

Bartolomeo Cavaceppi, *Venere di Roma*, 1756-1769

Cat. 30. Bartolomeo Cavaceppi

Autore	Bartolomeo Cavaceppi
Dati anagrafici autore	Roma, 1715/1717 – 9 dicembre 1799
Titolo	*Venere di Roma*
Datazione	1756-1769
Materia e tecnica	Terracotta
Misure	51 × 26 × 18 cm
Iscrizioni, etichette, cartellini, timbri	Sulla parte posteriore del piedestallo, iscrizione a pennello «Joseph Chinard à Rome»
Acquisizione	Legato Federico Zeri, 1998
Numero di inventario	98 ZR 00038
Numeri di inventario precedenti	Sc. 164 (1998-2007); Sc. 165; Sc. 150; 1998 AC Sculture 00038 (2011-2012); 98 SC ZR038 (2012-2015)
Collocazione	Non esposto

Sommario

La terracotta raffigura una Venere seminuda appoggiata a un vaso decorato con motivi antiquari, con i capelli raccolti a fiocco secondo il gusto classico e il volto idealizzato, moderna rielaborazione della *Venere* dei Musei Capitolini. Recante sul retro la scritta «Joseph Chinard à Rome», la scultura fu a lungo attribuita all’artista lionese, ma il confronto con le sue firme

autentiche consente di escluderne la paternità. L'invenzione compare tuttavia nell'antiporta del secondo volume della *Raccolta* di Bartolomeo Cavaceppi, pubblicato nel 1769, e trova un'ulteriore attestazione in una porcellana della Manifattura Ginori recante l'iscrizione «Venere di Roma»: elementi che permettono di restituire la terracotta allo scultore romano e di datarla tra il 1756 e il 1768. Concepita verosimilmente come *souvenir* del Grand Tour, la statuetta condivide formato e trattamento del panneggio con altre invenzioni classiciste di Cavaceppi, tra cui la *Venere* di Palazzo Venezia.

Scheda di catalogo

di Giulia Zaccariotto

Descrizione e iconografia

La scultura rappresenta una figura femminile, una Venere, raffigurata in piedi, mentre si appoggia ad un vaso e copre solo in parte il suo corpo con un drappo di stoffa (**fig. 1**). La sua testa è rivolta verso sinistra e mostra i capelli mossi, resi con leggeri tocchi di stecca nell'argilla, trattenuti sulla testa a formare un fiocco, così come tipico della statuaria classica. Le scendono lungo il collo anche due ciocche sciolte (**fig. 2**). Il viso è classico e idealizzato, con grandi arcate sopraccigliari, un naso equilibrato e le labbra semiaperte. Altrettanto classiche sono le proporzioni del corpo, con seni turgidi e fianchi larghi, i primi nudi, i secondi in parte coperti dal panneggio. La mano sinistra, infatti, regge il drappo, che

in parte si avvolge attorno al gomito, mentre la destra sembra bloccarne la caduta, trattenendolo sopra il vaso, che funge da appoggio alla donna. Questo, sollevato dal piano di calpestio grazie ad uno zoccolo quadrangolare, è decorato con motivi antiquari: il peduccio con foglie d'acanto rovesciate, il corpo ovoidale del vaso con scanalature arrotondate, la parte sommitale ancora con foglie d'acanto e con un nastro intrecciato (**fig. 3**). Venere e l'anfora sono appoggiate su un piedistallo quadrato, sul quale, diversamente da altrove, sono ancora ben visibili i segni orizzontali degli strumenti usati per lavorare l'argilla.



Fig. 1 – Bartolomeo Cavaceppi, *Venere di Roma*, 1756-1769

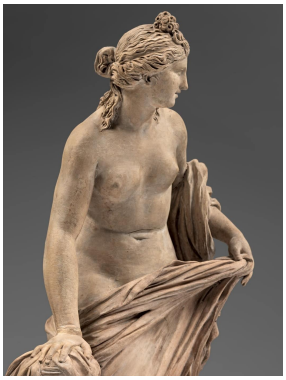


Fig. 2 - Bartolomeo Cavaceppi, *Venere di Roma*, 1756-1769 (particolare)

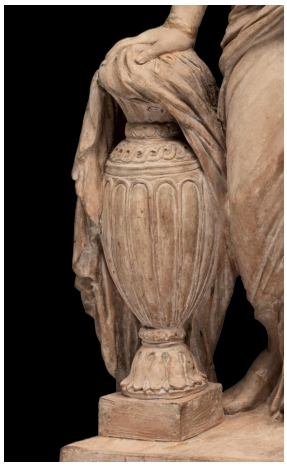


Fig. 3 - Bartolomeo Cavaceppi, *Venere di Roma*, 1756-1769 (particolare)

La terracotta è una rivisitazione moderna della cosiddetta *Venere capitolina*, una scultura romana, copia di un originale greco di Prassitele, conservata ai Musei Capitolini di Roma[1] (**fig. 4**). Nella scultura classica la seducente dea, completamente nuda, si copre il pube e in parte il seno con le mani, mentre il suo abito è mollemente appoggiato sul vaso, pressoché identico a quello nella versione moderna. Anche l'acconciatura con il fiocco e le ciocche che ricadono sulle spalle sono molto simili, così come le forme del corpo, armoniose e sode. Della scultura classica esistono altre versioni conservate al Museo del Louvre di Parigi, al British Museum di Londra e all'Hermitage di San Pietroburgo.



