

Scultore attivo a Roma nella prima metà del XVII secolo, *Santa Martina*, 1634-1650 circa

Cat. 13. Scultore attivo a Roma nella prima metà del XVII secolo

Autore	Scultore attivo a Roma nella prima metà del XVII secolo
Dati anagrafici autore	Roma (?), prima metà del Seicento
Titolo	*Santa Martina*
Datazione	1634-1650 circa
Materia e tecnica	Terracotta
Misure	91 × 57 × 41 cm
Iscrizioni, etichette, cartellini, timbri	Nessuna
Acquisizione	Legato Federico Zeri, 1998
Numero di inventario	98 ZR 00012
Numeri di inventario precedenti	Sc. 138 (1998-2007); Sc. 141; Sc. 126; 1998 AC Sculture 00012 (2011-2012); 98 SC ZR012 (2012-2015)
Collocazione	Non esposto

Sommario

Tra le opere più enigmatiche del lascito Zeri, la terracotta raffigurante una giovane donna all’antica è stata variamente riferita alla scultura romana del Seicento, a

Nicolas Cordier e, dubitativamente, persino all'età neoclassica. Nuove indagini consentono di precisarne anzitutto la natura di immagine reliquiaria: il braccio destro, intenzionalmente troncato, sembra predisposto per l'inserimento di una capsella. Questo elemento rafforza l'identificazione, già proposta da Federico Zeri, con Santa Martina e permette di riconsiderare la cronologia dell'opera. Un possibile contesto per la sua esecuzione è offerto dal ritrovamento, nell'ottobre 1634, delle presunte reliquie della martire nella chiesa romana dei Santi Luca e Martina, evento che, grazie al sostegno di Urbano VIII e del cardinale Francesco Barberini, determinò una straordinaria ripresa del suo culto e un vasto programma di rinnovamento artistico. In questo ambito potrebbe collocarsi la terracotta, la cui cultura figurativa trova un significativo termine di confronto nella *Santa Susanna* di François Duquesnoy (1629-1633), soprattutto nell'idealizzazione classicista del volto, nell'acconciatura di memoria antica e nel trattamento delle vesti. Pur non consentendo un'attribuzione a Duquesnoy, il confronto orienta verso l'ambiente romano della metà del Seicento. Resta tuttavia aperta una seconda possibilità: che l'opera risalga al secolo successivo e sia connessa al rinnovato culto di Santa Martina seguito all'invio, nel 1730, di sue reliquie da Roma a Martina Franca, ipotesi che meglio spiegherebbe il marcato classicismo archeologizzante della scultura.

Scheda di catalogo

di Giulia Zaccariotto

Descrizione e iconografia

La scultura in terracotta raffigura una giovane donna, il cui corpo è tagliato all'altezza delle cosce e il braccio destro poco sotto la spalla (l'arto non è rotto, è volutamente raffigurato mozzato, probabilmente per innestare una capsella porta-reliquie, **fig. 1**), mentre il sinistro è completamente coperto dalla veste, che non permette di intravvederne le forme. Indossa i due capi fondamentali del guardaroba femminile greco-romano: il chitone, la veste inferiore a maniche corte fissata sulla spalla con una fibula rotonda ben visibile al lato del collo, e sopra di esso l'*himation*, il grande mantello drappeggiato diagonalmente sul busto, qui nella variante appoggiata sulla spalla e continuato anche sul retro della scultura. Si noti anche il bordo decorato a onde sull'orlo inferiore della veste, realizzato mediante sottili incisioni sull'argilla prima della cottura. Le vesti sono molto aderenti al corpo, tanto da rendere ben visibili le forme dei seni, e percorse da pieghe delicate e regolari, sviluppate soprattutto in senso verticale.



