cardeal Francesco Barberini.[82]

Nicolò Menghini[83] trabalhou como restaurador e curador da coleção de esculturas inventariando a coleção para o cardeal Francesco Barberini no período entre 1632 e 1640. Tudo está bem especificado na documentação, entradas, saídas, nome do comprador ou doação. “Una figura piu grande del Naturale vestita com um papaveri (fig.40) in mano et dalla mano manca um asta (fig.39) (given to IV for Garden)”[84] O autor nos informa que de acordo com a numeração dos itens no inventário, ela teria entrado na coleção Barberini antes de 1632.

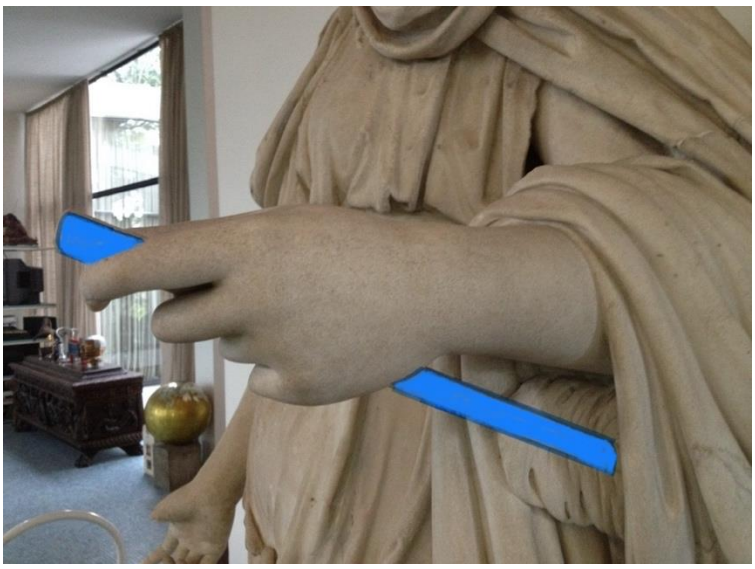


Figura 39. Detalhe escultura Diana na Casa de Vidro, em azul a “asta” mencionada no inventário na mão esquerda.
Foto Margot Crescenti.

[82] LAVIN, M.A., Seventeenth Century Barberini Documents and Inventories of Art – 1975 – NY University Press. Archivio Barberini – Manuscript Division of the Vatican Library. Pg.132.
[83] Nicolo Menghini – (1610 -1665) escultor barroco italiano.
[84] LAVIN,M.A.Inventario Barberini, pg. 132 - entre parênteses uma anotação no próprio inventario que quer dizer que ela foi dada para IV (Antonio Barberini) para ser colocada no jardim.

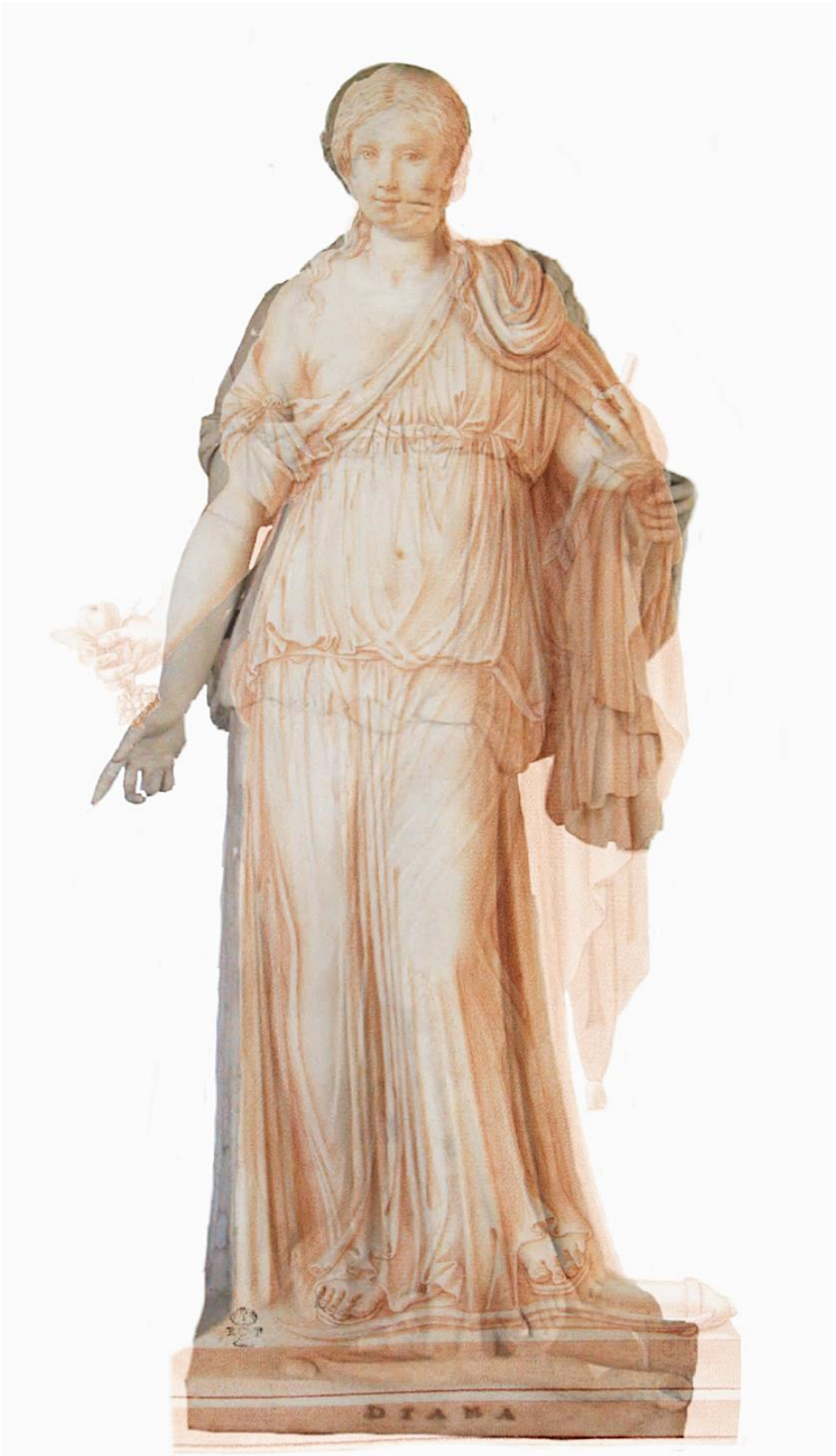


Figura 40. No inventário Barberini (1632) há a citação de uma escultura com: “papaveri in mano” na mão direita exatamente como representou mais de cem anos depois o desenhista Bernardino Ciferri(1720/30)a escultura acima em cor ocre.
Fonte: Montagem sobreposição de Margot Crescenti da escultura Diana com o desenho de B. Ciferri mostrando a articulação do braço depois de ter o cupido removido.

Ao longo do inventário Barberini, podemos selecionar algumas possibilidades: *“Figura Vestita senza testa”, “Figura Vestita, pagati a Orfeo Buselli scultore p due statue uma di Venere, e l’altra di Esculapio“, una statua di una femina di marmo greco vestita di palmi 8”* e *“una altra figura vestita del naturale senza testa et com la mano sinistra um panno.”*

Conhecendo a imagem da nossa escultura, qualquer uma poderia se passar por ela, principalmente a última mencionada com um pano na mão, porque a *Diana* possui um manto no antebraço esquerdo, mesmo assim não podemos concluir nada. Porém, das descrições acima a que mais se assemelha com a escultura *Diana* seria: *“*Una figura piu grande del Naturale vestita com um papaveri in mano et dalla mano manca um asta”.

Em “Archivio Barberini”, do Cardeal Antonio Barberini*, (*LAVIN, 1975, p. 39), “*Andrea Sacchi è pagato 100 scudi per “spenderli in occ.ne di mandare à levare le statue del S. Duca Sforza alla Sforzesca che ne fù tenuto conto in d.to conto di spese”*[85] *ano 1641.* Neste caso específico, seria apenas especulativo caso a escultura Diana tivesse ficado com os Sforza.

O mesmo acontece na citação “*La storia successiva del sito è poi ricostruibile con una certa approssimazione - sebbene non nel dettaglio dell'architettura o dell'assetto vegetale - perché sono noti i successivi passaggi di proprietà, prima agli Sforza di Santafiora e da loro ai Barberini, che della “Vigna” Sforza acquistano terreno estatuaria.” [86]* No texto acima podemos verificar que Barberini adquire terreno e esculturas da “Vigna” Sforza.[87]

Mais estudos devem ser feitos principalmente nos arquivos históricos e bibliotecas locais[88] direcionando a busca sobretudo a datas, vendas, restaurações e inventários.

[85] COSMI, A., Andrea Sacchi 1639-1661: il patronato dei Barberini, l’ambiente erudito, le opere della tarda attività.2018.
[86] PIETRALATA, C., Giardini Storici – Artificiose nature a Roma e nel Lazio. Pg.74 , 2009.
[87] Antiga “Vigna” Carpi”
[88] Arquivos e bibliotecas principalmente em Roma.

5.8. CAMINHOS POSSÍVEIS FEITO PELA ESCULTURA DIANA – DE CARPI A SPADA PASSANDO POR BARBERINI

No decorrer da minha pesquisa, existem 85 anos em que a localização da escultura Diana não está perfeitamente clara. Existem múltiplas possibilidades de ela ter seguido inúmeros caminhos. No entanto, após minha extensa leitura ouso levantar três hipóteses que para mim são as mais prováveis de terem acontecido. Aqui demostraremos os possíveis percursos feito pela escultura Diana de acordo com as publicações disponíveis.

PERIODO	1547 - 1565	1550	1556	1558-1560	1566	1597 - 1600	1632 1927 - COMPRADO PELO GOVERNO DO ESTADO.	1661	1720
PROPRIETÁRIO E PALACIO	CARPI	CAPODIFERRO	CARPI	CARPI	CAPODIFERRO	CAPODIFERRO	SPADA	SPADA	SPADA
OBSERVAÇÕES		CONSTRUIU ENTRE 1548 E 1550			PIETRO PAOLO MIGNANELLI, ADQUIRIU O PALACIO CAPODIFERRO EM 1566.				
EVIDÊNCIAS	DESCOBERTA ESCULTURA "POSSÍVEL"DIANA NOS JARDINS DO CARDEAL CARPI EM ROMA		ALDROVANDI MENCIONA A "POSSÍVEL"ESCULTURA DIANA EM SEU LIVRO :ANTICHITÀ DELLA CITTÀ DI ROMA	J.J. BOISSARD VISITOU A VIGNA CARPI, COM DESCRIÇÃO MUITO SIMILAR À ALDROVANDI		SCHOTTUS VISITA PALACIO CAPODIFERRO E DESCREVE A COLEÇÃO EM SEU GUIA: ITINERARUM NOBILIORUM ITALIAE REGIONUM, URBIUM, OPPIDORUM.	BERNARDINO SPADA COMPRA DE MIGNANELLI O PALACIO CAPODIFERRO	INVENTARIO SPADA VERALLI DEPOSITADO NO ARQUIVO DE ROMA.".	BERBARDINO CIFERRI, DESENHO DA ESCULTURA DIANA COM UM CUPIDO COM UMA FLOR NA MÃO
DESCRIÇÃO DA ESCULTURA			venere vestita, há solo la mammella dritta scoperts; sotto il pie manco tiene l`arco com la faretra; vi è um'altra basi piccola sopra, dove sono due piedi, che mostrano, che quivi era anco Cupido. La Venere non há testa, ne braccia.	Est enim illic ex marmore Jupiter, Ganymedes, Venus, Bacchus,Flora, Mercurius, & alij plurimi tam consules, quam matronae Romanae, Imperatores.Veneris ex alabastro statua colludentis cum cupidine.		VENERE COM CUPIDINE / MATRONE		UMA DONNA CHE TIENE IL PANNO SU LE SPALLE	

A Linha laranja nos mostra o possível caminho feito pela escultura *Diana* entre a “Vigna” Carpi e o Palácio Capodiferro[89] tendo como fonte o livro *Romanae Urbis Topographie* que traz os principais palácios e jardins de Roma e que teve sua primeira edição no ano de 1597[90]. Nele, Boissard descreve uma Vênus com um cupido e uma matrona em sua visita ao palácio Capodiferro. Essa descrição de Boissard coincide

[89] Futuro Palácio Spada.
[90] P.38.

com a Vênus de Carpi que tinha uma base com dois pés a seu lado sugerindo um cupido. É preciso observar que a escultura *Diana* poderia certamente passar por uma matrona aos olhos de uma pessoa não especialista em iconografia greco-romana.

Sobre a data da publicação do livro de Boissard, encontramos uma questão. Sabemos que Boissard visitou a Itália entre os anos de 1555 e 1559, sendo que ele permaneceu em Roma por aproximadamente dois anos[91]. Segundo Castan (1875), durante esses anos ele viajou dentro e fora da Itália, e ao voltar para Roma presenciou um motim contra seu benfeitor, o Cardeal Caraffa que foi o suficiente para que ele voltasse para França em 1559.[92]

Seu livro, *Romanae Urbis,* dividido em seis partes, foi publicado em Frankfurt nos anos 1597 e 1602. Como curiosidade e para entender o tamanho desta obra, e quanto tempo levou para publicá-la, foram necessárias oitocentas placas[93] contendo imagens de plantas e vistas da cidade, estátuas, monumentos funerários e inscrições antigas para ilustrar os livros.

Entre a saída de Boissard de Roma e a publicação do primeiro dos seis livros passaram-se trinta e oito anos, muito tempo certamente, mas os métodos utilizados para a confecção de um livro em 1500 eram muito diferentes dos de hoje.

Voltando às evidências sobre a escultura *Diana* encontradas no livro de Boissard, a data que evidencia a presença das estátuas semelhantes à *Diana* (Vênus e cupido e Matrona) é a data de publicação, isto é, no ano de 1597. Levando em conta esta data, este caminho entre Carpi e Capodiferro seria viável, mas sabemos que o autor esteve na Itália entre 1555 e 1559, mesma data em que Boissard descreveu a coleção Carpi, concluímos portanto que tecnicamente seria impossível serem as mesmas esculturas.

Uma pequena possibilidade de ela ter ido para o Palácio Capodiferro seria Boissard ter visitado a coleção dos dois cardeais em momentos diferentes entre 1555 e 1559.

---

[91] CASTALDO, D., Images of Ancient Music in J.J. Boissard's works – Universidade de Salento. 2018, pp. 407-420.
[92] Se estabeleceu em Metz.
[93] Placas de gravuras em metal para ilustração de livros na época.

PERIODO	1547 - 1565	1556	1558-1560	1565 - 1578	1578 - 1625	1632 1927 - COMPRADO PELO GOVERNO DO ESTADO.	1661	1720
PROPRIETÁRIO E PALACIO	CARPI	CARPI	CARPI	CARPI DELLA ROVERE	CARPI SFORZA	SPADA	SPADA	SPADA
OBSERVAÇÕES				COMPRA CASA E TERRENO DE CARPI	COMPRA CASA E TERRENO DE DELLA ROVERE			
EVIDÊNCIAS	DESCOBERTA ESCULTURA "POSSÍVEL"DIANA NOS JARDINS DO CARDEAL CARPI EM ROMA	ALDROVANDI MENCIONA A "POSSÍVEL"ESCULTURA DIANA EM SEU LIVRO :ANTICHITÀ DELLA CITTÀ DI ROMA	J.J. BOISSARD VISITOU A VIGNA CARPI, COM DESCRIÇÃO MUITO SIMILAR À ALDROVANDI	INVENTÁRIO DELLA ROVERE ENCONTRADO NA BIBLIOTECA DE MILÃO, POSSÍVEL"DIANA É MENCIONADA NO MESMO LOCAL DO INVENTARIO CARPI: NA ENTRADA DO PERGOLADO		BERNARDINO SPADA COMPRA DE MIGNANELLI O PALACIO CAPODIFERRO	INVENTARIO SPADA VERALLI DEPOSITADO NO ARQUIVO DE ROMA.".	BERBARDINO CIFERRI, DESENHO DA ESCULTURA DIANA COM UM CUPIDO COM UMA FLOR NA MÃO
DESCRIÇÃO DA ESCULTURA		venere vestita, há solo la mammella dritta scoperts; sotto il pie manco tiene l'arco com la faretra; vi è um'altra basi piccola sopra, dove sono due piedi, che mostrano, che quivi era anco Cupido. La Venere non há testa, ne braccia.	Est enim illic ex marmore Jupiter, Ganymedes, Venus, Bacchus,Flora, Mercurius, & alij plurimi tam consules, quam matronae Romanae, Imperatores.Veneris ex alabastro statua colludentis cum cupidine.	FEMINA SENZA TESTA MAGGIOR DEL NATURALE COM UM CARCASSO, ET ARCO SOTTO UM PIEDI			UMA DONNA CHE TIENE IL PANNO SU LE SPALLE	

A Linha Azul sugere os supostos caminhos que a escultura Diana pode ter percorrido a partir da dispersão da coleção do cardeal Carpi antes e logo após sua morte, cuja operação envolveu muitas partes, complicando o processo de rastreamento das obras. Nomes como os irmãos Stampa, Alessandro de'Grandi, Tommaso Porta, Gerolamo Garimberto e tantos outros vários pequenos comerciantes foram os responsáveis pela venda das obras, principalmente das esculturas e inscrições que foram parar em coleções como a de Alfonso II d'Este de Ferrara, Cesare Gonzaga de Mantua, Giustiniani, Borghese e Montalto.

> Figurano in primo luogo tra gli acquirenti delle scolture gli Estensi di Ferrara. Alessandro de Grandi antiquario e agente del duca Alfonso III « nel 1571 visitò le cose antiche dell'eredita Pio, che furono certamente acquistate, almeno in parte, dacché ancora conservasi nel museo annesso alla R. biblioteca Estense la testa di Euripide, tanto stimata dal Grandi: testa in basalto, la quale porta un'iscrizione che e' insegna come appartener dovesse al cardinal di Carpi. (LANCIANI)[94]

Temos também informações sobre algumas obras terem permanecido na família como na publicação "Storia degli Scavi di Roma" (Lanciani, vol.3, p.185):

> La dispersione delle raccolte deve essere incominciata subito dopo la morte del loro fondatore per opera dei creditori o degli eredi, i quali, come ne insegna la esperienza di ogni tempo, ma sopratutto del presente, sogliono preferire il denaro sonante alle avite artistiche glorie. Il giardino passò in proprietà degli Sforza (il duca Paolo) prima, o al tempo, del viaggio epigrafico romano di Filippo de Winghe il quale ne parla come di « horti Carpenses olim, nunc S forti ani. Vedi CIL. VI, 116, 117, 305 etc.

[94] Storia degli scavi di Roma, 1902, vol.3 pag.185.

Ou como em *“Documenti inediti per servire alla storia dei musei d’Italia*” (Fiorelli)[95] que comprova que Alberto, herdeiro de Rodolfo Pio “vendeu suas coisas rapidamente”.

Outra evidência que comprova que alguns mármores ficaram na propriedade após a morte do cardeal, está no livro Corpus *Inscriptiorum Latinarum: Inscriptiones urbis latinae*, (Battista)[96] do ano de 1863 no qual é mencionado uma base de mármore no jardim secreto do Cardeal Carpi*,” in hortis Carpensisbus olim, nunc vero Sfortianis cast” [97],* demonstrando que depois da “Vigna” ter passado por Della Rovere, ainda havia mármores da coleção original Carpi quando Sforza a comprou após 1578. O que se confirma mais uma vez no desenho (fig.41) da publicação “*Die Antikenalben des Alphonsus Ciacconius in Braunschweig, Rom und Pesaro”*[98] demonstrando que esculturas permaneceram na residência do cardeal Carpi, anos após sua morte.

Figura 41- desenho em cera de Alonso Chacón (Alphonsus Ciacconius) (1530 -1599). Escultura no jardim do Cardeal Carpi e Cardeal Sforza no Quirinal-Roma.
Fonte: https://arachne.dainst.org/search?q=chac%C3%B3n e Die Antikenalben des Alphonsus Ciacconius in Braunschweig, Rom und Pesaro. Herzog Anton Ulrich Museum, pag. 29.

[95] FIORELLI, G. 1878 p.457 v.4.
[96] Vol.6, Parte 1, Pag.220.
[97] Uma vez nos jardins de Carpi, mas agora dos Sforza.
[98] GASPARRI, C. - Die Antiquitates romanae von Alonso Chacón, pg. 28, 2018. Herzog Anton Ulrich-Museum.

Este trajeto entre Carpi e Spada foi o mais confuso de todos porque há inúmeras possibilidades:

1. A primeira opção poderia ser a escultura ter saído da coleção Carpi através de comerciantes e antiquários indo parar nas mãos de sabe-se lá quem e comprada depois de 70 anos pelo cardeal Spada.
2. Outra opção seria ela estar dentro de uma daquelas quarenta e oito caixas de esculturas compradas por Alfonso II Duque de Ferrara através de Alessandro De'Grandi que foram vistas indo para a Vila do duque em Tivoli.
3. Ela também poderia ter permanecido com Della Rovere após ele comprar a "Vigna" Carpi e de lá saído.
4. Como também ter ficado no local quando Francesco Sforza comprou a "Vigna" de Della Rovere e ter sido vendida mais tarde por seu herdeiro Paolo Sforza.

Um estudo mais aprofundado nos arquivos históricos e bibliotecas seria necessário para verificar a permanência ou a venda da escultura *Diana* através das transferências de proprietários da "Vigna" Carpi[99]. Em nosso caso, Roma é a cidade onde a maioria dos eventos acontece e onde os registros dessas famílias são conservados, principalmente no arquivo histórico da cidade (ASR) ou na Biblioteca do Vaticano por se tratar de famílias de cardeais ou ligadas ao Vaticano. Com uma pesquisa mais detalhada, poderíamos encontrar se a venda de uma propriedade foi feita em conjunto com a coleção existente ou não, ou então buscar serviços como restauro, movimentação de obras nos palácios, venda ou doação de itens da coleção, atividades essas que eram registradas diariamente nos documentos de despesas familiares. A foto que se segue por exemplo, ilustra como são esses registros. O documento no caso, conservado no arquivo de Roma, que pertence ao Fundo SPADA-VERALLI, é um recibo de pagamento (fig.42) ao escultor Giuseppe Ferretti por serviços prestados a Clemente Spada Veralli por movimentar as esculturas da coleção de um andar a outro, no Palácio Spada. Documentos como esse podem

[99] Carpi, Della Rovere, Sforza e Barberini.

corroborar imensamente com a nossa pesquisa que adicionados a tantas outras informações aos poucos vão montando o quebra-cabeça.

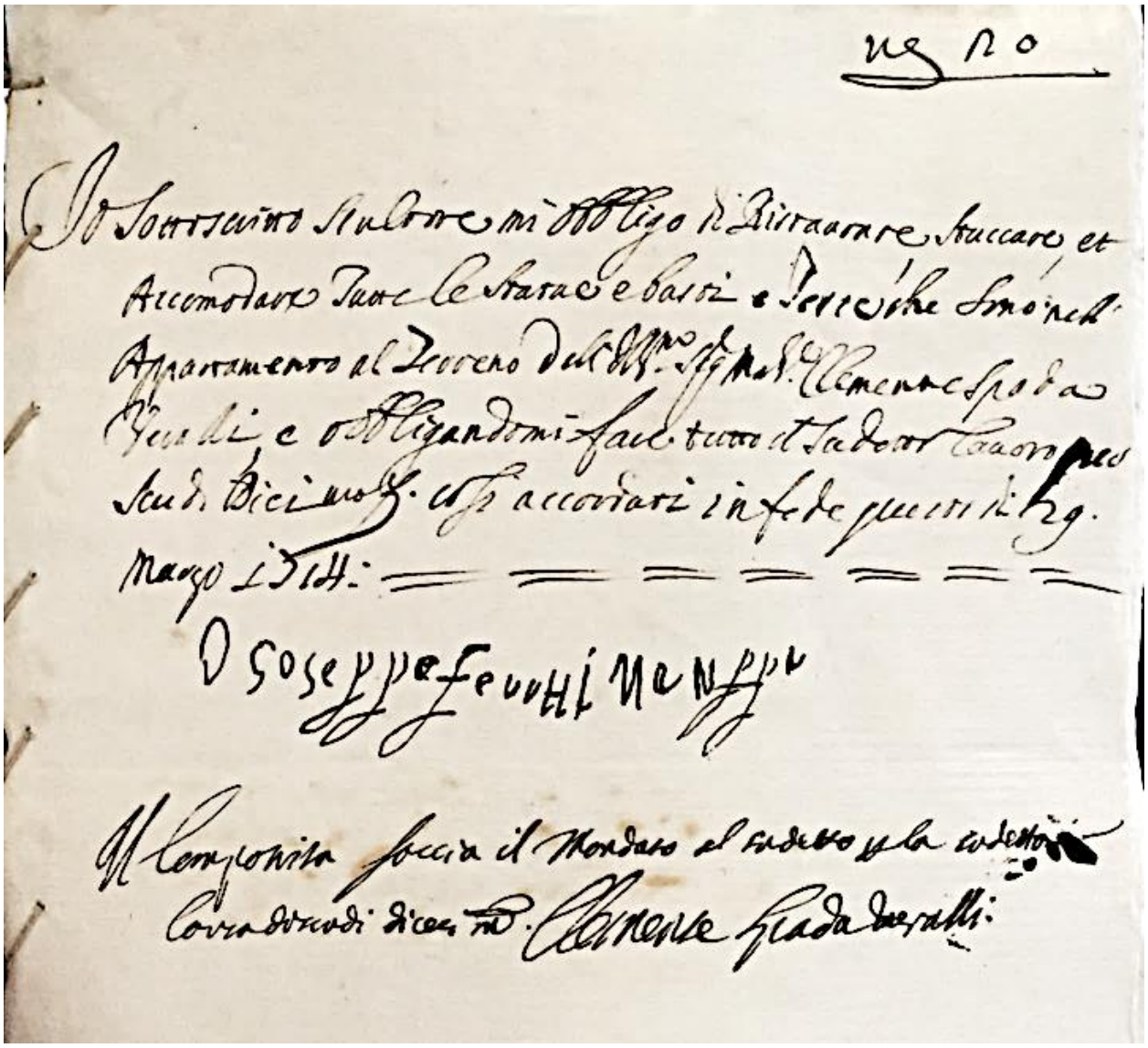


Figura 42. Recibo de pagamento feito para escultor acomodar esculturas no Palacio Spada – Roma.
Fonte:Arquivo Historio de Roma - ASR – Sig. March. Clemente Spada Veralli (FSV, F.2.64, 20).

PERIODO	1547 - 1565	1556	1558-1560	1565 - 1578	1578 - 1625	1625 1949 COMPRADO PELO GOVERNO ITALIANO	1632 - 1640	1632 1927 - COMPRADO PELO GOVERNO DO ESTADO.	1661	1720
PROPRIETÁRIO E PALACIO	CARPI	CARPI	CARPI	CARPI DELLA ROVERE	CARPI SFORZA	BARBERINI	BARBERINI	SPADA	SPADA	SPADA
OBSERVAÇÕES				COMPRA CASA E TERRENO DE CARPI	COMPRA CASA E TERRENO DE DELLA ROVERE	BARBERINI COMPRA CASA E TERRENO DE SFORZA	INVENTARIO BARBERINI			
EVIDÊNCIAS	DESCOBERTA ESCULTURA "POSSÍVEL"DIANA NOS JARDINS DO CARDEAL CARPI EM ROMA	ALDROVANDI MENCIONA A "POSSÍVEL"ESCULTURA DIANA EM SEU LIVRO :ANTICHITÀ DELLA CITTÀ DI ROMA	J.J. BOISSARD VISITOU A VIGNA CARPI, COM DESCRIÇÃO MUITO SIMILAR À ALDROVANDI	INVENTÁRIO DELLA ROVERE ENCONTRADO NA BIBLIOTECA DE MILÃO, POSSÍVEL"DIANA É MENCIONADA NO MESMO LOCAL DO INVENTARIO CARPI: NA ENTRADA DO PERGOLADO			MENGHINI - INVENTARIOU A COLEÇÃO BARBERINI ENTRE 1632/40 IDENTIFICANDO UMA ESCULTURA COM UMA ASTA NA MÃO E NA OUTRA UMA PAPOULA, SUPOSTA ESCULTURA DIANA	BERNARDINO SPADA COMPRA DE MIGNANELLI O PALACIO CAPODIFERRO	INVENTARIO SPADA VERALLI DEPOSITADO NO ARQUIVO DE ROMA.".	BERBARDINO CIFERRI, DESENHO DA ESCULTURA DIANA COM UM CUPIDO COM UMA FLOR NA MÃO
DESCRIÇÃO DA ESCULTURA		venere vestita, há solo la mammella dritta scoperts; sotto il pie manco tiene l`arco com la faretra; vi è um'altra basi piccola sopra, dove sono due piedi, che mostrano, che quivi era anco Cupido. La Venere non há testa, ne braccia.	Est enim illic ex marmore Jupiter, Ganymedes, Venus, Bacchus,Flora, Mercurius, & alij plurimi tam consules, quam matronae Romanae, Imperatores.Veneris ex alabastro statua colludentis cum cupidine.	FEMINA SENZA TESTA MAGGIOR DEL NATURALE COM UM CARCASSO, ET ARCO SOTTO UM PIEDI			UMA FIGURA PIU GRANDE DEL NATURALE VESTITA COM UM PAPAVERI IN MANO ET DALLA MANO MANCA UM ASTA		UMA DONNA CHE TIENE IL PANNO SU LE SPALLE	

A linha preta é a possibilidade em que mais acreditamos, talvez por ser a mais fácil de elaborar, isto é, uma escultura de dois metros pesando uma tonelada sem cabeça e braços, como tantas outras deixadas no jardim, nada interessante ou instigante aos olhos de um comprador. Aqui vale um comentário já feito anteriormente: porque alguns historiadores dão tanta importância a escultura *Diana* a ponto de dedicar quase uma página a ela[100] enquanto outros a descrevem somente como “Una donna vestita senza testa”? No momento temos que conviver com essa pergunta e nunca descartar a possibilidade de que ela é desprezada por uns e valorizada por outros.

Aqui propomos a possibilidade de a escultura Diana ter permanecido na mesma propriedade por pelo menos oitenta anos passando por quatro proprietários, Carpi, Della Rovere, Sforza e Barberini, hipótese justificada, com o reconhecimento de uma escultura no inventário[101] da família Barberini[102] transcrito pela historiadora americana Marilyn Aronberg Lavin, no item *“Inventory of Cardinal Francesco Barberini, sculpture, compiled by Nicolo Menghini, 1632-40”.*

Menghini trabalhava para Barberini já no fim de 1630 como “*Staff sculptor*”, restaurando as antigas esculturas, tornando-se mais tarde, curador da coleção. Ele divide o inventário em “entradas” para aquisições e “saídas” para onde as esculturas foram destinadas ou vendidas. Quanto à numeração feita pela própria autora, (entre 71-191), são as esculturas que entraram na coleção do Cardeal antes deste inventário.

---

[100] Como Winckelmann ou Ulisse Aldrovandi.
[101] Biblioteca Apostólica do Vaticano (BAV)
[102] Seventeenth-Century Barberini Documents and Inventories of Art – 1975 – New York University Press.

No subtítulo *“Mandate dal Monsigr. Don Fausto”* n.74 é descrita uma estátua com grandes possibilidades de ser a escultura Diana:

1- “*Una figura piu grande del Naturale vestita com um papaveri in mano et dalla mano manca um asta”.*

2- Uma segunda opção vem logo em seguida no mesmo inventário, item 79 “*Un altra figura vestita del naturale senza testa et co/la mano sinistra tiene um panno”.*

Ilustrando as duas possibilidades:

1- “*Una figura piu grande del Naturale vestita com um papaveri in mano et dalla mano manca um asta*”(fig.43).