Fig. 4 – Scultore romano (da Prassitele), *Venere Capitolina*, Roma, Musei Capitolini

Vicenda critica

La terracotta sembra firmata. Sul retro del piedistallo dove Venere poggia i piedi si nota una scritta vergata con un sottile pennello e del colore bruno: *Joseph Chinard à Rome* (**fig. 5**). Già al tempo del passaggio nell'asta Sotheby's del 1977 e poi nel catalogo della collezione redatto da Bacchi nel 1989 questa scritta

venne notata e la Venere ricondotta allo scultore lionese Joseph Chinard (1756-1813), in particolare al suo burrascoso periodo romano tra il 1786 e il 1792, al quale si ascrive un gruppo non dissimile da questa statuetta fittile, quello con *Perseo e Andromeda* ancora conservato presso l'Accademia di San Luca[2].



Fig. 5 – Bartolomeo Cavaceppi, *Venere di Roma*, 1756-1769, (particolare)

Anche Zeri evidentemente non dubitava della veridicità di questa firma perché ricordava la scultura come "uno Chinard firmato" su una consolle all'interno di una stanza della sua villa di Mentana, presso Roma[3]. Nuovamente nel 2000, poco dopo la donazione e la morte di Zeri, la Venere viene pubblicata nel catalogo delle sculture del museo bergamasco come Joseph Chinard e datata durante il suo secondo soggiorno romano, tra il 1791 e il 1792[4].

È il confronto con alcuni esempi di firme dell'artista lionese che dimostra, però, come quella sulla Venere Zeri non sembri coincidere con la grafia originale dello scultore. Il suo nome inciso sotto il busto di Madame Récamier (1799 circa) in un ovale conservato al Petit Palais a Parigi[5] dimostra una grafia completamente diversa e porta ad escludere che quella terracotta bergamasca sia una firma dello scultore francese (**fig.**

6). Resterebbe aperta la possibilità che possa essere una scritta successiva, una sorta di appunto scritto da chi conosceva la vicenda di creazione dell'opera, ma i dati sembrano portare verso un'altra direzione.



Fig. 6 – Joseph Chinard, *Madame Récamier*, 1799, Parigi, Petit Palais, Musée des Beaux-arts de la Ville de Paris (particolare)

Attribuzione e datazione

Con i recenti studi e la pubblicazione online di una parte delle collezioni del Museo Ginori di Sesto Fiorentino è stata resa nota una porcellana raffigurante proprio lo stesso soggetto della terracotta Zeri: una Venere seminuda appoggiata al suo vaso e stante su un piedistallo con l'iscrizione "VENERE DI ROMA", allusivo del rapporto tra la statuetta e la Venere dei Musei Capitolini[6] (**fig. 7**). Rita Balleri e Oliva Rucellai, conservatrici delle collezioni del museo fiorentino, hanno studiato la porcellana e la hanno ricondotta ad un'invenzione di Bartolomeo Cavaceppi, perché

compare anticamente in un ritratto dello scultore romano[7] (**fig. 8**).



Fig. 7 – Bartolomeo Cavaceppi (da, con varianti), *Venere di Roma*, ultimo quarto del XVIII secolo, porcellana, Sesto Fiorentino, Museo Ginori

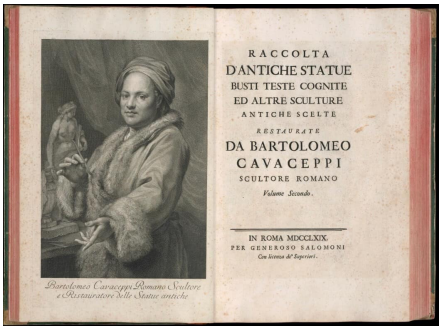


Fig. 8 – Anton von Maron (da un disegno di), *Ritratto di Bartolomeo Cavaceppi con Venere di Roma*, incisione, 1769 (da *Raccolta d'antiche statue, busti, teste cognite ed altre sculture antiche scelte restaurate da Bartolomeo Cavaceppi scultore romano*, Roma, Salomoni, 1769, vol. II, antiporta)

