



A presença de obras de arte italiana em Portugal: contributos para a difusão de modelos. Uma variação da *Sagrada Família* de Alessandro Algardi, no Palácio Nacional de Sintra

Teresa Leonor M. Vale

Considerações prévias

A presença de tais obras e em especial das de escultura, cuja situação melhor conhecemos, suscitou o maior interesse não apenas por parte dos encomendadores – que, seduzidos, engrossavam o volume das importações socorrendo-se sobretudo dos serviços de agentes em território italiano – mas naturalmente também por parte dos artistas nacionais que assim dispunham perto de si de modelos a estudar e a considerar para a realização das suas próprias obras.

O relevo figurando o *Repouso da Sagrada Família na Fuga para o Egipto*, que na atualidade faz parte das coleções do Palácio Nacional de Sintra, foi uma dessas obras que decerto alimentou a inspiração dos artistas nacionais. Porém, no presente texto, ocupar-nos-emos de um aspeto que pode considerar-se estar a montante dessa questão mas que, cremos, contribui para a plena apreensão da mesma. Referimo-nos ao fenómeno da cópia, ainda em contexto italiano, pois disso mesmo é paradigmático exemplo o relevo de Sintra.

O relevo da *Sagrada Família* do Palácio Nacional de Sintra no contexto das variações do original de Alessandro Algardi

Tanto quanto nos é dado saber, nenhum autor se ocupou – seja no contexto nacional, como no âmbito da historiografia da arte internacional – de um relevo marmóreo, de pequenas dimensões, figurando uma Sagrada Família, constante das coleções do Palácio Nacional de Sintra (Inv. 3626) e que se pode observar suspenso num dos muros do palácio, entre a escada para o pátio da capela e o vestíbulo de acesso ao denominado Quarto de Hóspedes.

De proveniência desconhecida, a peça constava do designado Fundo Antigo das coleções do palácio (pelo que provirá das coleções reais) e encontrava-se avaliada, em 1938, no montante de 300\$00 (trezentos escudos).

Trata-se, como se disse, de um pequeno relevo em mármore (39cm x 49cm), de forma oval e enquadrado pela respetiva moldura, em madeira entalhada e dourada, apresentando-se em bom estado de conservação (após ter sido alvo de uma intervenção de conservação e limpeza em 2000)¹.

Uma primeira rápida observação da obra, deixou-nos a convicção de que nos remetia para algo familiar mas decorreu algum tempo até que se proporcionasse a sua identificação, bem como aquela do objeto que suscitara a ideia de familiaridade. Com efeito, o relevo marmóreo do Palácio Nacional de Sintra é mais uma variação de uma celebrada obra de Alessandro Algardi (Bolonha, 1598-Roma, 1654), cujo original desapareceu mas que conheceu um notabilíssimo número de cópias e/ou variações ao longo dos séculos XVII e XVIII, sobretudo em bronze mas também em mármore.

a) A *Sagrada Família* ou *Repouso durante a Fuga para o Egipto* de Alessandro Algardi e as suas variações

Difícilmente se poderá acrescentar novidade ao que já se conhece da vida de Alessandro Algardi, após a publicação, em 1985, da monumental obra de Jennifer Montagu². Já a obra do escultor, bem como os “ecos” dessa obra, nas variações e/ou cópias que de peças de sua autoria se continuaram a realizar, é sempre um domínio passível de ser acrescentado e, eventualmente, melhor conhecido.

Filho de um mercador de seda, Alessandro Algardi iniciou a sua aprendizagem escultórica ainda em Bolonha, com o escultor Giulio Cesare Conventi, depois de na mesma cidade ter estudado desenho e pintura com Lodovico Carracci. Esta formação inicial no contexto de um *atelier* de pintura, será determinante de alguns aspetos da sua obra escultórica. Reconhecem a generalidade dos autores o caráter pictórico da sua obra de escultura e, mais especificamente, o que Montagu designa a “graça rítmica”, bem como a precisão da linha, o frequente desinteresse pela lógica espacial e ainda uma emotividade mais melodramática do que realista, aspetos devedores da obra do próprio Carracci³.

Em 1619 falecia Lodovico Carracci e, em 1622, Algardi ter-se-á sentido ainda mais disponível para aceitar o chamamento à corte do duque de Mântua, onde lhe foi reconhecido o necessário talento para a escultura de bronze, prata e marfim. Desloca-se depois, sucessivamente, a Veneza e a Roma, onde chega no ano de 1625, com a finalidade de aperfeiçoar os seus conhecimentos no domínio da escultura.

Uma vez em Roma, Alessandro Algardi ficou sobretudo ao serviço do cardeal Ludovisi, seu conterrâneo, para quem efectuou restauros de antiguidades, réplicas de peças antigas e também esculturas novas ao gosto das antigas.