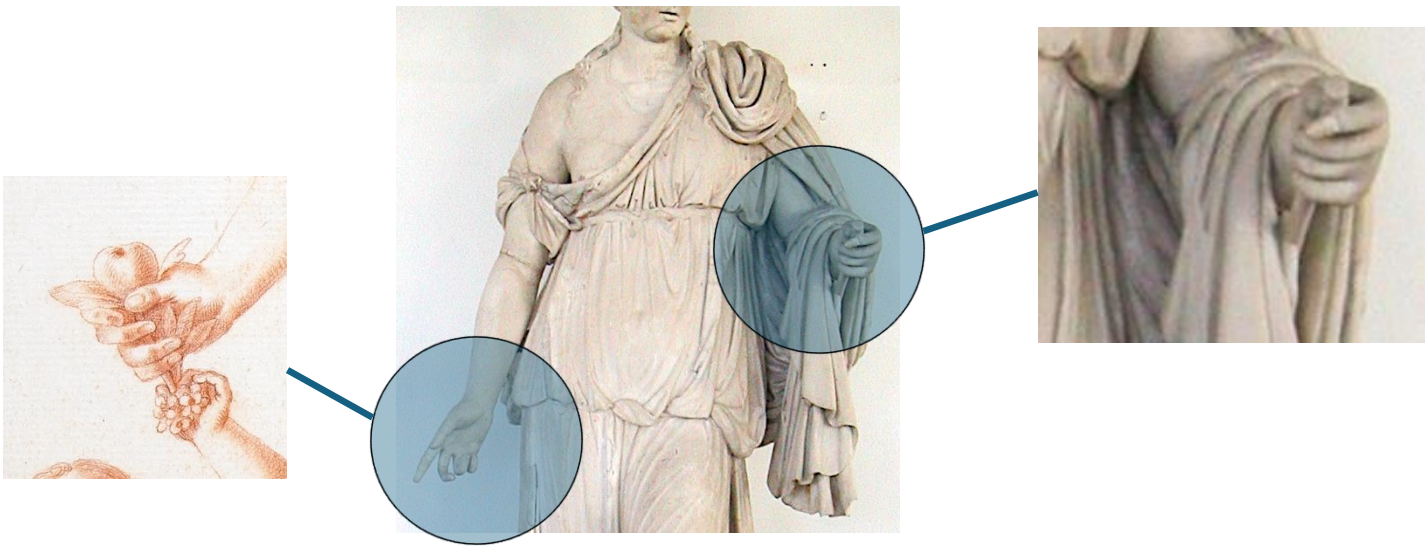


Figura 43. Detalhes da escultura Diana a esquerda a flor na mão e a direita, o bastão.
Fonte: Montagem Margot Crescenti da escultura Diana e desenho de B. Ciferri (esquerda) coleção Museu Britanico coleção Tophan.

“Uma figura maior que o natural, com uma haste na mão esquerda (fig.40) e papoulas na mão direita” (fig.41). Esta é uma hipótese levantada pelo fato de a escultura descrita por Menghini coincidir com um desenho feito pelo artista Bernardino Ciferri[103] representando-a com um cupido ao lado[104] e segurando uma flor na mão direita, em sua visita ao Palácio Spada por volta de 1720. Nada neste documento é mencionado sobre o tipo de flor, enquanto no inventario Barberini a escultura segura

[103] CIFERRI, B., artista italiano (1684-1760) visitou o Palácio Spada provavelmente entre 1720-30.
[104] Desenho conservado no Museu Britânico de Londres.

uma papoula (papaveri em italiano). Aqui temos que considerar que a percepção de uma imagem depende do observador. Caso tivéssemos que descrever essa imagem, possivelmente a descreveríamos como pequenas flores (talvez margaridas) com uma fruta (talvez uma pera), ou possivelmente uma rosa.

2- “altra figura vestita del naturale senza testa et co/la mano sinistra tiene un panno”(fig.44).[105]

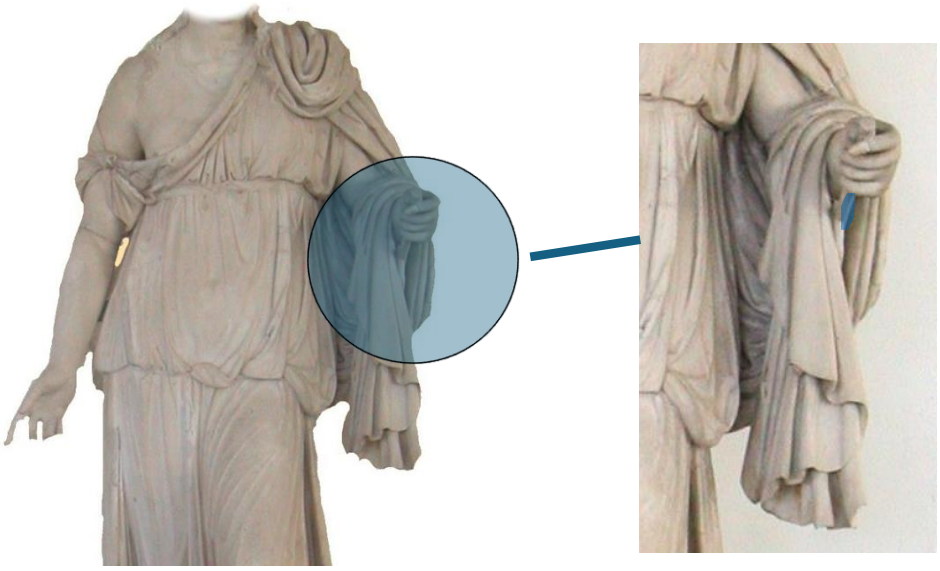


Figura 44. Escultura Diana com detalhe à direita do manto no braço esquerdo.
Fonte: Montagem Margot Crescenti de detalhes da escultura Diana.

Levando em conta estas possibilidades, a escultura *Diana* teria permanecido no mesmo local desde a coleção Carpi até Barberini passando então para coleção a Spada

[105] “Uma figura vestida, sem cabeça e na mão esquerda tem um pano.” Inventário Spada Veralli 1661(NEPPI).

5.9 OBSERVAÇÕES FINAIS

Podemos então recapitular que, desde a descoberta da escultura Diana nos jardins do Cardeal Rodolfo Carpi por volta de 1550 até 1661 (inventário Palácio Spada), temos por volta de 80 anos de história em contextos completamente diferentes dos atuais. As transições feitas ocorriam de maneira muito mais gradual devido à falta de tecnologias modernas, o que influenciava diretamente no processo de tomada de decisões. Os prazos para negociações eram mais longos afetando diretamente a movimentação das coleções. Sabemos que muita coisa era feita de maneira discreta, informal e menos transparente, ocultando negociações e dificultando enormemente a pesquisa histórica. Por esse motivo levamos em conta todas as possibilidades imagináveis, desde a dificuldade em se locomover uma peça de uma tonelada[106] entre a "Vigna" Carpi no monte Quirinal em Roma até a "*Villa D`Este*"[107]. A distância entre esses dois locais seria hoje por volta de 50 kms feitos em 1 hora, porém sabemos que as coisas eram bem diferentes nos séculos XV ou XVI. Para se ter uma ideia de como era uma viagem naquele tempo, segue um trecho da publicação "*itinerari per raggiungere bergamo tra cinquecento e seicento":*[108]

> Nei suoi viaggi Calvi va sempre a cavallo, con andatura al passo, e cavalca, come si usava dire, "a giornata". In una giornata mediamente si percorrevano 28 miglia (circa 45 chilometri), distribuite tra mattina e pomeriggio, con uma sosta a metà giornata per il pranzo e per foraggiare il cavallo, e con l'arrivo la sera nella località di tappa per la cena, ricovero del cavallo e pernottamento. L'espressione andare «a gran giornate», già nel Petrarca, Rime CCLXXII, 2, significava percorrere in una giornata una lunga tappa, certamente superiore alla media delle 28 miglia. L'itinerario che si doveva percorrere per raggiungere una determinata meta era scandito in giornate, e ciascuna giornata era contrassegnata dalla località di tappa in cui si pernottava e donde si riprendeva il cammino la mattina dopo. La distanza percorsa in una giornata e il tempo impiegato potevano variare (Ariosto, Orlando Furioso, VIII, 34: «Angelica di ciò nulla temendo, / cavalcava a giornate, or molto or poco») per cause diverse: la qualità della strada, le condizioni atmosferiche, le caratteristiche orografiche della regione, i possibili incidenti di viaggio. Appena può, seguendo uma secolare consuetudine che in Italia si interromperà nell'Ottocento, Calvi utilizza le vie d'acqua, il Po, i navigli lombardi, i canali del Veneto e del Polesine: si va più spediti e costa meno."(BRAVI,O,G.)

---

[107] Possibilidade de compra da escultura Diana através de Alessandro De'Grandi para a coleção de Alfonso III em Tivoli.

[108] BRAVI, O.G., Per uma storia del Viaggio nel Seicento, Note dal Diario di Padre Donato Calvi (1649-1678). https://www.giulioorazioobravi.it/pdf/saggio_bravi.pdf

Uma coisa é viajar sozinho a cavalo, outra é transportar mármores carregados por bois ou cavalos. Segundo Gensini[109] a velocidade horária no século XV era:

Carroça puxada por cavalos com mercadorias e pessoas -------- 4 Km p/dia
Cavalo a passo leve ---------- 6 km p/dia
Cavalo trotando ---------- 7,6 Km p/dia
Cavalo galopando ---------- 6 Km p/dia.

Com esses dados podemos imaginar que para levarem 48 caixas de Roma até a Vila D'Este em Tivoli no séc. VI (por volta de 50 km) supostamente levaria mais que 2 semanas, isso se transportassem apenas mercadorias. Como no nosso caso tratava-se de mármores (*Diana* com quase uma tonelada), eu poderia arriscar pelo menos o dobro em tempo. Esses dados são importantes para entendermos a velocidade daquela época, tudo levava muito tempo, cada carta levada e respondida, cada solicitação, cada movimento feito, e de repente, um ano já tinha se passado.

Sem contar as discórdias familiares, negociações feitas e desfeitas, também alguns costumes estranhos como o ocorrido após a morte do Cardeal Carpi cuja propriedade foi requisitada pelo Cardeal Giovan Francesco Gambara após Bertano, um empregado de Cesi de quem Carpi comprou as terras, permanecer na casa como uma pessoa "neutra" até resolverem as pendências sobre a compra da "Vigna". Por incrível que possa parecer, habitar uma propriedade ilegalmente era comum entre os cardeais naquela época. Houve muitos eventos peculiares que não são relevantes para a atual pesquisa, mas vale a leitura (Eiche, S.).[110]

[109] GENSINI, S., "Viaggiare nel Medioevo" Roma, 2000 pgs.117/118.
[110] Cardinal Giulio della Rovere and "Vigna" Carpi. 1986.

6. ITÁLIA

6.1 PALÁCIO SPADA – ROMA

Figura 45. Gravura Palazzo Spada - Specchi Alessandro (1666 – 1729).
Fonte:www.wikimedia.org

A escultura *Diana* pertenceu a coleção do Palácio Spada[111](fig.45), por aproximadamente cem anos. O período entre os sécs. XVI e XVIII foi de grande movimentação no campo antiquário, especialmente em Roma. Durante esse tempo, houve uma redescoberta e valorização do passado clássico, o que levou a uma busca intensa por artefatos e obras de arte antigas. Por essa razão, Roma foi um centro de efervescência intelectual e cultural abrigando vários escritores, historiadores, arqueólogos e artistas como Winckelmann, Cavaceppi, Gavin Hamilton, Piranesi, Vasari, Ammanati entre muitos outros, contribuindo para o reconhecimento das coleções e suas formações.

Foi nesta época em Roma que documentos e publicações fundamentais foram gerados para validarem a escultura *Diana*.

O Palácio Spada-Capodiferro foi construído em 1548 pelo Cardeal Girolamo Capodiferro e projetado pelo arquiteto Bartolomeo Baronino. A fachada do edifício, um

[111] Antigo Palácio Capodiferro construído entre 1548 e 1550 pelo cardeal Girolamo Capodiferro.

belo exemplar da arquitetura barroca, apresenta uma série de esculturas feitas de “stucco” atribuídas primeiramente a Giulio Mazzoni, porém hoje acredita-se terem sido feitas pelos escultores Leonardo Sormani[112] e Tommaso del Bosco. Com a morte do Cardeal Capodiferro, o palácio foi comprado pela família Mignanelli.[113]

Ao adquirir o palácio em 1632, o Cardeal Bernardino Spada (1594-1661) adicionou um importante projeto arquitetônico, a Perspectiva de Francesco Borromini que nos dá uma falsa sensação de profundidade usando recursos da perspectiva para ilusoriamente aumentar a área dos jardins.

Diferentemente do Cardeal Capodiferro, Bernardino Spada foi um grande colecionador de pinturas e esculturas,[114] e traçou uma brilhante carreira eclesiástica. De origem bolonhesa, era um homem muito culto e mantinha uma relação interessante e respeitosa com os artistas, a ponto de pagar qualquer quantia por uma obra pois para ele *“L’oro passa e la grande arte rimarrà per sempre”.*[115] A maior parte da coleção foi formada por ele, porém mantida e ampliada de maneira mais discreta pelo sobrinho-neto Fabrizio. Com o casamento no ano de 1636 de seu outro sobrinho Orazio Spada com Maria Veralli, entrou na coleção um número considerável de obras antigas e modernas vindas como dote da futura esposa. As esculturas foram levadas do palácio da familia Veralli, pelo antiquário de confiança do Cardeal Bernardino, Leonardo Agostini[116], para serem adicionadas à coleção do Palácio Spada.

> Il 24 aprile 1638 Leonardo Agostini riceveva sc. 42,80 per tanti spesi in far condurre le statue dell’heredità Veralla dal Palazzo in Piazza Colonna a questo di Sua Em.za. il 17 lug.seguente, allo stesso erano dati sc.17,40 per pagare a diversi Facchini che hanno trasportatomolte statue nel Palazzo di Sua Em.za[117](FSV, F.4.98, c. 230).

Tanto o Cardeal Spada quanto Leonardo Agostini mantinham relações estreitíssimas com os Barberini, de onde supostamente a escultura Diana tinha saído para fazer parte da coleção Spada.

---

[112] Curiosamente o escultor que projetou o túmulo do cardeal Rodolfo Pio de Carpi.
[113] Mignanelli herdeiros da nobre família dos Capodiferro.
[114] Suas esculturas e pinturas podem ser vistas na Galeria Spada, dentro do palácio que hoje é de propriedade do Conselho de Estado de Roma.
[115] GHETTI,M.G.L., Il Mecenatismo degli Spada,2007 pg.31.
[116] AGOSTINI, Leonardo (1593-1676) antiquário e comerciante.
[117] NEPPI,L. – Palazzo Spada, 1975 pg.144.

Quanto à presença da escultura Diana no Palácio Spada, ela é reconhecida no inventário[118] deixado pelo Cardeal Bernardino Spada aos seus herdeiros no ano de 1661, como "*Una Donna che tiene il panno su le spalle".*

No livro: *La Galleria di Palazzo Spada, (*Vicini*,* L.,1993), a escultura Afrodite, existente até hoje na coleção, é mencionada, a meu ver erroneamente, como sendo "Una Donna che tene um panno su le spalle" (fig.46) o que na verdade seria "*Una Donna con panno alle mani"* (fig.47) ambas mencionadas no mesmo item[119] do inventário.

Existiam duas esculturas na coleção Spada representando uma Vênus, porém, uma delas é quem segura com as mãos um pano (*panno alle mani*) enquanto a nossa escultura Diana, tem "un *panno sulle spalle*".[120]

Abaixo, segue a transcrição do documento citado no livro Palazzo Spada[121] onde as duas esculturas são mencionadas no inventário após a morte de Bernardino Spada no ano de 1661.

> In Gallaria di S.E., Statue diverse (Gall. Spada, Sala III)
> Una testa di marmo con busto con capelli e barba ricci. Una senza barba e mezzo busto. Una simile d'un Vecchio. Una d'un putto piede nero. Una simile con il piede bigio. Una simile con piede mischio.
> Sei piedistalli di marmo più colori. Un Vaso di marmo bianco con coperchio. Una statua con la spada in mano, Un putto con li cifoli in mano. Una Diana con faretra e cane. Uma testa d'un putto. Uma simile con canestra di frutti in mano e piedistallo di marmo. Un putto con la pelle di Hercole. Testa e busto di Giovene. Un putto in cunna di stuccho che dorme. Una testa e busto di Donna negrita. Un putto infaraiolato.
> **Una Donna con panno alle mani**. Testa e busto di un Giovene.
> **Una Donna che tiene il panno su le spalle.**

Para distingui-las não poderíamos deixar de citar detalhes como sobre qual perna a escultura se apoia, quantos cintos existem no vestido ou suas medidas[122] estes são detalhes que se omitidos, as duas esculturas podem realmente ser confundidas.

---

[118] Inventário dei Beni lasciati dalla Cla.Me.Del Sig. Card. Bernardino Spada al Herede (Virgilio Spada), 23 novembre 1661. (ASR)
[119] "In Gallaria di S.E., Statue diverse (Gal. Spada, sala III)"Fondo Spada Veralli -ASR
[120] Estivemos no Palácio Spada e vimos a Vênus em questão, ela ainda pertence a coleção Spada.
[121] NEPPI, L. – PALAZZO SPADA, ROMA 1975, pag. 289.
[122] A escultura Diana tem quase dois metros enquanto a outra Vênus é de estatura bem menor.

Figura 46. Diana na Casa de Vidro.
Fonte: Foto Margot Crescenti.

Figura 47. Venus, escultura no Palacio Spada
Fonte: Foto Margot Crescenti. Palacio Spada, Roma

No ano de 1663, a escultura *Diana* é novamente mencionada no testamento de Virgilio Spada, exatamente como no inventário de 1661[123], dando a entender que nada havia mudado no Palácio após a morte de Bernardino Spada. Em 1714, existe um documento já citado anteriormente, de pagamento ao escultor Giuseppe Ferruti que foi encarregado de restaurar todas as esculturas no térreo do palácio, entre elas estava a *Diana* que teria sido levada para esta sala vinda da galeria.[124] E em 14 de abril de 1760, acontecem os primeiros pagamentos feitos para o escultor Bartolomeo Cavaceppi para reconhecimento de todas as esculturas existentes no Palácio Spada, iniciada um ano antes com Clemente Spada como cita o documento abaixo:

[123] Escrivão: Olimpiades Petruccius(ASR)Notai del Tribunale dell'A.C.)
[124] ASR, FSV, v. 1013,c.169.

> A 14 aprile 1760 detti al Signori Provisori,al Sig. Bartolomeo Cavaceppi scultore s.6 moneta quali gli facciamo pagare per la sua rocognizione della stima fatta delle statue, et altri marmi esistenti nel Palazzo Capo di Ferro..Arquivo Historico de Roma (ASR, FSV, v. 1024, c. 2.)

A escultura *Diana* faz parte do livro de Cavaceppi, “Raccolta delle Statue Antiche” editado no ano de 1768. As esculturas lá mencionadas e ilustradas faziam parte de sua coleção, e o livro quase que servia como catálogo de venda. No inventário de Giuseppe Spada Veralli de 1759, a escultura *Diana* não é mais mencionada, então podemos supor que ela tenha sido levada por Cavaceppi bem antes de 1759 e de lá ido para a Inglaterra.[125] No fim de 1700, a Revolução Francesa já estava causando instabilidade internacional, fato que contribuiu para a dispersão da coleção do Palácio Spada.

Figura 48. Galeria Spada – um dos lugares em que a escultura Diana ficou exposta. Palacio Spada , Roma.
Fonte: Foto Margot Crescenti

[125] Diana foi vendida para uma coleção na Inglaterra. Esse fato será explicado nos próximos itens.

Figura 49. Palácio Spada – Biblioteca, piso térreo, local em que a escultura Diana foi transferida com outras esculturas, onde se pode observar a perspectiva de Borromini.
Fonte: Foto Margot Crescenti

6.2 DIANA E O CUPIDO NO PALÁCIO SPADA.

Como já é sabido, a escultura *Diana* até o séc. XVIII era identificada como uma Vênus, porém foi constatado que em algum momento foi adicionado um cupido a ela, conforme um desenho feito por Bernardino Ciferri em sua visita ao Palácio Spada por volta de 1720/30. Com essa adição ela passou a ser identificada como Vênus com um cupido ou Cupido desarmando uma Vênus.

Essa nova informação apareceu em um vídeo durante a pesquisa sobre o Palácio de *Petworth* na Inglaterra local para onde a escultura Diana foi transferida logo após ser comprada pelo Lord Egremont. Esse vídeo com o nome "*The Big Spring Clean"* trazia os trabalhos de conservação e restauração feitos pelo National Trust[126]. No final do vídeo, cujo assunto era a preservação da coleção do Palácio de Petworth, aparece uma pequena estátua em mármore que segundo o professor Dr. Miles Russel da Universidade de Bournemouth poderia ser do imperador Nero quando jovem, coisa rara porque quase todas haviam sido destruídas. Comunicamo-nos com ele por e-mail em 2011 para saber se tinha conhecimento da escultura *Diana* na coleção de Lord Egremont em Petworth. Ele respondeu não ter conhecimento nenhum e, em seguida, nos encaminhou para o curador do Palácio, na época, Sr. Andrew Loukes, que também a desconhecia. Finalmente, o curador do palácio nos transferiu para o curador do Nacional Trust, Sr. Alastair Lang, que curiosamente ignorava a saída de qualquer escultura da coleção do Palácio de Petworth.

Ao saber que a escultura estava no Brasil, demonstrou alívio porque através do texto escrito pelo seu colega o curador do Museu Britânico Prof. Ian Jenkins sobre os desenhos da coleção Tophan, conservada no museu, ela estaria desaparecida.

E foi por meio deste artigo *de Ian Jenkins, –"Dr Mead (1673-1754) and Richard Topham's drawings of Roman sculpture", in H. Wrede and M. Kunze (eds.) 300 Jahre Thesaurus Brandenburgicus, Berlin and Stendahl 2000 (Munich 2006) pp.339-347, cat. no. 6* – no qual ele cita um dos desenhos da coleção feito pelo artista Bernardino Ciferri, entre 1720 e1730 no Palácio Spada – em Roma, que descobrimos que a *Diana* chegou a ter um cupido a seu lado e esta informação nos ajudaria alguns anos depois com a descoberta da escultura *Diana* nos jardins do Cardeal Rodolfo Pio de Carpi no

[126] O National Trust foi fundado em 1895 por Octavia Hill, Sir Robert Hunter e Hardwicke Rawnsley para promover a preservação permanente de terras e edifícios de interesse histórico no Reino Unido.

ano de 1547, quando ela se apresentava em sua maneira mais original, sem cabeça, sem os braços e o mais importante, com uma base incluindo dois pés revelando a possibilidade de a escultura *Diana* originalmente apresentar um cupido adicionado a ela. Em seu texto, Ian Jenkins escreve:

> Several of the drawings show the sculptures in states from wich they are now altered. A drawing by Ciferri shows a sculpture then in Spada Palace, restored as **Aphrodite disarming Eros**. The arms of the boy god of love are at her feet, and she holds one of his arrows. As the inscription now informs us, the brat was afterwards cut away by Bartolomeo Cavaceppi, and among other alterations the head, if it is the same, was turned. Thus, she appears in Cavaceppi's Raccolta. The Comte de Clarac's line engraving for Statues Antiques del'Europe is after Cavaceppi, but the time of its publication, the statue had been acquired for the collection formed between 1750 and 1760 by Charles Whyndham, second Earl of Egremont, who died in 1763. The third Earl subsequently attempted to sell the statue along with other marbles. Matthew Brettingham acting as agent for the Earl invited Charles Townley to inspect these at Pimlico. The statue, now called Diana, is listed as number 1: Diana, the arms and hands only restored…5 feet, 2 inches – L.200.
> This sale seems not to have happened. Michaelis again informs us that the statue alone was transferred to Duke of Buckingham's collection at Stowe. From there she was subsequently removed to Lord Lonsdale's collection in Lowther Castle near Penrith, Cumberland. She was again offered to sale at the auction on the Lonsdale collection in 1947, and her present whereabouts is unknown. Fortunately she was included in the *Photographisch Einzlaufnahmen,* which a description by Frederic Poulsen. The height with the plinth is given as 2 meters and the restorations are listed, including both lower arms and the hanging drapery of the over-mantle. The plinth us said to be ancient but reworked with restoration to the quiver. The head is not thought to belong and is rightly compared with that of Florence Niobe. Poulsen accept the identity as Artemis". *Ian Jenkins.*[127]

[127] Parte do conteúdo do E-mail contendo o artigo do historiador Ian Jenkins sobre o desenho de Ciferri, de sua assistente Celeste Farge no dia 1 de novembro de 2011.

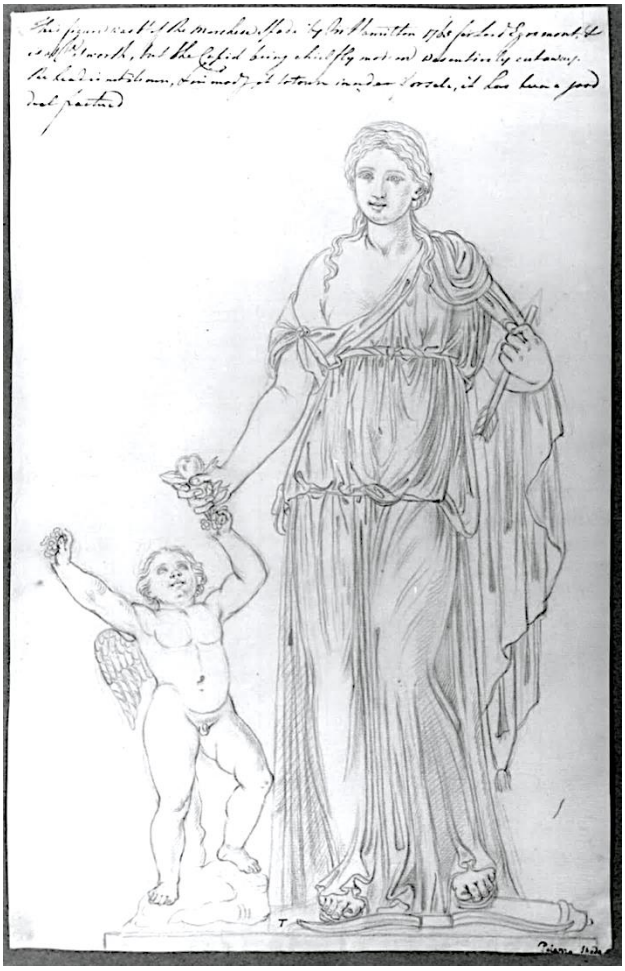
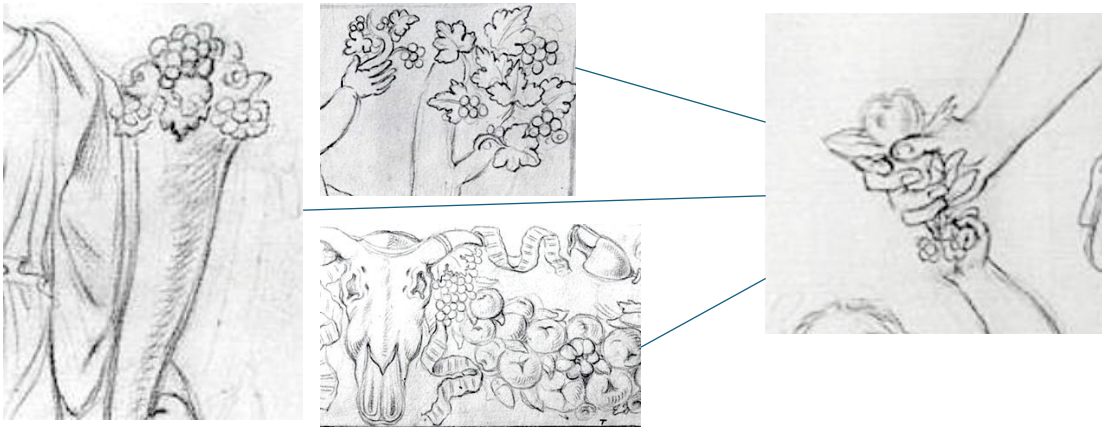


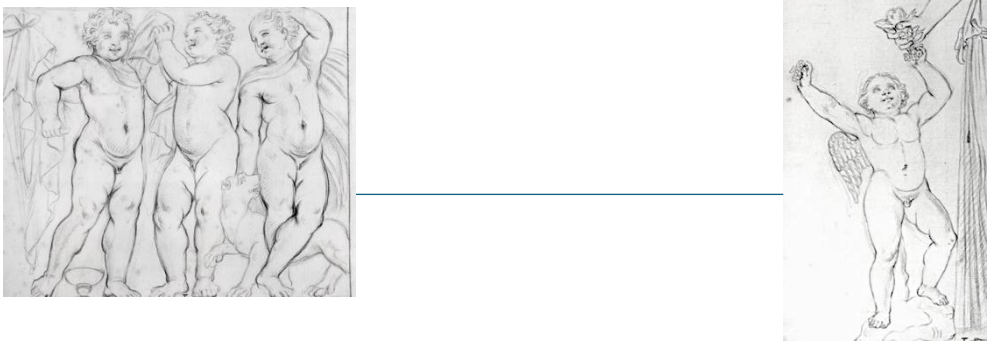
Figura 50. Rascunho do desenho de Bernardino Ciferri (1720-30) da escultura Diana com um cupido.
Fonte: Coleção Tophan Museu Britânico, imagem mandada pelo curador do museu, Prof. Ian Jenkins.

Acima (fig.50) o rascunho do desenho original feito por Bernardino Ciferri, estudado por Jenkins e que faz parte da coleção Tophan, no Museu Britânico de Londres. Nele podemos observar que a cabeça está virada para o cupido e que é bem mais delicada que a original, o que poderia insinuar que a cabeça de hoje não seria a desenhada por Ciferri, contudo, verificando os desenhos dele, (figuras 46 e 47) podemos observar que ele mantinha um padrão como podemos verificar em seguida tanto da cabeça quanto do cupido.

Figuras 51 e 52 Desenhos de Bernardino Ciferri coleção Topham, Museu Britânico. Fonte Museu Britânico coleções online.

Outros desenhos Ciferri – detalhes desenhos Ciferri, escultura *Diana* retirados da coleção Tophan no Museu Britânico – coleções online.





Comparando alguns detalhes dos diferentes desenhos de Ciferri, observamos as semelhanças entre eles quando representava folhagens, frutas, corpo e cabeça, essa repetição nos permite levantar questões sobre a confiabilidade de suas interpretações. Logo em seguida, o desenho finalizado (fig.53) em carvão com detalhes (Figuras 54 e 55) de outros desenhos do mesmo artista seguindo o mesmo critério de semelhança.

Figura 54. B. Ciferri detalhe. Fonte:catalogue.etoncollege.com

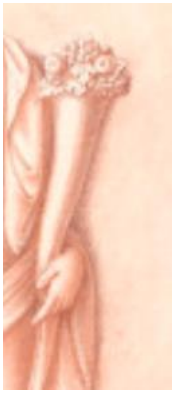


Figura 55. B. Ciferri detalhe. Fonte:catalogue.etoncollege.com

Figura 53. Mulher com cupido – Palácio Spada – Bernardino Ciferri (1710 – 1730) carvão vermelho, coleção Eton College -UK**–** desenho finalizado que está no Museu Britânico.
Fonte: Arquivo coleção Eton College – Windsor – Berkshire SL4 6DW.

Após essa descoberta do desenho de Ciferri rmostrando a Diana com um cupido ao lado, podemos pensar em duas possibilidades: ou ela já pertencia à coleção do antigo dono do palácio Spada, o cardeal Girolamo Capodiferro como citado abaixo na descrição de Boissard, “Veneris cum Cupidine”,[128] ou algum restaurador contratado da família Spada uniu o cupido vindo com Maria Veralli através do casamento (fig.52) com Orazio Spada em 1625, com a escultura Diana, mudando para uma Vênus com cupido.

17. PALATIUM CARD. CAPOFERRATI

«Non procul a Campo Fl[illegible]e sunt aedes Cardinalis Capoferrati qui S. Georgij dicitur, Farnesianis multo minores, sed non minoris splendoris et artificij: absolutae enim sunt, intrinsecus et extrinsecus diversis imaginibus et signis ornatissimae. In frontespicio depingitur tempus vernum. Veris praeses est Venus (quae ad similitudinem corporis Liviae Columnae. Principis formosissimae depicta est); quaecunque illic representantur sunt amatoria; complexio hominum est sanguinea, et aëris elemento cuncta signantur. Ita et in reliquis frontispiciis complexiones cholerica, melancholica, et phlegmatica sunt expressae:

Elementa ignis, aqua, terra; tempora aestas, autumnus, hyems. Dij presides Mars, Saturnus, et Ianus. Opus est absolutissimum (1). Cardinalis hic ut fuit vir ingeniosus, comis et liberalis, intimo Michaelem Angelum prosecutus est amore, et ab eo impetravit quicquid a tanto viro potuit artificiosum excogitari. Cui et conclave pinxit secretum, in quo duodecim Iovis adulteria arte summa sunt expressa. Maiori coenaculo, de quo superius egimus, adiacet antiquarium, Deorum imaginibus et signis antiquis refertissimum. Est enim illic ex marmore Iuppiter, Ganymedes, Venus, Bacchus, Flora, Mercurius, et alij plu-rimi tam consules, quam matronae Romanae, et Imperatores. In deambulacro vicino erec[illegible] est Actij Navij Auguris statua, cotem novacula scindentis, quae olım in Comitio servabatur. Ibidem est venustissima Veneris ex alabastro statua colludentis cum Cupidine. (J.J. BOISSARD, Romanae Urbis Topographiae et Antiquitatum vol.1.