Fig. 1 – Scultore attivo a Roma, *Santa Martina (?)*, 1634-1650 circa (particolare)

Il volto è idealizzato: tondeggiante, con labbra regolari, importante naso al centro del viso e arcate sopracciliari marcate ad arco, sotto le quali si aprono gli occhi, nei quali l'artista ha inciso iride e pupilla (**fig. 2**).
L'acconciatura è quella tipica della statuaria classica, con i capelli divisi sulla fronte in due ciocche ondulate

che si raccolgono dietro la testa in uno chignon, dal quale escono due riccioli a cavatappi (uno dei quali risulta mancante, **fig. 3**). Sul capo i capelli risultano raccolti e schiacciati all'indietro, sebbene molto ben delineati da segni di stecca sulla materia fittile, così come sulla nuca, dove il lavoro di incisione risulta invece più corsivo.

Appena sotto il seno sinistro la veste presenta un foro, grande a sufficienza da mostrare la parte sommitale di un osso, particolare che permette di ipotizzare che non si tratti della replica di età moderna di una scultura classica, ma che l'artista volesse rappresentare una santa con riferimento ad una reliquia ossea ben precisa, forse quella di Santa Martina.



Fig. 2 – Scultore attivo a Roma, *Santa Martina (?)*, 1634-1650 circa (particolare)

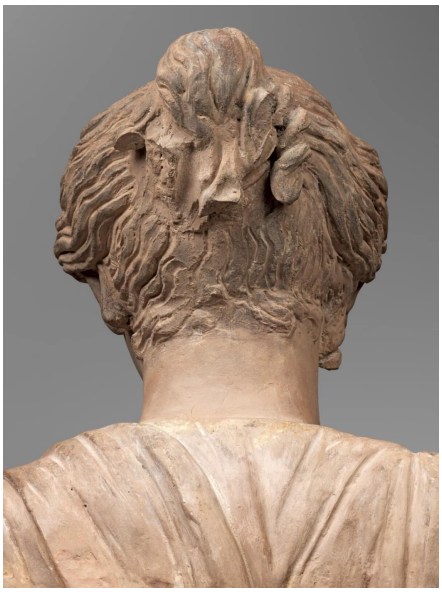


Fig. 3 – Scultore attivo a Roma, *Santa Martina (?)*, 1634-1650 circa (particolare)

Vicenda critica

Il primo a rendere nota la scultura fu Andrea Bacchi nel 2000, all'interno del catalogo di presentazione delle sculture di Federico Zeri giunte al museo bergamasco. In quell'occasione la definì "una delle opere più enigmatiche del lascito" del collezionista romano, sia dal punto di vista attributivo che dell'identificazione del soggetto raffigurato. Era stato lo stesso Zeri, infatti, a proporre l'ipotesi che la donna modellata nella terracotta fosse Santa Martina, le cui reliquie, ritrovate nell'Urbe negli anni Trenta del Seicento, potevano aver dato origine alla scultura, da lui collocata proprio in quel torno d'anni come opera di un artista attivo nel contesto romano.

Lo stesso Bacchi metteva però in dubbio entrambi questi aspetti: Martina era solitamente raffigurata con attributi

martiriologici differenti (fuoco, uncini e torturatori, come nei dipinti di Pietro da Cortona), ma soprattutto la declinazione archeologizzante in senso classicistico della scultura difficilmente funziona nel momento della massima celebrazione della santa, quello della metà del Seicento a Roma e della sua temperie barocca. Lo studioso si spinse, quindi, a suggerire anche la possibilità che la scultura andasse collocata in epoca neoclassica[1].
Restano sulle posizioni di Bacchi anche Francesco Rossi e Rossana Bossaglia nel 2003, quando, nella *Guida alla visita* dell'Accademia Carrara, mantengono per la scultura fittile una cauta attribuzione alla "scuola romana" del XVII secolo[2].

Di opinione diversa è, invece, Alessandra Migliorato che, all'interno di uno studio sui modelli antichi che sottendono alle creazioni di una serie di scultori attivi tra la fine del Cinquecento e l'inizio del secolo successivo, propone di avvicinarla al nome del lorenese Nicolas Cordier, scultore che visse e operò a Roma. La studiosa confrontava il volto della terracotta zeriana con *Luisa Deti Aldobrandini* (**fig. 4**) presso la chiesa di Santa Maria sopra Minerva, o anche con la *Carità* nella stessa cappella, riscontrandone le medesime forme delle parti dei volti (nasi, pieghe nasolabiali, morbidezza rilassata dell'epidermide, forma tondeggiante del viso), ma anche nelle espressioni assorte e nella prassi di incidere i bulbi oculari con iridi e pupille[3]. L'attribuzione a Cordier, morto a Roma nel 1612, scardinava giocoforza anche l'identificazione con Martina, le cui reliquie furono ritrovate a metà degli anni Trenta del Seicento.

