

Copyright information

### Matz, Friedrich.

Statua di donna sedente, del Palazzo Barberini ; Impronta d'una forma di terracotta rappresentante due amanti / illustrate da F. Matz.

Roma : Salviucci, 1871.

### ICLASS Tract Volumes T.21.25

For the Stavros Niarchos Digital Library Euclid collection, [click here](#).



This work is licensed under a [Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivs 3.0 Unported License](#).

This book has been made available as part of the Stavros Niarchos Foundation Digital Library collection. It was digitised by UCL Creative Media Services and is copyright UCL. It has been kindly provided by the [Institute of Classical Studies Library and Joint Library of the Hellenic and Roman Societies](#), where it may be consulted.

Higher quality archival images of this book may be available. For permission to reuse this material, for further information about these items and UCL's Special Collections, and for requests to access books, manuscripts and archives held by UCL Special Collections, please contact [UCL Library Services Special Collections](#).

Further information on photographic orders and image reproduction is available [here](#).



With thanks to the Stavros Niarchos Foundation.



UCL Library Services  
Gower Street, London WC1E 6BT  
Tel: +44 (0) 20 7679 2000  
[ucl.ac.uk/niarchoslibrary](http://ucl.ac.uk/niarchoslibrary)



NOT TO BE  
REMOVED  
FROM THE  
LIBRARY



Manz

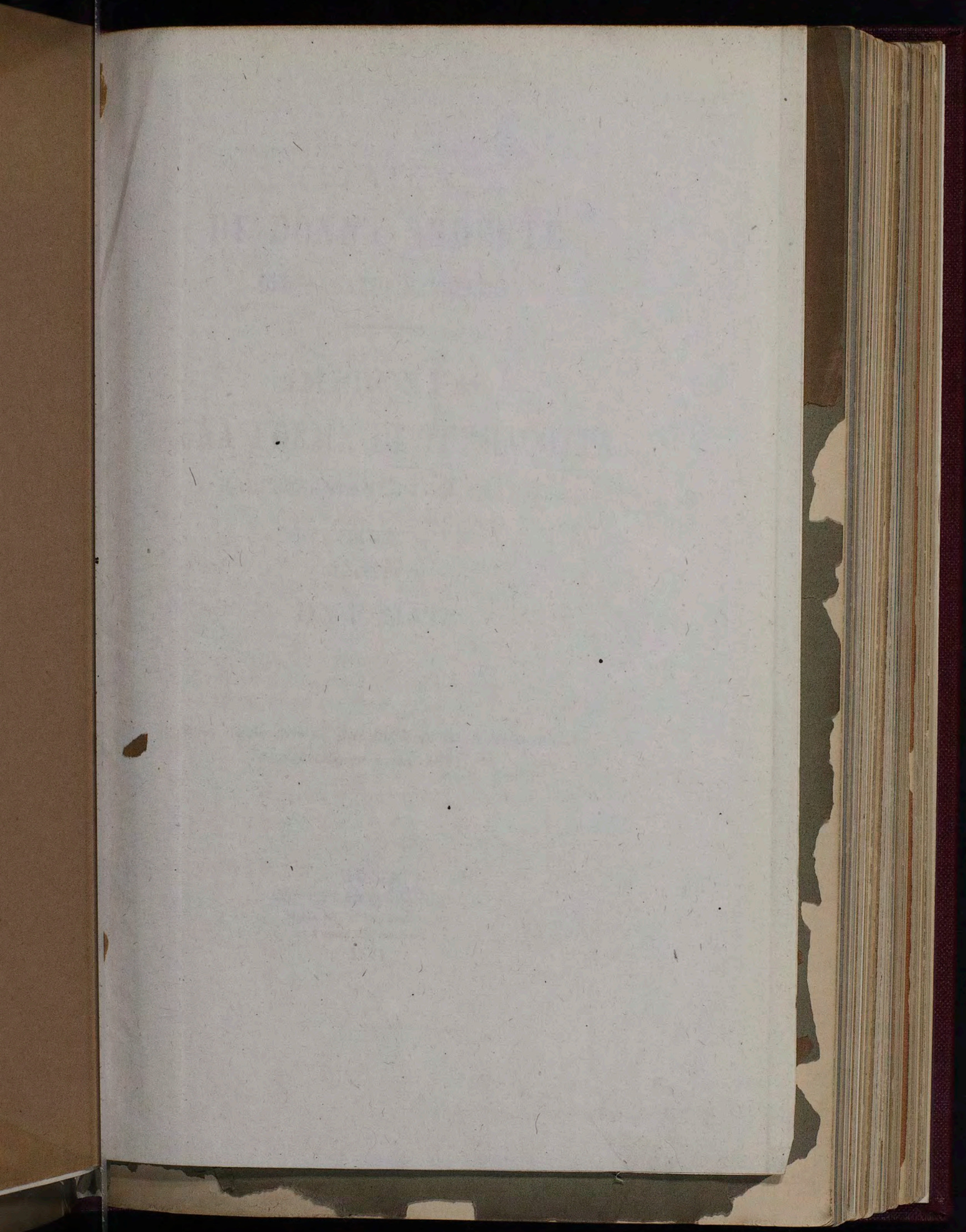
Gonna sedente

Barbarina











D'UN

Estratto



STATUA  
DI DONNA SEDENTE

DEL PALAZZO BARBERINI

---

IMPRONTA  
D'UNA FORMA DI TERRACOTTA

RAPPRESENTANTE DUE AMANTI

ILLUSTRATE

DA F. MATZ

*Estratto dagli Annali dell'Istituto di corrispondenza  
archeologica anno 1871.*

ROMA

COI TIPI DEL SALVIUCCI

Piazza SS. XII Apostoli n. 56.