Nel 1768, infatti, uscì a Roma, per i tipi di Generoso Salomoni la *Raccolta d'antiche statue, busti, teste cognite ed altre sculture antiche scelte restaurate da Bartolomeo Cavaceppi scultore romano*, volume primo, nel quale comparivano in incisione le sculture passate per lo studio di Cavaceppi, illustrato nell'antiporta da una tavola che mostrava il lavoro di bottega[8]. Nel secondo volume, uscito nel 1769, l'antiporta era invece occupata da un ritratto dello scultore, traduzione a mezzo incisione di un disegno di Anton von Maron (1731-1808), oggi a Berlino[9]. Cavaceppi è ritratto in quello che sembra un ambiente di lavoro, chiuso sul fondo da una tenda, mentre inturbantato e coperto da una veste bordata di pelliccia, tiene con la mano destra una stecca da scultore e con la sinistra si rivolge all'osservatore.

Dietro di lui, appoggiata sul tavolo da lavoro, assieme ad altre due stecche, si distingue chiaramente proprio la figura della Venere Zeri-Ginori. La scelta di questa invenzione all'antica per corredare il ritratto di Cavaceppi la colloca tra le invenzioni dello scultore romano, solito alla prassi di rielaborare temi classici in forme moderne e in formati differenti.

La pubblicazione del secondo volume con il ritratto nel 1769 fissa un *terminus ante quem* per la datazione dell'invenzione della scultura, per la quale il primo termine cronologico può essere fissato nel 1752, quando papa Benedetto XIV la dona alle collezioni capitoline, favorendo il suo successo come Venere simbolo della città di Roma[10]. Se il vaso riconduce immediatamente alla scultura classica dei Capitolini, la posa della dea, invece, è stata correttamente avvicinata ad un'altra Venere, all'epoca nella collezione inglese di Enrico Iennings, ben nota perché restaurata dallo stesso Cavaceppi e pubblicata nel primo volume della *Raccolta*[11] (**fig. 9**). La posa della mano, lì sospesa, qui appoggiata al vaso, è la medesima, così come il conseguente piegarsi leggermente del corpo verso avanti, per permettere quel gesto; ma anche lo stringere il panneggio con la mano sinistra, mentre esso ricade sovrabbondante fino a terra. Una crasi, dunque, tra l'iconografia della Venere Capitolina con il suo vaso e la Venere Iennings con il suo *himation*.



Fig. 9 – *Venere Jennings*, incisione, 1768 (da *Raccolta d'antiche statue, busti, teste cognite ed altre sculture antiche scelte restaurate da Bartolomeo Cavaceppi scultore romano*, Roma, Salomoni, 1768, vol. I, tav. 7)

Non dissimile da quella Zeri è un'altra Venere di Cavaceppi, conservata nelle collezioni di Palazzo Venezia a Roma[12]. Con la nostra condivide materia[13], formato, dimensione e piedistallo, ma soprattutto forme del corpo, acconciatura, resa dei classicissimi tratti del

volto e forma delle pieghe dell’abbondante panneggio, nonché il fatto di derivare da una scultura antica, una figura femminile ancora dei Musei Capitolini, ma con alcune varianti che la rendono una creazione nuova e indipendente (**fig. 10**).

Fig. 10 – Bartolomeo Cavaceppi, *Venere o Musa*, ante 1765, Roma, VIVE – Vittoriano e Palazzo Venezia

L'inizio del documentato rapporto tra Bartolomeo Cavaceppi e Carlo Ginori nel 1756[14] aggiunge un altro tassello alla vicenda e può restringere la datazione della scultura proprio tra questa data e il 1768, quando compare nell'incisione.

Una questione di serialità e panneggi

La piccola *Venere* di Palazzo Venezia, così come quella Zeri, ma anche il gruppo di *Bacco e Arianna*[15] erano opere probabilmente pensate per divenire *souvenir* da Grand Tour: i 50 centimetri di altezza delle composizioni fittili ne garantivano la trasportabilità e ne facevano reinvenzioni di sculture classiche ideali per gli stranieri che facevano ritorno in patria dopo l'esperienza in Italia per visitare le grandi città d'arte.

Per la Venere Zeri questa destinazione è accertata dai materiali conservati presso il Museo Ginori e pubblicati nel 2010. Il museo fiorentino, infatti, non conserva solo l'esemplare in porcellana dotato di iscrizione (h. 42 cm), ma anche il gesso dal quale è stata realizzata la porcellana[16] (h. 48 cm) (**fig. 11**) e anche un'ulteriore modelletto in terracotta (h. 17,5 cm), successivo, più corsivo dell'invenzione di Cavaceppi, ma da questo dedotto[17]. È interessante notare come i ritiri dei diversi materiali corrispondano alle fasi di replica: la terracotta Zeri con i suoi 51 cm viene per prima, e corrisponde alla prima creazione dell'artista, quella rappresentata nell'incisione, poi da essa viene realizzato il gesso Ginori

e infine la porcellana, definendo uno scarto di 9 centimetri dal primo al terzo passaggio, dovuto a essiccazioni e cotture.