Dopo questa proposta, mai davvero discussa, la scultura non ha beneficiato di altre pubblicazioni.



Fig. 4 – Nicolas Cordier, *Luisa Deti Aldobrandini*, 1603-1608, Roma, Chiesa di Santa Maria Sopra Minerva (particolare)

Il ritrovamento delle ossa di Santa Martina

La spinosa questione dell'attribuzione è, come appena visto, strettamente legata all'identificazione iconografica del soggetto rappresentato, perché il ritrovamento delle reliquie di Santa Martina segna uno spartiacque cronologico del quale è necessario tenere conto.

Martina sarebbe stata un'esponente del patriziato romano, vissuta nel III secolo, martirizzata sotto l'imperatore Alessandro Severo per aver rifiutato di rinnegare la fede cristiana. La *passio* leggendaria racconta che Martina, arrestata per aver professato apertamente la sua fede, fu condotta davanti a una statua di Apollo, che andò in pezzi, e a una di Diana, che finì in cenere per volere di Dio e portò alla conversione di altri giovani. Successivamente fu esposta alle belve feroci, che si ammansirono e, infine, Ulpiano, prefetto di Roma sotto Severo, ordinò che ella fosse sottoposta a tormenti, in particolare seviziata con degli uncini, elemento che spesso risulta il suo attributo iconografico[4]. Fu poi decapitata al decimo miglio della via Ostiense, dove sorse una chiesa[5].

Rovinata e restaurata nei secoli, alla fine del Cinquecento la chiesa passò sotto il patronato dell'Accademia di San Luca, che ne cambiò la titolazione proprio in Luca e Martina e che si fece carico dei lavori di restauro. Questi, molto onerosi, negli anni Trenta del Seicento stavano procedendo a rilento e il pittore Pietro da Cortona, eletto principe dell'Accademia nel gennaio

del 1634, si adoperò per far proseguire le operazioni, facendosi carico del restauro della cripta, per costruirvi la sua cappella funeraria. Proprio nell'ottobre del 1634, durante gli scavi, Pietro da Cortona, Alessandro Algardi, Francesco Mochi e Giovan Battista Soria scoprirono sotto il pavimento della cripta una cassa piena di ossa e un vaso di vetro con altri resti umani che le iscrizioni presenti su un'epigrafe altrettanto interrata nella chiesa identificavano come le reliquie dei santi Martina, Concordio, Epifanio e Compagno[6].

Il miracoloso ritrovamento, avvenuto in modi molto simili a quello analogo dei resti di Santa Bibiana nel 1624, attirò subito l'attenzione di papa Urbano VIII e del cardinale Francesco Barberini che concessero ingenti somme per continuare i restauri della chiesa e per fare in modo che anche il culto di questa santa martire potesse trovare una sede per accogliere i futuri pellegrini.
Le fruttuose conseguenze furono il rifacimento della chiesa, con ampia partecipazione di Pietro da Cortona stesso, della commissione a Nicolò Menghini della statua della santa dolcemente distesa su un fianco per andare a decorare l'altare, della cripta, con un grande altare metallico e corredato di un rilievo di marmo di Cosimo Fancelli su disegno dello stesso Pietro, nonché il gruppo fittile con i santi Concordio, Epifanio e Compagno, nella cappella adiacente, modellato da Alessandro Algardi[7].

Altre reliquie della santa si trovavano in luoghi differenti. Il teschio a Santa Maria in Aracoeli, mentre parti del corpo nella chiesa dedicata a San Sisto di Piacenza[8], eppure, da quel momento nel primo Seicento, fu la

chiesa romana degli artisti a divenire il centro del culto di Martina.