[128] NEPPI, l. Palazzo Spada, 1975, pag.266.

Abaixo segue a transcrição com uma parte do documento do Inventario Veralli de 1625 [129]com a menção de: “un putto intiegro ignuto com uma rosa in mano”.

Observando o desenho de Bernardino Ciferri, notamos que talvez essa rosa ou flor tenha sido usada para unir as mãos da escultura Diana e o cupido.

Nota de Quadri e d’altro spettanti all’heredità dell’Em.mo Sig.r Card. Veralli di bo:me: esistenti in Casa dell’Ill.mo Sig.r Gio:Batta. Veralli suo frallo, et app..re Sua Ill.ma e p.o
Statae
Doi busti di Petti di marmoro bianco con li piedi di marmo mischio
Doi busti di Donne più grandi con li piedi dell’istesso marmo mischio
Quattro piedi à colonne o balaustri di legni di noce da tener su d.e statue
Quattro busti di marmo bianco con quattro scabelloni di legno dipinti e indorati con l’arami del Sig.r Card.le Veralli bo:me:
Una testa grande di marmo bianco con il morione
Un’altra testa di Donna
Un’altra simile
Una testa d’un vecchietto piccola di mezzo Busto
Un'altra testa di Donna con mezzo Busto
Una testa piccola con mezzo busto di filosofo
Una testa semplice con il morione
Una testa con mezzo busto di Giovinetto
Una testa d’un putto
Un'altra testa piccola d’un putto
Un'altra testa d’un giovinetto senza busto che more
Una testa con mezzo busto di Diana con lunetta in testa
Un putto intiegro ignudo con una rosa in mano
Un cavallo marino con un putto di sopr.a
Un vaso di marmoro bianco con il suo coperchio.

Outra evidência sobre a *Diana* estar com um cupido no Palácio Spada na mesma época em que Ciferri fez o desenho da escultura Diana, está no guia de WRIGHT Edward, “*Some Observations Made in Travelling Through France, Italy, & In the Years 1720, 1721, and 1722”, [130]* em que é descrita como: *A Venus, cloath'd, and Cupid.*

[129] Arquivo Spada Veralli – Arquivo Histórico de Roma (ASR), (Vol. 355, fasc. n. 200).
[130] WRIGHT Edward, Londres 1730 pg. 299.

6.3 BARTOLOMEO CAVACEPPI (1717-1799) ESCULTOR E RESTAURADOR ROMANO

Figura 56. Bartolomeo Cavaceppi
óleo sobre tela de Anton Von Maron, 1794
Fonte: Foto Margot Crescenti.

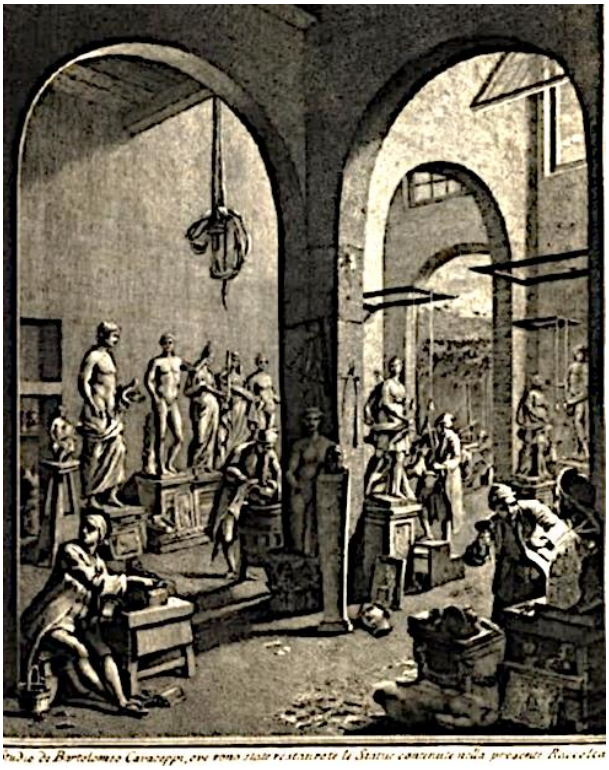


Figura 57. Gravura representando ateliê do Restaurador italiano Bartolomeo Cavaceppi.Roma 1768.
Fonte: Frontispício do livro de Cavaceppi, Raccolta.

Bartolomeo Cavaceppi (fig.56) foi um dos mais ativos restauradores de antiquidades de Roma no período do Grand Tour[131], trabalhando diretamente com Gavin Hamilton e Thomas Jenkins, os dois mais importantes negociantes de antiguidades da época. Com Johann Joachim Winckelmann, o “pai da história da arte”, dividia os mesmos princípios de intervenções em esculturas em que, segundo eles, as partes faltantes deveriam ser reconstruídas perfeitamente como eram. Esse pensamento nos dias de hoje é considerado como antiético. Na época de Winckelmann e Cavaceppi, era muito comum a visão de uma obra “inteira”, “perfeita” o que gerava inúmeras interpretações por parte dos restauradores, como por exemplo,

[131] Grand Tour - uma viagem feita pela aristocracia europeia a partir do séc. XVIII para aperfeiçoar os conhecimentos. Tinha duração indefinida e geralmente tinha como destino a Itália.

acomodar cabeças perdidas em estátuas acéfalas mudando completamente a compreensão da escultura (fig.57).

Nos anos 1730-50 Roma é considerada o centro do comercio antiquário, e um mercado artístico que envolve pintores, desenhistas, comerciantes e colecionadores. Naquela época, se você fosse considerado uma pessoa culta e bem-informada, obrigatoriamente teria que se interessar por arqueologia. E com as escavações deixando buracos por toda Roma, principalmente de maneira clandestina, a Igreja se sentia responsável por manter esses achados arqueológicos em solo romano, limitando a exportação. Cavaceppi se beneficiou muito com esses achados como escultor, restaurador e comerciante de arte. Foi um restaurador ativo no séc. XVIII em Roma, com a proteção do Cardeal Albani,[132] (1692 – 1779), em uma época que nem se pensava em ser esta uma profissão, nos deixou o livro: “Raccolta d'antiche statue busti teste cognite ed altre sculture antiche In Roma” (fig.58), ricamente ilustrado com esculturas restauradas por ele, cujo primeiro volume continha esculturas já vendidas[133], menciona a escultura *Diana* ainda como Vênus a Vencedora já fazendo parte da coleção de Lord Egremont na Inglaterra. O livro “Raccolta” vem logo após a visita de Ciferri ao Palácio Spada, o que sugeriria que foi Cavaceppi quem teria removido o cupido da escultura *Diana*.

Trechos do livro Raccolta de Cavaceppi:

Il restauratore non consiste nel saper fare um bel braccio, uma bella testa, una bella gamba, ma nell’iggualare ed estendere, dirò cosi, la maniera e l’abilità dell’antico scultore di quella statua alle parti che vi si aggiungon di nuovo. *Ridicola cosa sarebbe voler di um Naso, o poco più, comporre uma Testa: di um Piede, uma Figura: di um Manico di Vaso um Vaso intero*. (Cavaceppi, 1768)

[…] *è rendere, a vostro e mio avviso, affato indistinti i restauri non tanto da ciò che v’era rimasto d’antico, quanto dalla maneira com cui l’antico Scultore avea lavorata la statua*.[134]

Figura 58. Capa do livro de Cavaceppi, Raccolta d'antiche statue busti bassirilievi ed altre sculture restaurate da Bartolomeo Cavaceppi scultore romano – 1768.
Fonte: https://www.abebooks.co.uk/

[132] Cardeal Albani grande colecionador de antiguidades.
[133] PICON, C., Bartolomeo Cavaceppi – Eighteenth-century restorations of ancient marble sculpture from English private collections, 1983 pp16.
[134] PIVA, C., Agli amatori dell’antica scultura.

7. SAÍDA DA ESCULTURA DIANA DA ITÁLIA PARA INGLATERRA

Com as coleções se esvaziando, na metade do séc. XVIII na Itália, devido à grande demanda, ninguém tinha tanta reserva de antiguidades, com tantas licenças de escavações expedidas como Roma. A arqueologia se tornou uma profissão e lentamente a cidade perdia sua história. Durante esse período, chamado de “Golden Age” se formaram pelo menos trinta coleções significativas na Inglaterra com galerias sendo construídas nos palácios para receberem principalmente a coleção de esculturas. Esse período foi muito bem documentado através de correspondências mantidas entre vendedores e compradores que atravessavam a Europa negociando antiguidades. No caso da nossa escultura *Diana*, a negociação foi feita entre Cavaceppi, que a restaurou, Gavin Hamilton (fig.66)[135] e Matthew Brettingham,[136], que obtiveram autorização do Camerlengo[137] para a escultura *Diana* sair da Itália no séc. XVIII. O nome deste tipo de documento já mencionado anteriormente localizado no Arquivo de Roma é “*Diversorum del Camerlengo”* e compreende documentos (fig.59) enviados pelo cardeal como: patentes, indultos, licença para porte de arma, para fabricar sabão, para escavar minas, exportação de cavalos, para efetuar escavações arqueológicas, para exportar objetos de arte, ordem de soltura da prisão etc.

Figura 59. Diversorum del Camerlengo no ASR – Arquivo de Roma. Gaveta contendo pequenos papeis com informações sobre a saída de obras da Itália.
Fonte: foto Margot Crescenti

[135] Hamilton, G. (1723 -1798), artista, antiquário e comerciante de arte no séc. XVIII em Roma.
[136] Matthew Brettingham - (1725 -1803) arquiteto, foi para Itália onde comprou esculturas para colecionadores ingleses.
[137] Camerlengo responsável pelo tesouro da Igreja, e pela exportação das antiguidades.

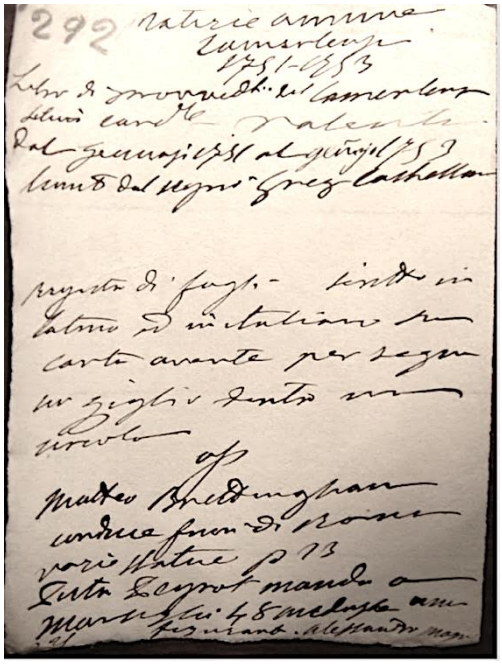


Figura 60. Documento que faz parte do Diversorum del Camerlengo sobre a suposta saída da escultura Diana por Matthew Brettingham.
Fonte: Margot Crescenti

O registro acima faz parte da gaveta[138] (fig.60) com pequenos documentos manuscritos, expedido pelo Camerlengo Silvio Valenti (1690 – 1756) entre os anos de 1751 e 1753, dado a "*Matthew Brettingham condure fuori di Roma varie statue p13"*. E logo abaixo o documento inteiro (fig.61) mais detalhado da licença expedida para M. Brettingham para transportar uma Vênus de oito palmos[139].

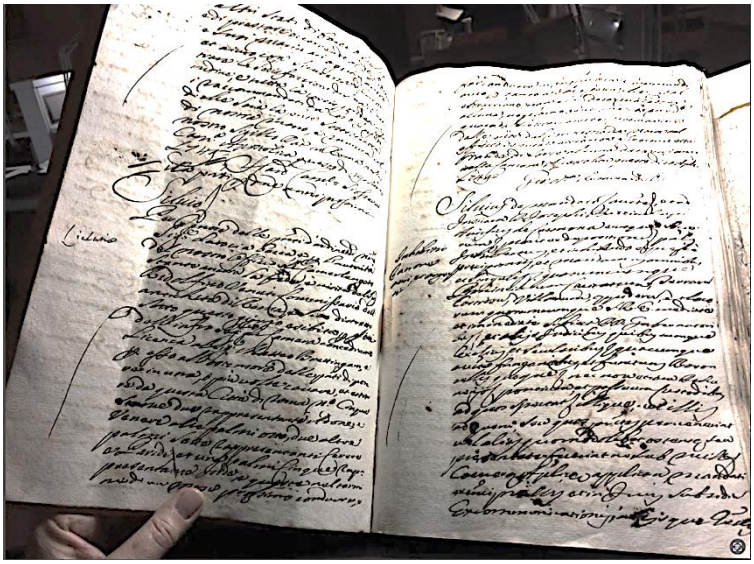


Figura 61. Camerale, Parte Prima, 658 pag. 138.
Fonte: Margot Crescenti

[138] Arquivo Histórico de Roma (ASR)
[139] Palmo romano: 25 cm. Essa medida foi encontrada em alguns doc. Referentes a altura da escultura Diana, porém, existem outras valores para um palmo em diferentes lugares da Itália e diferentes épocas.

7.1 PETWORTH HOUSE ARCHIVES (PHA) WEST SUSSEX RECORD OFFICE

Nas correspondências mantidas entre colecionadores e antiquários, conseguimos traçar a saída da escultura Diana para a Inglaterra. Essa correspondência[140] aconteceu entre Hamilton e Brettingham (figuras 62 e 63) e descreve esculturas que poderiam interessar para formar a coleção de "Lord Egremont"(fig.65) de "Petworth House" na Inglaterra. Nesta missiva de 18 de junho de 1762, ele indica "*..a fine Antique Statue of a Woman being a drapery figure, 500 crowns*". (fig.59) uma "*Vênus Victrix"* que foi enviada a bordo do navio Achilles embarcando de Livorno (fig.60), e finalmente *"A statue Vênus Victrix – 500 crowns from the Marquese Spada – this with 10 crowns charges (…) the bill July 1.1761 for 122:18:6"* (fig.64).

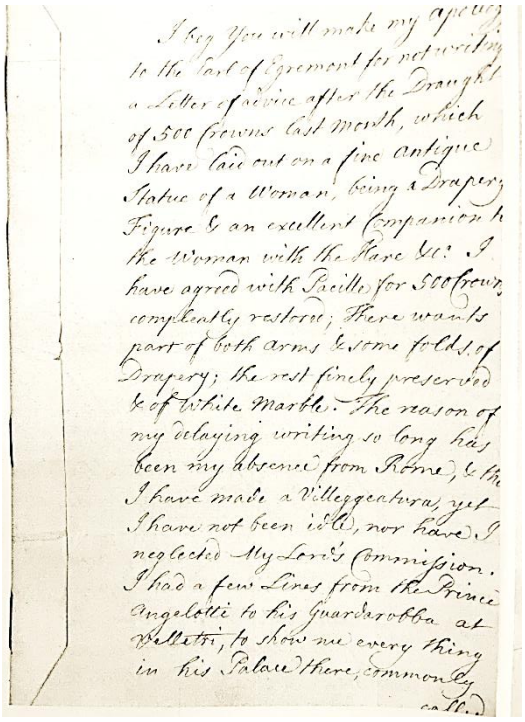


Figura 62. Correspondência entre Gavin Hamilton e Matthew Brettingham apresentando uma estátua. (Diana) para vender a Lorde Egremont – Petworth House UK.
Fonte: West Sussex Office n. 10994 Record Office, PHA 10993

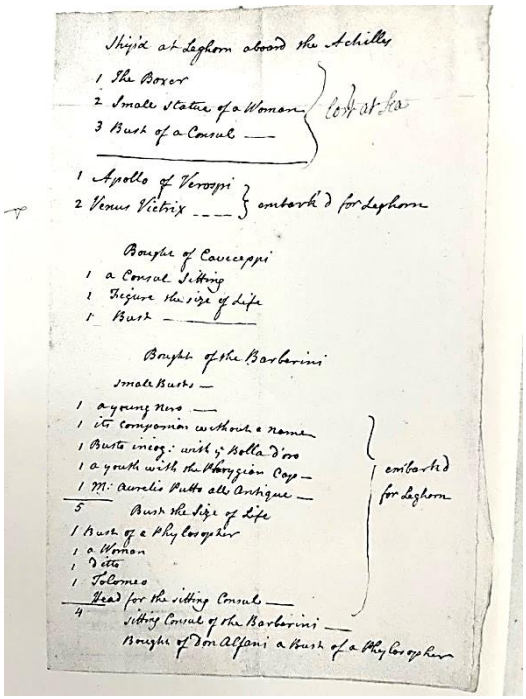


Figura 63. Venus Victrix(Diana) embarcou de Livorno para Inglaterra.
Fonte: West Sussex Record

[140] Esses documentos nos foram cedidos pelo arquivo de "West Sussex Record Office" Chichester UK.

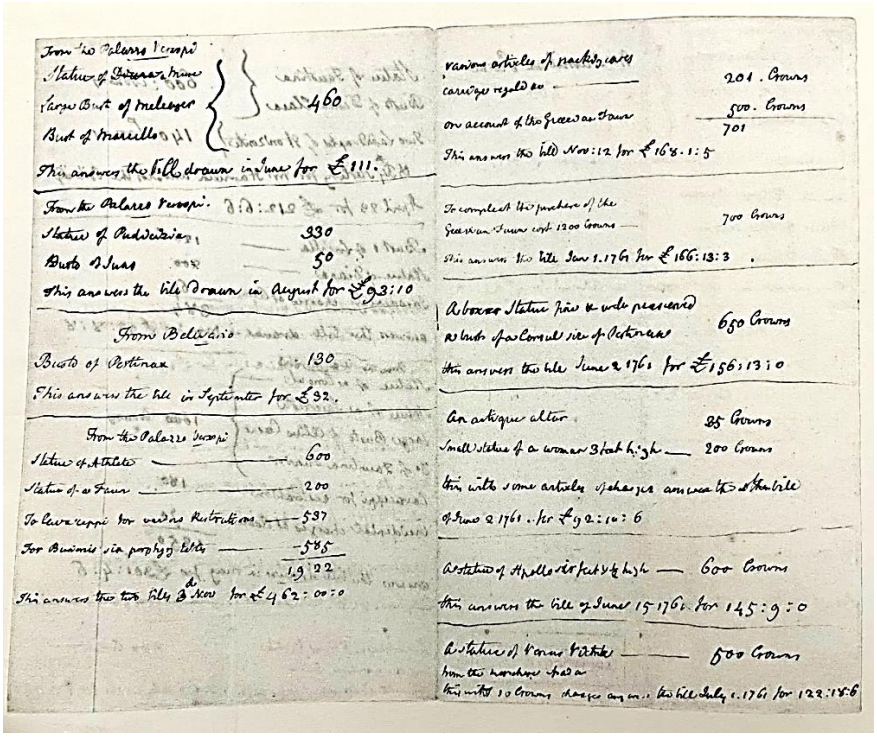


Figura 64. Diana mencionada como Venus Victrix vendida por Clemente Spada em 1761 por 500 coroas**.**
Fonte: West Sussex Record Office **-** PHA 10992 .

As imagens dos documentos são muito importantes porque falam por si. Como comentamos no início da pesquisa é uma época em que se produzia muita documentação, por isso, requereu tempo e paciência para achá-los pois muitas vezes estes documentos estão conservados em bibliotecas e arquivos distantes da ocorrência como o caso do inventário Della Rovere que comprou a “Vigna” Carpi, registros achados bem distante de Roma, na biblioteca Ambrosiana de Milão.

Figura 65. Charles Wyndham
Fonte: National Trust Images.

Figura 66. Gavin Hamilton
Fonte: wikiart.org

Matthew Bretthingham
imagem não encontrada

7.2 MOVIMENTO DO COMÉRCIO ANTIQUÁRIO E O GRAND TOUR NO SÉC. XVIII.

Após a guerra da Sucessão Espanhola, que marcou disputas por tronos e domínios coloniais na Europa, França, Inglaterra e Holanda assinaram o chamado Tratado de Utrecht, em 1714 para pôr fim ao conflito e estabelecer o equilíbrio político-territorial entre as monarquias europeias. Com o fim da guerra, ficou possível transitar com certa liberdade pela Europa, e um número cada vez maior de jovens, que haviam concluído a universidade, viajavam com seus tutores, preferencialmente, para a Itália, em especial para a cidade de Roma, a mais importante do país. Lá teriam uma vivência única através da cultura greco-romana e o Renascimento. Esses aristocratas partiam para conhecer a história dos lugares, sua arte e sua cultura, escrevendo diários sobre as suas experiências, documentando cada etapa da viagem. O grande propósito do "Grand Tour" era que observando, discutindo, lendo e colecionando, estes viajantes se tornariam completos cavalheiros.

Esses viajantes (fig.67) adquiriam antiguidades como recordações e, como hoje ainda ocorre, os guias locais contratados, eram os mediadores nas compras de desenhos, pinturas, cerâmicas e porcelana.

[…] Ho provato un piacevole delirio che solo le anime come le nostre possono comprendere, e incapace di controllare la mia estasi che scorreva di statua in statua, da stanza in stanza come una farfalla trastornata in un universo di fiori…" reação de Thomas Beckford, colecionador de arte inglês após ver a coleção do museu degli Uffizi em Florença.[141]

I have no terms to describe the variety of pillars, pediments, of mouldings, and cornices; some Grecian, others saracenical, that adorn these edifices; of which the pencil of Canaletto conveys so perfect an idea, as to render all verbal description superfluous"- Sir William Thomas Beckford, Londres 1782 National Portrait Gallery.

Figura 67. Retrato de Willian Beckford,
óleo sobre tela de Joshua Reynolds, 1782.
Fonte: National Portrait Gallery, London.

[141] Thomas Beckford, nobre jovem inglês que herdou uma fortuna aos 21 anos, partindo para o Grand Tour em 1781.

Naturalmente nem todos que fizessem essa viagem cultural se sentiam inspirados e aproveitariam imensamente essa oportunidade, havia os que se entediavam, mas essa era uma oportunidade única antes de voltarem a Inglaterra e entraram para a política. Foi neste século que os guias turísticos proliferaram por causa do aumento significativo de turistas principalmente em Roma, e foi através deles que localizamos a escultura *Diana*.

Abaixo (fig.68) o itinerário feito por Goethe entre 1786 e 1788.

Figura 68. Rota da Italia feita por Goethe, 1786.
Fonte: wikimedia.org

Figura 69. Goethe em Roma, por J.H.Tischbein.
Fonte: meisterdrucke.pt

Figura 70. Óleo sobre tela, J.P.Hackert, Goethe visitando o coliseu em Roma.1790.
Fonte:craftfineart.com

As escavações arqueológicas também estavam aquecidas, lideradas por romanos e ingleses que alimentavam o Museu do Vaticano, o mercado antiquário local e as exportações que iriam para coleções europeias, principalmente as inglesas.

Após 1763, data da “Paz de Paris”[142] que encerrou com a guerra dos sete anos, o número de viajantes ingleses (fig.71) à Itália aumentou enormemente impactando diretamente na arte e na arquitetura modernas.

Figura 71. Desenho sobre papel, Giuseppe Cades (1750 – 1799) Gavin Hamilton mostrando a um grupo de turistas do “GrandTour”, escavações em Gabii, 1793.
Fonte: Galeria Nacional da Escócia, Edimburgo.

[142] O Tratado de Paris foi assinado em 1763, com o objetivo de encerrar a Guerra dos Sete Anos. Foram signatários Grã-Bretanha, França, Portugal e Espanha. Tratava-se de um acordo de paz, que finalizava as ameaças militares contra as colônias britânicas.

Figura 72. Gravura, David Allan (1744 – 1796) A chegada de jovens viajantes e sua comitiva, durante o carnaval na praça de Espanha, Roma. A imagem é uma sátira que mostra uma quantidade enorme de objetos de arte sendo oferecidos após chegarem em Roma.
Fonte: educated-traveller.com

A imagem acima (fig.72) lembra muito os dias atuais nas cidades turísticas. Muita coisa falsa vendida enquanto as verdadeiras eram negociadas no mercado clandestino que lotaram os palácios ingleses na época e que hoje podemos disfrutar em coleções mantidas por essas famílias e pelo “National Trust” na Inglaterra.

Figura 73.
Óleo sobre tela, de G. A. Canaletto - Santa Maria Aracoeli Turistas em Roma.
Fonte: collections.vam.ac.uk

8. INGLATERRA

8.1 PETWORTH HOUSE

Figura 74. – Petworth House localizado em Sussex na Inglaterra conserva uma magnífica coleção de arte desde o séc. XVI.
Fonte: https://percyfamilyhistory.com

Charles Wyndham, 2° Conde de Egremont (1710 – 1763), foi um dos maiores colecionadores de antiguidades do séc. XVlll, começando efetivamente suas aquisições a partir de 1755. Aos dezenove anos partiu para o Grand Tour como todos os jovens aristocratas da época adquirindo esculturas antigas já na viagem e depois no seu retorno. Contratou o arquiteto Matthew Brettingham para desenhar a Galeria de Esculturas com nichos para receberem as esculturas compradas pelo seu filho Matthew Brettingham filho, contratado para, junto com Gavin Hamilton e Cavaceppi como restaurador, montarem a coleção.

A coleção de esculturas (*Diana* entre elas) pensada por Brettingham e que incluía ótimas cópias romanas de importantes originais gregos era muito apreciada na época, tanto que no final do séc. XVIII, a sociedade dos “Dilettanti” publicou uma seleção das melhores esculturas clássicas da Inglaterra sendo mais da metade escolhida da coleção de Petworth.

Conde Egremont deixou que Brettingham pensasse nas esculturas enquanto ele se preocupava mais com a coleção de quadros em sua casa de Londres, no

entanto, com sua morte, em 1763, ainda existiam nichos vazios na galeria e muitas caixas mandadas da Itália ainda não tinham sido abertas.

Egremont foi sucedido por seu herdeiro, o 3° Conde de Egremont (1751-1837), que dava preferência a obras mais modernas solicitando então a Matthew Bretthingham para se desfazer de alguns itens.

A escultura Diana chegou depois de 1755 em Petworth e foi comprada por Buckingham em 1778 quando a coleção foi oferecida para Charley Towley, sem sucesso, no entanto a Diana já tinha escapado para “Stowe House”.

.

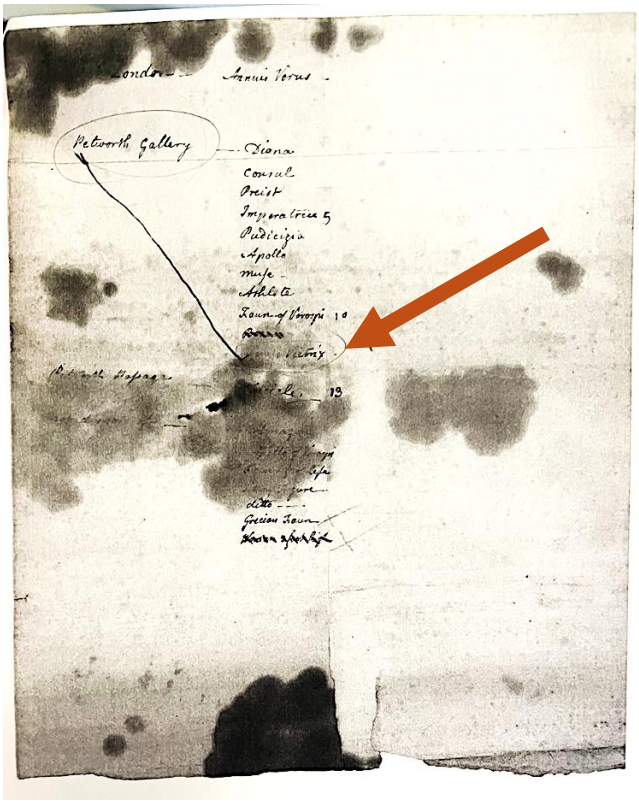


Figura 75. Documento localizando a escultura Diana ainda como Vênus Victrix na galeria de Petworth.
Fonte: West Sussex Record Office PHA 11003

Diversamente do que se pensava, que uma escultura representando uma Diana seria mais fácil vender para as coleções inglesas, segundo documentos, a escultura *Diana* viajou para Inglaterra como Vênus Victrix (fig.75) e com toda certeza foi comprada como uma Vênus mas em algum momento em Petworth a mudaram para Diana e como Diana ela foi vendida para Stowe House.

8.2 STOWE HOUSE

Figura 76. Stowe House, Inglaterra
Fonte: https://www.nationaltrust.org.uk/

Stowe (fig.76) é uma das mais lindas e majestosas casas inglesas do séc. XVIII. A casa original foi construída em 1677. Michael J.McCarthy considerou em seu artigo "*The Rebuilding of Stowe House"* o maior e mais completo edifício neoclássico particular do mundo. Em 1589, John Temple – fazendeiro, cuja fortuna foi originada com a criação de ovelhas – comprou o Stowe Manor e a propriedade, tornando-se a casa da Família Temple. No final do séc. XVII, a casa foi completamente reconstruída por Richard Temple passando de velha fortaleza medieval para o que é agora o coração do palácio. A casa é resultado de quatro períodos importantes:

1677-1683 – Richard Temple construiu o bloco central.

1720-1733 – Visconde Cobhan responsável pelas alas frente norte, oeste e leste.

1740-1760 – Visconde de Cobhan expandiu os apartamentos das alas leste e oeste.

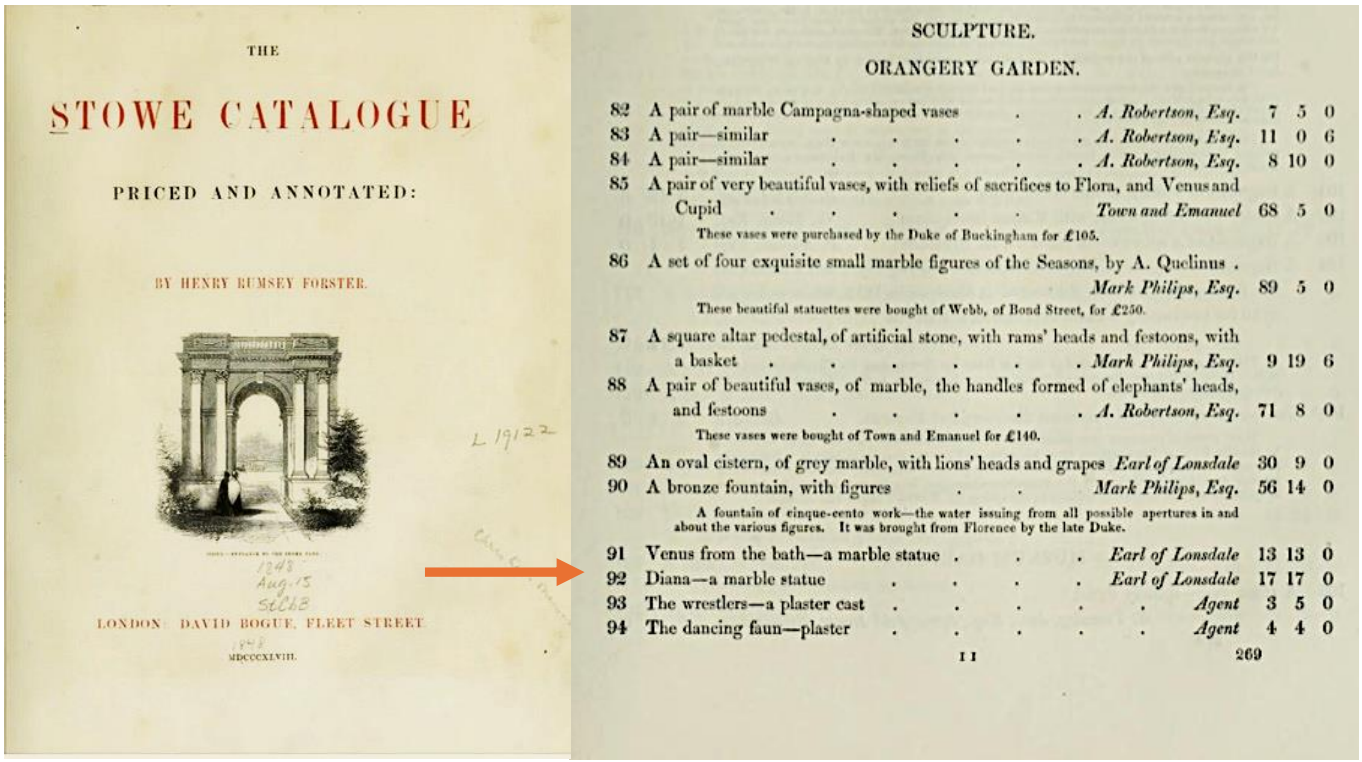
1771-1779 – Sob o comando do Conde Temple, em 1771, Robert Adam criou um *design* para a ala sul. Em seguida, Thomas Pitt adaptou este desenho, tornando-o mais uniforme, e em 1779 recebeu uma atualização final. A parte externa da casa não teve uma mudança significativa desde 1779.