A partir de então, Algardi prossegue a sua actividade de escultor, desenvolvendo uma carreira alimentada por encomendas ao mais alto nível, obtidas junto de nobres e eclesiásticos que rodeiam o sumo pontífice. Sendo-lhe reconhecidas as suas grandes qualidades de artista, não só junto desta clientela ilustre como junto da própria comunidade de escultores romanos ou ativos em Roma na época, vê-se eleito, em 1640, Príncipe da Academia de S. Lucas⁴.

1 Informações colhidas da Ficha Matriz (Inventário e Gestão de Coleções Museológicas), facultada pelo Palácio Nacional de Sintra. A intervenção de conservação a que se alude foi executada por Isabel Viana, sob a supervisão de Fernando Duarte, e consistiu na limpeza da superfície com trincha macia, recorrendo a uma solução de álcool isopropílico; utilizou-se igualmente a caneta de algodão, com a finalidade de remover resíduos deixados por uma limpeza anterior; na moldura procedeu-se à fixação da camada dourada.

2 MONTAGU, 1985.

3 MONTAGU, 1999: 9-16.

4 Este brevíssimo apontamento biográfico de Algardi deriva daquele que tivemos ocasião de realizar no âmbito da nossa tese de doutoramento (Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 1999), depois publicada (VALE, 2004).



Figura n.º 1 – *Repouso na Fuga para o Egipto*, desenho. Fonte: Windsor Castel, The Royal Library, Inv. 2348.

Quanto às características da sua escultura, sem deixar de ser um escultor do seu tempo, sem deixar por isso de ser barroco, Alessandro Algardi não pode porém ser entendido como o protótipo do escultor barroco a que a bibliografia normalmente alude, socorrendo-se da figura de Gian Lorenzo Bernini (Nápoles, 1598 - Roma, 1680) para ilustrar tal paradigma. A calma e a serenidade que parecem sempre dominar as figuras por si criadas remetem o observador preferencialmente para a escultura clássica, que Algardi tanto estudou e da qual realizou numerosas réplicas⁵.

A título de exemplo do que acaba de ser afirmado, pode referir-se a estátua de S. Filipe de Néri que Algardi realizou para a igreja da Congregação do Oratório em Roma, Santa Maria in Vallicella, no ano de 1640. O que Gian Lorenzo Bernini teria agitado e inflamado, surge das mãos de Alessandro Algardi como um santo sereno, detentor de uma densidade psicológica, de uma força e dignidade (próprias de um fundador de uma congregação religiosa) evidentes mas contidas.

Igualmente característico da produção escultórica de Alessandro Algardi é o amor pelo pormenor, pelo ínfimo detalhe, esculpindo sempre com grande minúcia numa incansável perseguição perfeccionista que lhe legara, certamente, a actividade desenvolvida com materiais preciosos como a prata e o marfim⁶.

5 Acerca desta temática e da figura de Alessandro Algardi, ver, para além da já supra mencionada monografia da autoria de Jennifer Montagu: FRANCOVICH, 1932-1952: II, 417-420; GOLZIO, 1950: 273-281; WITTKOWER, 1993: 221-226; MONTAGU, 1991: 99-104.

6 "Particolare dell'Algardi è l'amore per le cose minute derivatogli dallo studio del vero e ancor più dai lavori d'oreficeria e di restauro" (GOLZIO, 1950:281). Entre as obras de Alessandro Algardi contam-se as seguintes (encontra-se indicada a técnica sempre que não se trate de estatuária de vulto e o material sempre que não seja mármore): busto do cardeal Laudivio Zacchia, c. 1626, Staatliche Museen, Berlin; S. João e Santa Maria Madalena, c. 1628, capela Bandini da igreja de S. Silvestro al Quirinale, Roma; monumentos fúnebres de Roberto, Lelio e Muzio Frangipani, 1625, capela Frangipani da igreja de S. Marcello al Corso, Roma; monumento fúnebre de Leão XI, 1634-52, basilica de S. Pedro do Vaticano; monumento



Figura n.º 2 – *Sagrada Família com S. João Baptista Menino*, desenho. Fonte: Galleria degli Uffizi, Florença, Gabinete di Disegni e Stampe, Inv. 17290F.

O relevo original de Alessandro Algardi representando uma Sagrada Família ou, como referem certos autores, o Repouso na Fuga para o Egípto, terá desaparecido. Segundo Jennifer Montagu, a composição original de Algardi possui origens num desenho de idêntica temática que integra as reais coleções reais de Windsor Castle⁷.

Já o gesto do anjo remete para o de S. José, tal como se observa num desenho tendo por tema *Repouso* [da Sagrada Família na fuga para o Egípto] com *S. João Baptista Menino*, pertencente à coleção do Museu Nacional de Arte Antiga (Inv. 1168), segundo Pietro Cannata⁸, bem como num outro desenho, este pertencente ao Gabinetto di Disegni e Stampe, da Galleria degli Uffizi (Inv. 17290F), normalmente identificado sob o título *Sagrada Família com S. João Baptista Menino*⁹.