Attribuzione e datazione

Proprio a questo momento di esplosione del culto lo stesso Federico Zeri aveva legato la scultura fittile della sua collezione, immaginando che fosse da collocare nella cerchia romana di Berrettini e Algardi e non aveva escluso nemmeno la possibilità che il coroplasta che modellò la santa potesse avvicinarsi alla produzione di François Duquesnoy, il celebre artista fiammingo attivo soprattutto a Roma in quello stesso torno d'anni. È possibile immaginare, infatti, un rapporto tra la *Santa Susanna* scolpita nel marmo da Duquesnoy per la chiesa di Santa Maria di Loreto tra 1629 e 1633 (**fig. 5**), e la santa in terracotta: nelle forme del volto astratte e classiche, nei capelli raccolti al pari delle divinità antiche, nel ricadere della veste leggera sui seni, a metterli delicatamente in risalto, tramite fitte pieghe solo lievemente increspate. La rigidità di Martina non permette di attribuirla allo scultore fiammingo, ma consente di ipotizzare almeno un rapporto di discendenza della seconda dalla prima, conclusa proprio poco prima che le reliquie di Martina fossero rinvenute.



Fig. 5 – François Duquesnoy, *Santa Susanna*, 1629-1633, Roma, Chiesa di Santa Maria di Loreto (particolare)

Non deve però essere completamente esclusa anche una seconda possibilità, legata ad un momento del culto della santa avvenuto nel secolo successivo, quindi forse più in linea con quel classicismo archeologizzante notato da Bacchi nella prima scheda sull'opera. Nel 1730 il cardinale Innico Caracciolo inviò alcuni frammenti ossei dalla chiesa dei Santi Luca e Martina di Roma alla sua città natale, Martina Franca (provincia di Taranto,

Puglia), perché fossero custoditi in alcuni reliquiari presso la Basilica di San Martino[9]. A partire da quel momento la chiesa avviò importanti lavori per celebrare la santa e nulla esclude che proprio a questo contesto possa essere legata la scultura che fu della raccolta di Federico Zeri.

Provenienza

Provenienza e storia museale

Nulla è noto sulla provenienza della scultura prima del suo ingresso nella collezione di Federico Zeri, né sono al momento documentate le circostanze e la data della sua acquisizione da parte dello storico dell'arte. Rimasta nella villa di Mentana fino alla morte di Zeri nel 1998, l'opera pervenne nello stesso anno all'Accademia Carrara in seguito al lascito testamentario da lui disposto a favore del museo bergamasco.

A partire dal 2000 la scultura fu esposta nella Sala XII del percorso museale, dedicata alla ritrattistica di Fra Galgario, dove rimase fino alla chiusura dell'Accademia Carrara nel 2008 per i lavori di ristrutturazione dell'edificio. Con la riapertura del museo nell'aprile 2015 l'opera non venne inclusa nel nuovo percorso espositivo e fu trasferita nei depositi. La medesima scelta è stata mantenuta in occasione del riallestimento inaugurato nel gennaio 2023: la scultura è tuttora conservata nei depositi del museo.

Conservazione e restauri

Stato di conservazione

L’opera è realizzata in terracotta **(fig. 6)**, con un impasto caratterizzato dalla presenza di numerose piccole impurità, che conferiscono alle superfici un aspetto irregolare e piuttosto ruvido. In corrispondenza della perdita di alcune di queste inclusioni si osservano piccole cavità di forma prevalentemente circolare **(fig. 7)**.

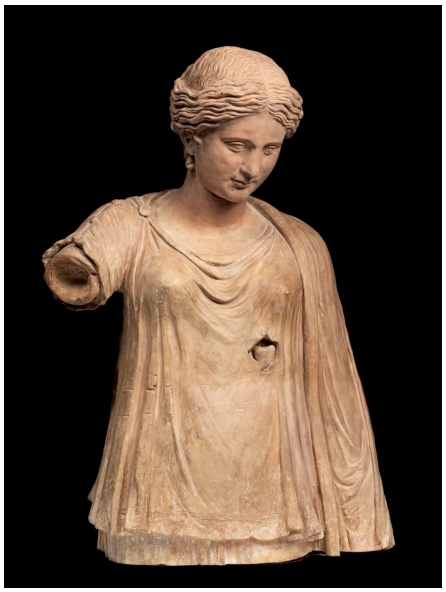


Fig. 6 – Scultore attivo a Roma, *Santa Martina (?)*, 1634-1650 circa (particolare)