A spese dell'Istituto

1871



STATUA  
DI DONNA SEDENTE  
DEL PALAZZO BARBERINI  
IMPRONTA  
D'UNA FORMA DI TERRACOTTA  
RAPPRESENTANTE DUE AMANTI

ILLUSTRATE  
DA E. MATZ

Ateneo degli Annali dell'Istituto di corrispondenza  
archeologica anno 1871

ROMA  
COI TIPI DEL SALVUCI  
Piazza SS. XII Apostoli n. 58  
A spese dell'Istituto  
1871

L  
ni - in  
articolo  
la sua  
ribile c  
il Vis  
minute  
Siamo  
riprodu  
nuovo  
berini  
cura d  
È  
musei  
di origi  
che l'oc  
numen  
1 B  
2 M  
CLXVI 6



L'Overbeck ragionando – sono appunto dieci anni – intorno alla bellissima statua che pure di questo articolo forma il soggetto, non ha mancato di corredare la sua memoria <sup>1</sup> d'un rame, il quale, benchè preferibile di gran lunga alla pubblicazione che ne ha dato il Visconti <sup>2</sup>, a cagione delle sue dimensioni troppo minute non può dare una perfetta idea dell'originale. Siamo dunque certi dell'applauso di chi ama il bello, riproducendola sulla tav. XXXIV dei Monumenti dietro nuovo disegno con grazioso permesso del principe Barberini eseguito da valente artista e riveduto con ogni cura dai sigg. Helbig e Trendelenburg.

È questa statua una delle opere assai rare nei musei di Roma che portano l'impronta evidentissima di origine veramente greca ed è con sommo piacere che l'occhio, affaticato dalla vista di tanti e tanti monumenti dovuti allo scalpello italiano, ritorna sovr' essa

<sup>1</sup> *Berichte der sächs. Ges. d. Wissensch.* 1861 tav. Va.

<sup>2</sup> *Museo Pio-Clementino* II tav. d'agg. b VI = Millin *G. M.* CLXVI 640.



per ammirare sempre più quella bellezza modesta e simpatica, alla quale si uniscono qui i pregi dell'esecuzione, la squisitezza del marmo ed una conservazione che può dirsi perfetta.

È appena credibile che fosse per lungo tempo ritenuta una Didone. Questa spiegazione del Visconti è passata sotto silenzio dal Braun che la credette una Penelope<sup>1</sup>, ampiamente però rifiutata dall'Overbeck che in essa riconobbe Laodamia nell'atto di uccidersi. Ma anche questo risultato e principalmente le conseguenze che ne deriva il dotto archeologo di Lipsia per stabilire l'epoca del monumento e la scuola che la produsse, non mi convincevano in nessun modo. Ma mentre mi riuscì ben presto formarmi un giudizio intorno allo stile della statua, giudizio che si stabiliva ancora più durante il mio soggiorno nella Grecia, il concetto mi restò un enigma fino a che una osservazione fatta sullo stesso monumento mi insegnò la strada la quale credo possa condurre al vero. Imperocchè esaminandola scrupolosamente collo scopo di inserirla in un catalogo universale dei monumenti dispersi di Roma che stava per compilare, notai indizi certissimi, non esser moderna la man destra, come credette l'Overbeck, ma antica ed appartenente originariamente ad essa<sup>2</sup>.

È vero che l'esecuzione si scosta un poco da quella della sinistra, ma questa circostanza non può esser decisiva, perchè pure in altre parti della statua si osservano ineguaglianze del lavoro. Il marmo è affatto identico, vale a dire impregnato d'un bel colorito aureo e sparso degli stessi atomi vegetabili, a quel che pare, che si vedono in su tutta la superficie della

<sup>1</sup> *Ruinen und Museen Roms* p. 342.

<sup>2</sup> Al polso è frapposto un piccolo pezzetto moderno.



figura. Sarebbe assai indifferente questa osservazione, se non ne risultasse una conseguenza necessaria: non possiamo più denominare arbitrariamente quell'oggetto cilindrico che teneva la mano; anzi siamo costretti di adattare la spiegazione al frammento che vi esiste ancora. Ora le irregolarità che si osservano in esso, sono così grandi che resta affatto esclusa la possibilità d'avervisi riconoscere un arredo fabbricato da man d'uomo. Contemplandolo spesso mi è sembrato sempre ugualmente probabile che fosse un ramo. Supposto ciò, ci ricorderemo d'un altro fatto messo fuor di dubbio dall'Overbeck, esser cioè un'ara la pietra quadrata e fregiata d'una cornice, su cui siede la fanciulla. Da questi due punti quasi spontaneamente risulta la spiegazione del concetto. La nostra statua senza meno rappresenta una supplice.