Do ponto de vista plástico – evidenciando uma modelação que flui, sem que se identifiquem fortes contrastes volumétricos no tratamento da superfície escultórica – o relevo do Palazzo Venezia é aproximado, sempre por Jennifer Montagu, de outras duas obras de Algardi: o *Éxtase de Santa Maria Madalena* (datável de 1635 e que se encontra na basílica de Santa Maria Madalena, em Saint Maximin, na Provença) e da *Trindade* (obra em terracota), que se observa na igreja inferior de SS. Luca e Martina (Roma) e que é datável de 1636.

Como nota Pietro Cannata acerca do relevo brônzeo pertencente ao acervo do Museo Nazionale di Palazzo Venezia,

La qualità altissima dell'opera motiva l'assegnazione all'Algardi stesso, il quale nell'esecuzione utilizza tutta la scaltrezza tecnica ormai pienamente raggiunta intorno al 1635: così sui panneggi accuratamente rifiniti dal cesello per attuire i riflessi della doratura risaltano il volto e le mani di Maria e Giuseppe e l'intero corpo nudo del piccolo Gesù, parti morbidamente modellate e non ritoccate affatto per non diminuire e valori intensi di luce. Nel paesaggio, descritto brevemente da pochi ciuffi d'erba sul davanti e dall'albero sul fondo, i quattro personaggi giganteggiano ed occupano interamente lo spazio¹⁰.

b) As variantes conhecidas

O relevo de Alessandro Algardi conheceu, como se afirmou, um grande número de cópias e/ou variações, tendo sido identificados quinze exemplares em bronze, desde logo por Jennifer Montagu em 1985¹¹, aos quais vieram, nos últimos anos, juntar-se mais três em bronze e ainda um outro (de forma circular) em prata, pertencente às coleções do Museu de Artes Decorativas de Madrid (de eventual origem napolitana), sempre de acordo com as investigações desenvolvidas pela mesma estudiosa (veja-se anexo no qual se sistematizam informações relativas às cópias mais conhecidas)¹².

fúnebre do cardeal Giovanni Garzia Mellini, 1637, igreja de Santa Maria del Popolo, Roma; *S. Filipe de Neri*, 1640, igreja de Santa Maria in Vallicella, Roma; *Degolação de S. Paulo*, c. 1641-47, altar-mor da igreja de S. Paulo, Bolonha; *Inocência X* (bronze), 1645-50, Sala dos Conservadores do Palácio do Vaticano; bustos de Olimpia e Panfilo Pamphili, 1646, Galeria Dória – Pamphili, Roma; busto de Camillo Pamphili, depois de 1644, Galeria Dória – Pamphili, Roma; *Átala Diante do Papa S. Leão Magno* (relevo), 1646-50, altar de S. Leão Magno da basílica de S. Pedro do Vaticano; monumento fúnebre de Prospero Santacroce, igreja de Santa Maria della Scala, Roma; monumento fúnebre de monsenhor Oduardo Santarelli, basílica de Santa Maria Maior, Roma; monumento fúnebre de monsenhor Ottavio Corsini, igreja de S. Giovanni dei Fiorentini, Roma; *Crucifixo* (bronze), sacristia da igreja de S. Pedro, Perugia; componente escultórica da capela Franzoni, igreja de S. Carlo, Génova; *Virgem* (bronze), Palácio Ducal, Urbino; *Hércules lutando com a Hidra*, Museu Capitolino, Roma; *O Sono*, Galeria Borghese, Roma; *Jesus Caindo sob o Peso da Cruz* (bronze), Palácio Venezia, Roma; *Flagelação de Cristo* (bronze), Hofmuseum, Viena.

7 Windsor Castle, The Royal Library, Inv. 2348 (MONTAGU, 1985: 478; JOHNSTON, 1991: 250).

8 JOHNSTON, 1991: 255.

9 JOHNSTON, 1991: 254.

10 CANNATA, 1991: 122.

11 MONTAGU, 1995: II, 307-309.

12 Informações generosamente facultadas por Jennifer Montagu.



Figura n.º 3 – *Fuga para o Egipto*, desenho. Fonte: Museu Nacional de Arte Antiga, Lisboa, Coleção de desenhos, Inv. 1168.

A temática da cópia ou da variação realizada a partir da obra de um artista não tem, curiosamente, recebido grande atenção por parte dos autores¹³ e não é tão-pouco nosso objetivo desenvolvê-la autonomamente no

¹³ Num texto recente, Sandra Costa Saldanha aborda a temática mas numa perspectiva e entendimento muito específicos, no âmbito da produção escultórica nacional do século XVIII, que evidencia uma situação muito diversa daquela que agora nos ocupa relativamente às cópias do relevo de Alessandro Algardi (SALDANHA, 2007: 61-75).