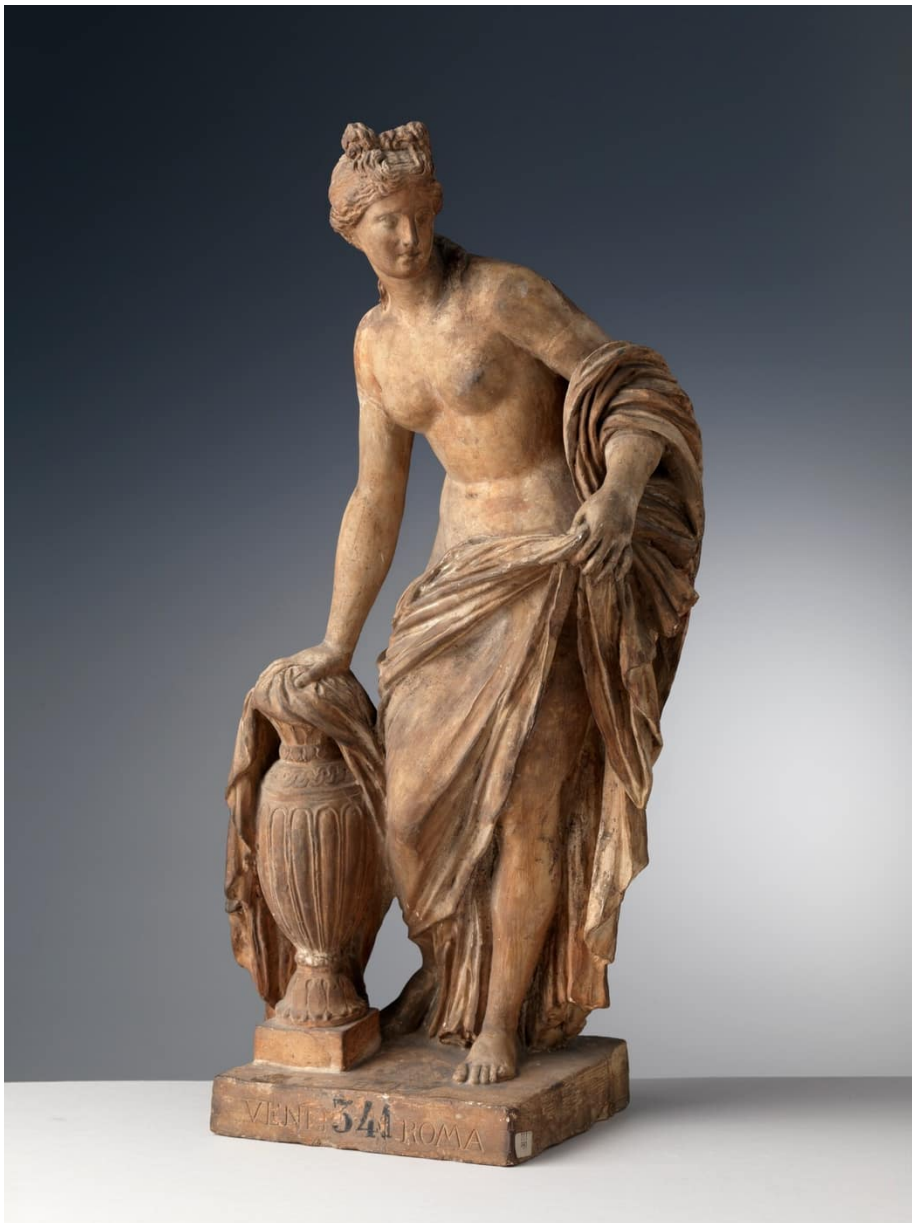


Fig. 11 - Bartolomeo Cavaceppi (da), *Venere di Roma*, anni Ottanta del XVIII secolo, gesso trattato, Sesto Fiorentino, Museo Ginori

Non solo, la porcellana Ginori presenta un leggero velo a coprire il seno della donna, un sottile drappo che le scende dalla spalla e la avvolge, un espediente pudico,

aggiunto probabilmente per allargare il pubblico che poteva voler acquistare le repliche, forse ritenute troppo esplicite nella nudità. Sempre la Manifattura di Doccia, infatti, ancora più tardi, realizzò la nuova versione della Venere di Roma di Cavaceppi in formato ancora minore e in questa ultima rielaborazione, meno raffinata, ma ancora più coperta. L'ultima versione della Venere ha un abito che le copre tutto il corpo, lasciando scoperto solo il braccio destro e rendendola un oggetto classico, ma adatto anche agli acquirenti più morigerati.