Essendo l'ara ed il ramo contrassegni assai noti per una situazione quale la supponiamo, non farà d'uopo di rammassare esempi per questo uso; ed è perciò che rammento qui soltanto un passo di Eschilo, il quale potrebbe destare uno scrupolo leggiero: cioè nelle Supplici di questo poeta, avvicinandosi il tiranno del paese, Danao comanda alle sue figlie di tenere i rami nella sinistra<sup>1</sup>.

Giova dunque menzionare che i monumenti provano, non essere stato questo costume inalterabile. Rimando i miei lettori in primo luogo al noto vaso Mediceo ove il ramoscello sembra cader dalla man destra della donzella<sup>2</sup> che siede accoccolata al piedestallo del

<sup>1</sup> V. 191 ed. Dindorf:

ἀλλ' ὡς τάχιστα βᾶτε καὶ λευκοστεφεῖς  
ἱκτηρίας ἀγάλματ' αἰδοίου Διός  
σεμνῶς ἔχουσαι διὰ χερῶν εὐωνύμων.

<sup>2</sup> Millin G. M. CLV 556, dove il ramoscello per negligenza del disegnatore è omissso.



simulacro. Si ricordi poi il vaso napoletano, il cui quadro principale si riferisce all'espiazione delle figlie di Proeto<sup>1</sup>. Ivi una delle fanciulle che sono assise sull'ara, tiene il ramo nella stessa maniera che era propria anche alla nostra statua. In ogni caso quest'ultima non faceva parte d'un gruppo numeroso di supplici, quali tanto spesso apparivano sulla scena e quali furono note al pubblico di Aristofane per le Eracliidi di Panfilo<sup>2</sup>.

L'ara conservata interamente sì nella statua Barberini, sì in una replica che esiste nella Galleria lapidaria del Vaticano<sup>3</sup>, prova che non vi sedeva più d'una figura. I soli monumenti dunque, i quali si potrebbero confrontare col nostro, sono all'infuori del già nominato vaso Mediceo la pittura ercolanese riprodotta

<sup>1</sup> Müller-Wieseler *D. A. K.* I 2, 11.

<sup>2</sup> *Plutus* 382 sgg.

ὁρῶ τιν' ἐπὶ τοῦ βήματος καθεδούμενον  
ἰκετηρίαν ἔχοντα μετὰ τῶν παιδίων  
καὶ τῆς γυναικὸς καὶ διοίσοντ' ἀντικρυς  
τῶν Ἑρακλειδῶν οὐδ' ὀτιοῦν τῶν Παμφίλου.

Gli antichi commentari lasciano indeciso se si tratta qui d'una tragedia o di una pittura, essendo da un canto impossibile di far il celebre pittore di Sicyon coetaneo di Aristofane, mentre dall'altro non si conosce neanche un poeta tragico di questo nome in quel tempo. Si diceva esser da un pittore di questo nome eseguita una pittura nella Poikile rappresentante gli Eracliidi, Almena ed una figlia di Ercole come supplici degli Ateniesi. Ma hanno già osservato i più dotti commentatori essere ciò un errore, essendochè il pittore non era Panfilo ma Apollodoro. Se lo Schaefer riferisce con ragione, a quel che pare, la prima pittura descritta da Pausania I 15,1 alla battaglia, per la quale gli Ateniesi proteggevano gli Eracliidi contro il furore di Euristeo, non è impossibile che quel gruppo di supplici ne facesse parte; in questo caso saremmo certo dell'autore della pittura che da nessun altro viene descritta. Soltanto mi pare improbabile riferirsi ad essa l'allusione di Aristofane che difficilmente poteva sbagliare nel nome dell'artista.

<sup>3</sup> Visconti *M. P.-Cl.* II tav. 40.



sulla tav. 29 della *Gazzetta archeologica* del 1843 ed in fine una faccia laterale della base di Sorrento negli *Antichi Monumenti* del Gerhard tav. 21. Ma se anche non fossero esposte ai più grandi dubbi le spiegazioni che se ne hanno, non ne avremmo gran profitto. Sono troppo grandi le differenze fra quelle figure e la nostra statua per poterne derivare qualche punto decisivo per quest'ultima.

Là una vergine caduta in terra col capo chino, le braccia pendenti in giù, in somma con tutti i contrassegni di stanchezza ed abbandono, quì una fanciulla vigorosa di corpo e d'animo, il cui occhio, supplichevolmente sollevato, guarda sia il persecutore, sia il cielo onde spera venirle aiuto. Sopprimo le idee che mi vengono alla mente, perchè dispero poterle rendere probabili al lettore; anzi credo che in questo caso ove si tratta di una statua non caratterizzata in maniera individuale, con ragione potremmo dimandare, se debba pensarsi ad una figura mitica.

Ci basti dunque per adesso avere trovato una spiegazione sufficiente del concetto, il quale in nissun modo conviene ad una suicida, come credettero l'Overbeck ed il Visconti. Ma questa spiegazione non può non influire sul giudizio da farsi intorno allo stile della statua. Se l'Overbeck l'assegnava ad epoca soverchiamente tarda, forse, come egli dice, al fior della scuola rodia, senza fallo lo fece avendo lo sguardo pregiudicato per la sua propria supposizione, trattarsi quì d'un argomento patetico e dipendente dalla tragedia.