âmbito deste texto. Deve, porém, referir-se, para uma melhor compreensão do fenómeno, que a prática da cópia de obras de escultura (como, aliás, das de pintura) realizada num momento cronologicamente muito próximo da criação do original e, com alguma frequência, efectuada por um artista do círculo daquele responsável pela obra primeira, se verificava no contexto do *Seicento* e do *Settecento* italianos.

Outra situação reconhecível é a da realização de cópias de obras de uns escultores por outros absolutamente contemporâneos, com a clara finalidade de servirem de modelo para outras obras. Um caso conhecido é o de Ercole Ferrata (Pelsotto di Como, c.1614-Roma, 1686) que fazia o seu discípulo Camillo Rusconi – o qual se tornaria um dos mais importantes escultores do *Settecento* romano – copiar cabeças de estátuas de Bernini e de Algardi (de quem o próprio Ferrata fora discípulo) para que permanecessem no seu *atelier* e assim funcionassem como modelos para o seu trabalho e para o dos seus discípulos e colaboradores. Ora, as cópias de Rusconi eram de tal qualidade que das mesmas se fizeram moldes e outras cópias em gesso, que eram por demais cobiçadas e pretendidas entre os pintores e os escultores da Roma do final de Seiscentos¹⁴.

A questão coloca-se com mais pertinência no que concerne às obras de escultura em bronze, uma vez que a técnica subjacente à sua realização suscitava de *per si*, a oportunidade da cópia. Trata-se, afinal, da situação a que alude Jennifer Montagu numa obra escrita ainda na década de sessenta do século XX, quando se reporta a uma tendência para a “industrialização” que remonta à oficina florentina de um artista tão relevante como Giambologna (Douai, 1529-Florença, 1608), a qual continuou a funcionar depois da morte do escultor graças à atividade de colaboradores, acabando por assumir a direção da produção o escultor Giovanni Battista Foggini (Florença, 1652-Florença, 1725), em 1687¹⁵. Situações como esta veem-se acompanhadas e alimentadas pelo desenvolvimento e difusão de uma teorização estética que entendia “the genius of an artist in the power of his ‘invention’, his conception of an idea rather than its execution in paint, stone or bronze”¹⁶. Este afastamento entre ideia subjacente à conceção e realização efetiva da obra de arte, foi um fator determinante para a aceitação e proliferação do que hoje designamos e entendemos como cópia mas que, afinal, se tratava de uma multiplicidade de versões de uma obra inicial, pertencente a um determinado artista¹⁷.

As obras de Alessandro Algardi conheceram várias cópias, tanto em bronze como em pedra. Todavia, no contexto do *Seicento* romano, foi certamente o flamengo ativo na cidade pontifícia desde 1618, François Duquesnoy (Bruxelas, 1594/1597-Livorno, 1643), o artista cujas obras foram mais reproduzidas, sendo conhecidas inúmeras versões em bronze, sobretudo dos seus celebrados *putti*, os quais se contavam mesmo entre as obras constantes dos *ateliers* de outros artistas, como era o caso do de François Girardon (Troyes, 1628-Paris, 1715), tal como uma gravura o comprova¹⁸.

A cópia mais conhecida e normalmente tida como mais próxima do original algardiano é o relevo da *Sagrada Família* ou *Repouso durante a Fuga para o Egipto*, realizado por Edward Le Davis (Londres, c.1640-Paris, 1684?), que se guarda no Museo Nazionale di Palazzo Venezia, em Roma (Inv. PV7963, em cujo acervo ingressou proveniente da coleção da americana Enrichetta Wurts)¹⁹. Trata-se de um relevo, em bronze dourado (31cm x 38cm). Como notou Pietro Cannata,

14 BOTTARI; TICOZZI, 1922: II, 312, nº XCVI, referido por MONTAGU, 1991: 14.

15 MONTAGU, 1972: 73-78; no mesmo sentido escreve, alguns anos mais tarde, WITTKOWER, 1989.

16 MONTAGU, 1972: 74.

17 Acerca desta temática veja-se ainda o interessante texto de SALERNO, 1997: 67-98, bem como o catálogo da recente exposição *La Scultura in Cartapesta. Sansovino, Bernini e i Maestri Leccesi tra Tecnica e Artificio* (AAVV, 2008).

18 Publicada por MONTAGU, 1972: 75.

19 Acerca deste relevo, veja-se especificamente: CANNATA, 1982: n.º 76, 76-77; MONTAGU, 1985: II, 307-309; BARBERINI; CANNATA; ZURAW, 1996: n.º 14, 66.