Provenienza

Provenienza e storia museale

Le poche informazioni disponibili sulla provenienza della scultura ne documentano la presenza nel 1970 presso l'antiquario Colnaghi di Londra e, alcuni anni più tardi, il passaggio a un'asta Sotheby's-Parke Bernet del 1977. [18] In un momento successivo, e in circostanze che rimangono al momento ignote, l'opera entrò nella collezione di Federico Zeri e fu trasferita nella villa dello storico dell'arte a Mentana.

Nel 1998, in seguito al legato testamentario disposto da Zeri a favore dell'Accademia Carrara, la scultura pervenne al museo bergamasco insieme al resto della sua raccolta di sculture. Tra il 2000 e il 2008 l'opera fu esposta nella Sala XII del percorso museale, all'interno di una delle vetrine che raccoglievano le sculture di minori dimensioni della collezione Zeri. Con la chiusura dell'Accademia Carrara nel 2008 per i lavori di

ristrutturazione dell’edificio, fu trasferita nei depositi, dove rimase fino alla riapertura del museo nell’aprile 2015. Nel nuovo percorso espositivo trovò collocazione nella Sala XXIV, dedicata alle sculture della raccolta di Federico Zeri, dove fu presentata all’interno di una teca individuale e rimase esposta fino alla fine del 2022. In occasione del successivo riallestimento, inaugurato nel gennaio 2023, l’opera non è stata inclusa nella più ristretta selezione di sculture Zeri presentata al pubblico ed è stata nuovamente trasferita nei depositi, dove è tuttora conservata.

Conservazione e restauri

Stato di conservazione

L’opera è realizzata in terracotta, con un impasto fine, quasi del tutto privo di impurità e di colorazione rosata **(fig. 12)**. All’osservazione diretta, la scultura presenta una finitura superficiale che conferisce all’intero manufatto una colorazione più chiara, quasi bianca. Sembrerebbe trattarsi di una tempera o di una sostanza affine, stesa ad ampie pennellate, delle quali sono ancora riconoscibili alcune tracce, in particolare in corrispondenza delle superfici meno lavorate della figura **(fig. 13)**.



Fig. 12 – Bartolomeo Cavaceppi, *Venere di Roma*, 1756-1769

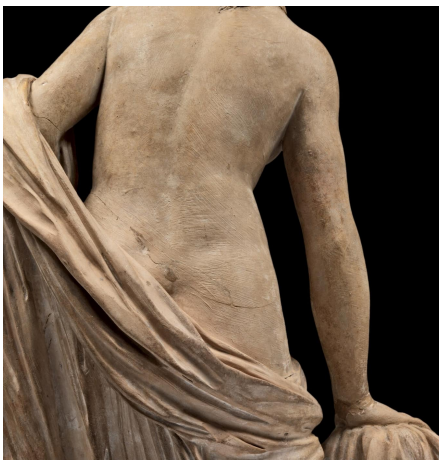


Fig. 13 – Bartolomeo Cavaceppi, *Venere di Roma*, 1756-1769, (particolare)

L’intero retro dell’opera è interessato dalla presenza di piccole macchie circolari di colore grigio; macchie più estese e marcate sono inoltre visibili sul braccio e sul seno destro **(fig. 14)**.