Após a morte de seu pai, Sir Peter Temple, a propriedade foi herdada por Sir

Richard Temple, começando os jardins em 1683, quando uma grande e impressionante nova casa foi concluída no local atual. A casa original, projetada por William Cleare, estava em uma escala muito menor e por fim, a casa central quase triplicou de tamanho, a ponto de até a rainha Vitória ficar com ciúmes.

Com algumas áreas de Stowe com menos de cem anos no final dos anos 1830, a propriedade estava começando a parecer abandonada. O proprietário, o 2°duque de Buckingham e Chandos, contraiu uma dívida enorme reformando os jardins, porque além de ter gostos extravagantes, era péssimo administrador. Finalmente ele não aguentou a pressão financeira e os oficiais de justiça apreenderam a propriedade e em seguida organizaram um grande leilão. Tudo foi vendido muito rapidamente e por um preço baixo. O leilão de 40 dias na Christie's (fig.77) arrecadou apenas £ 75.000.

A escultura *Diana* que se encontrava no “Orangery Garden” em Stowe foi comprada pelo Conde de Lonsdale do castelo de Lowther.



THE

STOWE CATALOGUE

PRICED AND ANNOTATED:

BY HENRY RUMSEY FORSTER.

LONDON: DAVID BOGUE, FLEET STREET.

MDCCCXLVIII.

SCULPTURE.

ORANGERY GARDEN.

82	A pair of marble Campagna-shaped vases	*A. Robertson, Esq.*	7	5	0
83	A pair—similar	*A. Robertson, Esq.*	11	0	6
84	A pair—similar	*A. Robertson, Esq.*	8	10	0
85	A pair of very beautiful vases, with reliefs of sacrifices to Flora, and Venus and Cupid	*Town and Emanuel*	68	5	0
	These vases were purchased by the Duke of Buckingham for £105.				
86	A set of four exquisite small marble figures of the Seasons, by A. Quelinus	*Mark Philips, Esq.*	89	5	0
	These beautiful statuettes were bought of Webb, of Bond Street, for £250.				
87	A square altar pedestal, of artificial stone, with rams' heads and festoons, with a basket	*Mark Philips, Esq.*	9	19	6
88	A pair of beautiful vases, of marble, the handles formed of elephants' heads, and festoons	*A. Robertson, Esq.*	71	8	0
	These vases were bought of Town and Emanuel for £140.				
89	An oval cistern, of grey marble, with lions' heads and grapes	*Earl of Lonsdale*	30	9	0
90	A bronze fountain, with figures	*Mark Philips, Esq.*	56	14	0
	A fountain of cinque-cento work—the water issuing from all possible apertures in and about the various figures. It was brought from Florence by the late Duke.				
91	Venus from the bath—a marble statue	*Earl of Lonsdale*	13	13	0
92	Diana—a marble statue	*Earl of Lonsdale*	17	17	0
93	The wrestlers—a plaster cast	*Agent*	3	5	0
94	The dancing faun—plaster	*Agent*	4	4	0

Figura 77- Catálogo do leilão que aconteceu a partir de 3 de agosto 1848. Foram quase 40 dias de leilão. Diana foi vendida no 37º dia lote 92.
Fonte: www.openlibrary.org – Capa do catálogo e pagina de venda da Diana colocadas juntas graficamente por Margot Crescenti.

Abaixo (fig.78) uma cena da Rainha Victoria e o Príncipe Albert visitando Stowe em 1845. Essa recepção extravagante foi um dos fatores que forçou a venda da coleção do Duque de Buckingham e Chados três anos mais tarde.[143]

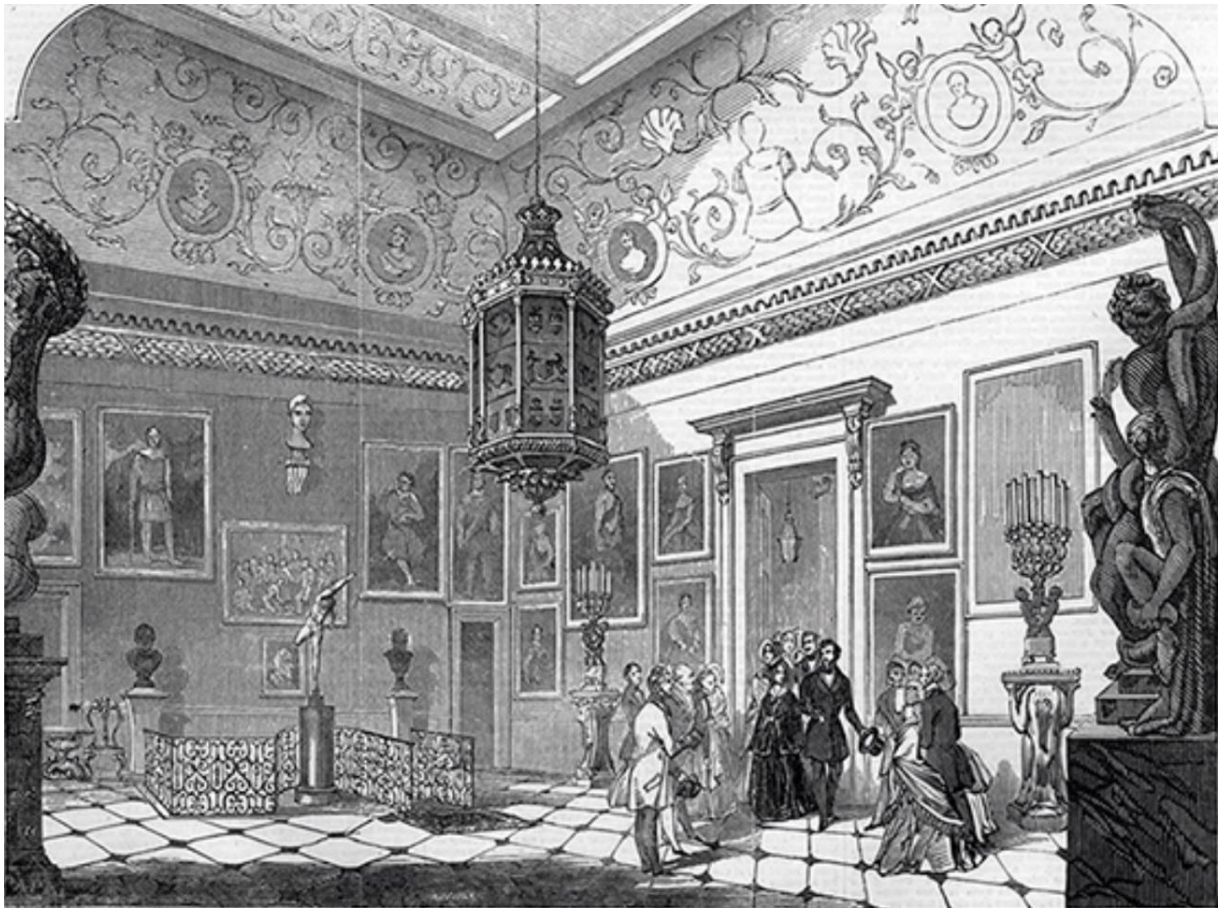


Figura 78. Desenho" Her Majestys Departure from Stowe House. Por English School.
Fonte: fineartamerica.com

[143]https://www.countrylife.co.uk/luxury/art-and-antiques/5-sales-which-made-christies-no-2-the-stowe-sale-144150

8.3 LOWTHER CASTLE E A SAÍDA PARA O BRASIL

Figura 79. Castelo de Lowther – Cumbria Inglaterra.
Fonte: wikipedia.org

O Castelo de Lowther (fig.79), que fica ao norte da Inglaterra, na região da Cumbria, foi a última morada da escultura *Diana* antes de vir para o Brasil. Esse castelo, hoje em ruínas, é mantido pelo *National Trust* da Inglaterra. Pertenceu à família Lowther desde o séc. XII tendo a família obtido o título de Conde de Lonsdale a partir do séc. XIX. Atualmente o castelo apresenta estilo gótico depois da última reforma feita pelo jovem arquiteto de vinte e cinco anos, Robert Smirke, realizado a pedido do primeiro conde de Lonsdale. Smirke esteve envolvido também com os trabalhos do British Museum e Covent Garden Theatre – ambos em Londres, no ano de 1806. O segundo conde de Lonsdale foi um dos homens mais ricos da Inglaterra na sua época e começou a sua grande coleção com itens vindos do Duque de Buckingham, Stowe (no catalogo como *Diana*) no leilão de 1847, Lorde Bessborough em 1850 (Higeia) e Lorde Hetford em 1855. Parece que Lonsdale não tinha grande interesse por antiguidade, mas considerou apropriado ser um colecionador de obras de arte para validar sua alta posição social. Ele sequer era membro da sociedade dos diletantes.

Em 1842 a coleção possuía aproximadamente cento e vinte esculturas entre elas, etruscas, gregas, romanas e egípcias, mas por estar geograficamente isolado, a noroeste da Inglaterra, sabe-se pouco sobre sua origem. Adolf Michaelis (1835-1910)[144] foi um dos poucos a se dedicar a ela descrevendo alguns itens em seu livro "Ancient Marbles in Great Britan, 1882" em que ele dedica quase uma página à escultura *Diana* descrevendo-a exatamente como ela é atualmente, embora existam interpretações iconográficas diferentes sobre ela por outros historiadores. Em seu livro ele comenta:

> Statue of Artemis. Cavaceppi, Racc., 1. Pl. 5. Clarac, IV. 599, 1311. The goddess wears a long chiton with an over-fold which is doubly girdled, once by a flat band close under the breast, then low down round the hips. The drapery has slipped down from the r. shoulder and leaves part of the bosom bare. On the l. shoulder lies a small cloak, which falls down over the arm. The figure rests on the r. leg, the l., which is a little bent, treads on a quiver which lies on the ground, a bow lying by it (certainly antique). Through this adjunct we may interpret the motive. It might be imagined that the head was originally a little lowered, the glance perhaps directed in calm admiration on the sleeping Endymion, just as the same conjecture has been made with respect to the Artemis of the Vatican (Braccio nuoro, no. 50. Mus. Chiaram.
> I. Pl. 7. Clarac, 1v, 577, 1244. Braun, Zwölf Basreliefs, p. 12), which statue is unquestionably of far greater beauty and of more animated movement. The facts that the weapons have been let fall and that the bosom is exposed accord well with this idea. The very beautiful, but much rubbed head, in the character of a Muse, does not belong to the statue, as is proved by the material, which is Parian marble. New: nose and chin, neck, r. arm from the elbow downwards, l. forearm with elbow, and the part of the cloak which hangs down. Thasian marble. H. 190. The statue is derived from the Spada Palace (Winckelmann, Kunstgesch., v. 2, 6; VI. 1, 22.Mon. Ined., I. P. 37, "Vênus"; cf. Bernoulli, Aphrodite, p. 104).t came through Cavaceppi's hands to Petworth, where Dallaway enumerated it (p. 279, no. 6 [i. p. 14]); in this century, however, no one has seen it there. It appears accordingly to have passed from Lord Egremont to the Duke of Buckingham (cf. Petworth, introduction), and then from Stowe (Catal, p. 269, no. 92) to Lowther for the sum of 17 guineas.

Depois da segunda guerra, muitas coleções inglesas foram desaparecendo, jogando fora séculos de influência cultural. Tudo se fez para contê-la porém nenhuma política publica foi implementada para proteger nem mesmo as grandes coleções formadas na época do "Grand Tour", e com Lowther Castle não foi diferente. Em 1947 um grande leilão (fig.83) que durou três meses aconteceu no Castelo de Lowther, no

[144] MICHAELIS, A. alemão, professor de história da arte e de artes clássicas da Universidade de Strasburg.

qual Pietro Maria Bardi através de seu enviado e amigo o restaurador italiano, Mario Modestini, comprou a Higeia e a Bacante Adormecida para o Museu de Arte de São Paulo e a *Diana, a Caçadora* que está na Casa de Vidro

Em seguida segue localização da escultura Diana no castelo de Lowther (Figuras 80,81 e 82), Inglaterra na galeria das esculturas.

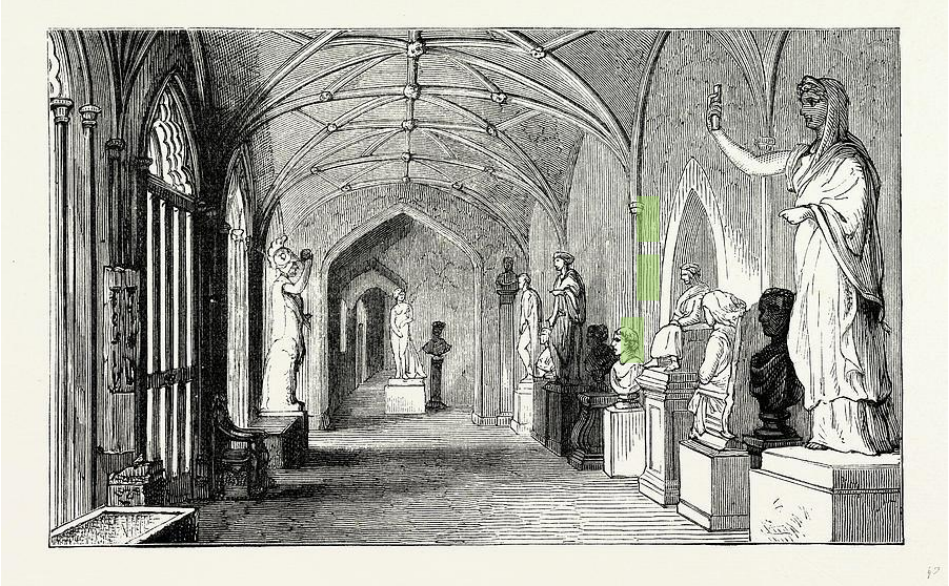


Figura 80. Gravura 1870, Galeria das esculturas , Castelo de Lowther. Diana em verde.
Fonte: pixels.com

Figura 81. Diana na galeria das esculturas no Castelo de Lowther.
Fonte: foto: P.Arndt, W.Amelung, Lowther Castle ,1928.

Figura 82. Diana fotografada no Castelo de Lowther.
Fonte: Library of Congress Prints and Photographs ,1897

Figura 83: Catálogos do leilão de 1947 de Lowther Castle.
Fonte: invaluable.com

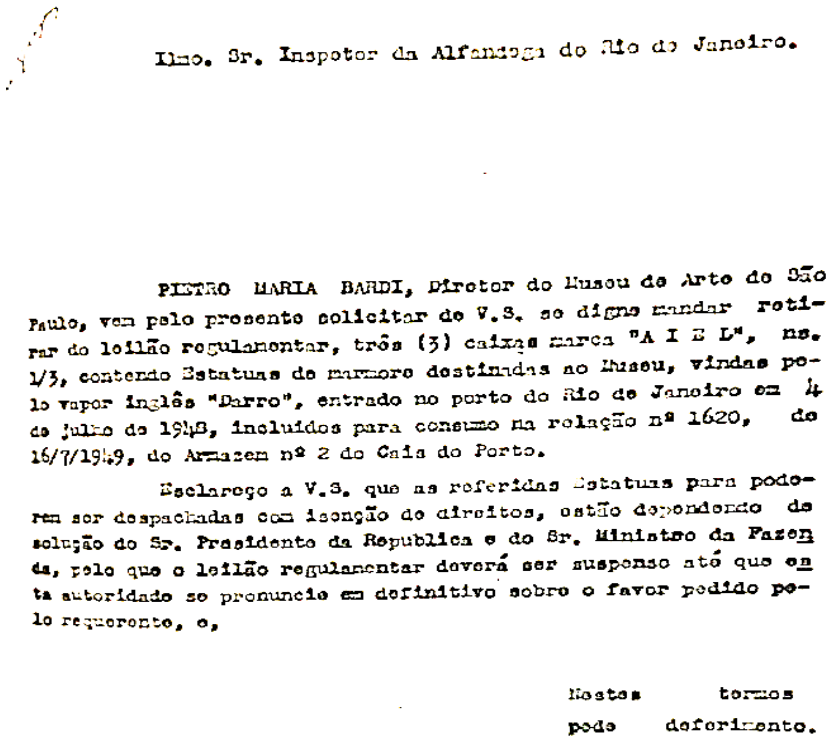
ARTEMIS Lote 56

2277 A full-length marble figure, wearing a long chiton double girdiod, left foot resting on a quiver, with bow at side. Of Thasian marble. (From the Stowe Collection.) 75in, high. Described in "Ancient Marbles of Great Britain," by A. Michaclis, page 489, No. 3|.(detalhe lote 56 descrição e numero de lote da escultura Diana).

A escultura *Diana* foi mandada para o Brasil partindo do porto de Liverpool na Inglaterra direto para o porto do Rio de Janeiro pelo Vapor Darro (fig.85), onde esteve por algum tempo detida esperando a aprovação da lei de isenção de impostos para obras de arte pedida por Pietro Maria Bardi.

A documentação abaixo (figura 84) nos mostra que foram concedidas isenção de impostos às três caixas contendo esculturas em mármore destinadas ao Museu de Arte de São Paulo, 22/05/1950.

Duas caixas foram para o MASP e uma com a *Diana* foi para a residência de Lina e Pietro Maria Bardi, hoje Casa de Vidro.



Ilmo. Sr. Inspetor da Alfandega do Rio de Janeiro.

PIETRO MARIA BARDI, Diretor do Museu de Arte de São Paulo, vem pelo presente solicitar de V.S. se digne mandar retirar do leilão regulamentar, três (3) caixas marca "A I E L", ns. 1/3, contendo Estatuas de marmore destinadas ao Museu, vindas pelo vapor inglês "Darro", entrado no porto do Rio de Janeiro em 4 de Julho de 1948, incluidos para consumo na relação nº 1620, de 16/7/1949, do Armazem nº 2 do Cais do Porto.

Esclareço a V.S. que as referidas Estatuas para poderem ser despachadas com isenção de direitos, estão dependendo de solução do Sr. Presidente da Republica e do Sr. Ministro da Fazenda, pelo que o leilão regulamentar deverá ser suspenso até que esta autoridade se pronuncie em definitivo sobre o favor pedido pelo requerente, e,

Nestes termos
pede deferimento.

Figura 84. Pedido de isenção de importação para três esculturas adquiridas por Bardi no leilão de 1947 na Inglaterra.

Fonte: Arquivo do Museu de Arte de São Paulo – MASP.

Figura 85. Vapor Darro. A escultura Diana foi transportada por esse navio desde Liverpool até Rio de Janeiro.
Fonte: foto: Cranfield M.

9. RESTAURAÇÕES E ANÁLISES CIENTÍFICAS FEITAS NA ESCULTURA DIANA

9.1 RESTAURAÇÕES

Muitas esculturas romanas foram encontradas em escavações patrocinadas por colecionadores muitas vezes clandestinas ao longo dos séculos. Na maior parte das vezes eram encontradas incompletas, e restauradores/escultores de diferentes épocas e procedência usavam técnicas, adaptando cabeças de outras esculturas ou criando réplicas para substituir as partes perdidas modificando, portanto, seus significados originais. Eles acrescentavam ou removiam elementos para melhorar a estética, adaptando a escultura aos gostos e padrões de cada época.

Abaixo destaco as restaurações mais importantes feitas ao longo dos séculos em cor vermelha (fig.86).

Figura 8. Em vermelho, restaurações mais importantes.
Fonte: Margot Crescenti

A cabeça (fig.87), que não pertence a escultura, é também antiga, de mármore branco da ilha grega de Paros[145], diferentemente do resto do corpo esculpido em mármore grego Thassos. Muito bela, porém de uma escala diferente da escultura, apresenta restaurações no nariz, boca e queixo (fig.88). O pescoço também foi adicionado (fig.89) para receber melhor a cabeça. Por trás da cabeça, vê-se mais um restauro, provavelmente de um terceiro mármore imitando o penteado do cabelo para se juntar ao do corpo (figuras 89 e 90).

Figura 87. Detalhe esc. Diana. Pescoço.
Fonte: Margot Crescenti

Figura 88. Foto Diana scaneada,detalhe restauros.
Fonte: Margot Crescenti

Figura 89. Detalhe escultura Diana, cabelo.
Fonte: Margot Crescenti

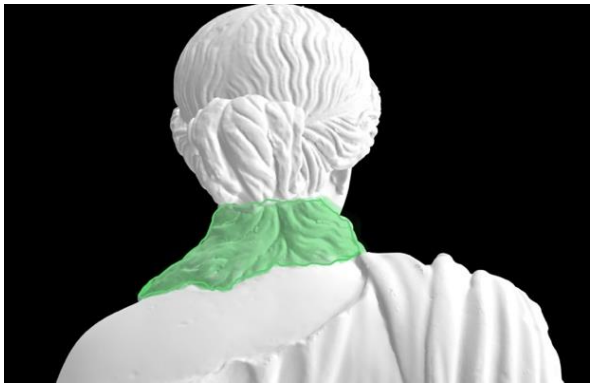


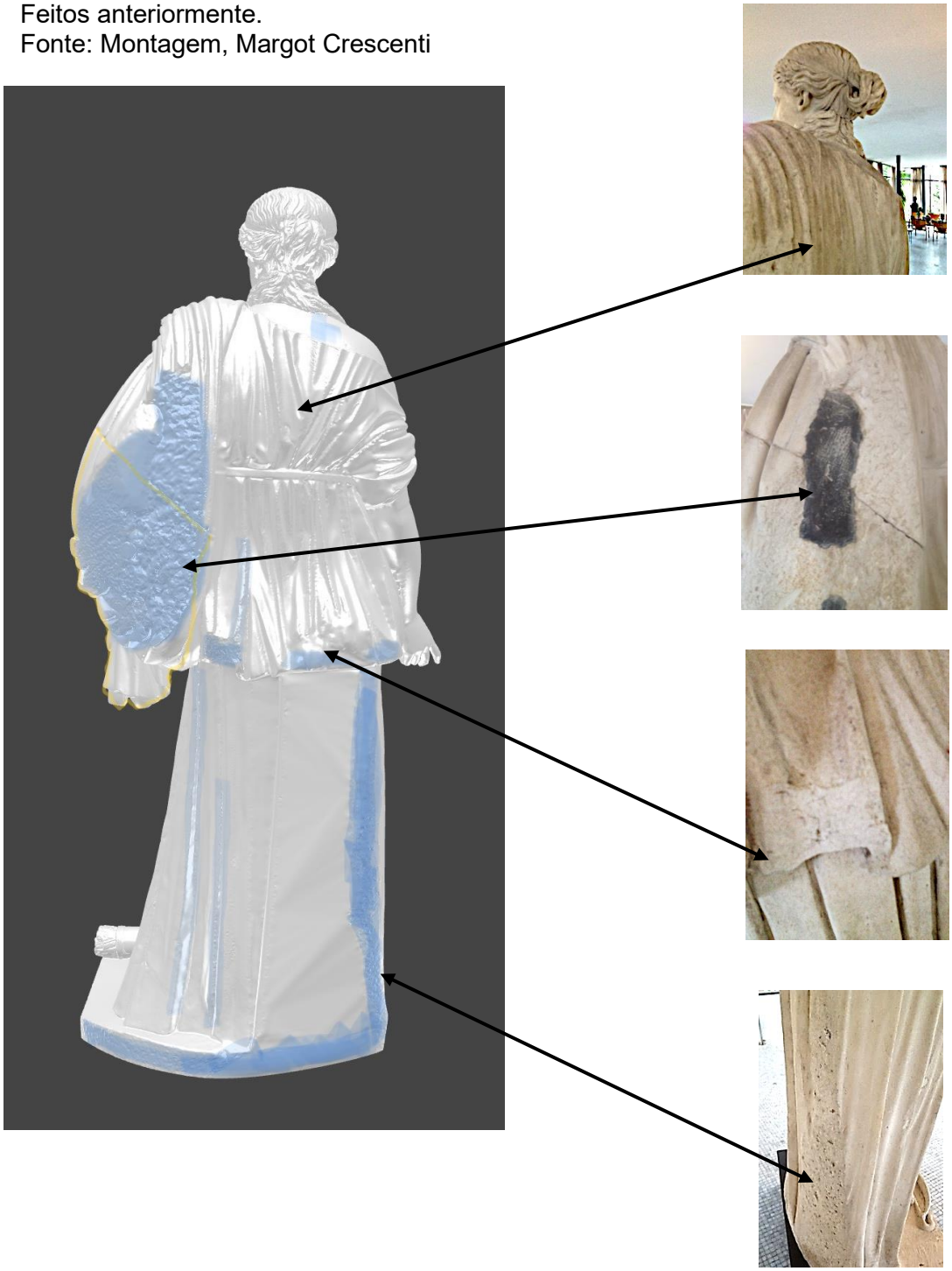
Figura 90. Detalhe scan restauro da escultura.
Fonte: Margot Crescenti

[145] Una Statua Romana nella raccolta dela Fondazione Bardi a São Paulo – Salvatore Fadda. Neste texto o arqueólogo fala sobre a procedência da cabeça da estátua Diana.

Na antiguidade, as esculturas eram encomendadas para ocuparem lugares específicos na cidade, como templos, residências e lugares públicos. Com o passar do tempo, ao serem adquiridas em novas coleções, eram restauradas para se adaptarem aos novos propósitos do novo espaço (fig.91).

Abaixo sinalizamos cortes feitos por escultores contratados pelas famílias para que a estátua pudesse ocupar novos nichos.

Figura 91. Parte posterior da Escultura Diana, indicando restauros
Feitos anteriormente.
Fonte: Montagem, Margot Crescenti



É comum partes mais vulneráveis de uma escultura como pés (figuras 94 e 95), mãos (figuras 92 e 93) e cabeças serem danificadas ao longo dos tempos, seja por má conservação, eventos históricos ou até mesmo a prática de escavação, o que certamente ocorreu com os dedos e a cabeça da Diana.

Figura 92. Detalhe mão esquerda.
Fonte: Margot Crescenti

Figura 93. dedo quebrado mão direita.
Fonte: Margot Crescenti.

Figura 94. Detalhe pé esquerdo.
Fonte: Margot Crescenti.

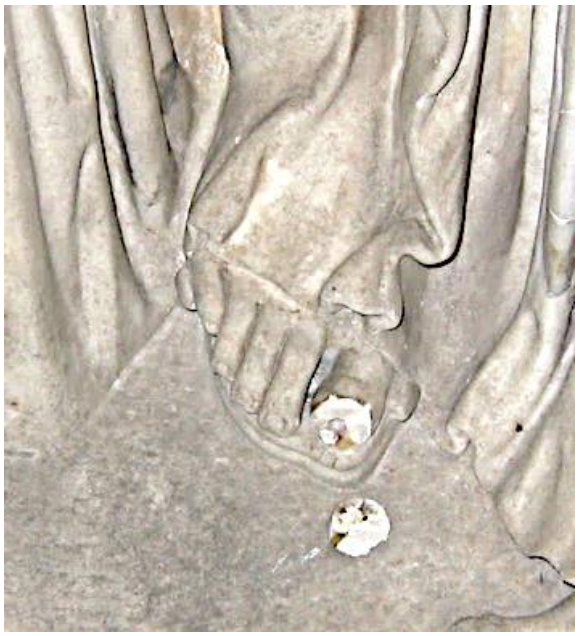


Figura 95. Detalhe pé direito.
Fonte: Margot Crescenti

9.2 FLUORESCÊNCIA DE RAIO X

Por meio de documentos, desenhos e livros foi possível traçar a história da escultura *Diana* desde o séc. VI até os dias de hoje, porém existe um momento em que precisamos ir mais adiante e para isso, somente a própria escultura tem as respostas. E para termos essas respostas precisamos da ajuda de parceiros para entendermos o que o material pode nos revelar, e o que a própria figura pode nos mostrar. Essas análises começaram de maneira discreta, porém a partir delas algumas informações e perguntas apareceram.

Inicialmente usamos a técnica de Fluorescência de Raio X (XRF – X-Ray Fluorescência) com a equipe da Profa. Dra. Márcia Rizzutto[146] para entender a composição dos diferentes mármores usados em antigos restauros. A Fluorescência de Raio X como explica a professora Rizzuto:

> A Fluorescência de Raios X (XRF – X-Ray Fluorescence) é uma técnica de análise não destrutiva, que vem sendo muito utilizada em arqueometria para investigar a composição elementar dos materiais presentes na obra. Na análise de fluorescência de Raios X os fótons de raios X de um tubo de raios X interagem com os elétrons orbitais de um átomo, de material do objeto a ser analisado, e são retirados de um orbital mais interno, criando uma vacância, promovem estes elétrons para níveis excitados no rearranjo eletrônico esta vacância será preenchida por um elétron de um orbital mais externo e nesta transição emitem raios X característicos dos elementos presentes na amostra. Por ser uma técnica de análise elementar, a Fluorescência de Raios X não identifica a composição química dos compostos presentes na amostra, apenas seus elementos constituintes

Primeiramente foi feito um mapeamento na escultura para fixar pontos estratégicos como cabeça, manto mão, vestido e aljava que tinham sofrido algum tipo de intervenção (fig.96).

---

[146] Dra. Márcia de Almeida Rizzutto - Grupo de Física Aplicada com Aceleradores Medidas Arqueométricas da Universidade de São Paulo – USP.