Quanto a me, non mi è restato mai un dubbio che sia un monumento attico della miglior epoca, vale a dire del secolo quinto o dei primi decenni del quarto.

Osserviamolo più accuratamente da vicino.

Le forme del corpo sono robuste e carnose quali



si cercano invano nel tempo di Prassitele e di Scopa, meno ancora all'epoca di Lisippo. Il cranio è di grande profondità e la forma del viso non tanto bislunga, come l'hanno le Amazzoni ed il supposto doriforo, quanto larga e fondetta. L'espressione del viso non è ancora libera. Le guancie piane e lisce non mostrano punto quel pittoresco effetto di lume ed ombra che è così caratteristico per la statuaria dopo Alessandro<sup>1</sup>. Gli occhi sono circoscritti al disopra ed al disotto da palpebre acutamente profilate e le ondegianti linee delle labbra sono fortemente curvate. Il naso è piccolo e forma appena un angolo colla fronte. Cuopre il corpo un sottile chitone di lino cinto sotto il petto. Le gambe oltre di ciò sono involte d'un panno di lana. Ambedue queste parti del vestiario sono lavorate collo studio forzato di esprimere, per quanto è possibile, le differenti proprietà delle stoffe. Il fino chitone si accosta dappertutto al corpo e, per far trasparire anche di più le forme di esso, le pieghe che l'attraversano in direzione orizzontale, sono aderenti al petto di modo che invece di incavi tondi formano striscie piatte e circoscritte acutamente in guisa di fili di lima. Al contrario il manto di stoffa più folta mostra dappertutto pieghe morbide e che si accostano in curve molli ed ondegianti alle gambe. Anch'esso è fatto colla somma nettezza e con quella diligenza che non conosce ancora lo studio d'un brillante effetto.

Per tutto ciò si trovano i confronti nelle sculture attiche, ma principalmente palpabile è l'affinità della faccia coi tipi delle teste giovanili non solamente muliebri, ma anche maschili che si mirano sul fregio del Partenone; e che non si tratti di una rassomiglianza

<sup>1</sup> Cf. Kekulé *Die Gruppe des Künstlers Menelaos* p. 34.



esterna e superficiale, lo vedrà chiunque farà un confronto più accurato <sup>1</sup>.

Se dunque, secondo la mia opinione, la statua Barberini è un originale, sono ben lontano però dal voler ascriverla ad un Fidia ovvero un Alcamene. Il concetto è semplice e conveniente, ma non mostra in maniera evidente quell'elemento spirituale che i sommi artefici sapevano ispirare pure alle loro opere inferiori. Lo studio forzato del caratteristico, principalmente visibile nel trattamento della panneggiatura, manifesta un artista che non si sente ancora sicuro possessore dei mezzi dell'espressione. Non si potrà negare che il chitone ha qualche durezza, e che nell'eseguirlo troppo diligentemente, l'artista abbia perduto dagli occhi l'effetto dell'insieme. Con questa accuratezza contrastano in maniera assai sorprendente alcune gravi negligenze. Già parlai della mano destra. Forse la circostanza che essa sporge liberamente nell'aria, ha impedito lo scultore di darle la sottigliezza necessaria. Meno scusabile si è il fatto che il dorso e l'occipite sono soltanto abbozzati. Si potrebbe credere non esser del tutto finita l'opera, ma trovandosi queste negligenze appunto in quelle parti della statua che, dopo collocata giustamente, non si vedono, sarà più probabile che l'artista si contentasse di condurla a quel grado di perfezione, nel quale ci si presenta adesso. Almeno la non ultimata esecuzione non diminuisce la probabilità della nostra opinione, trattarsi qui d'un originale, purchè non si confronti la statua Barberini in quel punto colle sculture del Partenone, ma piuttosto coi migliori rilievi sepolcrali di quell'epoca ove tali inesattezze spesso si

<sup>1</sup> Principalmente adatta per il confronto si è la testa del supposto Apolline veduta da tre quarti che si mira sur una lastra esistente ancora in Atene.



trovano. Quest'ultime neanche si spiegherebbero, se prendessimo la nostra statua per una copia, perchè in una tale si aspetta una perfezione uguale dei dettagli, ma in nissun modo quella cura e diligenza squisita nel formare il panneggiamento.

Gioverà inserir qui la descrizione d'un dettaglio finora trascurato. Parlo della mano sinistra che posa sull'altare e che non ha simile fra tutte le opere di scultura antica a Roma. È assai singolarmente formato il pollice, la cui ultima falange soverchiamente lunga si assottiglia verso la punta, mentre la giuntura dell'articolo è assai larga ed appiattata. Nelle altre dita le estremità si allargano un poco e sono ripiegate in su. Sarà probabile che queste parti che si scostano così fortemente dall'ordinario, siano state espresse in maniera tanto caratteristica da un copista?