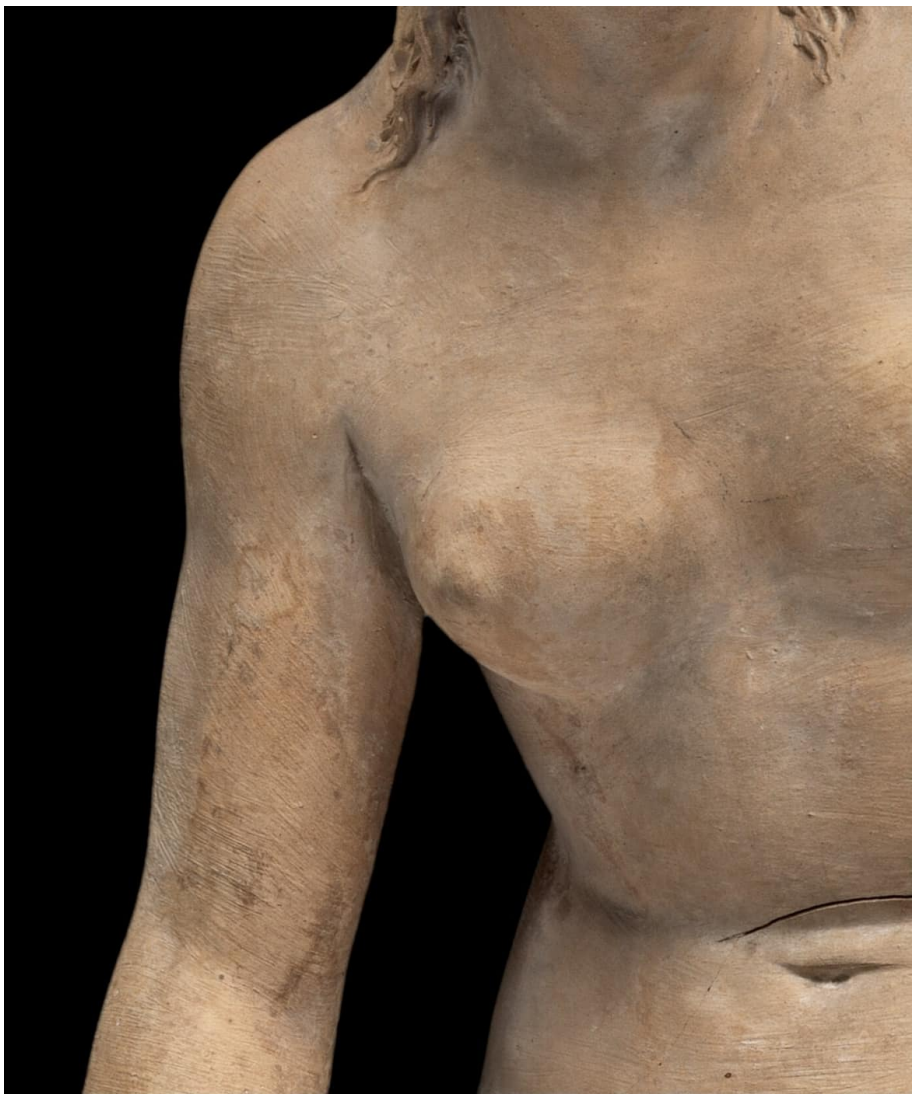


Fig. 14 – Bartolomeo Cavaceppi, *Venere di Roma*, 1756-1769, (particolare)

La scultura presenta numerose crepe e fratture, che ne compromettono la stabilità. Alcune risultano già interessate da precedenti interventi di incollaggio o stuccatura, mentre la maggior parte non sembra aver subito interventi conservativi. In particolare, si osservano: una frattura passante in corrispondenza del polso destro, stuccata sul retro **(fig. 15)**; una frattura passante che interessa l'intera circonferenza della figura all'altezza della vita, attraversando ventre e schiena con andamento obliquo e discontinuo, le cui caratteristiche

potrebbero essere riconducibili a fenomeni di ritiro verificatisi durante l'essiccazione del corpo ceramico **(fig. 16)**, anch'essa parzialmente stuccata sul retro; una frattura passante sul braccio sinistro; diverse fratture passanti sul basamento, alcune delle quali presentano tracce di stuccatura e piccole colature giallastre, verosimilmente riferibili a resine impiegate in precedenti interventi di incollaggio **(fig. 17)**.



Fig. 15 – Bartolomeo Cavaceppi, *Venere di Roma*, 1756-1769, (particolare)



Fig. 16 – Bartolomeo Cavaceppi, *Venere di Roma*, 1756-1769, (particolare)

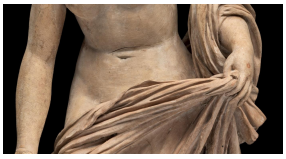


Fig. 17 – Bartolomeo Cavaceppi, *Venere di Roma*, 1756-1769, (particolare)

Si rilevano infine una scheggiatura della mano sinistra e la perdita del mignolo della stessa mano, in corrispondenza della quale è ancora presente un piccolo perno metallico. Le lacune consentono di osservare direttamente la colorazione rosata del corpo ceramico sottostante alla finitura superficiale bianca **(fig. 18)**.