L'unica fonte che indica la paternità dell'Algardi per questo rilievo è un'iscrizione che reca l'iscrizione: "Alexander Algardi inu-franc.Chaveau excudit C.P.R. – Edwardus le Davis fecit."; l'autore [...] riproduce la composizione in controparte, omettendo l'Angelo e lasciando sotto il piccolo Gesù un grande spazio rettangolare in bianco, destinato ad accogliere la leggenda²⁰.

É, com efeito, a inscrição referida que permite que seja comumente aceite a proximidade do original por parte desta peça do Palazzo Venezia, uma vez que pode retirar-se a ilação de que Edward Le Davis terá observado o relevo de Algardi.

Outras cópias ou variações importantes (todas elas brônzeas) são aquelas que se podem observar no Fitzwilliam Museum, de Cambridge, numa coleção privada de Londres, na Coleção Michael Hall em Nova Iorque e, também, na Galleria Pallavicini, em Roma.

São ainda "ecos" da obra de Alessandro Algardi, um relevo em cera (eventualmente a preparação para um molde destinado à realização de uma peça em bronze)²¹ e alguns relevos em mármore, os quais nos interessam particularmente, uma vez que a *Sagrada Família* do Palácio Nacional de Sintra evidencia idêntica opção pelo material pétreo.

Em 1999 eram conhecidas duas destas cópias marmóreas e as mesmas eram identificadas por Pietro Cannata no catálogo da grande mostra dedicada a Algardi e que teve lugar em Roma nesse ano²². Eram os dois relevos de pequenas dimensões, ambos sem o anjo (à esquerda) e certamente mais tardios que o bronze do Palazzo Venezia, eventualmente já setecentistas. Os dois relevos referenciados pertencem às coleções do Palazzo Rospigliosi Pallavicini de Roma e da Villa Malta em Anticappella.

Todavia, tal como em Sintra foi identificada uma nova variação do relevo de Algardi, outras peças de idênticas características foram entretanto reconhecidas. É o caso de cinco outros relevos de mármore, respetivamente pertencentes a uma coleção privada de Londres, à Galerie Ch. Ratton & Guy Ladière de Paris (aquisição de 1988), à coleção Philippe Sorel, de Paris (aquisição de 2001, no mercado de antiquariato), um quarto relevo, mencionado num catálogo da Sotheby's, de 10 de Dezembro de 2002 (Lote 132) e ainda um quinto relevo, igualmente levado à praça pela leiloeira Sotheby's, em Londres, a 9 de Julho de 2008 (Lote 134)²³.

A estas peças junta-se ainda o relevo em prata do Museo de Artes Decorativas de Madrid (ao qual atrás já se aludiu), obra provavelmente de origem no *Seicento* ou início do *Settecento* napolitano e cuja moldura, decerto posterior, levou os estudiosos espanhóis a considerá-la uma realização romântica de Oitocentos incapaz de suscitar uma maior atenção.

Creemos que o relevo do Palácio Nacional de Sintra se integra naturalmente neste contexto de variações marmóreas mais tardias, que acima considerámos, pois alguns aspectos permitem-nos crer tratar-se de uma obra já de Setecentos. Seria, todavia, importante conhecer a sua proveniência para se tornar possível traçar um quadro mais completo, que permitisse uma aproximação mais eficaz ao ambiente em que foi realizado.

Relativamente a todas estas variações marmóreas da obra algardiana, que acima se mencionaram, deve notar-se a diferenciada qualidade escultórica que evidenciam, a qual não se revela, numa apreciação global, particularmente notável, sendo decerto obras resultantes da atividade de escultores menores. Sem qualquer preocupação de valorizar indevidamente uma obra que se encontra em Portugal, devemos todavia notar a melhor qualidade escultórica do relevo integrante das coleções do Palácio Nacional de

20 CANNATA, 1991: 122.

21 Estes modelos em cera circulavam com frequência entre os entendidos (romanos e não só) e alimentavam, naturalmente, a realização de bronzes (MONTAGU, 1972: 79).

22 Apenas referidos por CANNATA, 1991: 122.

23 As informações relativas a estas peças foram-nos gentilmente comunicadas e facultadas pela professora Jennifer Montagu (Warburg Institute, Londres).



Figura n.º 4 – *Sagrada Família* ou *Repouso durante a Fuga para o Egipto*, relevo, bronze dourado. Fonte: Museo Nazionale di Palazzo Venezia, Roma, Inv. PV7963.

Figura n.º 5 – *Sagrada Família* ou *Repouso durante a Fuga para o Egipto*, relevo, mármore, Fonte: Palácio Nacional de Sintra, Inv. 3626. Fotografia do Palácio Nacional de Sintra.

Sintra relativamente às restantes, bem como a evidente proximidade desta quanto ao modelo original.