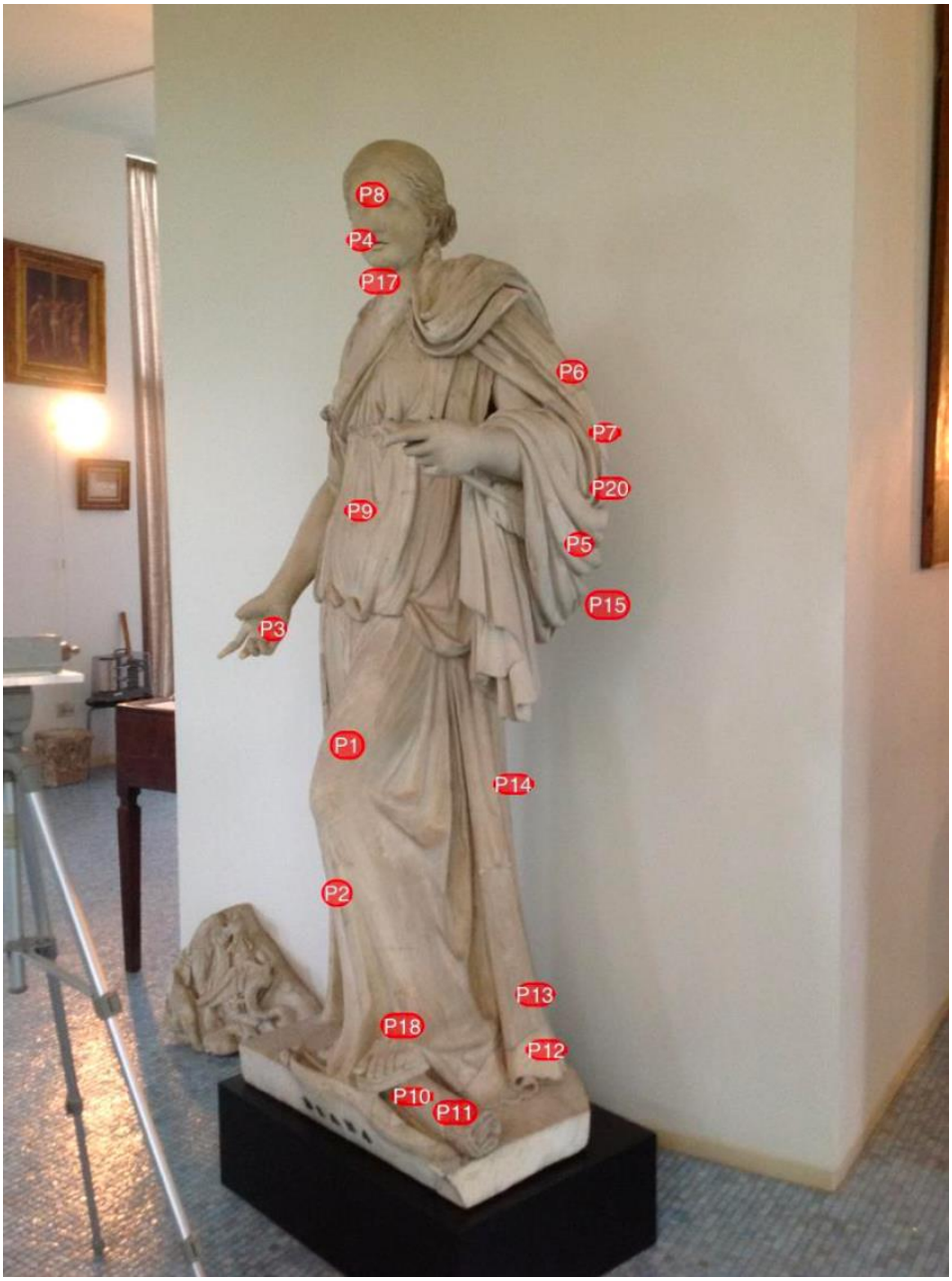


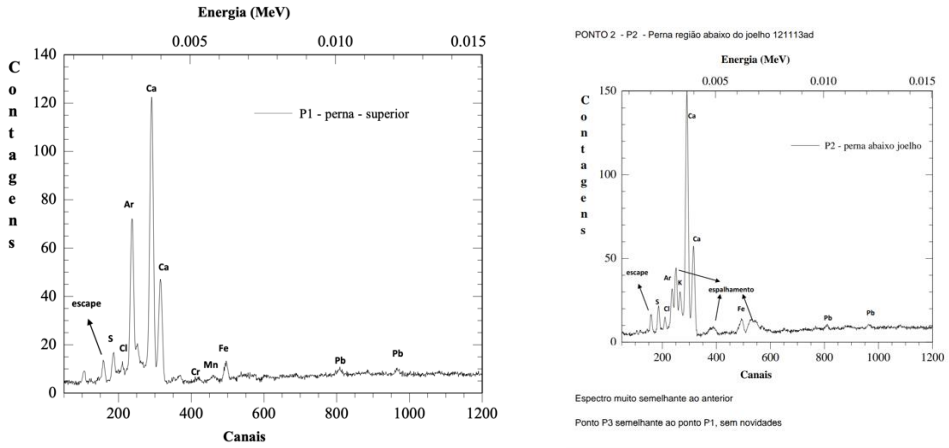
Figura 96. Escultura Diana na Casa de Vidro. Mapeamento para localizar os pontos escolhidos para analisar a obra utilizando o método XRF.
Fonte: Profa. Marcia Rizzuto.

Logo após, a Professora Márcia Rizzutto (fig.98) e sua equipe começaram as medições. (fig.97) Sabemos que o mármore é basicamente cálcio e o que diferencia um mármore do outro são elementos secundários e quantidades, por isso, futuramente faremos um estudo mais detalhado focando no mármore Thassos, corpo da escultura, e no mármore Paros da cabeça, ambos gregos.

Figura 97. Fluorescência de RaioX em três locais diferentes da escultura Diana.
Fonte: Margot Crescenti

Figura 98. Profa. Rizzuto.
Fonte: Margot Crescen

Os gráficos da Profa. Márcia Rizzutto nos mostram os locais medidos em cada área da escultura Diana, como podemos ver abaixo, com predominância do Calcio, naturalmente por se tratar de mármore.



Ponto P1. (**perna**) A presença de Ca (Cálcio muito intenso) O Fe e o S (Ferro e enxofre) estão presentes, Elementos minoritários: S, Cl, Cr, Mn, Pb (enxofre, cloro, cromo, manganês e chumbo) e **ponto P2 (abaixo do joelho)** parecido com **P1.**

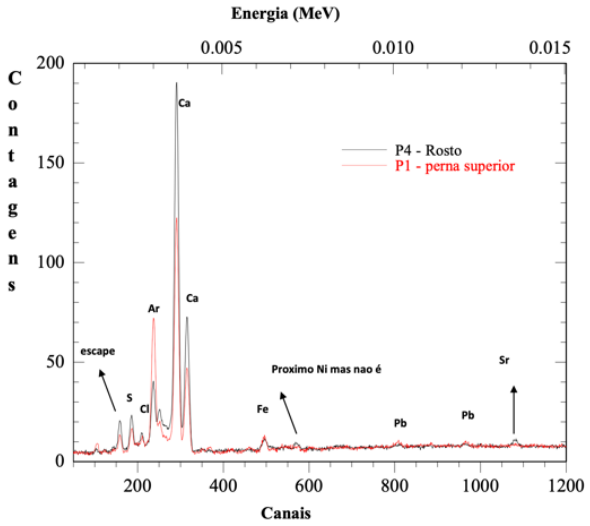
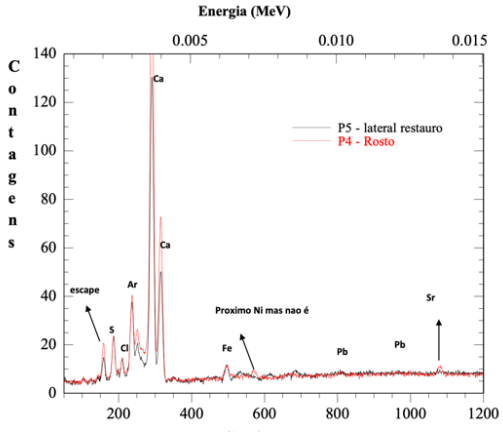


gráfico comparativo, P4 e P1

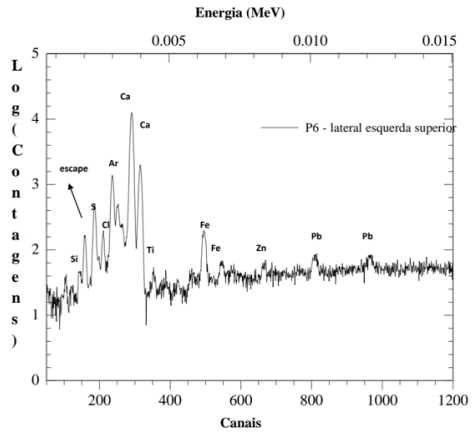
Ponto P4 (**rosto**) semelhante ao ponto P1, aparece apenas um pico na região do Ni (mas não é) Yb^{147}. No ponto P4 temos mais Sr (estrôncio) pois temos muito Ca

[147] A doutora Márcia Rizzuto afirmou que a presença do elemento químico Yb era estranha.

(Cálcio) O Cálcio é maior no rosto do que na perna. Ca pode diferenciar os diferentes mármores?

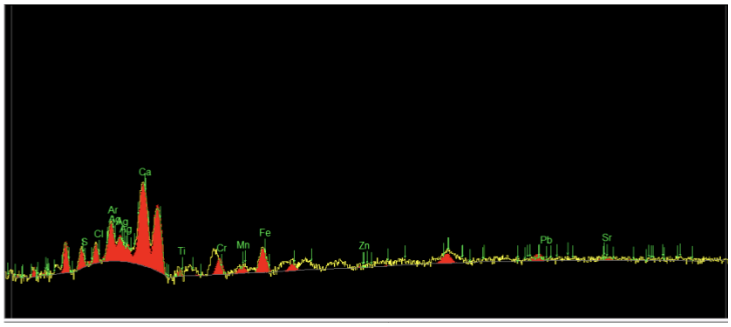


Ponto P5 (**manto antebraço esquerdo – restauro**) semelhante ao ponto P4, o ponto P4 temos mais Sr (estrôncio) pois temos muito Ca (Cálcio). Não se observou nenhum elemento que diferenciaria o material original do restauro.



Ponto P6 aparece um pouco de Ti e Zn e maior quantidade de Pb

Ponto P6 (**manto abaixo do ombro – original**) aparece um pouco de Ti e Zn e maior quantidade de Pb. Pontos 7 e 5, espectros muito parecidos.



PONTO 9 - P9 - região prox barriga - 121113ak
Aparecem picos espúrios próximo ao Cr, Pb-La e estruturas depois do Fe?

Temos agora as medições de Fluorescência de Raio-X feitas pela Professora **Dra. Márcia Rizzo** (fig.99) da Universidade Federal do Rio de Janeiro, utilizando o equipamento portátil TRACER III SD da Bruker, *in loco*, nas seguintes condições de medida: 40kV, 3µA, 60 segs.

Figura 99. Profa Marcia Rizzo, mede a escultura usando o método XRF utilizando um aparelho diferente.
Fonte: Margot Crescenti

Na técnica utilizada só são detectáveis os elementos com número atômico acima do alumínio (Al).

Os seguintes elementos aparecem em todas as medidas: argônio (Ar), ródio (Rh) e níquel (Ni) e são referentes respectivamente ao gás nobre presente no ar, ao tubo de raios X do aparelho e ao metal utilizado no tubo de raios X. Esses elementos não estão indicados nas medidas e podem ser desconsiderados com relação à identificação do material.

Abaixo nas figuras 3 e 4 encontram-se a sobreposição de todos os espectros dos pontos medidos (1 a 14). Pode-se perceber que todos os pontos apresentam os mesmos elementos, com intensidades de sinais semelhantes, sendo preponderantemente Cálcio (Ca) com traços de enxofre (S) e ferro (Fe)., exceto o ponto número 7, que apresenta grande quantidade de chumbo (Pb) e traços de selênio (Se). A discrepância do ponto 7 pode ser melhor visualizada no detalhe ampliado da Figura 4.

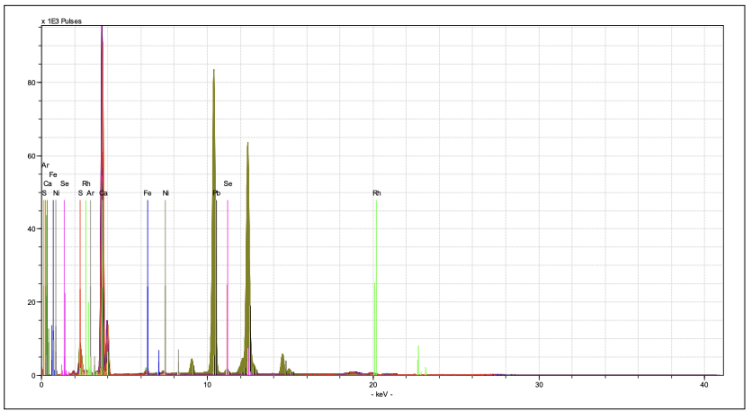


Fig. 3 - Espectros sobrepostos de todos os pontos analisados

Terminamos aqui com as duas medições, tanto da Profa Rizzuto quanto da Profa. Rizzo ambas com predominância do Ca (cálcio), menor de S (enxofre), F (ferro), Se (selênio) e Pb (chumbo).

O próximo passo seria refinarmos essas análises para acharmos outras possibilidades da superfície da escultura *Diana* como a probabilidade de acharmos pigmentos coloridos,[148] e validar os mármores da escultura comparando-os com amostras dos mesmos mármores Thassos e Paros para justificar a procedência.

[148] As esculturas romanas e gregas eram coloridas originariamente.

9.3 ULTRAVIOLETA

A técnica utilizada aqui foi a fotografia de fluorescência com radiação UV, uma energia eletromagnética entre o Raio X e a luz visível que quando emitida, nos revela principalmente compostos orgânicos e raramente os inorgânicos.

Lâmpadas (fig.100) com radiação ultravioleta foram posicionadas iluminando a escultura. Com filtros (fig.101) especiais, foram tiradas fotografias permitindo somente a transmissão da luz ultravioleta refletida. Com essa técnica verificamos as diferenças visíveis de mármores utilizados nos restauros, as intervenções e eventualmente pigmentações de pinturas preexistentes.

Figura 100. luminação ultravioleta,esc.Diana
Fonte: Margot Crescenti.

Figura 101.Foto com filtro para transmissão luz U.V.
Fonte: Marcia Rizzuto

Abaixo as imagens da escultura Diana com luz natural e com luz ultravioleta com a qual podemos constatar antigos restauros e diferentes mármores (fig.102,103 e 104).

Figura 102. Parte superior da escultura Diana, luz natural e com luz UV, mostrando dois pontos de restauro e a cabeça com coloração diferente indicando outra procedência de mármore.
Fonte: Margot Crescenti e Marcia Rizzuto.

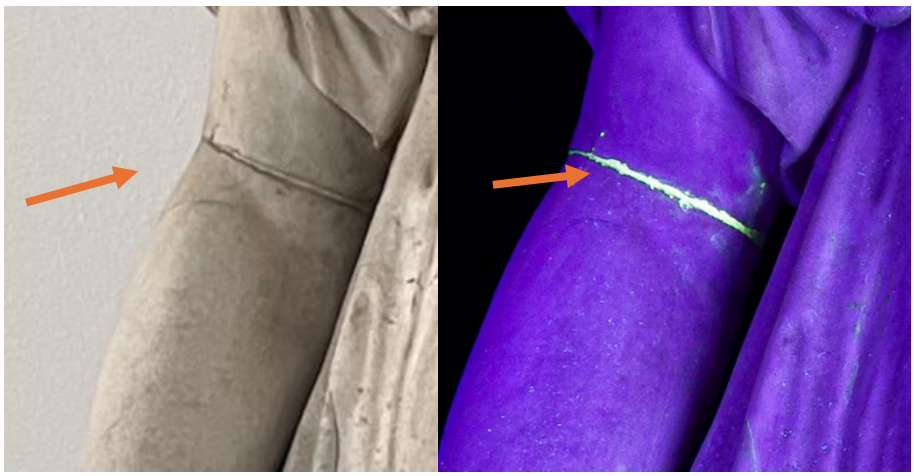


Figura 103. Ante-braço da escultura Diana, Luz natura e Luz UV indicando onde foi Acrescentado a parte restaurada.
Fonte: Margot Crescenti e Marcia Rizzuto.

Figura 104. Mão esquerda escultura Diana, luz natural e luz UV. Ponta do dedo restaurada. Fonte: Margot Crescenti e Marcia Rizzuto.

Figura 105. Pescoço e cabeça da escultura Diana, luz natural e U.V. identificando restauro pela mudança de coloração do mármore e materiais usados para colar as partes.

Nas duas imagens acima, notamos que, além dos restauros das junções, podemos distinguir alguns tipos de mármores (fig. 105) diferentes existentes na escultura, especificamente na cabeça, pescoço e corpo.

Com auxílio da tecnologia começamos a desvendar o que é invisível a olho nu. Precisaremos, agora, ampliar esses estudos e migrar para os segmentos tecnológicos que nos ajudarão a retirar da própria escultura, sua história.

10 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Devido à grande quantidade de informações oferecidas no processo de qualificação, fui orientada a delimitar um período de estudo que seria do achamento da escultura *Diana* na Itália até a saída da escultura da Inglaterra para o Brasil (fig.106). Ficou estabelecido que focaria na descoberta e comprovação dos quase cem anos entre coleções até chegar ao palácio Spada, além de trazer alguma luz aos momentos históricos paralelos a cada evento desta trajetória.

Figura 106. Caminho proposto para mestrado de Carpi 1540 a leilão Inglaterra 1947. Fonte: gráfico Margot Crescenti

Acredito ter superado estas expectativas, pois consegui validar toda a trajetória da escultura *Diana* desde a Itália até a saída da Inglaterra através de uma vasta documentação. Uma das minhas preocupações era informar a localização atual da escultura pois vários historiadores a mencionam em seus estudos sem precisar sua localização. Isto se deveu ao fato de o navio Darro, em que a *Diana* viajou, ter parado no Rio de Janeiro, mas cujo destino era Buenos Aires, detalhe que confundiu vários pesquisadores que a localizavam em uma possível coleção em Buenos Aires. E foi lá, no porto do Rio de Janeiro que ela ficou durante um bom tempo até o professor Pietro Maria Bardi conseguir isenção de impostos para a entrada de obras de arte que vinham ao Brasil para a formação do Museu de Arte de São Paulo, MASP.

Outra confusão se deve à menção feita pelo próprio professor Ian Jenkins do Museu Britânico em sua palestra sobre a coleção Tophan. Esta coleção contém um desenho da Diana feito pelo artista Bernardino Ciferri, e que Jenkins afirmou com toda

certeza estar no jardim dos pais de um amigo na Inglaterra. Acredito, portanto, que esta pesquisa definitivamente colocará um ponto final a esse mistério da localização da escultura *Diana*.

Ao saber agora o paradeiro correto da nossa escultura, muitas informações podem aparecer como no caso do colega arqueólogo Salvatore Fadda[149] que estudou a coleção de “Lowther Castle” em que ele menciona a escultura Diana em seu artigo: “Una statua romana nella raccolta della Fondazione Bardi a São Paulo”. Em seu artigo ele destaca a cabeça da *Diana*, que não é o enfoque da nossa pesquisa, contudo, a completa. Fadda a reconhece como uma cópia romana de um original grego (fig.107) de 340 a.c. atribuído a Skopas como nas imagens de seu artigo a seguir:

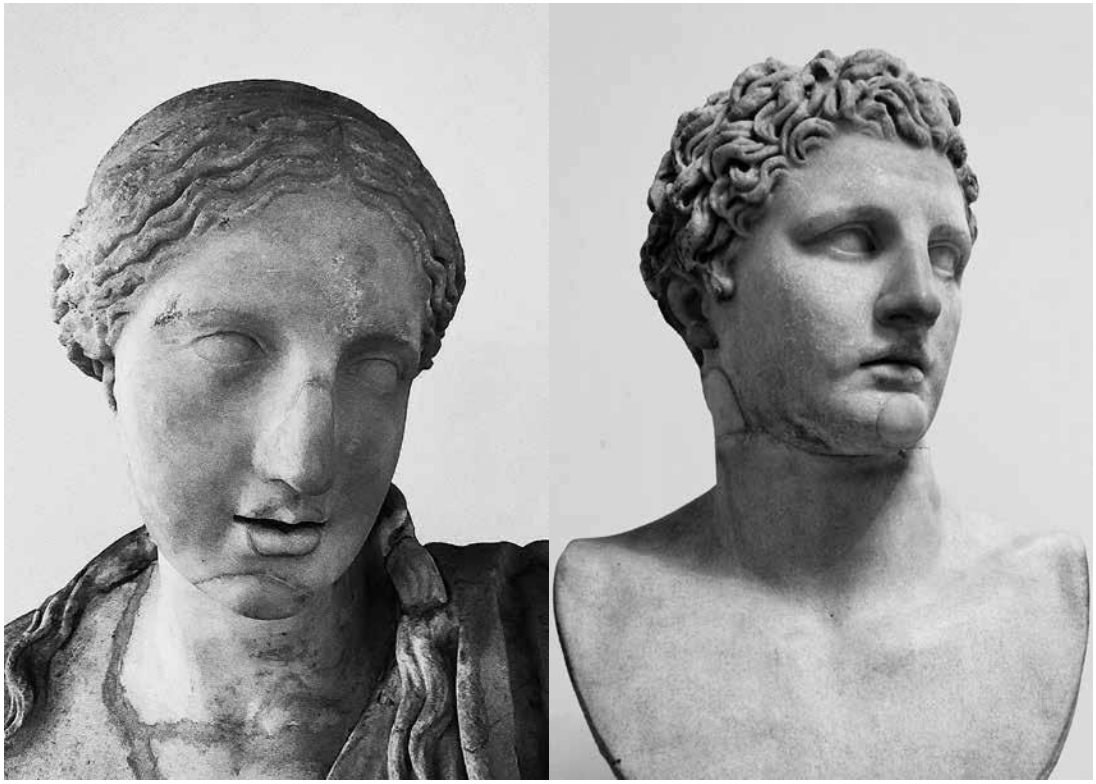


Figura 107 - Escultura Diana e Cabeça de Maleagro, copia romana de um original grego de 340 a.C. atribuído a Skopas, museu Britanico.
Fonte: Fadda,S. Uma statua romana nella raccolta della Fondazione Bardi a São Paulo.

Outro fator importante e de grande validade histórica desta pesquisa foi o descobrimento da escultura *Diana* em uma coleção anterior à coleção Spada no séc. XVII, pois, por ser ela tão parecida com tantas outras, dificultava seu reconhecimento.

[149] Arqueólogo da Universidade de Sassari, Itália.

Felizmente, no entanto, com a descrição do historiador Ulisses Aldrovandi em seu livro “Antichità della Città di Roma” do início do séc. VI, a escultura *Diana* foi identificada no jardim do cardeal Rodolfo Pio da Carpi em sua “Vigna” no monte Quirinal em Roma, sem cabeça e braços, com o seio direito à mostra e o pé esquerdo apoiado sobre uma aljava e um arco. Essas características definem o que era a escultura antes de ser restaurada. E por ela estar com os pés apoiado em uma aljava é que nos dá quase a certeza de ser a nossa escultura. Um detalhe importante é que durante anos de pesquisa nunca vimos nenhuma escultura que tivesse todos esses atributos em uma só imagem.

Em colaboração com colegas arqueólogos no Brasil, mas em especial na Itália, como foi o caso da arqueóloga romana Dra. Angela Gallottini[150], tivemos orientação para seguir os procedimentos arqueológicos de como validar o histórico de uma escultura. No nosso caso o caminho justificado entre o jardim do Cardeal Carpi e o Palácio Spada, tarefa quase cumprida, necessitaria apenas um pouco mais de visitas a arquivos romanos para concluí-lo, mas praticamente já se estabeleceu o vínculo entre as duas coleções.

Essa descoberta tem um grande valor histórico porque repercute em outras pesquisas que têm como finalidade reconstruir as grandes coleções e as origens das esculturas.

Com as análises feitas (UV e XRF) no mármore, pudemos confirmar os restauros na escultura *Diana*, porém para nos aprofundarmos, necessitaremos de métodos analíticos diferentes dos já utilizados, que “vejam” através do mármore. Os materiais utilizados diferiam conforme a época, Cavaceppi, por exemplo, utilizava o ferro enquanto outros restauradores usavam o chumbo. Se somarmos as técnicas existentes aos princípios éticos de cada restaurador, conseguiremos entrar mais a fundo na história da nossa escultura.

Quanto à iconografia, olhando-a do jeito que foi encontrada no séc. XVII nos jardins do cardeal Carpi podemos concluir que além de Vênus ou Diana ela poderia representar várias coisas. Os braços não sendo os originais dela e, sabendo que as deusas são representadas, em sua maioria, segurando um objeto que a identifica, podemos projetar um aprofundamento deste assunto no futuro.

---

[150] Accademia Nazionale dei Lincei, Roma.

Com tanto assunto a ser abordado, deixaremos assim para o futuro o estudo dos restauros da *Diana*, a questão iconográfica que será bem desafiadora, partindo da deusa *Diana, a Caçadora* e Vênus que são os mais recorrentes e justificados por historiadores como o alemão Joaquin Winckelmann.

Outra curiosidade surgiu tornando-se uma grande suspeita. Há alguns meses, enquanto fazíamos uma visita à escultura no Instituto Bardi, notamos que a aljava e o arco nos pareceram destoantes do resto da escultura. Apesar das inúmeras interferências de restauro, o trabalho primoroso do escultor não se repetia neste local o que nos acendeu um alerta. Por ser um assunto que abrange muitas disciplinas (arqueologia, física e história) será abordado no doutorado.

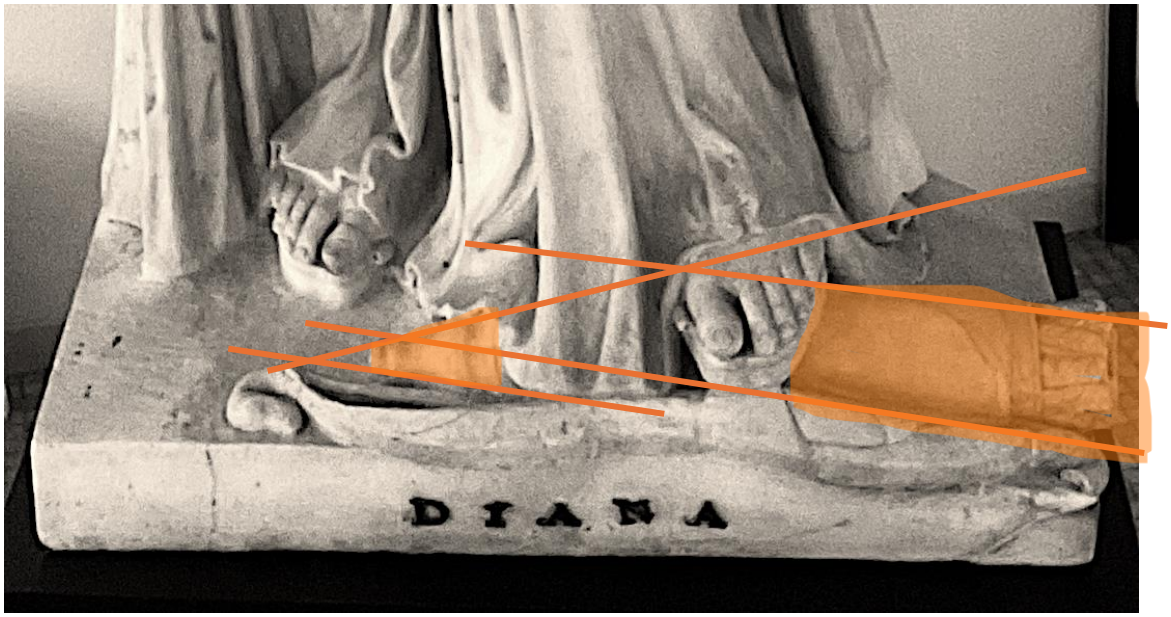


Figura 108. Base da escultura Diana mostrando o pé esquerdo da escultura Diana apoiado na aljava.
Fonte: Margot Crescenti

Figura 109. Detalhe aljava.
Fonte: Margot Crescenti

Nos detalhes da base da escultura podemos perceber o tratamento diferenciado dado a este local (fig.109) diferentemente do resto da escultura. E na foto frontal da base (Fig.108) observamos um erro grosseiro de continuidade na aljava que também não condiz com a habilidade do escultor.

E por último surgiu ainda uma questão, ou seja, a suspeita de uma possível tentativa de escrita (usando as dobras da roupagem da Diana (fig. 110). Isso nos perturbou pois o padrão não é o mesmo para o resto da vestimenta, quando se presta atenção logo se percebe que está em desacordo com o resto da escultura, existe um apelo centralizado no local que está em desarmonia com o resto. Para esse estudo também será preciso ajuda de colegas arqueólogos e o mais importante, de pesquisadores em línguas clássicas.

Figura 110.Cinto superior da vestimenta da escultura Diana e a suposta escrita.
Fonte: Margot Crescenti

Também deixarei para o futuro a abordagem da vinda da escultura Diana da Inglaterra, a burocracia para liberação da escultura do porto do Rio de Janeiro onde ela permaneceu algum tempo até a determinação de isenção de impostos. Finalmente abrir um debate museológico sobre a presença de uma obra antiga em um contexto moderno como é o caso da Casa de Vidro.

Lonsdale
Aldrovandi
Paolo Sforza
Barberini
Virgilio Spada
Winckelmann
Cavaceppi
Bernardino Spada
Alberto Carpi
Charles Wyndham
Silvio Valenti
Gavin Hamilton
Orazio Spada
Rodolfo Pio da Carpi

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

A VISIT TO ROME IN 1764. Harvard, 1956.

ACROPOLIS MUSEUM GUIDE. Acropolis Museum editions, 2017.

ADAMS, S. A. **Romanos - A Era dos Conquistadores**. Ciranda Cultural, 2008.

ADOLF, M. **Ancient Marbles in Great Britain (1882)**. Cambridge University, 1882.

AGO, R. **Il Gusto Delle Cose.** Una stora degli oggetti nella Roma del secento. Donzelli, 2006.

ALDROVANDI, U. **Le Antichità Della Città di Roma**. Classic reprints Pranava Books, 1556.

ALDROVANDI, U. **Le Antichità della Città di Roma - copia somente das páginas do Cardinale Carpi**.

ANTONELLA, G. **Lina Bo Bardi Architetto**. DPA Marsilio, 2004.

ARAUJO. E. **Um Certo Ponto de Vista - Pietro Maria Bardi 100 anos**. Safra Projeto Cultural, 2000.

AZEVEDO, M M.; CAGIANO C. de A. **Il Gusto nel Restauro delle Opere d`Arte Antiche**. Olympus Roma, 1948.

BARBARA, F. **Antiquities in Motion - from excavation sites to renaissance collections**. Getty Research Institute LA, 2019.

BARBERINI, M M. G G. B. et al. **Bartolomeo Cavaceppi - Scultore (1717-1799)**. Fratelli Palombi, 1994.

BARR, S.M. **Making Something Out of Next to Nothing: Bartolomeo Cavaceppi**, University of Arizona,2008.

BARRON, J. B. **An Introduction Greek Sculpture**. The Athlone Press, 1981.

BBC-História O mundo Grego dos Deuses e Mitos as Guerras e Herois. **O Mundo Grego**, n. 9 triada.

BEARD, M. B.; HENDERSON, J. H. **Classical Art - from Greece to Rome**. Oxford University press, 2001.

BECATTI, G. **The Art of Ancient Greece and Rome**. NY: Harry N. Abrams, 1967.

BENTZ, K. K. M. **Ulisse Aldrovandi - Antiquities, and the Roman Inquisition**.

BERNOULLI, J.J. **Aphrodite: Ein Baustein Zur Griechischen Kunstmythologie**. Leipzig, 1873. BERNOULLI, J.J. POLLITT. **The Art of Anciente Greece. sources and documents**. Cambridge University press, 2003.

BERNOULLI, J.J. POLLITT. **The art of Rome c. 753 b.c.- a.d 337**. Cambridge University press, 1983.

BETA, S. B.; PUCCIO, F. P. **Il Dono di Afrodite - L`eros nella letteratura e nel mito in Gracia e a Roma**. Carocci editore, 2019.

BETTANY, H. **Venere e Afrodite - Storia di una dea.** Mondadori, 2021.

BEVINGTON, M. B. **Stowe**. PaulHolberton, 2002.

Big Spring Clean Petworth House. Petworth House England, video.

BOARDMAN, J. **Greek Sculture - The archaic period world of art**, 1978.

BOBER, P. P; R.O. RUBINSTEIN. **Renaissance Artists and Antique Sculpture**. Oxford University, 1986.

BOLLETTINO D`ARTE 137-138.Istituto Poligrafico e Zecca dello stato, 2006.

BOLLETTINO D`ARTE N.144. [s.l.] Istituto Poligrafico e Zecca dello stato 44, 2008.

BRENDAN, C. **The Life and Letters of Gavin Hamilton**. Harvey Miller, 2011a. v. 1

BRENDAN, C. **the Life and Letters of Gavin Hamilton**.Harvey Miller, 2011b. v. 2

BOISSARD, J.J. **Romanae Urbis Topographiae et Antiquitatum,** 1597.

BOWDER, D. **Quem foi quem na Roma Antiga**. Círculo do Livro, 1980.

BOWDER, D. **Quem foi quem na Grécia Antiga - Dicionario Bibliográfico**. Círculo do Livro, 1982.

BROWNE, L. **Catalogus Veteris Aevi Varii Generis Monumnentorum quae Cimeliarchio Lyde Browne, apud Winbledon asservantur,1768**.

BRUCE, R. **Dilettanti - The Antic and Antique in Eighteenth-Century England**. The Paul Getty Museum, 2008.

BRUNILDE, S. S. R. **Hellenistic Sculpture 1 - The Stules of ca. 331-200 B.C.** The University of Visconsin Press, 1989a.

BRUNILDE, S. S. R. **Hellenistic Sculpture II - Styles of 200-100 B.C.** The University of Visconsin Press, 1989.

BRUNILDE, S. S. R. **Hellenistic Sculpture III - The Styles of ca. 100-31 B.C.** The University of Visconsin Press, 2002.