Fig. 7 – Scultore attivo a Roma, *Santa Martina (?)*, 1634-1650 circa (particolare)

Le superfici presentano diffuse discontinuità cromatiche, macchie e alterazioni di tonalità scura, verosimilmente riconducibili almeno in parte alla presenza di depositi incoerenti, penetrati nelle porosità del materiale costitutivo. Tali fenomeni risultano particolarmente evidenti nelle zone maggiormente esposte, in particolare sul volto **(fig. 8)**, sul seno e sul braccio sinistro, sulla spalla destra **(fig. 9)** e nella parte inferiore dell'abito. Sono inoltre visibili numerose macchie e alterazioni cromatiche chiare, talvolta quasi biancastre **(fig. 10)**, che potrebbero essere messe in relazione con fenomeni di deposito e migrazione di sali, favoriti da condizioni ambientali caratterizzate da elevata umidità. La presenza di efflorescenze saline sembra confermare l'azione dell'umidità: in alcuni punti esse sono associate al sollevamento e alla perdita di piccole scaglie del materiale ceramico e di frammenti di quella che, in alcune zone, sembra configurarsi come una stesura

superficiale sovrapposta. Questi fenomeni risultano particolarmente evidenti sul retro dell'opera **(fig. 11)**.

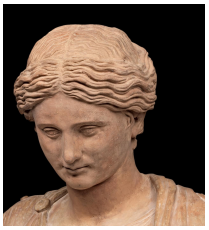


Fig. 8 – Scultore attivo a Roma, *Santa Martina (?)*, 1634-1650 circa (particolare)

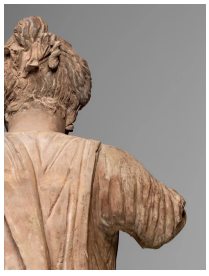


Fig. 9 – Scultore attivo a Roma, *Santa Martina (?)*, 1634-1650 circa (particolare)



Fig. 10 – Scultore attivo a Roma, *Santa Martina (?)*, 1634-1650 circa (particolare)



Fig. 11 – Scultore attivo a Roma, *Santa Martina (?)*, 1634-1650 circa (particolare)

La scultura presenta inoltre numerose forme di degrado di natura meccanica. Lacune e mancanze di maggiore entità si concentrano in corrispondenza della capigliatura della santa **(fig. 12)** e del braccio destro **(fig. 13)**, mentre sbeccature e piccole perdite di materiale sono diffuse sull'intera superficie. Significativi sono alcuni danni localizzati al di sotto del seno destro, disposti lungo due linee pressoché orizzontali e parallele, forse riconducibili all'urto o al contatto con uno o più elementi rigidi e allungati **(fig. 14)**. Di particolare rilevanza è inoltre la discontinuità visibile al di sotto del seno sinistro **(fig. 15)**, il cui andamento sembra compatibile più con una fessurazione da ritiro del materiale o con il distacco di una precedente integrazione che con un danno meccanico diretto. Si osservano infine alcune crepe in corrispondenza della vita e una lunga frattura a sviluppo orizzontale, all'altezza del torace, che attraversa la scultura dividendola in due porzioni.

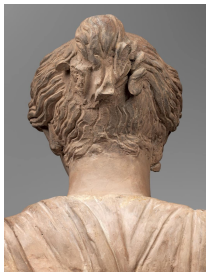


Fig. 12 – Scultore attivo a Roma, *Santa Martina (?)*, 1634-1650 circa (particolare)



Fig. 13 – Scultore attivo a Roma, *Santa Martina (?)*, 1634-1650 circa (particolare)



Fig. 14 – Scultore attivo a Roma, *Santa Martina (?)*, 1634-1650 circa (particolare)

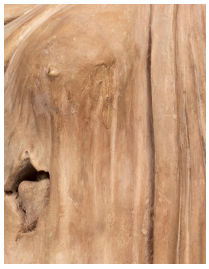


Fig. 15 – Scultore attivo a Roma, *Santa Martina (?)*, 1634-1650 circa (particolare)

Restauri

2011 - Alda Traversi: manutenzione.