Para fundamentar o que se acaba de afirmar basta constatar a deformação anatómica do Menino e, sobretudo, as claras dificuldades na representação das mãos das figuras no relevo que se guarda no palácio romano Rospigliosi Pallavicini ou a desproporção generalizada que se faz acompanhar de idêntica representação deficiente das mãos naquele pertencente à coleção de Villa Malta.

Quanto à composição, o relevo de Sintra é claramente devedor da composição inicial, crendo que a mesma surge devidamente reproduzida na versão de Edward Le Davis. Assim, a composição organiza-se de acordo com um eixo central diagonal, definido pela figuração de Maria, que surge ladeada pelo Menino, cuja mão esquerda segura na sua, e descobre – à veneração do observador, elevando um lençol (que se confunde com o seu manto), com a mão direita. Do lado direito do relevo, e à esquerda da Virgem, surge então a figura de S. José, com um joelho flectido e apoiado em terra, encostando a cabeça à sua mão direita, em repouso, enquanto com a esquerda segura um livro.

O fundo, indistinto na parte superior, adquire um carácter naturalista, naquela inferior, representando-se, ainda que de forma sumária, o terreno com suas irregularidades topográficas e alguns apontamentos de vegetação.

A curva que delimita toda a composição ecoa na linha que une as cabeças das três figuras, assim unidas, ainda que cada uma desenvolva a sua própria ação e sugira uma vivência autónoma do mesmo momento: o Menino que dorme, a Virgem que vigia, atenta, o sono do Menino e S. José, que olha para fora da composição, como que simultaneamente distraído e absorto na observação de algo, que o alheia, até mesmo do livro que segura.

A plasticidade evidenciada pela *Sagrada Família* do Palácio Nacional de Sintra foi, desde logo, um aspeto que solicitou a nossa atenção desde a primeira rápida observação da peça. Com efeito, foi o cuidado tratamento da superfície escultórica, que nos remeteu para uma origem italiana (que, aliás, surgia, ainda que interrogada, na tabela da obra). O escultor não se limitou a organizar bem a composição (seguindo decerto um modelo que lhe terá sido facultado) – distribuindo-a equilibradamente pela superfície disponível e optando por uma simplificação, responsável pela subtração de elementos periféricos, como sejam o anjo (à esquerda) e a árvore (à direita) –, mas preocupou-se também em, do ponto de vista plástico, seguir de perto o relevo algardiano. Uma observação cuidada permite com facilidade constatar como a organização e modelação dos

panejamentos deriva claramente do relevo de Algardi que terá sido reproduzido por Edward Le Davis. Os panejamentos do relevo de Sintra ostentam assim uma suave modelação, distribuindo-se em diagonais que por vezes se contrariam, sem que nunca se registre uma opção pela quebra vincada (obtida pela abertura de sulcos, que acentuariam, com um dramatismo decerto desnecessário, na opinião do escultor, os efeitos de claro-escuro) ou pelas soluções angulosas. O tratamento, e mesmo o acabamento da superfície escultórica, acentuam esta opção pela suavidade a que se aludiu, através do seu polimento uniforme, apenas desmentido (por questões de verosimilhança), na parte inferior da peça, onde se representa a terra e alguns escassos apontamentos de vegetação.

A mesma proximidade à obra algardiana – aqui entendida em sentido mais lato, não circunscrita ao relevo tendo por tema a *Sagrada Família* da autoria do escultor bolonhês – verifica-se no tratamento fisionómico das personagens, sendo de destacar a figura da Virgem. O rosto da *Nossa Senhora* que se observa no relevo do Palácio Nacional de Sintra ostenta uma série de afinidades com os de outras figuras femininas de Algardi, como sejam a serenidade (veja-se a contenção, tanto em cenas marcadas pela alegria como em cenas perpassadas de profunda dor), que ecoa ainda na delicadeza da gestualidade. No âmbito do que podemos considerar serem características específicas do escultor, por se revelarem opções frequentes, deve mencionar-se a conceção dos olhos, com pálpebras destacadas mas sem marcação evidente da íris (com recurso ao trépano), algo que é recorrente nas figuras (sobretudo naquelas femininas) de Alessandro Algardi.

Breves considerações finais

Relativamente ao relevo marmóreo figurando a *Sagrada Família*, que integra as coleções do Palácio Nacional de Sintra, pensamos poder afirmar tratar-se de uma variação tardia (eventualmente datável do século XVIII) e simplificada da obra de idêntica temática da autoria de Alessandro Algardi, entretanto desaparecida, e cuja cópia mais próxima se crê seja a de Edward Le Davis, pertencente ao acervo do Museo Nazionale di Palazzo Venezia, Roma. Muito provavelmente produzido em contexto italiano, o relevo de Sintra evidencia, todavia, e apesar do seu carácter tardio, uma grande proximidade ao que se acredita ser a original obra algardiana, tanto do ponto de vista compositivo, como do ponto de vista plástico, denotando as apreciáveis capacidades técnicas do seu autor, sobretudo nesse último domínio.