Come di già ho detto, siamo nel caso di avere a Roma pure una copia di questo originale, ma è da deplorarsi che appunto quelle parti che nel confronto ecciterebbero il più grande interesse, sono moderne, vale a dire il capo, il collo, l'avambraccio destro, tutte le cinque dita della sinistra ed il piè sinistro col malleolo. Probabilmente osserveremmo in esse la stessa mancanza di energia dell'espressione che si scorge nel panneggiamento, essendo già dilavate assai le differenze che esistono fra le stoffe del chitone e del manto. Fratanto è di marmo pentelico e può essere che sia ancora fatta in Attica dietro l'originale<sup>1</sup>. Intorno al ritrova-

<sup>1</sup> Forse ad una terza replica si riferisce una notizia conservata dall'Aldroandi (edizione di Venezia 1558 che nella paginatura è identica con quella del 1562) p. 162. « Nel giardino Farnese....poi si vede la statua d'una giovane vestita assisa, e con una mano poggiata al luogo, ove siede; e tiene la veste attaccata con un bottone su la spalla; le manca il braccio dritto e' piedi ».



mento della statua Barberini non mi è riuscito di stabilire qualche cosa di certo. Sarà divenuta proprietà della famiglia insieme con quel nobile rilievo sepolcrale greco che si vede murato presso la salita nell'ala settentrionale del palazzo.

Siamo dunque venuti ad un risultato ben differente da quello del Visconti, il quale così era persuaso dell'origine romano della statua che non esitava punto di scostarsi qui dalla massima del Winckelmann, da lui stesso spessissimamente lodato, cioè esser da cercare le spiegazioni delle antiche rappresentanze non nelle favole dei Romani, ma nella mitologia greca. Infine pure in questo punto siamo d'opinione diversa che, mentre egli dichiara la statua Barberini per la replica peggiore, non soltanto preferiamo questa alla vaticana, ma anche la crediamo l'originale. Più al vero si avvicinavano il Braun e l'Overbeck. All'ultimo dei quali resterà sempre il merito di aver sottratto all'oblio, cui indegnamente era ricaduta, una delle più belle opere di scultura esistenti in Roma.

Il bel gruppetto a rilievo che sto per accompagnare di poche parole, come mostra la convessità del fondo, originariamente ornava la pancia d'un vaso di modica grandezza. Disgraziatamente il rame non lo riproduce in maniera sufficiente. Imperocchè, malgrado un'assidua sorveglianza all'intagliatore, che lavorava ancora durante il mio soggiorno a Roma, non fu possibile ottenere quella sottigliezza e delicatezza che distinguono questa forma. Fu già un errore far



eseguire il disegno nella grandezza naturale, giacchè non potendosi esprimere l'altezza del rilievo senza una esagerazione troppo grande delle ombre, ciò che a bella posta in questo fu evitato, le forme dei corpi paiono più larghe e più grosse che non siano nell'originale. Mi son quindi interamente ingannato sull'effetto che mi era promesso da una riproduzione in rame. Già mostrai altrove che la rara finezza del lavoro rendono probabile esser stato eseguito il vaso onde è cavato la forma, non in terra cotta, ma in argento, del quale si serviva per eccellenza l'antica arte toreutica. Credeva dunque che una incisione più ancora che qualsiasi altra riproduzione sarebbe confacente per esprimere il carattere metallico dell'originale. Troppo tardi però osservai che al contrario le linee fatte a bulino son troppo dure e forti per poter ben esprimere quel mite lucido dell'argento che fin ad un certo punto si è conservato pure nell'impronta di creta, dietro la quale è stato eseguito il disegno. Questa impronta è cavata da una forma di terra cotta, la quale per noi rappresenta l'originale. Un meschino disegno che trovai fra le carte dell'Istituto, è corredato della notizia averla trovata il sig. Pervanoglu in una delle tombe sulla collina del Filopappo. Perora essa si conserva nel museo del Barbakeion in Atene. L'argomento non ha bisogno d'una spiegazione particolare. È soprattutto ammirabile, con che finezza e semplicità l'artista ha saputo esprimere quella lotta di due sentimenti nella figura della giovinetta. Colla mano sinistra respinge l'importuno amante, ma nello stesso momento chinando pudicamente la testa si confessa vinta. L'aggruppamento grazioso delle due figure non è meno lodevole dell'esecuzione sì nell'insieme, sì in ogni particolarità perfettissima.



L'epoca, a cui dobbiamo assegnar il monumento, si desume incirca dalla circostanza che la testa del giovine è improntata evidentemente dal tipo lisippeo conosciuto per l'apossimeno del Braccio nuovo. Più importante però si è il nostro piccolo monumento per la testa della donzella, nella quale con una certa probabilità ravvisiamo un tipo femminile della stessa scuola per quant'io sappia non ancora riconosciuto. Disgraziatamente son troppo piccole le dimensioni per poterne tirare più dei tratti generali del viso, ma nella scarsezza di punti fissi offertici dalla storia dell'arte, dobbiamo accogliere di buon grado anche un cenno quale è il presente.