BRUNILDE, S. S. R. **Roman Copies of Greek Sculpture - Problem of originals**. The University of Michigan Press, 1984.

BURFORD, A. **Craftsmen in Greek and Roman Society**. Cornell University Press, 1972.

CALGAGNI, D. **Memorie Storiche della Citta di Recanati nella marca d' Ancona**.

CAMMAROTA, M. R. **Il Fondo Archivistico Spada Veralli - Ipotesi di un Inventario**.

CANNATÀ, R. C. **Palazzo Spada Arte e Storia**, 1992.

CANNATÀ, R.; VICINI, M. L. **La Galeria di Palazzo Spada - Genesi e Storia di una Collezione**.

CAPOFERRO, A. **Archeologia Classica, Rivista del Dipartamento di Scienza Storiche Archeologiche e Antropologiche dell'Antichità**. Vol.LX 10, 2009 **-**Roma

CARCOPINO, J. C. **Daily life in Ancient Rome**. Yale University press New Haven and London, 1940.

CARDINALI, G. **Horti Pii Carpenses**. Biblioteca Apostolica Vaticana, 2021.

CAPANNI, F. **Rodolfo Pio da Carpi - Diplomatico Cardinale Collezionista.** Accademia degli Imperfetti di Meldola, 2001.

CAVACEPPI, B. **Raccolta d`Antiche Statue - copia**.

CAVALLARO, A. **Collezioni di Antichità a Roma fra `400 e `500**, 2007.

CAVALLO, S.; STOREY, T. **Healthy Living in Late Renaissence Italy**. Oxford University press, 2013.

CENERINI, F. **La Donna Romana**. Societa editrice il Mulino, 2002.

CHRISTIAN, W Empire **Without End** Yale University press New Haven and London, 2010.

COARELLI, F. **Rome and Environs an Archeological Guide**. University of California press, 2007.

COFFIN, D. **Gardens and Gardening in Papal Rome**. Princeton University Press, 1991.

COFFIN, D. **Magnificent Buildings, Splendid Gardens**. Princeton University Press, 2008.

COFFIN, D. **Pirro Ligorio The Renaissance Artist, Architect, and Antiquarian - with checklist of drawings**. The Pennsylvania State University press, 2004.

COFFIN, D. **The Villa - in the Life of Renaissance Rome**. Princeton University Press, 1988.

COFFIN, D. **The Villa d`Este at Tivoli**. Princeton University Press, 1960.

COGOTTI, M. C; FIORE, F. **Ippolito II d`Este - Cardinale Principe Mecenate**. De Luca editore d`arte, 2010.

COLIVA, A. **Bernini Scultore, La Tecnica Esecutiva**. De Luca editore d`arte, 2002.

COLTMAN, V. C. **Classical Sculpture and the Culture of Collecting in Britain since 1760**. Oxford University press, 2009.

COMMELIN, P. C. **Mitologia Grego e Romana**. Martins Fontes, 2021.

CROCCO, M. C. **Roma, Via Felice da Sisto V a Paolo V**. Kappa, 2002.

DEBENEDETTI, E. **Valadier diario architettonico**, Bulzoni, 1979.

DIETERICHI**,** C. **Antiquitates Romae Veteris**, Frankfurt, 1643.

DILLON, S. **The Female Portrait Statue in The Greek World**. Cambridge university press, 2010.

EICHE, S. E. **Journal of the Society of Architectural Historians** v. XLV

ENGASS, R. **Early Eighteenth-Century Sculpture in Rome**. The Pennsylvania State University press, 1976a.

ENGASS, R. **Sculpture in Rome - Early 18th Century**. The Pennsylvania State University press, 1976.

FADDA, S. **Una Statua Romana Nella Raccolra Della Fondazione Bardi a São Paulo.**

FALDA, G.B. **Nuova Pianta et Alzata della Città di Roma - disegnata et Intagliata da GB Falda 1676**. 2017.

FEIGENBAUM, **Display of Art in the Roman Palace -1550 - 1750**. 2014.

FERON, J. F. **As Mais Belas Lendas da Mitologia**. Martins Fontes, 2005.

FINOCCHIARO, G. **Il Museo di Curiosità di Virgilio Spada - Una raccolta romana del Seicento**. Fratelli Palombi, 1999.

FIORINA, U. **Inventario Dell`Archivio Falcò Pio di Savoia**. Neri Possa editore, 1980.

FRANZONI, C. **Copia Livro Inventario Carpi**.

FRANZONI, C. F. et al. **Gli Inventari dell`Eredità del Cardinale Rodolfo Pio da Carpi**, 2002.

GALLO, M. G. **Principi di Santa Romana Chiesa - I Cardinali e L`Arte**, 2013. V.1/2

GALLOTTINI, A. **La Fortuna Della Collezione Spada di Antichità,** Accademia Nazionale dei Licei,2018.

GIBBON, E. **The History of Decline and Fall of Roman Empire**.

GOETHE, J. W. **Viagem à Italia 1786 - 1788**.Companhia das Letras, 1999.

GRASSI, M.; TRANI, S. **The Accademia Seminars** – The Accademia di San Luca in Rome, c.1590 – 1635, 2009.

GUAITOLI, M.T. **Rome - History and Treasures of an Ancient Civilization**. White star publishers, 2002.

HARTSWICK, K. K. J. H. **The Gardens of Sallust - A Changing Landscape**. George Washington University, 20004.

HEINRICH K.; HVELSEN, C. **Formae Urbis Romae Antiquae**. Facsimile, 2018.

HOLANDA, F. **Album dos Desenhos das Antigualhas**. Livros Horizonte, 1989.

HOLSCHER, T. **Il Linguaggio dell`Arte Romana**. Piccola Biblioteca Einaudi, 2000.

HOLSCHER, T. **Language of Images in Roman Art**. Cambridge University press, 2004.

HOWARD, C.; CROOK, J. M. **Lowther Castle - Architectural Drawings**.

HOWORD, S.; GALLOTTINI, A. **History of Restoration of Ancient Stone Sculptures**. the Paul Getty Museum, 2001.

HOWARD, S.; VENETUCCI, B.P. e outros, **The Rediscovery of Antiquity - The Role of the Artist**. Museum Tusculanum Press - University of Copenhagen, 2003.

HULSEN, C. **Romische Antikengarten des XVI Jahrhunderts 1916**. Carl Winters Universita.

HUNINK, V. H. **Felice è Questo Luogo - 1000 Graffiti Pompeiani**. Apeiron, 2013.

HUNTER, J. H. **The Architectus Celeberrimus of the Palazzo Capodiferro at Rome**. Biblioteca Hertziana roma, 1984.

IAN, J.; VICTORIA, T. **The Greek Body**. Los Angeles: j. Paul Getty Museum, 2009.

IAN, J. **The Parthenon Frieze**. British Museum Press, 2009.

IAN, J. **The Parthenon Sculptures in the British Museum**. British Museum Press, 2012.

BIGNAMINI, I.; HORNSBY, C. **Digging and Dealing in 18 Century Rome**. Yale University press New Haven and London, 2010. v. 1.

BIGNAMINI, I.; HORNSBY, C. **Digging and Dealing in 18th Century Rome**. Yale University press New Haven and London, v. 2.

BIGNAMINI, I. **Archives & Excavations**. The British Scholl at Rome, 2004.

INVENTARIO SPADA VERALLI **- Documentos**. ASR.

IRVING, L. **Gianlorenzo Bernini - New aspects of his Art and Thought**. The Pennsylvania State University press, 1985.

ISAAC, J. I.; ALBA, A. A. **História Universal - Roma**. Mestre Jou, 1964.

ISIDORO, C. **Corso di Paleografia Diplomatica e Critica Storica**. University of California press, 1889.

JACOBSON, A. J. S; KUEHNK, T; MENCHI, S.; SEIDEL, S. **Time, Space, Women`s Live in Early Modern Europe**, Truman State University press.

JAHN EIN ROMICHES DECKENGEMALDE DES **CODEX PIGHIANUS.** Pranava, 1869.

JANET, B. B. G. **Looking at Greek and Roman Sculpture in Stone**. The Paul Getty Museum, 2003.

JENKINS, R. J. **Legacy of Rome - a new Appraisal**. Oxford University press, 1992.

JOHANN J. W.; CURA di F. F. C. **Storia dell`Arte dell`Antichità**, 2003.

JOURNAL OF **THE HISTORY OF COLLECTIONS**. 2. ed. Oxford University press, 2012a. v. 24

JOURNAL OF **THE HISTORY OF COLLECTIONS.** 3. ed. Oxford University press, 2012b. v. 24

KLEINER, D **Roman Sculpture**. Yale University press New Haven and London, 1992.

KULIKOWSKI, M. K. **Guerras Góticas de Roma**. Madras, 2007.

LANCIANI, R. **Storia degli Scavi di Roma e notizie intorno le collezioni Romane di Antichità**. Arnaldo Forni Editore, v. 3

LANCIANI, R. **The Ruins and Excavations of Ancient Rome**. edibron classics, 2006.

LANCIANI, R. A. **New Tales of old Rome**. Nabu Public Domain Reprints. 2010.

LAVIN, M. **Seventeenth Century Barberini** – Copia do: Documents and Inventories of Art. v. encadernado em 2 volumes, n. New York University, 1975.

LEONE, S. **The Pamphilj and Arts - Patronage and consumption in Baroque Rome**.

LIVERANI, P. L.; SANTAMARIA, U. **Diversamente Bianco -La Policromia della Scultura Romana**. Quasar, 2014.

LORIZZO, L. **Fare e Disfare, studi sulla dispersion delle opera d'arte in Italia tra XVI e XIX secolo**. Campisano editore. Copia.

MAGNANIMI, G. **Palazzo Barberini**. Editalia, 1983.

MAPLE & CO LTD. **Cataloghe of the First Series - Lowther Castle - The Major part of the Earl of Lonsdale`s Collection**. Near Penrith Cumberland.

MARTINEZ, J. M. **Praxítele**.

MARVIN, M. M. **The Language of the Muses**. The Paul Getty Museum, 2008.

MASSEYM, A.; PENNY, S. **Biography, Identity and the Modern Interior**. Routledge, 2018.

MEYER, S.; PIVA, CHIARA, P. **L`Arte di Ben Restaurare**. Nardine, 2011.

MINER, C. **The Eternal Baroque - Studies in Honor of Jennifer Montagu**. [s.l.] Skira Sotheby`s, 2015.

MURPHY, C. **A filha do Papa**. 1. ed. editora Record, 2013.

NATIONAL TRUST. **Petworth House Sussex**.

NEPPI, L. N. **Palazzo Spada**. Editalia, 1975.

ONORI, L. **Palazzo Barberini - Guida**. GebArt, 1998.

ONORI, L. **Barberini e la Cultura Europea del Seiscento**. DeLuca editori D`Arte, 2004.

OPPER, T. O. **The Emperor Hadrian**. The British Museun press, 2008.

OTTANI, A.; NATALE, M. **Il Falso Specchio della Realtà**. Alemandi, 2013.

PAVIOLO, M. G. **I Testamenti dei Cardinali - Bernardino Spada (1594-1661)**.

PAVIOLO, M. G. **I Testamenti dei Cardinali Giovanni Battista Spada**.

PERGOLA, P. **The Borghese Gallery**. Arnaud Firenze, 1972.

PERRY, E. e outros, **Roman Sculpture**. Oxford University press.

PETWORTH HOUSE **- The National Trust**. National Trust, 1997.

PETWORTH HOUSE. **The National Trust**, 1986.

PICON, C. **Inventario dello Studio Cavaceppi - Eighteenth Century Restorarions of Ancient Marble Sculpture from English Private Collections**, 1983.

PIETRALATA, C.M. **Giardini Storici - Artificiose Nature a Roma e nel Lazio**. Gangemi, 2009. v. 2 livros iguais-repetido

PIETRALATA, C.; GASPARRI, C. **Alberto III e Rodolfo Pio da Carpi Collezionisti e Mecenati**. Comune di Carpi, 2002.

PIGHIUS. **Themis Dea, Seu De Lege Divina, Stephani Pighi Campensis**. Forgotten books, 2017.

PLINY. **Pliny - Natural History**. Harvard university press. 1962.

POTTS, A. **Flesh and Ideal - Winckelmann and Origens of Art History.** Yale University press New Haven and London, 2000.

PRETO, P. **Una Lunga Storia di Falsi e Falsari**. 2006.

QUEIROZ, T. ALINE Q. **O Renascimento**. Edusp, 1995.

RAEDER, J. **Die Antiken Skulpturen in Petworth House (Sussex)**. Verlag Philipp Von Zabern, 2000.

REISCH, E.; HELBIG, W. **Guide to the Public Collections of Classical Antiquities in Rome.** reedição copia do original ed. Leipsic: James F. and Findlay Muirhead, 1896. v. 2.

RIGHINI, D. **Gli Spada in Romagna e a Bologna - Architettura, Arte e Collezionismo nei Secoli XVl e XVll**. Carta Bianca, 2012.

ROWELL, C; WARREL, I.; BROWN, D. **Turner at Petworth**. National Trust, 2002.

RUSKIN, J. R. **As Pedras de Veneza**. 1. ed. Martins Fontes, 1992.

SALLES, F. **Harmonia Mundi uma Visão Integrada Arte e Ciência**. Fox Tablet, 2023.

SCHEURER, R. **Correspondence du Cardinal Jean du Ballay 1529-1535**. Paris Libraire C. Klincksieck, 1969. v. 1.

SCHOLLMEYER, P. S. **La Scultura Romana**. Apeiron, 2005.

SCHOLLMEYER, P. S. **La Scultura Romana**. Apeiron, 2007.

SCOTT, J. S. **The Pleasures of Antiquity - British Collectors of Greece and Rome**. Yale University press New Haven and London, 2003.

SIEBLER, M. S. **Arte Grega**. taschen.

SIEBLER, M. S. **Arte Romano**. taschen.

SOPRINTENDENZA ARCHEOLOGICA DI ROMA. **The Palatine**.

SPARTI, D. **Le Collezioni dal Pozzo Storia di una Famiglia e del suo Museo nella Roma Seicentesca**, 1992.

STINGER, L.C. **Renaissance in Rome**. Indiana University press, 1998.

MINER, C. **The Eternal Baroque - Studies in Honor of Jennifer Montagu**. Skira Sotheby`s, 2015.

TENTORI, F. **P.M.Bardi**. imprensa Oficial do Estado.

THE STOWE CATALOGUE **- Priced and Annotated - auction 1848 - pag 120 Diana**.

TICCONI, D. **Tommaso Mattei 1652-1726 L`Opera di un Architetto Romano tra 600 e `700**. Gangemi Editore, 2017.

TITO, L. **História de roma**. crisálida, 2008. v. 1 A Monarquia

TREVOR, D. **Mariage in Italy 1300 - 1650**. Cambridge University press, 1998.

URCIOLI, S. U. **Palazzo Spada - Il Percorso Ritrovato - Nuovi studi sulle Decorazioni Cinquecentesche**. De Luca editore d`arte, 2017.

VAIANI, E. **Dell`Antiquaria e dei Suoi Metodi - Atti delle Giornate di Studio**. Scuola normale superioe di Pisa, 1971.

VASSARI, G. **Le Vite de Piu Eccellenti Architetti, Pittori,et Scultori Italiani da Cimabue, insino a tempi nostri 1550**. Einaudi, 1986a. v. 1

VASSARI, G. **Le Vite de Piu Eccellenti Architetti, Pittori,et Scultori Italiani da Cimabue, insino a tempi nostri 1550**. Einaudi, 1986b. v. 2

VEYNE, P. V. **La Vita Privata Nell`Impero Romano**. Editori Laterza, 2000.

VICINI, L.; e outros - **Mecenatismo degli Spada.** Carta Bianca editore, 2008.

VICINI, M. L. **Il Collezionismo del Cardinale Fabrizio Spada in Palazzo Spada**. Markonet, 2008.

VICINI, M. L. **Palazzo Spada**, 1995.

VICINI, M. **Guida Galleria Spada**, 1998.

VISUAL ENCYCLOPEDIA OF ART. **Arte Greco-Romana**. Scala logos.

WEIL, P. **ORFEO BOSELLI - Osservazioni sulla Scultura Antica - I Manoscritti Corsini e Doria e Altri scritti.** Firenze 1978.

WINCKELMANN J.; WINCKELMANN J. **História del Arte en la Antiguedad**. madrid: Aguilar, 1955.

WINCKELMANN J.; WINCKELMANN J. **Images from the Ancient World Greek, Roman, Etruscan, and Egyptian**, 2010.

WINCKELMANN J.; WINCKELMANN J. **Storia Dell`Arte Nell`Antichità**, 1990.

WINCKELMANN, J. J. WINCKELMANN. **Reflexões sobre a Arte Antiga**, Movimento, 1975.

WITTKOWER, R. **La Escultura Processos y Principios**. Alianza editorial, 1977.

WOOLF, G. **Roma - A História de um Império**. 3. ed. Cultrix, 2022.

PESQUISA ON-LINE:

www.academia.edu – publicações acadêmicas.

www.arachne.uni-koeln.de – site de pesquisa online, livros e esculturas.

www.archivioapostolicovaticano.va – inventários de cardeais.

www.archive.org – biblioteca online de pesquisa (grátis) através do qual podemos ter acesso a livros muito antigos encontrados somente em bibliotecas fora do país. Ex. Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae – publicação importantíssima para reconhecimento e entendimento de antigas esculturas.

www.britishmuseum.org/collection - pesquisa em todas as coleções disponíveis online. Neste site foi encontrado os desenhos da Diana com cupido na coleção TOPHAN, Codex Corbungensis,Pighius etc.

www.census.bbaw.de – pesquisa esculturas.

www.cocognara.org

www.gallica.bnf.fr – biblioteca nacional da França. Muitos documentos e livros à disposição.

www.getty.edu

www.jstor.org – mais de 12 milhões de artigos, jornais, livros e imagens online. Biblioteca digital da Biblioteca Publica de Nova York.

www.research.net – publicações acadêmicas.

CONTATOS:

ALASTAIR LAING – Curator of Pictures & Sculpture, National Trust.

ANGELA GALLOTTINI – Accademia NAzionale dei Licei – Roma – arqueóloga romana, de grande ajuda no entendimento das formações e dispersões das coleções dos Palácios em Roma.

CUMBRIA COUNTY COUNCIL – Lowther Castle UK – documentação do Castelo de Lowther – UK.

ETON COLLEGE UK – Denise D`Armi, disponibilizou copia do desenho final de Bernardino Ciferri da Diana no Palácio Spada por volta de 1730. O Rascunho está no Museu Britanico.

HAIGANUCH SARIAN – Universidade de São Paulo – USP – Museu de Arqueologia e Etnologia.

IAN JENKINS – (1953 -2020) curador Museu Britânico – UK, especialista em arte grega e romana. Rascunho do desenho que está em Eton College da coleção THOPHAN do Museu Britânico.

INSTITUTO LINA BO BARDI – Eugenia Gorini Esmeraldo - São Paulo Brasil

ISIDORO CASTELLO – Restauro Materiali Lapidei – Opificio delle Pietre Dure – Florença.

JOSÉ GERALDO COSTA GRILLO – UNIFESP – Prof. Grecia Antiga e arte Romana.

LAURA BUCCINO – Università degli Studi di Firenze – Departimento di Storia, Archeologia, Geografia, Arte e Spettacolo.

LAURENT CORTELLA – ARC **NUCLE**ART **-** pesquisa e conservação- CEA – GRENOBLE. Radiação ionizante para conservação.Engenheiro física nuclear.

LILIAN DE ANGELO LAKY – mestre e doutora em Arqueologia pelo Museu de Arqueologia e Etnologia da USP.

MARCIA RIZZUTO – Fisica USP, análises cientificas da Diana.

NATIONAL ARCHIVES – UK , documentação referente à compra e venda da Diana nos Castelos da Inglaterra:Stowe, Lowther e Petworth.

NATIONAL TRUST – UK, Organização que cuida da conservação dos bens culturais na Inglaterra. – Prof. Miles Russel e Andrew Loukes.

RECORDS OFFICE WEST SUSSEX UK – copias da documentação de aquisição da Diana pelo Castelo de Petworth.

SALVATORE FADDA - Arqueólogolo, Sassari, Sardenha, Italia.

TONIO HOLSCHER – Universidade de Heidelberg – arqueologia clássica e Escultura Romana.

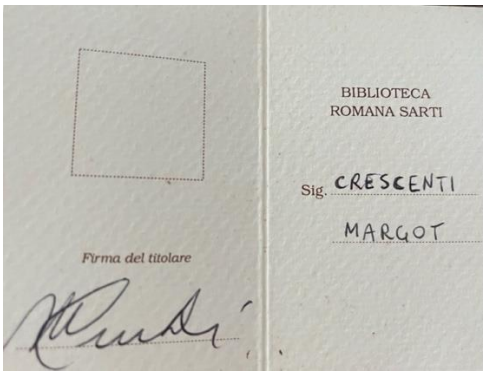
WALTER DI DOMENICO – Segretariato Generale della Giustizia amministrativa Ufficio di Segretaria e del coordinamento amministrativo – Palazzo Spada.

VIAGENS E VISITAS

Abaixo as visitas mais importantes dentre muitas outras.

1 - ITALIA:

- **04/2010 – Roma** – Arquivo do Estado de Roma (ASR). / Palazzo Spada
- **11/2016** – **Roma** - Arquivo do Estado de Roma (ASR) /Casa de Goethe / Biblioteca de Arqueologia e História da Arte.
- **02/2018** – Roma - Arquivo do Estado de Roma (ASR).
- **11/2018** – **Milão** – Arquivo do Estado de Milão
- **10/2019** – **Roma** - Arquivo do Estado de Roma (ASR) /Museu Capitolino / Coleção Torlonia / Palazzo Barberini.
- **10/2022** – **Roma** – Accademia di San Luca. Biblioteca Romana Sarti / Museu Nacional Romano / Museu de Roma / Terma Diocleciana.

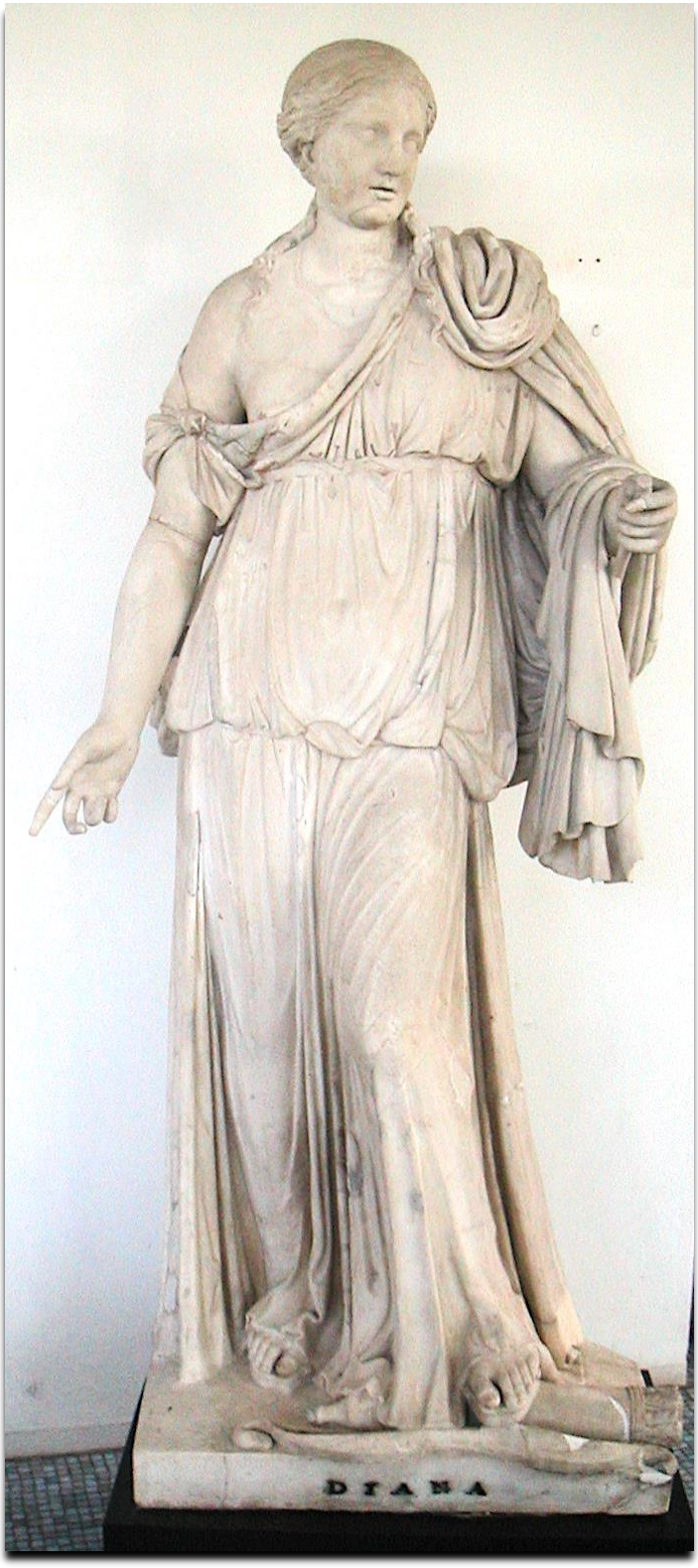


2 - ESTADOS UNIDOS:

- **2014 –** Universidade de Stanford – Biblioteca de Arte e Arquitetura. California.
  - Metropolitan Museum – Nova York – Roma e Grecia.
- **2015 –** Universidade de Stanford – Biblioteca de Arte e Arquitetura. California.
  2024 - Metropolitan Museum – Nova York – Roma e Grecia.
  - Biblioteca Thomas J. Watson.

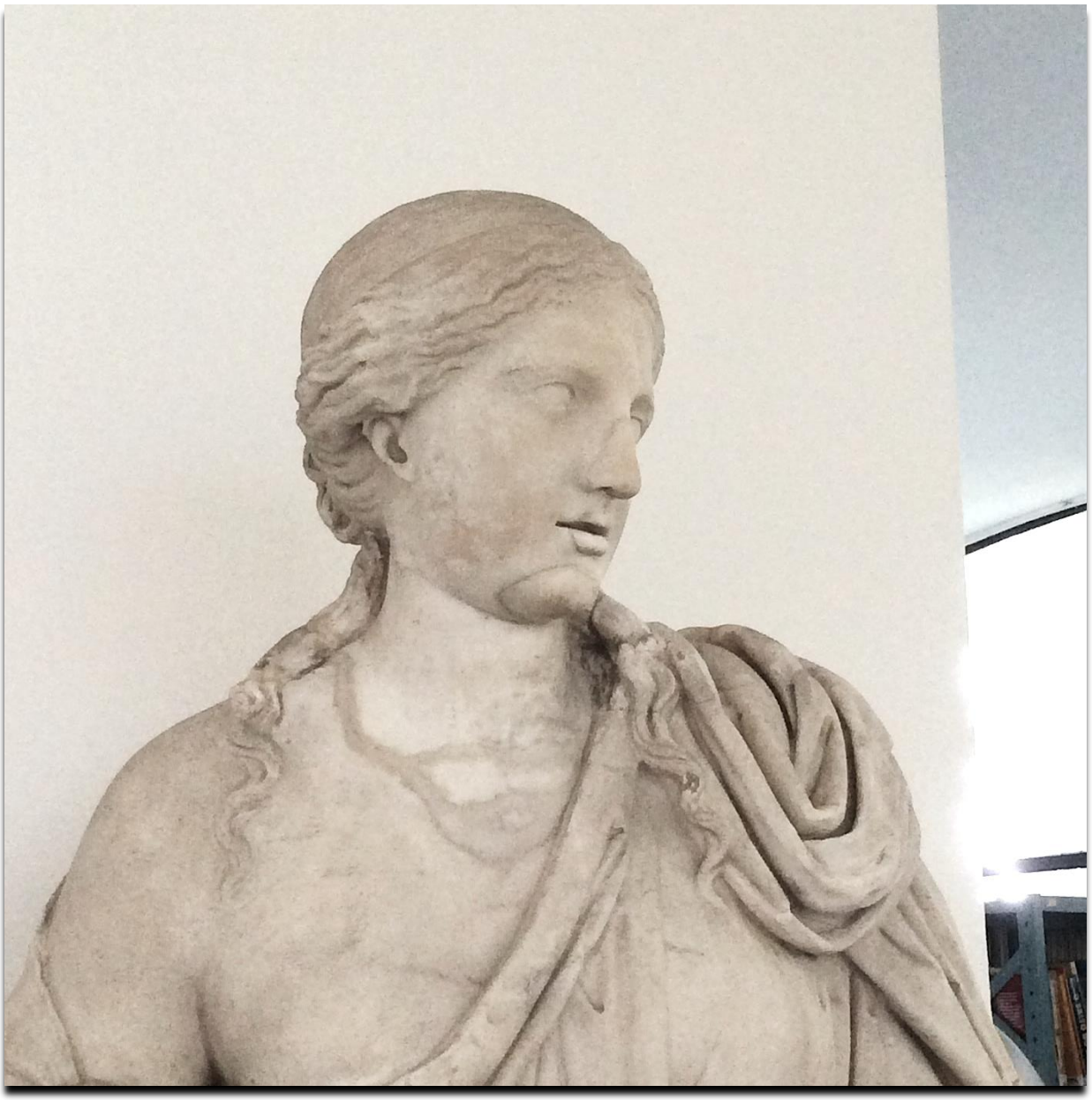
ANEXOS: Todas as fotos foram tiradas por Margot Crescenti.

ANEXO A – REFERÊNCIAS FOTOGRÁFICAS DA ESCULTURA DIANA.



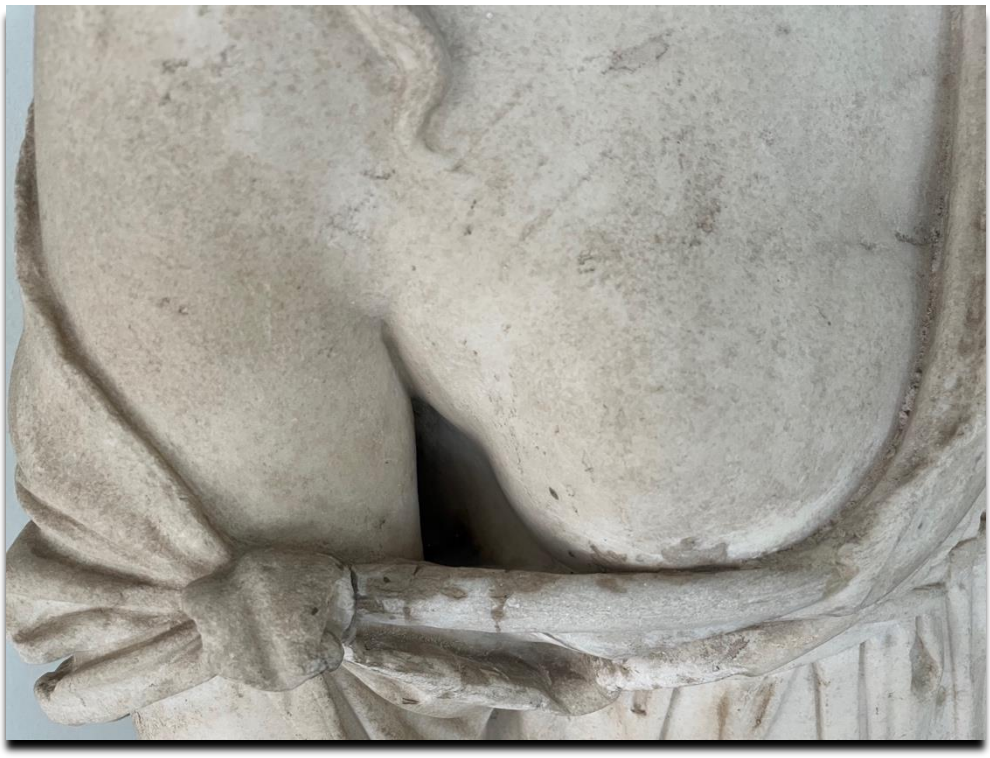
A1-Escultura Diana na sala da Casa de Vidro – Foto frontal

A2 - Escultura Diana – Cabeça e tronco.