ANEXO

Variações da *Sagrada Família* ou *Repouso na Fuga para o Egípto*, de Alessandro Algardi – sistematização de informação relativa aos casos mais conhecidos

Obra	Características	Localização	Observações
Sagrada Família ou Repouso durante a Fuga para o Egípto, Edward Le Davis (Londres, c.1640 -Paris, 1684?)	Relevo Bronze dourado 30,3 x 37cm	Museo Nazionale di Palazzo Venezia, Roma	Proveniência: col. Enrichetta Wurts
Sagrada Família ou Repouso durante a Fuga para o Egípto	Relevo Bronze dourado 29,3 x 35,5cm	Fitzwilliam Museum, Cambridge	Forma octogonal Proveniência: col. Alys Kingsley (aquis. 1939)
Sagrada Família ou Repouso durante a Fuga para o Egípto	Relevo Bronze dourado 33,7 x 26,7cm	Col. Privada, Londres	Forma oval, sem o anjo e sem a cortina
Sagrada Família ou Repouso durante a Fuga para o Egípto	Relevo Bronze dourado 29,9 x 34,3cm	Col. Michael Hall Esq., Nova Iorque	Forma octogonal
Sagrada Família ou Repouso durante a Fuga para o Egípto	Relevo Bronze (com patina castanha escura) 28,5 x 34,5cm	Palazzo e Galleria Pallavicini, Roma	Forma octogonal
Sagrada Família ou Repouso durante a Fuga para o Egípto	Relevo (octogonal) Bronze 28 x 34,2cm	Walters Art Gallery, Baltimore	Forma octogonal, sem o anjo
Sagrada Família ou Repouso durante a Fuga para o Egípto	Relevo Cobre prateado (?) 28,2 x 37cm	Col. Privada, Canadá	Forma oval, sem o anjo e sem a cortina
Sagrada Família ou Repouso durante a Fuga para o Egípto	Relevo 29,52 x 38,89cm	Nelson-Atkins Gallery of Art, Kansas City (Missouri)	Forma trapezoidal, com ângulos superiores curvos, sem o anjo e sem a cortina
Sagrada Família ou Repouso durante a Fuga para o Egípto	Relevo Terracota c. 30 x 37,5cm	P. & D. Colnaghi Ltd., Londres (em 1966)	Forma oval, sem o anjo e sem a cortina
Sagrada Família ou Repouso durante a Fuga para o Egípto	Relevo Bronze dourado c. 29,5 x 35,7cm	Victoria & Albert Museum	Forma octogonal
Sagrada Família ou Repouso durante a Fuga para o Egípto	Relevo Bronze 27 x 33,5cm	Metropolitan Museum of Art, Nova Iorque (Rogers Fund)	Forma oval, sem o anjo
Sagrada Família ou Repouso durante a Fuga para o Egípto	Relevo Bronze 32 x 34,65cm	Mercado de Antiquariato, Roma (década de 70 do séc. XX)	A representação de uma árvore substitui o anjo da esquerda, atrás do Menino

Sagrada Família ou Repouso durante a Fuga para o Egipto	Relevo Bronze (patina castanha escura) 30,5 x 34,5cm	Mercado de Antiquariato, Roma (década de 80 do séc. XX)	O anjo surge sem asas, as quais foram transformadas (por incompreensão do artista) em parte da cortina
Sagrada Família ou Repouso durante a Fuga para o Egipto	Relevo Cobre dourado 47,5 x 43cm	Saint-Urbain, Troyes	Forma sensivelmente circular, sem o anjo e sem a cortina, substituídos por dois pares de cabeças de querubins
Sagrada Família ou Repouso durante a Fuga para o Egipto	Relevo Bronze 30 x 36cm	National Gallery of Art, Washington	Forma octogonal Proveniência: col. Aubrey Cartwright (que adquiriu a peça a Cyril Humphris como proveniente da col. Trivulzio)
Sagrada Família ou Repouso durante a Fuga para o Egipto	Relevo prata	Museu de Artes Decorativas, Madrid Inv. CE 01582	Forma circular
Sagrada Família ou Repouso durante a Fuga para o Egipto,	Relevo cera	(?)	
Sagrada Família ou Repouso durante a Fuga para o Egipto	Relevo mármore	Palazzo Rospigliosi Pallavicini, Roma	Forma oval, sem o anjo
Sagrada Família ou Repouso durante a Fuga para o Egipto	Relevo mármore	Villa Malta, Anticappella	Forma oval, sem o anjo
Sagrada Família ou Repouso durante a Fuga para o Egipto	Relevo mármore	Col. Privada, Londres	Forma circular, com cabeças de querubins
Sagrada Família ou Repouso durante a Fuga para o Egipto	Relevo mármore	Gallerie Ch. Ratton & e Guy Ladrière, Paris	Forma oval, sem o anjo
Sagrada Família ou Repouso durante a Fuga para o Egipto	Relevo mármore	Col. Philippe Sorel, Paris	Forma quadrangular com ângulos superiores curvos
Sagrada Família ou Repouso durante a Fuga para o Egipto	Relevo mármore 29cm x 34,2cm	Sotheby's, Londres (Dez. 2002, Lote 132)	Forma oval, sem o anjo
Sagrada Família ou Repouso durante a Fuga para o Egipto	Relevo mármore 45 cm (diâm.)	Sotheby's, Londres (9 Jul. 2008, lote 134)	Forma circular, com cabeças de querubins; Itália séc. XVIII, com restauros posteriores
Sagrada Família ou Repouso durante a Fuga para o Egipto	Relevo mármore	Palácio Nacional de Sintra	