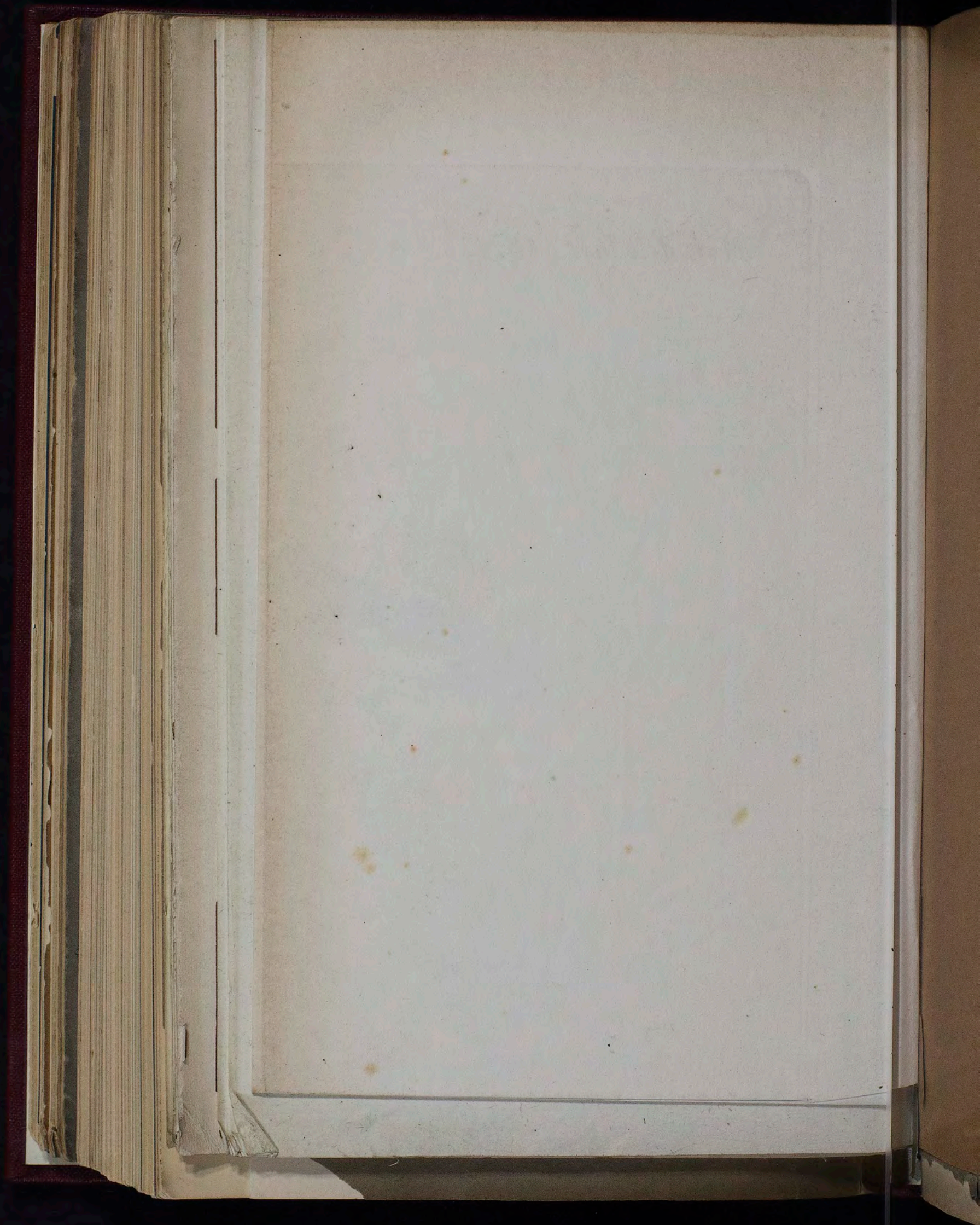




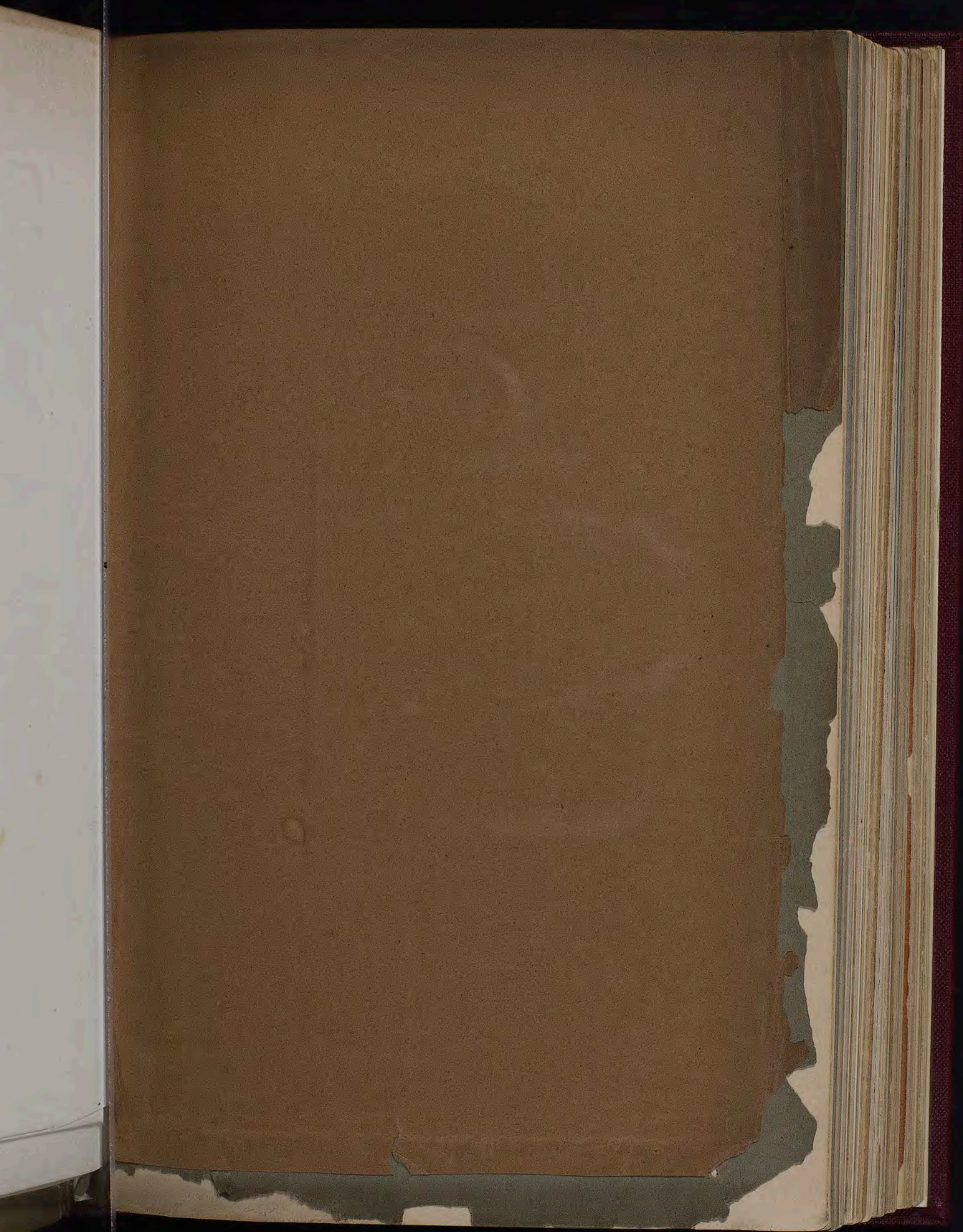


*Statua nel Palazzo Barberini.*