Esposizioni

Esposizioni

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

Bibliografia

Bibliografia

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. 42-43 [Scultore attivo a Roma].

Accademia Carrara di Belle Arti. Guida alla visita e Catalogo delle opere esposte, a cura di Francesco Rossi, presentazione di Rossana Bossaglia, Bergamo, Bolis, 2003, p. 104 [Scuola romana].

Alessandra Migliorato, *Esempi di ispirazione all'antico nella produzione scultorea di Ippolito Buzzi, Nicolas Cordier, Pietro Bernini*, in *Mneme. Quaderni dei corsi di beni culturali e archeologia*, I. *Antico e moderno: Laboratorio di ricerche trasversali II*, a cura di Luna Figurelli, Palermo, Università degli Studi, 2016, pp. 204-206 (ill. 11, 13), 215 nota 14 [Nicolas Cordier].

Note

Note

1. 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. 42-43. La terracotta non risulta presente ne *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; perché, proprio per i dubbi attributivi, Zeri aveva scelto di non esporla in occasione di quella mostra.

2. *Accademia Carrara di Belle Arti. Guida alla visita e Catalogo delle opere esposte*, a cura di Francesco Rossi, presentazione di Rossana Bossaglia, Bergamo, Bolis, 2003, p. 104.

3. Alessandra Migliorato, *Esempi di ispirazione all'antico nella produzione scultorea di Ippolito Buzzi, Nicolas Cordier, Pietro Bernini*, in *Mneme. Quaderni dei corsi di beni culturali e archeologia*, I. *Antico e moderno: Laboratorio di ricerche trasversali II*, a cura di Luna Figurelli, Palermo, Università degli Studi, 2016, pp. 204-206.

4. Marsilio Honorato, *Historia di Santa Martina vergine e martire romana, cavata da gl'antichi manuscritti, con alcune annotationi, e considerationi sopra di essa*, Roma, Cavalli, 1635 e *La passione di Santa Martina*, edizione a cura di Fabio Gasti, Pisa, Edizioni ETS, 2014.

5. Sulla quale si vedano Ridolfino Venuti, *Accurata e succinta descrizione topografica e istorica di Roma Moderna*, in Roma, presso Carlo Barbibelini, 1766, pp. 351-352 e Peter Cornelius Claussen, *S. Martina*, in *Die Kirchen der Stadt Rom im Mittelalter 1050-1300,* vol. 4, *SS. Marcellino e Pietro bis S. Omobono*, a cura di Carola Jäggi, Daniela Mondini, Peter Cornelius

Claussen, Stuttgart, Franz Steiner Verlag, 2025, pp. 195-509.

6. M. Honorato, *Historia di Santa Martina…* cit. (nota 4), 1635, pp. 95-108 già nel 1635 racconta, a mezzo stampa, il ritrovamento. Honorato era il padre confessore di Pietro da Cortona, quindi, immediatamente informato del ritrovamento.

7. Proprio questa coincidenza ha fatto dubitare che il ritrovamento fosse genuino e sospettare che Pietro da Cortona e gli artisti a lui legati potessero aver in qualche modo forzato l'evento proprio per ricevere l'attenzione, e le finanze, del pontefice. In particolare: Donatella Sparti, *Pietro da Cortona e le presunte reliquie di Santa Martina*, in *Pietro da Cortona*, atti del convegno internazionale (Roma-Firenze 1997), a cura di Luitpold Christoph Frommel e del Comitato nazionale "Roma e la nascita del Barocco" per la celebrazione del quarto centenario della nascita di Bernini, Borromini e Pietro Da Cortona, Milano, Electa, 1998, pp. 243-255.

8. Armando Schiavo, *Vicende del reliquiario con frammenti del teschio di Santa Martina*, in "L'Urbe", n.s. 39, 1976, 3-4, pp. 19-20.

9. Cristina Comasia Ancona, *La statuaria della Collegiata di San Martino*, in "Umanesimo della pietra: città e cittadini", 21, 2015, pp. 17-62.