Bibliografia

- AAV, 2008 – *La Scultura in Cartapesta. Sansovino, Bernini e i Maestri Leccesi tra Tecnica e Artificio* (Catálogo da Exposição, Museo Diocesano de Milão – Museo Provinciale de Lecce, Jan.-Jun. 2008). Milão: Silvana Editoriale.
- BOTTARI, G.; TICOZZI, S., 1922 – *Raccolta di Lettere*. Milão.
- CANNATA, Pietro, 1982 – *Rilievi e Plachette dal XV al XVIII Secolo* (Catálogo da Exposição). Roma: Museo Nazionale di Palazzo Venezia.
- CANNATA, Pietro, 1991 – “Riposo durante la Fuga in Egitto” in MONTAGU, Jennifer, (dir.) – *Algardi L’Altra Faccia del Barocco* (Catálogo da Exposição, Roma, Palazzo delle Esposizioni, Jan.-Abr. 1999). Roma: Edizioni de Luca.
- BARBERINI, Maria Giulia; CANNATA, Pietro; ZURAW, S. (dir.), 1996 – *Masterpieces of Renaissance and Baroque Sculpture from the Palazzo Venezia* (Catálogo da Exposição). Roma-Athens (Georgia).
- FRANCOVICH, Géza de, 1932-1952 – “Alessandro Algardi” in GENTILE, Giovanni; TUMMINELLI, Calogero, (dir.) – *Enciclopedia Italiana*. Milão: Istituto G. Treccani.
- GOLZIO, Vincenzo, 1950 – *Il Seicento e il Settecento* (Storia dell’Arte Classica e Italiana, 4). Turim: Unione Tipográfico-Editrice Torinese.
- JOHNSTON, Catherine, 1991 – “73. Riposo durante la Fuga in Egitto” in MONTAGU, Jennifer, (dir.) – *Algardi L’Altra Faccia del Barocco* (Catálogo da Exposição, Roma, Palazzo delle Esposizioni, Jan.-Abr. 1999). Roma: Edizioni de Luca.
- MONTAGU, Jennifer, 1985 – *Alessandro Algardi*. New Haven: Yale University Press.
- MONTAGU, Jennifer, 1972 [1962] – *Bronzes*. Londres: Octopus Books.
- MONTAGU, Jennifer, 1991 [1989] – *La Scultura Barocca Romana. Un’Industria dell’Arte*. Roma: Umberto Allemandi & Co.
- MONTAGU, Jennifer, 1999 – “La Vita di Alessandro Algardi” in MONTAGU, Jennifer, (dir.) – *Algardi L’Altra Faccia del Barocco*, (Catálogo da Exposição, Roma, Palazzo delle Esposizioni, Jan.-Abr. 1999). Roma: Edizioni de Luca.
- SALDANHA, Sandra Costa, 2007 – “A Arte de Inventar ou o ‘talento de bem furta’”. Os arquétipos romanos na escultura portuguesa de Setecentos” in VALE, Teresa Leonor M. (coord.) – *Lisboa Barroca e o Barroco de Lisboa*. Lisboa: Livros Horizonte.
- SALERNO, Carlo Stefano, 1997 – “Cartapeste d’Autore Berniniane e Algardiiane. Contributo alla Storia, alla Tecnica e al Restauro della Cartapesta nelle Botteghe Rinascimentali e Barocche”. *Bolletino d’Arte*. Série IV, n.º 99, Jan.-Mar.
- VALE, Teresa Leonor M., 2004 – *Escultura Italiana em Portugal no Século XVII*. Lisboa: Caleidoscópio.
- WITTKOWER, Rudolf, 1993 [1958]– *Arte e Architettura in Italia 1600-1750*. Turim: Einaudi.
- WITTKOWER, Rudolf, 1989 [1977] – *Escultura*. S. Paulo: Martins Fontes.