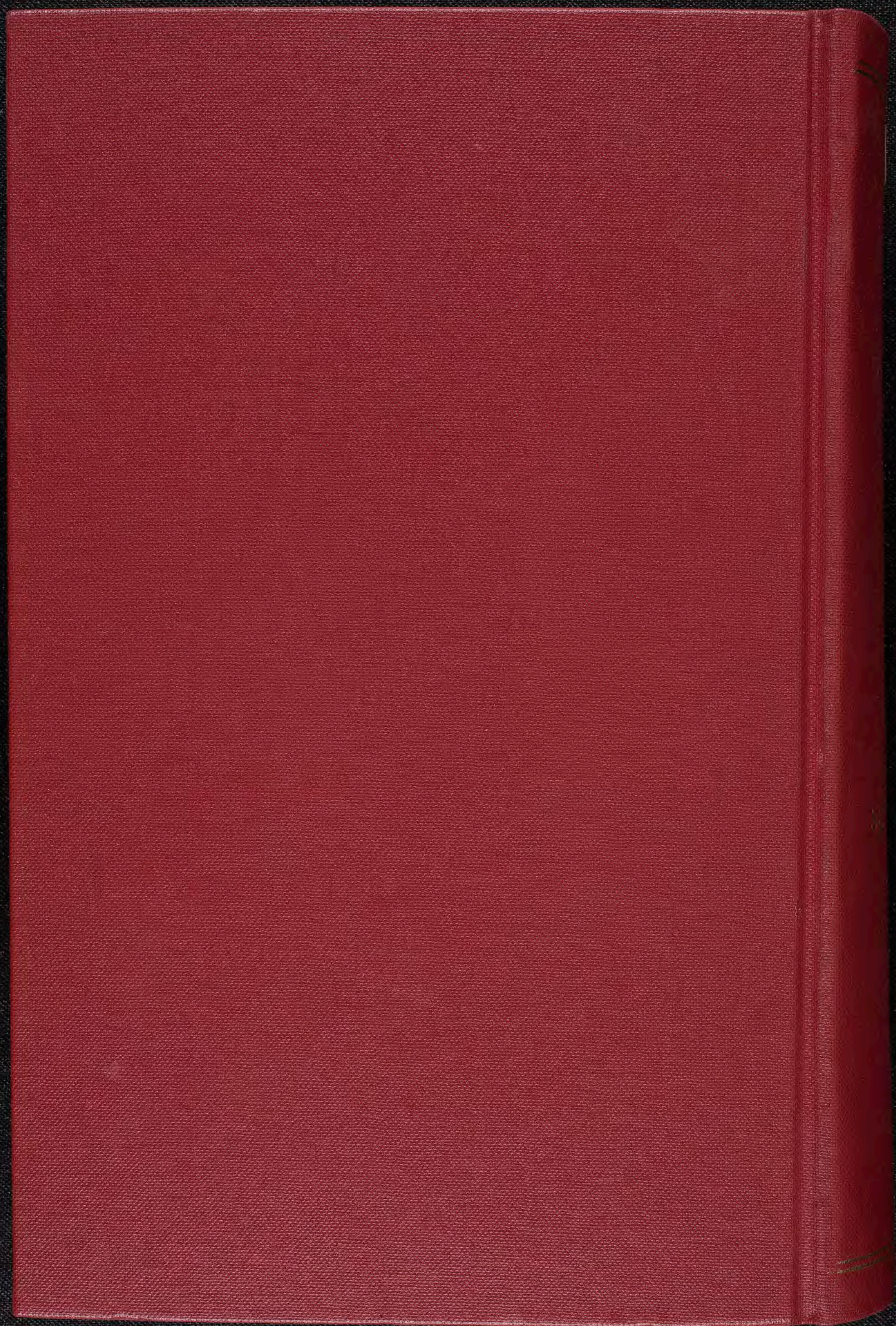














XST.30

OVERBECK'S  
TRACTS