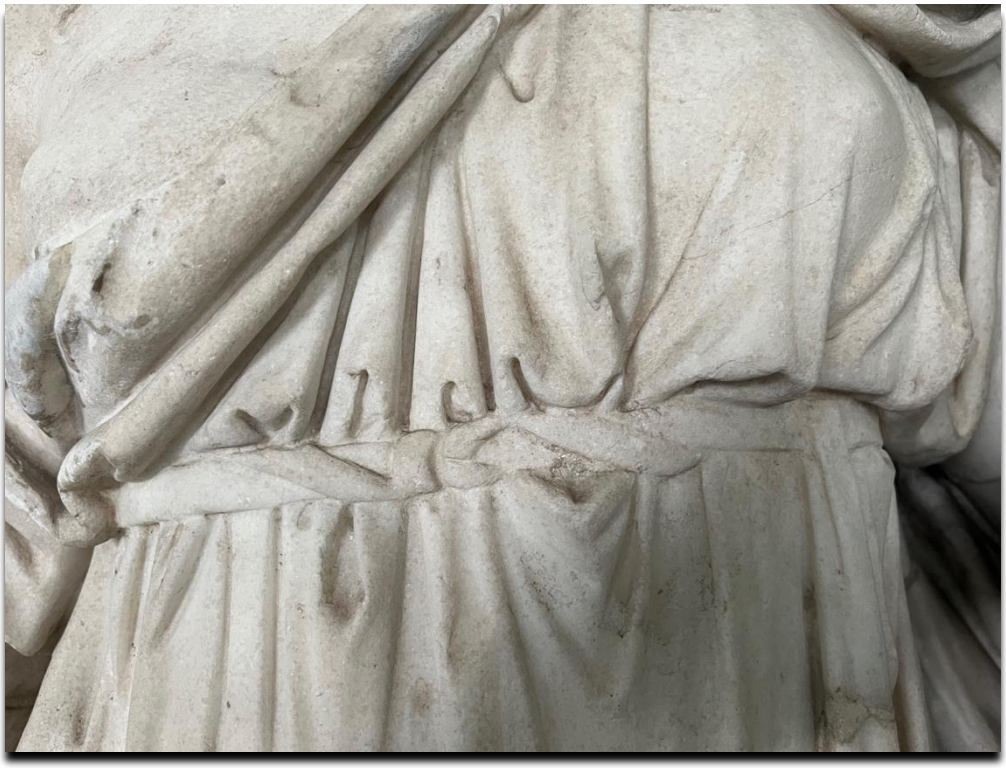


A3 - Escultura Diana – outro ângulo cabeça e tronco.

A4 - Escultura Diana – detalhe braço esquerdo.



A5 - Escultura Diana –detalhe braço esquerdo ângulo visto de cima.

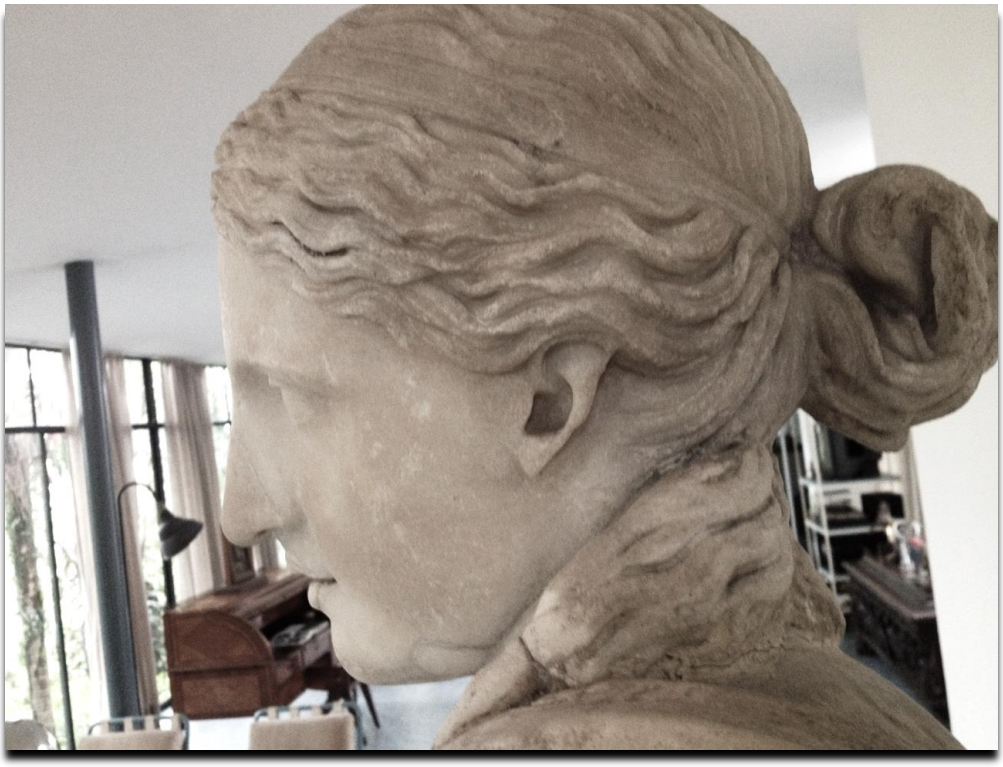


A6 - Escultura Diana – detalhe cinto superior do vestido.

A7 - Escultura Diana – detalhe lado esquerdo.

A8 - Escultura Diana - detalhe braço esquerdo e corpo.

A9 - Escultura Diana – detalhe frontal perna e pé direito caimento do vestido.



A10 - Escultura Diana – detalhe lateral esquerdo da cabeça.

A11- Diferentes detalhes do rosto da escultura Diana.

A12 - Escultura Diana – Diferentes detalhes da parte posterior da cabeça com restauro no pescoço para unir a cabeça com o corpo.

A13 – Escultura Diana - Base vista posterior restauro.

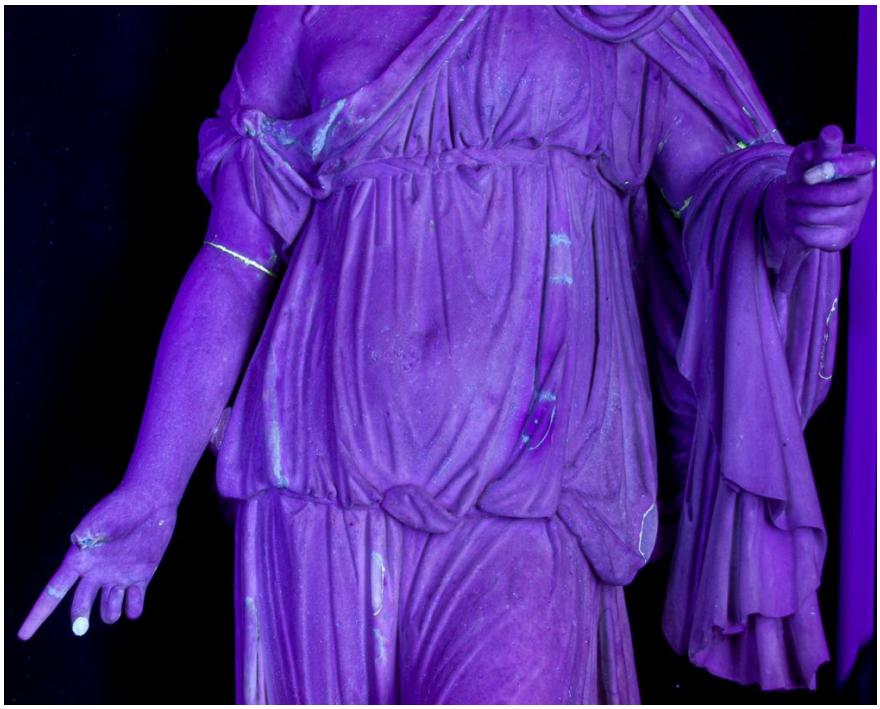
A14- Escultura Diana - lateral esquerda mostrando restauro nas costas.

A15 - Escultura Diana – detalhe base com pés e aljava.

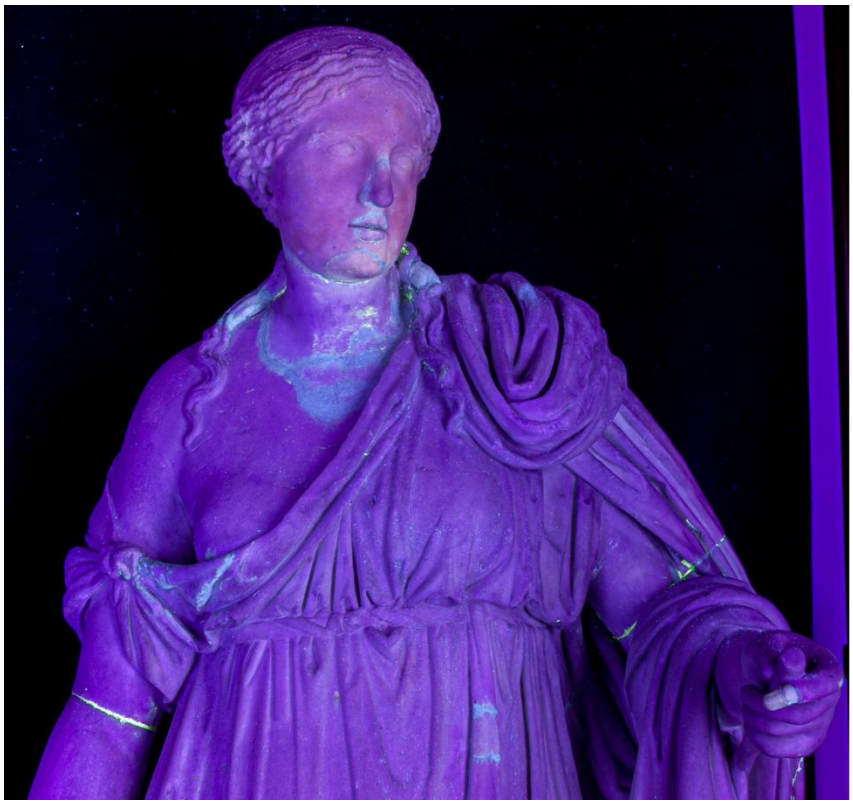
A16- Escultura Diana – detalhe base frontal.

ANEXO B – FOTOGRAFIAS DA ESCULTURA DIANA UTILIZANDO LUZ U.V.

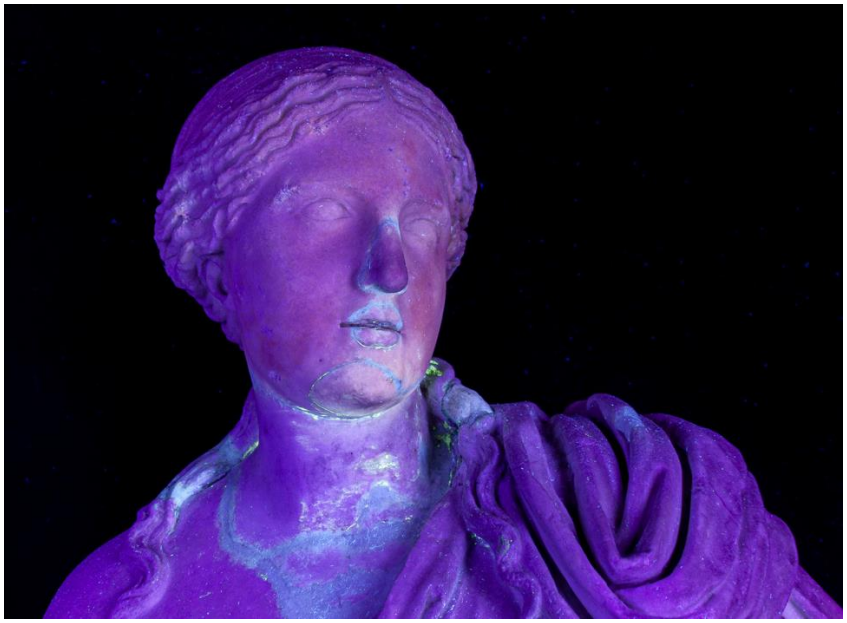
B1. Base da escultura Diana com luz U.V. refletida indicando restaurações.
Fonte: Prof. Pedro De Campos e Profa. Marcia Rizzuto.



B2. Torso da Escultura Diana com luz U.V. refletida indicando restaurações.
Fonte: Prof. Pedro De Campos e Profa. Marcia Rizzuto.



B3. Torso e Cabeça da Escultura Diana com luz U.V. refletida indicando restaurações.
Fonte: Prof. Pedro De Campos e Profa. Marcia Rizzuto



B4. Detalhe cabeça e ombros com luz U.V. refletida indicando restaurações e principalmente a diferença entre os mármores da cabeça e corpo.
Fonte: Prof. Pedro De Campos e Profa. Marcia Rizzuto

B5. Escultura Diana frontal, com luz U.V. refletida indicando restaurações.
Fonte: Prof. Pedro De Campos e Profa. Marcia Rizzuto

APÊNDICE

APÊNDICE A – PERSONAGENS IMPORTANTES CITADOS NESTA DISSERTAÇÃO.

BARTOLOMEO CAVACEPPI – (1717 – 1799).

Segundo de nove filhos, passou muito tempo de sua vida numa região de artistas em Roma, estudou com o escultor francês Pierre Étienne Monnot que o influenciou consideravelmente na carreira ao longo de sua carreira. Entrou para a "Accademia di San Luca" em Roma o que deu base para sua carreira como restaurador. Cavaceppi produziu ao longo de sua vida um grande número de esculturas suas autorais as quais acabaram ficando para trás por falta de patronos tornando-se por sua vez um grande restaurador estabelecendo muitos contatos que o ajudariam em sua carreira. Em uma época de grandes descobrimentos com as escavações, o ofício de restaurador teve um lugar importante principalmente com as estátuas encontradas completamente mutiladas e Cavaceppi aproveitou deste momento para se tornar um dos mais importantes de sua época, tanto como restaurador como comerciante.

Foi ele quem restaurou a escultura *Diana* para ser comercializada por Matthew Brettingham e levada para Petworth House na Inglaterra.

BERNARDINO CIFERRI – (- 1760)

Não existem muitas informações acerca a vida do desenhista Ciferri. Sabe-se que foi um grande copista, etapa obrigatória para formação de artistas porém, fez desta sua profissão. O copista era muito importante tanto para o antiquário quanto para os gravuristas. O grande colecionador Richard Topham (1671-1730) tinha em Ciferri seu artista preferido. Sua coleção (Topham) de desenhos é conservada na biblioteca do Eton College e no Museu Britânico na Inglaterra.

Desenhou as principais coleções antes da dispersão de 1730 de Roma entre 1710 e 1720, dentre elas a coleção Spada onde se via a escultura *Diana* acompanhada de um cupido.

BERNARDINO SPADA – (1594 – 1661)

De origem Bolonhesa e irmão do também Cardeal Virgilio Spada, ambos destinados ao celibato que era costume indicar filhos à carreira eclesiástica. Pessoa boa e culta consegue em Roma doutorado em leis e literatura. Torna-se secretário apostólico do Vaticano, elevado a cardeal em 1627. Em 1632 compra o Palácio Capodiferro contratando Francesco Borromini como arquiteto para reforma.

Mecenas e humanista, protetor dos artistas contemporâneos, Bernardino Spada decora seu palácio com pinturas e esculturas. A escultura *Diana* fez parte da coleção até seguir para Inglaterra por volta de 1750.

GAVIN HAMILTON – (1723 – 1798)

Pintor escocês, morou a maior parte de sua vida na Itália, tornando-se uma das pessoas mais relevantes entre artistas e colecionistas do séc. XVIII. Trabalhou como antiquário, descobriu várias esculturas em escavações negociando-as com grandes coleções privadas e públicas da Grã-Bretanha.

No livro: "*The Life & Letters of Gavin Hamilton (1723-1798). Artist & Art Dealer in Einghteenth-Century Rome* (CASSIDY, Brendan) são publicadas trezentas cartas e um texto introdutório sobre a vida e carreira de Hamilton que nos fornece uma imensa contribuição sobre a história das coleções, as correspondências de Hamilton com agentes e compradores nos supre de um grande material sobre a dispersão das coleções italianas no séc.XVIII e os gostos dos colecionadores ingleses. Entre essas cartas está a de Matthew Brettingham para Hamilton oferecendo a escultura *Diana*.

IAN JENKINS - (1953 - 2020)

Curador sênior do Museu Britânico na Inglaterra, focado em arqueologia clássica grega, estudou a presença de traços de pinturas nas antigas esculturas gregas e o problema gerado pela limpeza invasiva das esculturas para deixá-las totalmente brancas, removendo traços de pintura e qualquer outra evidência de época.

Contribuiu generosamente com a pesquisa sobre a escultura *Diana* nos informando sobre os desenhos da coleção Topham na qual a *Diana* aparece com um

cupido ao lado e por sua vez, nós contribuímos muito ao informá-lo que a escultura *Diana* não estava perdida e sim, localizava-se em São Paulo – Brasil na coleção Bardi.

LEONARDO AGOSTINI – (1593 – 1676).

Humanista, desenhista e como antiquário foi responsável pela coleção de Francesco Barberini. Foi Comissario de Antiguidades entre 1655 e 1667 autorizando escavações à procura de metais preciosos e mármores antigos em locais pertencentes à Camera Apostolica e algumas "Vigne" na cidade de Roma.

O fornecedor de maior confiança de Bernardino Spada para sua coleção foi de fato Leonardo Agostini fato interessante para nossa pesquisa porque associa a coleção Barberini à coleção Spada.

MATTHEW BRETTINGHAM O JOVEM (1725 – 1803).

Arquiteto Britânico, filho mais velho do arquiteto de mesmo nome, viajou para Itália em 1747 onde atuou negociando esculturas e pinturas para colecionadores britânicos como no caso de Lord Egremont de Petworth fornecendo varias esculturas inclusive a escultura *Diana* (Casa de Vidro).

PIRRO LIGORIO – (1512 - 1583).

Pirro Ligorio aparece muito na pesquisa da escultura *Diana* em momentos e lugares diferentes unindo personagens e acontecimentos. Seus primeiros trinta anos de vida são praticamente desconhecidos em uma Nápoles afogada em corrupção e pobreza, porem em um de seus manuscritos nos revela a possibilidade de ele ter ido para Roma já nos seus vinte anos.

Uma das primeiras atividades de Pirro Ligorio em Roma foi no ano de 1542 como pintor de um espaço (afrescos) do palácio de um Arcebispo. Infelizmente quase nada sobreviveu, muitos desapareceram ou foram repintados. Durante esse período em que ele era reconhecido como pintor, começou a se interessar também por achados arqueológicos e o comercio de arte. Segundo Smetius que trabalhava para o Cardeal Rodolfo Carpi, Ligorio havia copiado uma inscrição em mármore e vendido para o próprio Carpi. Foi uma época de grande destruição em Roma, entre 1540 e 1550 que Ligorio acumulou seu grande conhecimento antiquário. Trabalhou com o

Cardeal de Ferrara, Ippolito D'Este como seu antiquário exclusivo por volta de 1549 e também para Carpi, com o qual esteve envolvido na formação de sua coleção. Com sua participação nas escavações em Tivoli e Villa Adriana, moradia do Imperador Adriano, existe a remota possibilidade da escultura *Diana* ter vindo de lá.

RODOLFO PIO DA CARPI, CARDEAL, (1500 – 1564)

Destinado a carreira eclesiástica, herdeiro espiritual de seu tio Alberto e também de seus bens como sua biblioteca e coleção de obras de arte, estudou filosofia e teologia em Pádua transferiu-se para Roma em 1528 um ano após o grande saque encontrando uma cidade devastada. Torna-se Bispo de Faenza, é transferido para França e em 1537 torna-se cardeal.

Em Roma, Cardeal Rodolfo Pio mantem duas residências como era de costume na época; uma na cidade e outra suburbana. Escolheu "Monte Cavallo" ou Quirinal como sua casa suburbana que na verdade não era muito longe da cidade, mas oferecia aos cardeais e a nobreza, condições mais salutares e era muito mais fresco no verão. Perto das termas de Diocleciano mantinha sua grande coleção de esculturas em um jardim magnifico descrito por grandes autores como J. J. Boissard e Ulisses Aldrovandi. Foi um grande humanista e um grande colecionador de artes. Morreu em 1564 deixando toda a sua coleção para seu sobrinho Alberto III. Sua coleção foi usada para pagar dívidas deixadas pelo Cardeal Carpi sendodesmembrada e vendida separadamente para os grandes colecionadores. Foi nesta coleção, nos jardins do Cardeal Rodolfo Pio, debaixo de um pergolado, que a escultura *Diana* foi encontrada.

ULISSE ALDROVANDI (1522 – 1605).

Ulisse Aldrovandi nasceu em Bolonha em 11 de setembro de 1522 e ali morreu em 4 de maio de 1605. Dedicou sua vida às pesquisas, colecionando livros, ervas, minerais, fósseis, desenhou e pintou. Seu método de pesquisa parece contido nesta sua frase: "Conhecer as características particulares, propriedades, origem e destino de cada coisa por meio da observação e da experiência é o verdadeiro e sublime objetivo da filosofia natural"; e na declaração de que "nunca descreveu nada sem ter tocado com as próprias mãos e sem ter feito sua anatomia".

Aldrovandi escreveu entre outros livros, “Le antichità della città di Roma”, no qual ele descreve a escultura *Diana* na coleção do Cardeal Rodolfo Pio de Carpi de uma maneira tal que, pudemos reconhecê-la.

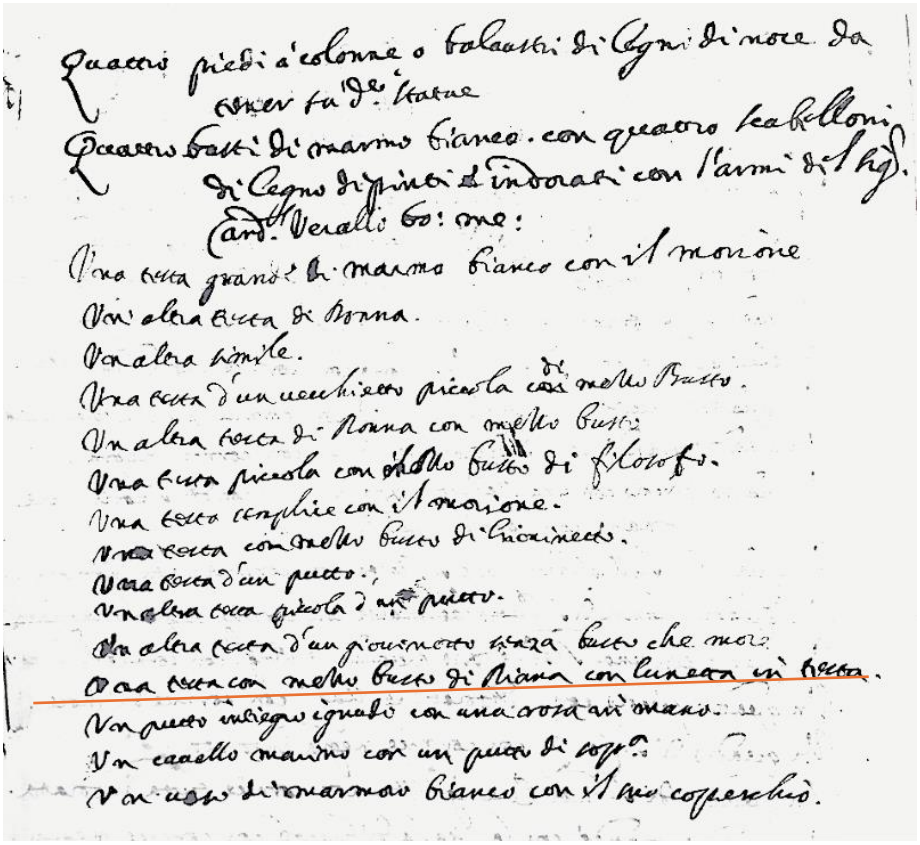
WINCKELMANN, JOHANN JOACHIM (1717 – 1768).

Nascido em Stendal, Alemanha, historiador e arqueólogo apaixonado pela arte da Grécia antiga, mudou-se para a capital, Dresden onde obteve seus primeiros contatos com museus e bibliotecas locais decidindo então dar um passo a mais e viajar para Roma. Chegando lá se converteu ao catolicismo provavelmente para ter acesso às coleções que em sua maioria pertenciam a Igreja.

Considerado o principal teórico do Neoclassicismo, ele comenta: *“A única maneira para nos tornarmos grandes e se possível inimitáveis, é imitarmos os antigos”* o que na verdade queria dizer não copiar os antigos, mas sim recuperar o espírito grego que segundo Winckelmann não se resumia em simples achados arqueológicos mas sim demonstrava que o homem podia fazer grandes coisas pela sua imaginação e intelecto. Escreveu seu trabalho mais importante: *História da Arte Antiga* (1764) considerada a pedra fundamental para a arqueologia e a historiografia moderna. Livro com dois volumes, cujo primeiro fala sobre o Egito, Oriente e os Etruscos, e o segundo sobre a cultura grega clássica. Com essa publicação vemos o fim do estilo Vassariano que se resumia em uma sucessão de biografias de artistas para entrarmos na evolução dos estilos. Este livro foi traduzido para o francês, língua falada em toda a Europa naquela época passando a ter uma influência enorme. Tornou- se ministro das Antiguidades em Roma falecendo em uma viagem em Triste no ano de 1768.

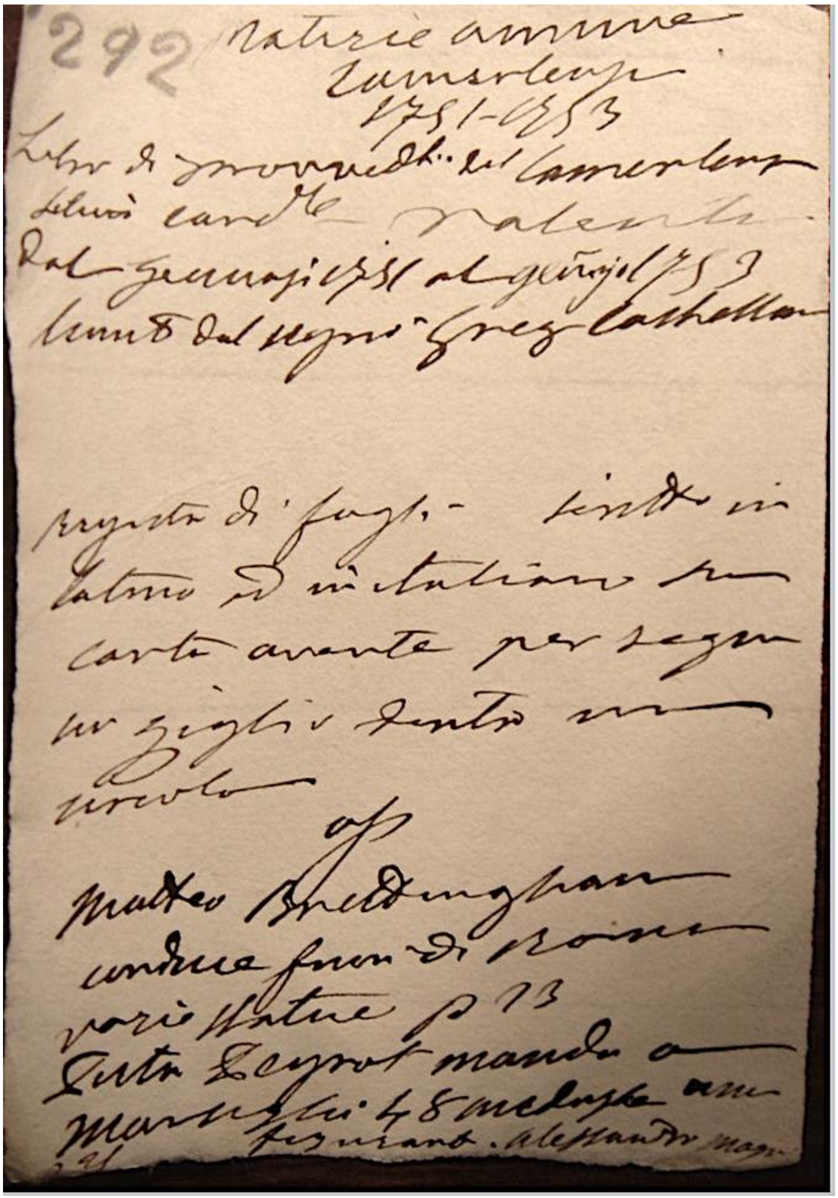
APÊNDICE B - DOCUMENTOS TRANSCRITOS

B1. 1625 – Inventario dos quadros, estátuas e outras coisas hereditarias do Sr. Cardeal Fabbrizio Veralli. (Vol. 355, fasc. n. 200) Arquivo do Estado de Roma.



Quattro piedi à colonne o balaustri di legni di noce da tener su d.e statue
Quattro busti di marmo bianco con quattro scabelloni di legno dipinti e indorati con l'arami del Sig.r Card.le Veralli bo:me:
Una testa grande di marmo bianco con il morione
Un'altra testa di Donna
Un'altra simile
Una testa d'un vecchietto piccola di mezzo Busto
Un'altra testa di Donna con mezzo Busto
Una testa piccola con mezzo busto di filosofo
Una testa semplice con il morione
Una testa con mezzo busto di Giovinetto
Una testa d'un putto
Un'altra testa piccola d'un putto
Un'altra testa d'un giovinetto senza busto che more
Una testa con mezzo busto di Diana con lunetta in testa
Un putto intiegro ignudo con una rosa in mano
Un cavallo marino con un putto di sopr.a
Un vaso di marmoro bianco con il suo coperchio.