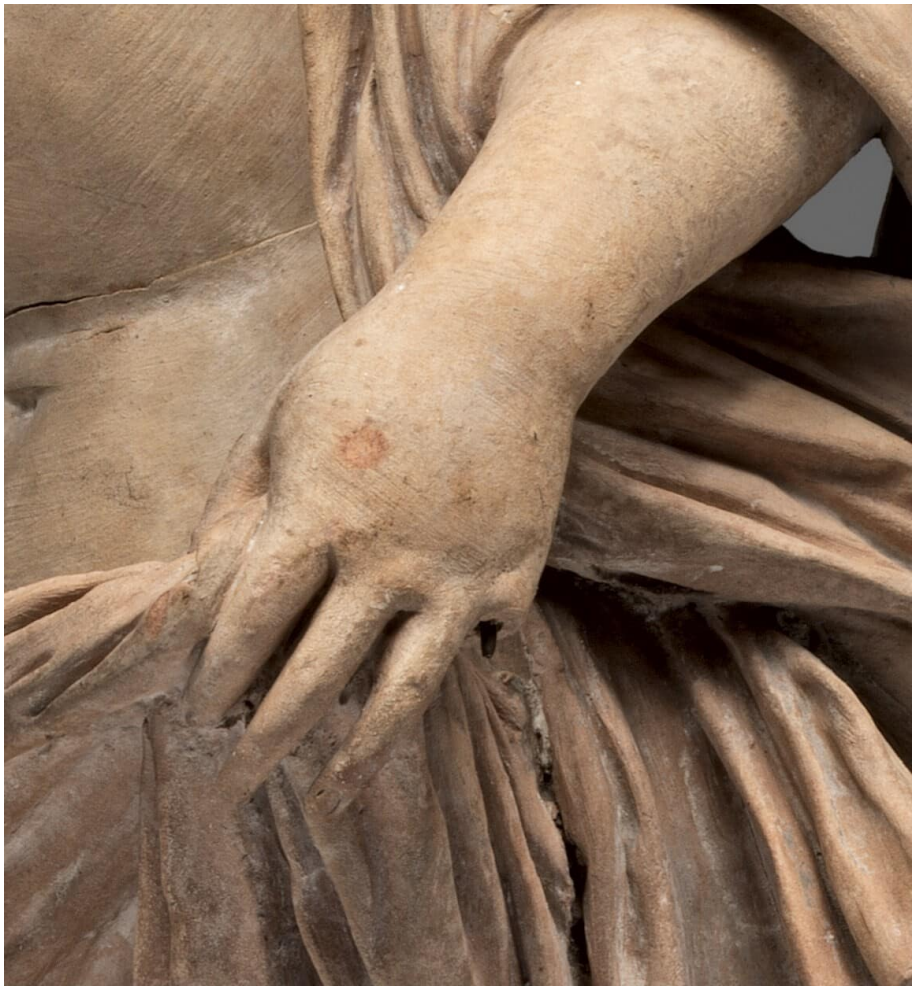


Fig. 18 – Bartolomeo Cavaceppi, *Venere di Roma*, 1756-1769, (particolare)

Restauri

2011 - Alda Traversi: manutenzione.

Esposizioni

Esposizioni

Il conoscitore d'arte. Sculture dal XV al XIX secolo della collezione di Federico Zeri, Milano, Museo Poldi Pezzoli,

10 marzo - 14 maggio 1989; Bergamo, Accademia Carrara, 3 giugno - 23 luglio 1989, cat. 20.

La donazione Federico Zeri. Cinquanta sculture per Bergamo, Bergamo, Palazzo della Ragione, 30 marzo - 25 giugno 2000, s.n.

Il capolavoro non esiste. L'universo Zeri dall'Accademia Carrara di Bergamo al presente, Bressanone, Museo Diocesano / Palazzo Vescovile, 13 maggio - 28 agosto 2011, cat. 38.

Bibliografia

Bibliografia

Sotheby's-Parke Bernet, London, 1977, n. 250.

Andrea Bacchi, in *Il conoscitore d'arte: Sculture dal XV al XIX secolo della collezione di Federico Zeri*, catalogo della mostra (Milano, Museo Poldi Pezzoli, 10 marzo - 14 maggio 1989; Bergamo, Accademia Carrara, 3 giugno - 23 luglio 1989), a cura di Andrea Bacchi, Milano, Electa, 1989, pp. 54-55 cat. 20.

Federico Zeri, *Confesso che ho sbagliato. Ricordi autobiografici*, Milano, Longanesi, 1995, p. 149.

Andrea Bacchi, Francesco Rossi, in *La donazione Federico Zeri. Cinquanta sculture per Bergamo*, catalogo della mostra (Bergamo, Palazzo della Ragione, 30 marzo - 25 giugno 2000), a cura di Andrea Bacchi,

Francesco Rossi, Bergamo, Accademia Carrara di Belle Arti, 2000, pp. 74-75.

Il capolavoro non esiste. L'universo Zeri dall'Accademia Carrara di Bergamo al presente, catalogo della mostra (Bressanone, Museo Diocesano/Palazzo Vescovile, 13 maggio - 28 agosto 2011), a cura di Maria Cristina Rodeschini, Paola Tognon, Torino, Allemandi, 2011, p. 88, cat. 38.

Note

Note

1. https://www.museicapitolini.org/it/opera/statua-della-venere-capitolina Inv. MC0409 e *Musei Capitolini. Guida*, Milano, Electa, 2005, pp. 47-48.