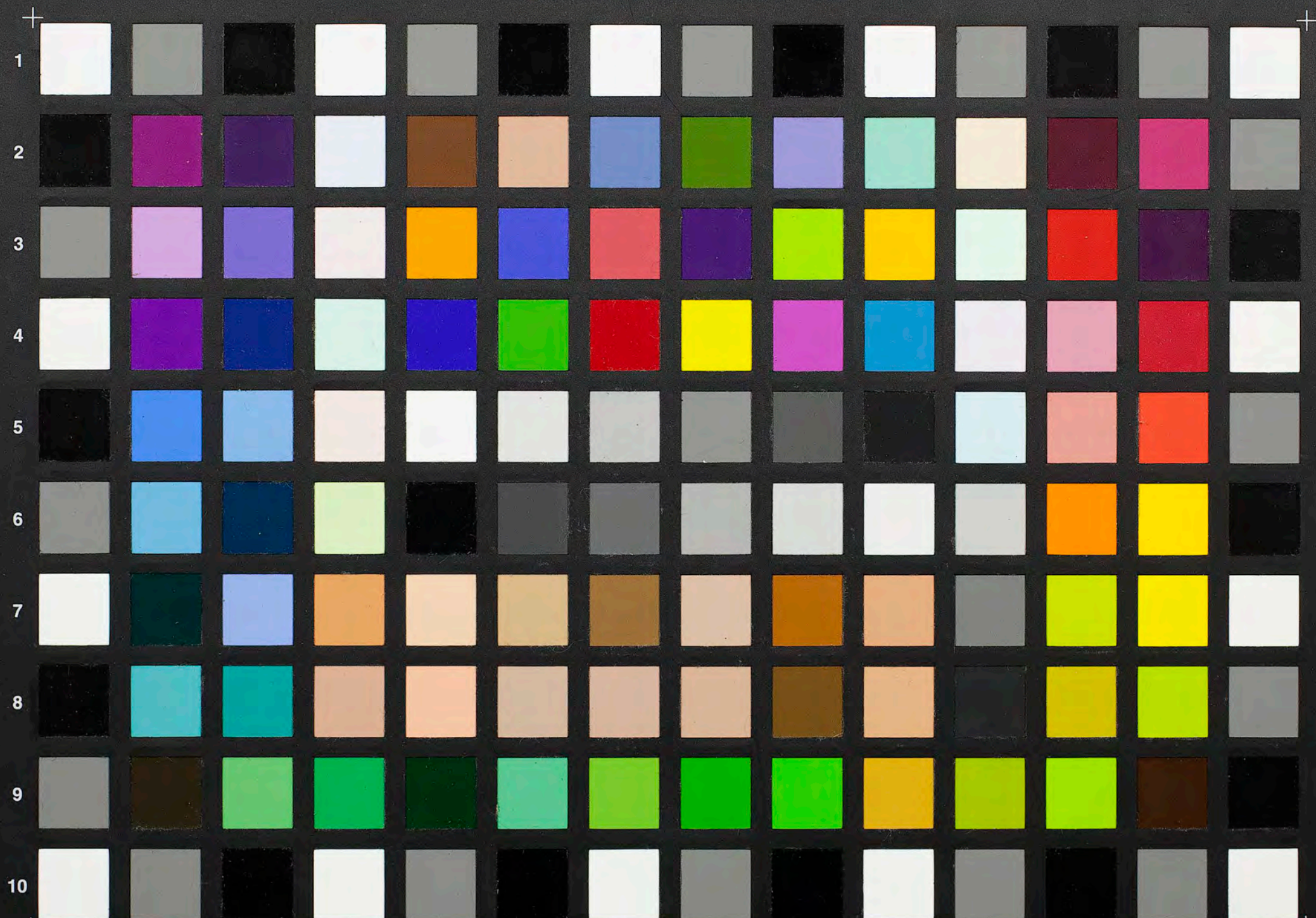
21

SCULPTURE





# Digital ColorChecker® SG



gmb  
GRETAGMACBETH

0 1 2 3 4 5 6 mm