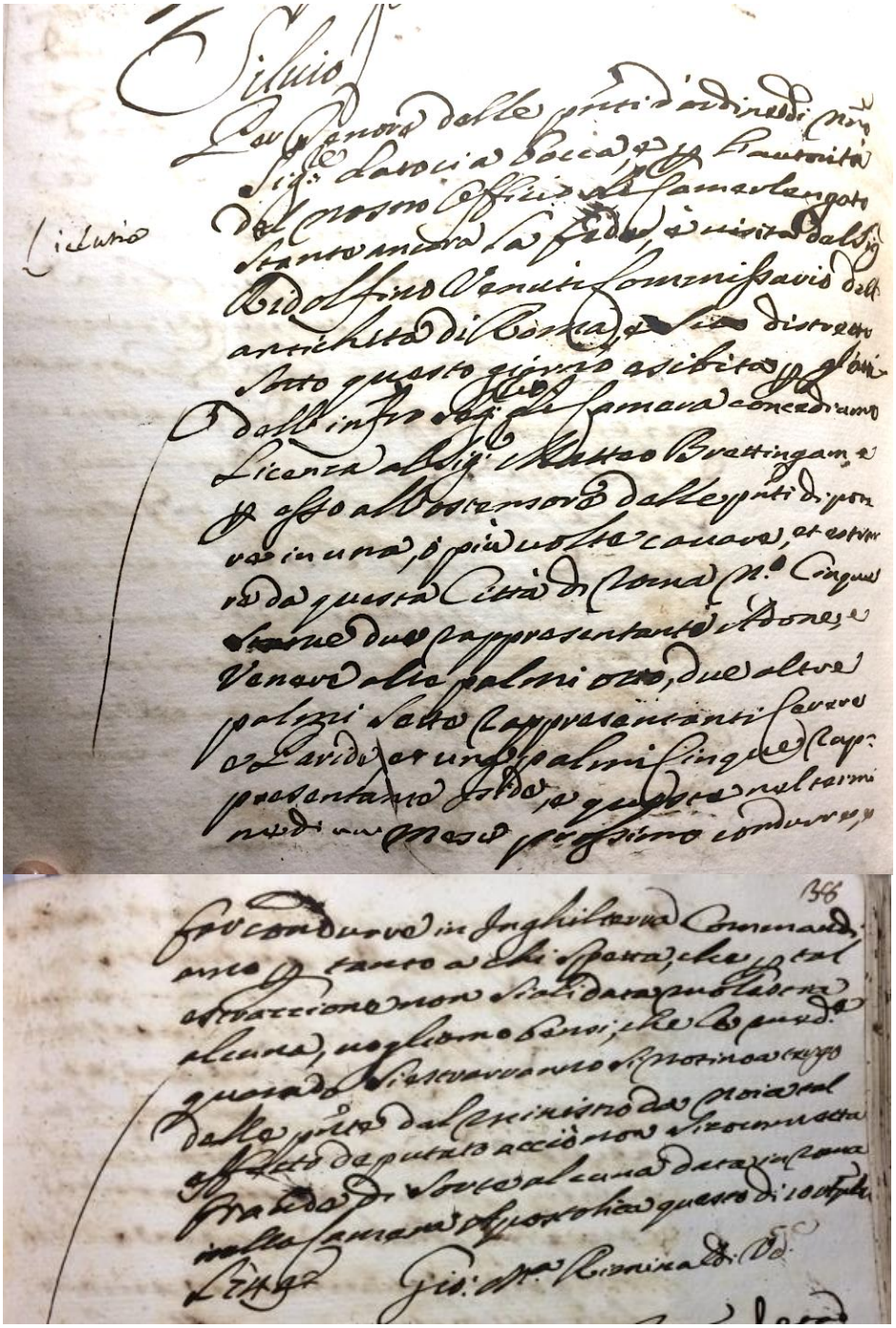
B2 - Diversorum del Camerlengo – Arquivo do Estado de Roma


292 Matrice annue
Camerlengo
1751-1753
Libro di provvedimenti del Camerlengo
Silvio card.le Valenti
dal gennaio 1751 al gennaio 1753
tenuto dal segretario Greg. [illegible]
registro di fogli scritti in
latino ed in italiano su
carta avanti per [illegible]
[illegible] dentro un
[illegible]
Matteo Brettingham
conduce fuori di Roma
varie statue p. 13
[illegible] manda a
[illegible] 48 [illegible]
[illegible] Alessandro [illegible]

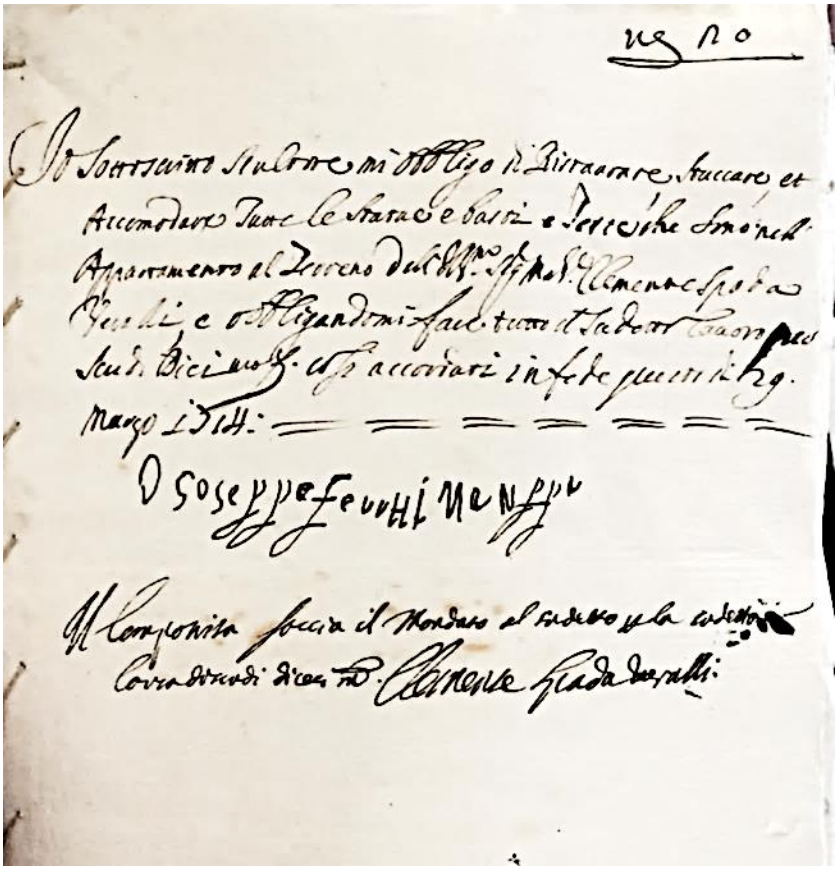
Documento expedido pelo Camerlengo Silvio Valenti de janeiro de 1751 a janeiro de 1753, para:” Mattheo Brettingham conduce fuori di Roma varie statue p.13...”

B3 - Camerale, Parte Prima, 658 pag. 138. (Arquivo do Estado de Roma). Licenza mais completa do doc. **B2** da exportação da escultura *Diana* como “Venere”, concedida a Matthew Brettingham, pelo Cardeal Silvio Valenti.

10 aprile 1749 “Concediamo Licenza al Sig.Matteo Brettingan da portare in uma o piu volte ..... da questa città di Roma n. cinque statue due rappresentando Adone e Venere alti palmi otto, due altre palmi sette rappresentanti Cerere e Paride ... palmi cinque rappresentando Iside..... condurre in Inghilterra...”



B4 – Arquivo do Estado de Roma – Fondo Spada Veralli(FSV),F.2.64,n20.



Lo Sottoscritto scultore in obbligo di ristaurare, stuccare et accomodare tutte le statue e busti e teste che sono nell`apartamento al terreno dell' Ill.mo Sig. March. Clemente Spada Veralli e obbligandomi fare tutto il ..... per scudi dieci ...

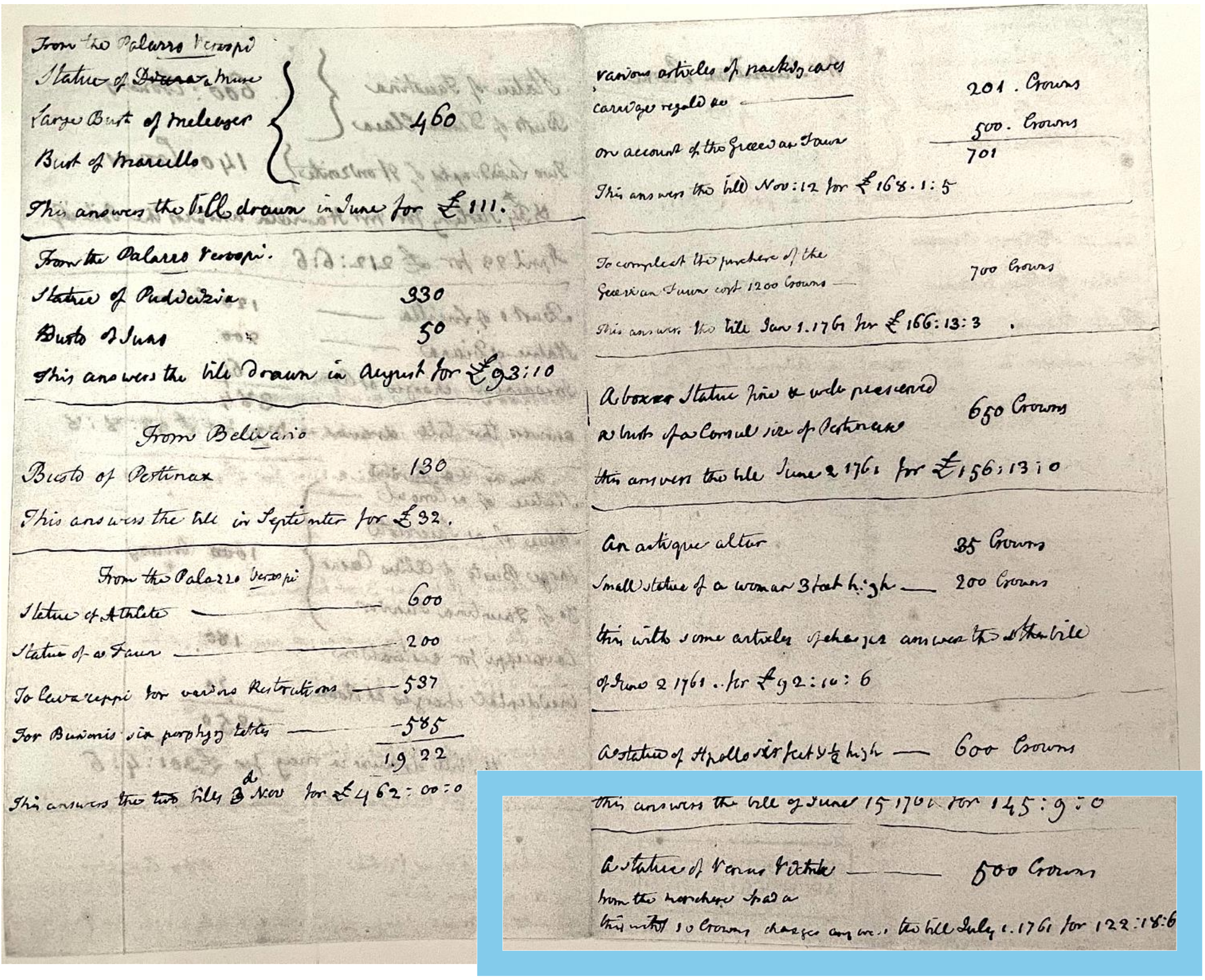
Marzo 11714

Giuseppe Ferretti

Clemente Spada Veralli.

Abaixo documentação do arquivo de West Sussex – Petworth House local de entrada da escultura *Diana* na Inglaterra:

B5 - Doc.West Sussex Record Office, ref.PHA10992 - https://www.wsro.org.uk/



From the Palazzo Verospi
Statue of Diana [illegible]
Large Bust of Meleager 460
Bust of Marcello
This answers the bill drawn in June for £111.

From the Palazzo Verospi.
Statue of Pudicitia 330
Busto of Juno 50
This answers the bill drawn in August for £93:10

From Belisario
Busto of Pertinax 130
This answers the bill in September for £32.

From the Palazzo Verospi
Statue of Athlete 600
Statue of a Faun 200
To Cavaceppi for various Restorations 537
For Busini's six porphyry tables 585
1922
This answers the two bills 3d Nov for £462:00:0

various articles of packing cases
carriage [illegible] &c 201. Crowns
on account of the Greecian Faun 500. Crowns
701
This answers the bill Nov:12 for £168.1:5

To compleat the purchase of the Greecian Faun cost 1200 Crowns 700 Crowns
This answers the bill Jan 1.1761 for £166:13:3

A boxer Statue fine & well preserved 650 Crowns
a bust of a Consul size of Pertinax
this answers the bill June 2 1761 for £156:13:0

An antique altar 35 Crowns
Small statue of a woman 3 feet high 200 Crowns
this with some articles of charges answers the other bill of June 2 1761 .. for £92:10:6

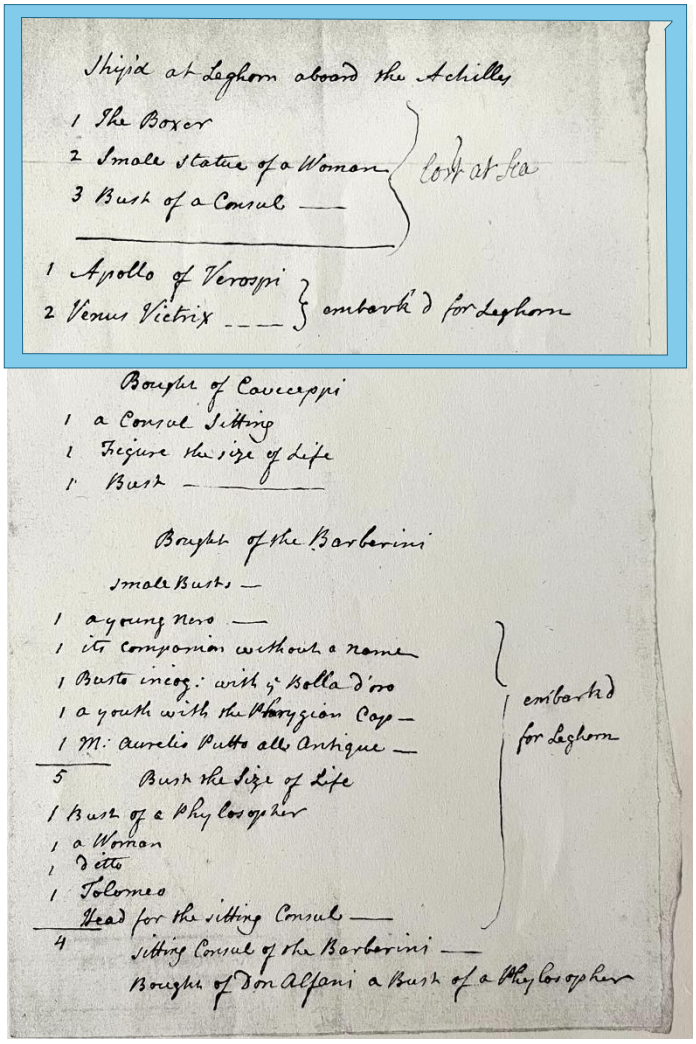
A statue of Apollo six feet & ½ high 600 Crowns
this answers the bill of June 15 1761 for 145:9:0

A statue of Venus Victrix 500 Crowns
from the Marchese Spada
this with 10 Crowns charges answers the bill July 1.1761 for 122:18:6

Em azul o que se refere a escultura *Diana*. Todo o lado esquerdo do documento se refere a compras feitas na coleção do Palacio Verospi e do lado direito do documento: "*Various articles of packing cases*" sendo o último item:

"A statue of Venus Victrix _________500 crows.
From the Marchese Spada
this with 10 crowns charges (...) the bill July 1.1761 for 122:18:6"

B6 - West Sussex Record Office – PHA 10994. https://www.wsro.org.uk/



Shipid at Leghorn aboard the Achilles
1 The Boxer
2 Smale Statue of a Woman } lost at sea
3 Bust of a Consul ——
——————
1 Apollo of Verospi
2 Venus Victrix ——— } embark'd for Leghorn

Bought of Cavaceppi
1 a Consul Sitting
1 Figure the size of Life
1 Bust ——————

Bought of the Barberini
Smale Busts —
1 a young Nero —
1 its Companion without a name
1 Busto incog: with y^e Bolla d'oro
1 a youth with the Phrygian Cap —
1 M: Aurelio Putto alla Antique —
5 Busts the Size of Life
1 Bust of a Phylosopher
1 a Woman
1 ditto
1 Tolomeo
Head for the sitting Consul ——
4 Sitting Consul of the Barberini ——
} embarkd for Leghorn

Bought of Don Alfani a Bust of a Phylosopher

Relação de estátuas embarcadas para Inglaterra.

Em azul a transcrição:

Shipid of Leghorn aboard the Achilles.

1.The Boxer

2. Smale Statue of a Woman } Lost at sea

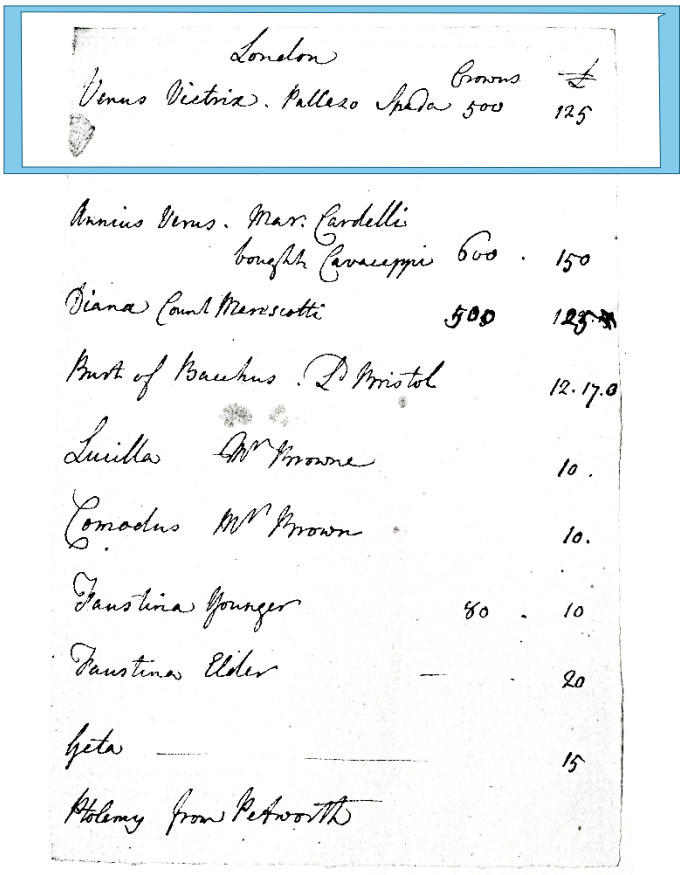
3. Bust of a Consul

———————————————————

1.Apollo of Verospi

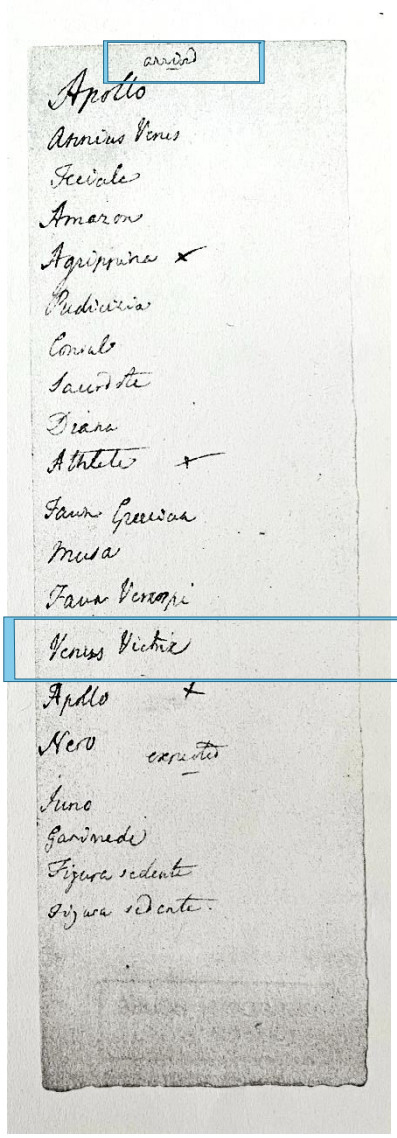
2.Venus Victrix } embark`d for Leghorn

B7 - West Sussex Record Office – PHA 11000 - https://www.wsro.org.uk/



London
Venus Victrix . Palazzo Spada Crowns 500 - L. 125

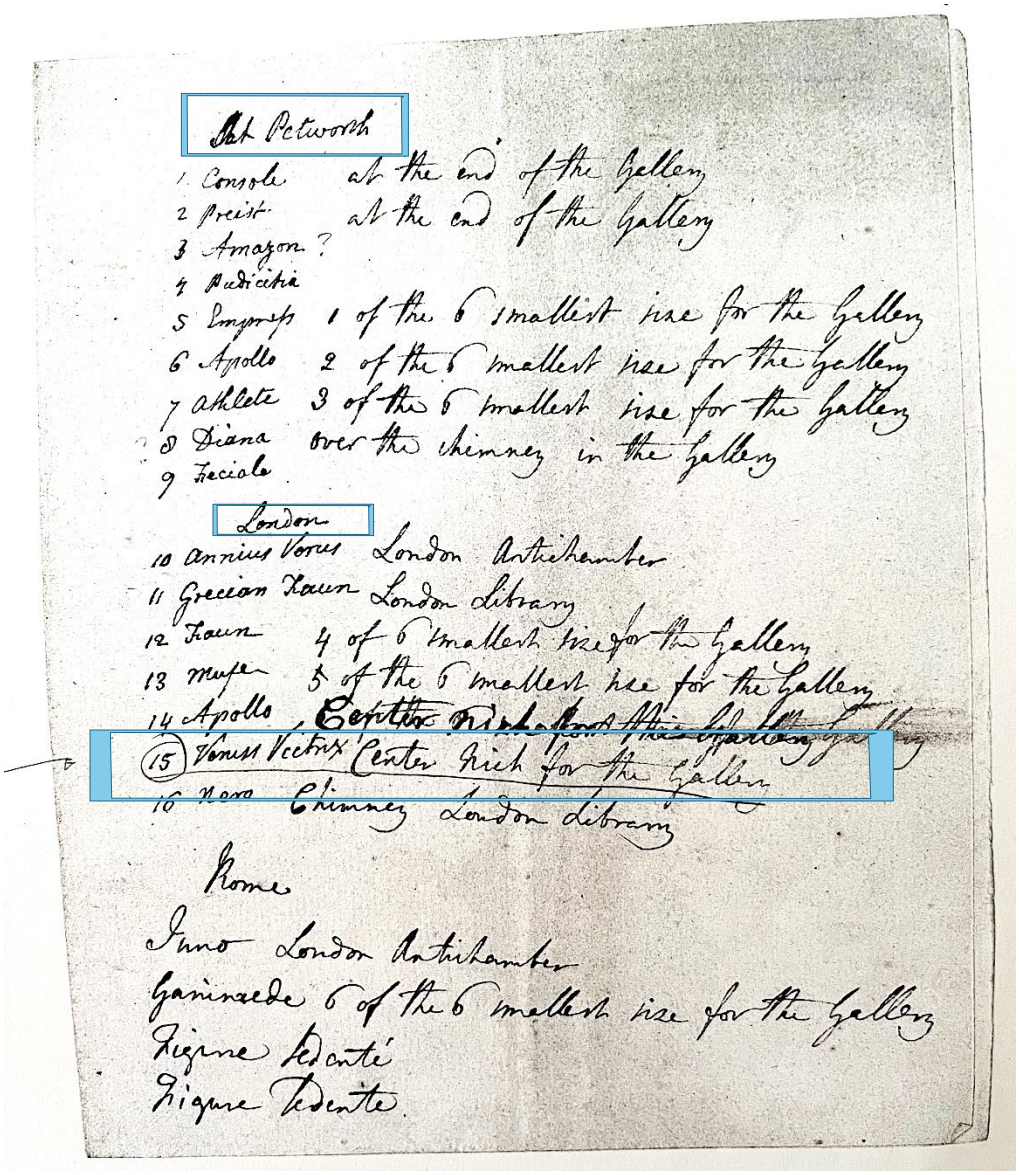
B8 - West Sussex Record Office – PHA 11000 - https://www.wsro.org.uk/



Arrived...

...Venus Victrix

B9 – West Sussex Record Office – PHA 11003 - https://www.wsro.org.uk/

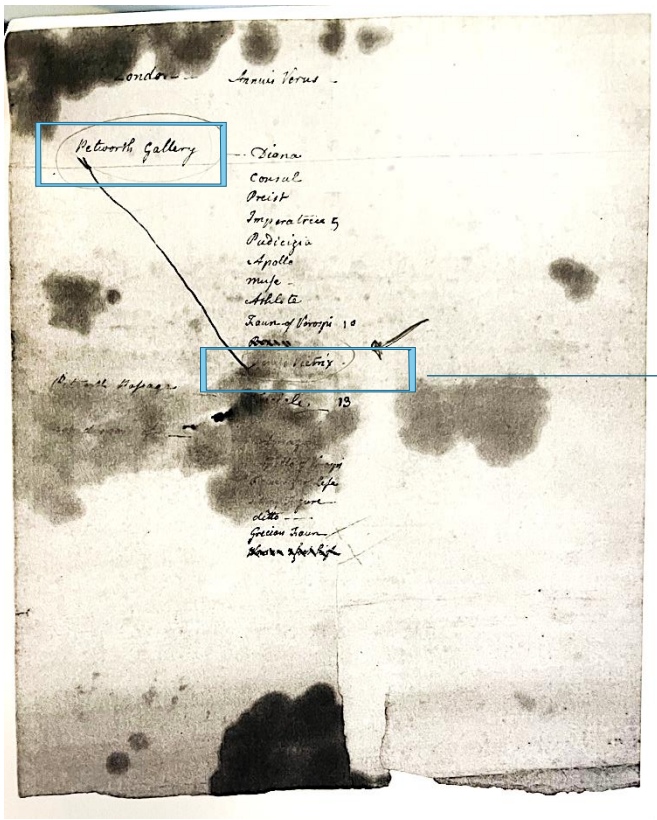


At Petworth

London

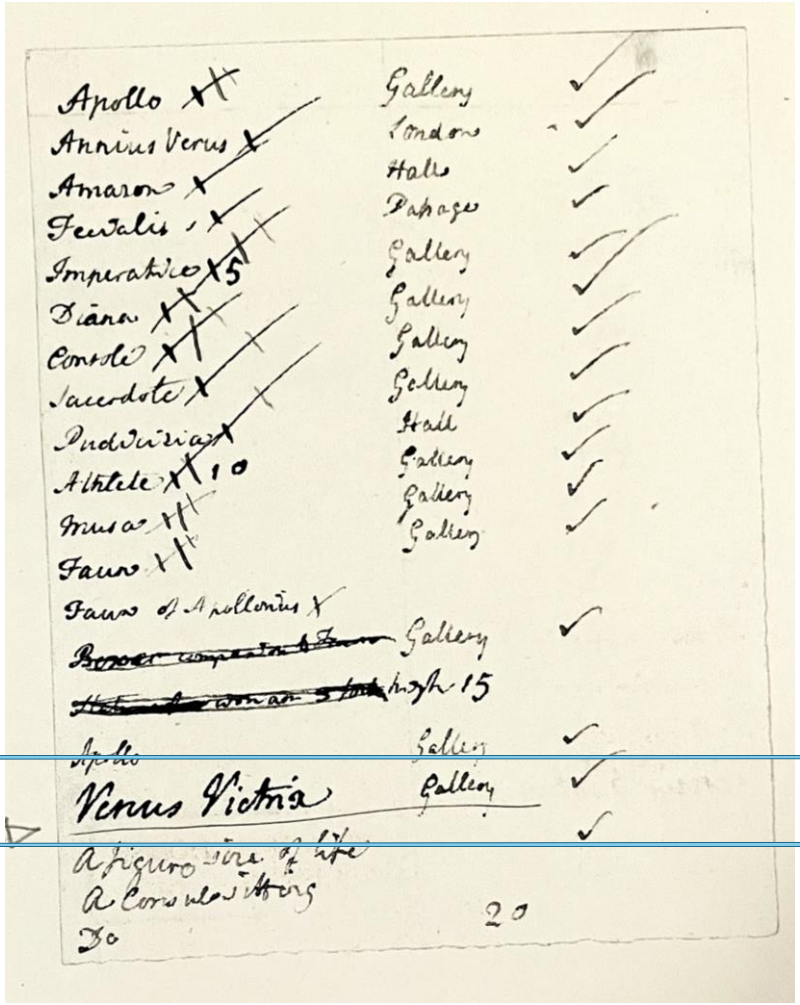
15) Venus Victrix Center Nich for the Gallery

B10 – West Sussex Record Office – PHA 11003 - https://www.wsro.org.uk/



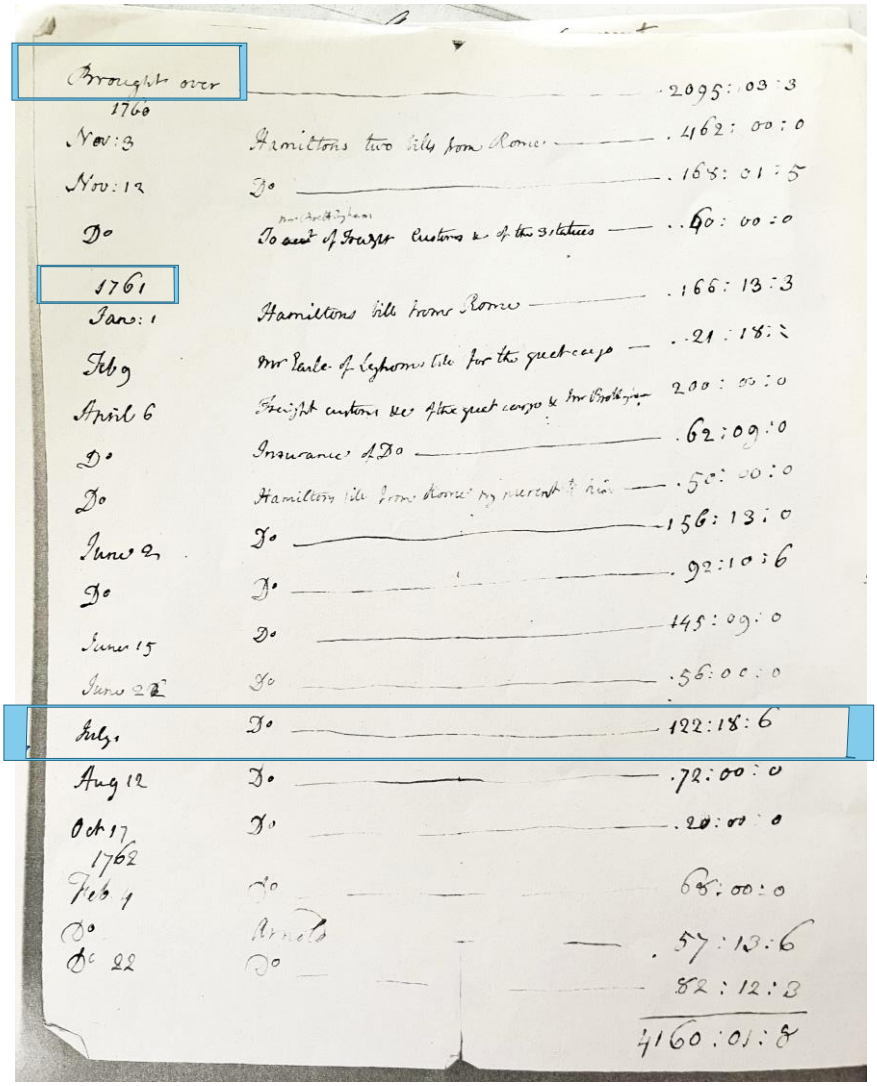
Petworth Gallery Venus Victrix

B11 – West Sussex Record Office – PHA 11003 - https://www.wsro.org.uk/



Venus Victrix. Gallery

B12 - West Sussex Record Office – PHA 10989



Marble Amount

Brought over

1761

July Dº…… 122:18:6

B13- Christian Hulsen - Römische Antikengärten des XVI. Jahrhunderts (1917). Pag.67 – Vigna des Kardinals von Carpi.

85. (A. 307; Inv. 40) Basis mit Weihinschrift an Trajan, Reliefbüste des Kaisers und den kleinen Figuren des Hercules und Mercur. CIL. VI, 957. Später in der "*loggietta*", s. oben zu n. 35. Verschollen. Zeichnung bei BOISSARD, cod. Holm. f. 48, ed. 4, 80 (danach Abb. 54).

II. Im Pergolato.

Zur Linken:

86. (A. 307) Bekleidete Frau, in Adorantenstellung, ohne Kopf und Arme.

Als Basis diente

87. (A. 307) eine Urne.

88. 89. (A. 307) Zwei Marmortafeln "mit vielen Figuren in Relief".

90. (A. 307) mehrere Urnen.

Im Innern *(sotto il pergolo piccolo* INV.*)*

91. (A. 307; Inv. 97) Überlebensgroße weibliche Statue ("Venere"), bekleidet bis auf die rechte Brust, unter dem l. Fuß Bogen und Köcher; Kopf und Arme fehlen. Auf der Basis noch Reste der Füße eines Putto ("Cupido").

Abb. 54 (BOISSARD). N. 85.

92. (A. 307; Inv. 98) Überlebensgroße weibliche Statue, ohne Kopf und Arme, an einen Stamm gestützt, die Beine gekreuzt.

93. (A. 307; Inv. 99) Weibliche Statue, mit Ober- und Untergewand, ohne Kopf und Arme.

94. (A. 307; Inv. 100) Kolossalstatue des Hercules, sogen. Domitian. SMETIUS, Inscriptiones antiquae f. 24: *In vinea Carpi Hercules est cum Domitiano mixtus, totus nudus corpulentus et musculosus, sesquipedem supra humanam staturam altus, capellis crispis, corona foliacea redimitus, dextro bracchio mutilus, ad sinistram Leonina suspensa dependet.* Gezeichnet von G. B. FRANCO, *Contraffazioni* in der Biblioteca del Re in Turin, Blatt ohne Nr.: "*la vigna di Carpi, Domitiano*".

Die Statue stand auf:

95. (A. 307; Inv. 100) einer Basis aus Travertin mit Inschrift "mit sehr schönen Buchstaben".

96. (A. 308; Inv. 101) Lebensgroße weibliche Statue mit Ober- und Untergewand, ohne Kopf und Arme.

97. (A. 308; Inv. 102) Minerva mit Aegis, lebensgroß ohne Kopf und Arme.

98. (A. 308; Inv. 103) Weibliche bekleidete Statue ("Livia"), überlebensgroß, Kopf erhalten, Arme gebrochen.

Später standen hier noch

99. (Inv. 104. 105) Zwei kopflose weibliche bekleidete Statuen.

99a. (A. 308) Unter den Sitzbänken: etwa achtzig Urnen, mit Inschriften und Skulpturen.

9*

91- (A.307) Aldrovandi pg.307. tradução:

Estátua feminina maior que o natural (Venere) vestida, exceto no peito direito. Arco e Aljava sob o pé esquerdo. Faltam cabeça e braços. **Na base ainda existem restos de dois pés de um cupido.**