2. Andrea Bacchi, in *Il conoscitore d'arte: Sculture dal XV al XIX secolo della collezione di Federico Zeri*, catalogo della mostra (Milano, Museo Poldi Pezzoli, 10 marzo - 14 maggio 1989; Bergamo, Accademia Carrara, 3 giugno - 23 luglio 1989), a cura di Andrea Bacchi, Milano, Electa, 1989, p. 54, n. 20 per la scultura; per Chinard a Roma si veda Valeria Rotili, *Il dibattuto concorso Balestra del 1786: le prove di scultura tra modelli antichi e moderni*, in "Annali delle arti e degli archivi", 3, 2017, pp. 235-242.

3. Federico Zeri, *Confesso che ho sbagliato. Ricordi autobiografici*, Milano, Longanesi, 1995, p. 149.

4. Andrea Bacchi, Francesco Rossi, in *La donazione Federico Zeri. Cinquanta sculture per Bergamo*, catalogo della mostra (Bergamo, Palazzo della Ragione, 30 marzo - 25 giugno 2000), a cura di Andrea Bacchi, Francesco Rossi, Bergamo, Accademia Carrara di Belle Arti, 2000, p. 74. Seguito dalla breve menzione in *Il capolavoro non esiste. L'universo Zeri dall'Accademia Carrara di Bergamo al presente*, catalogo della mostra (Bressanone, Museo Diocesano/Palazzo Vescovile, 13 maggio - 28 agosto 2011), a cura di Maria Cristina Rodeschini, Paola Tognon, Torino, Allemandi, 2011, p. 88, n. 38.

5. Inv. PPM67; https://www.parismuseescollections.paris.fr/fr/petit-palais/oeuvres/madame-recamier#infos-principales

6. Inv. 967; https://museoginori.org/collezioni/venere-di-roma-da-cavaceppi-scultura

7. *Omaggio a Venere. Il culto della bellezza ideale nei modelli della Manifattura di Doccia*, catalogo della mostra (Museo Richard Ginori della Manifattura di Doccia, Sesto Fiorentino 2010), a cura di Rita Balleri e Oliva Rucellai, Livorno, Edizioni Polistampa, 2010, pp. 31-32 e Rita Balleri ****, in "Quaderni. Amici di Doccia", 4, 2010, pp. 60-62; seguito anche da Rita Balleri, *Modelli della Manifattura Ginori di Doccia. Settecento e gusto antiquario*, Roma, L'Erma di Bretschneider, 2014, pp. 116-117, pp. 409-410, n. 380. Il contatto tra Rita Balleri e chi scrive è avvenuto nel 2023 in occasione dell'organizzazione di una mostra con pezzi

Ginori presso il Museo Poldi Pezzoli di Milano, mostra per la quale si era ipotizzata la richiesta di prestito della terracotta Zeri, poi non finalizzata, ma che ha permesso di mettere a fuoco meglio la Venere fittile in rapporto a quelle conservate al Museo Ginori.

8. Su questo tema Chiara Piva, *La casa-bottega di Bartolomeo Cavaceppi: un laboratorio di restauro delle antichità che voleva diventare un'accademia*, in "Ricerche di storia dell'arte", 70, 2000, pp. 5-20.

9. Inv. KdZ 9402; https://recherche.smb.museum/detail/1045585/bildnis-des-bildhauers-cav–bartolomeo-cavaceppi

10. Sulla quale si vedano Carlo Pietrangeli, *Come fu acquistata la "Venere Capitolina"*, in "Strenna dei Romanisti", 16, 1955, pp. 263-266 e la pagina web dei Musei Capitolini.

11. *Omaggio a Venere*… cit. (nota 7), p. 31.

12. Inv. PV13254; https://catalogo.beniculturali.it/detail/HistoricOrArtisticProperty/1200865619. Si veda la scheda di Cristiano Giometti (n. IV.9, p. 423), in *Roma e l'Antico. Realtà e visione nel '700*, catalogo della mostra (Fondazione Roma, Roma 2010-2011), a cura di V. Curzi e C. Brook, Milano, Skira, 2010.

13. Con le terrecotte di Palazzo Venezia condivide anche la finitura superficiale a pennello, come mi suggerisce Valeria Rotili.

14. *Omaggio a Venere*… cit. (nota 7), p. 32.

15. Sempre a VIVE, inv. PV13255; https://vive.cultura.gov.it/it/catalog/bacco-e-arianna

16. Inv. 111, ancora in *Omaggio a Venere*… cit. (nota7), p. 32, fig. 13. https://museoginori.org/collezioni/venere-di-roma-da-bartolomeo-cavaceppi Il gesso è patinato con una tempera marrone chiaro a fingere il colore della terracotta.

17. Inv. 1680, ancora in *Omaggio a Venere*… cit. (nota 7), p. 33, fig. 15.

18. 18 Sotheby Parke Bernet & Co., *Works of Art and Objects of Vertu*, London, 12 December 1977, lot 250. Queste informazioni furono riferite direttamente da Federico Zeri ad Andrea Bacchi.