

SOMMARIO

14

Francesco Stocchi, Paola Zatti
LE RAGIONI DELLA MOSTRA

21

Francesco Stocchi
DI ECHI, TRASPOSIZIONI E VISIONI
– MEDARDO ROSSO NEL XX SECOLO

49

Charlotte Schreiter
LA PRODUZIONE E LE COLLEZIONI
DI CALCHI IN GESSO NEL CORSO DELL'OTTOCENTO

65

Paola Zatti
TRA FRANCIA E GERMANIA.
ROSSO SULLE TRACCE DELL'ANTICO

83

Alessandra Capodiferro
LA SCULTURA È NOIOSA

93

Paola Mola
VERGINI, FAUNI E SENATORI. SUI MODELLI PER LE COPIE
DELL'ANTICO AL MUSEO ROSSO DI BARZIO

122

Paola Zatti
I SOGGETTI DELLA MOSTRA

150

Giovanni Truglia
I SOGGETTI DELL'ANTICO

165

REGESTO DELLE OPERE IN MOSTRA

181

MEDARDO ROSSO, LA BIOGRAFIA

187

BIBLIOGRAFIA GENERALE

195

Italo Lupi
LA TIPOGRAFIA E L'INTERVENTO GRAFICO

196

Ico Migliore, Mara Servetto
LA LUCE STA NELLE COSE. IL PROGETTO DI ALLESTIMENTO
A PALAZZO ALTEMPS



Lo studio in via Solferino 12, o più probabilmente un locale
circostante, nel 1883

LE RAGIONI DELLA MOSTRA

Riproporre Rosso in un contesto spettacolare e di straordinaria potenzialità narrativa è la ragione di questa mostra, ospitata dal Museo Nazionale Romano nella sede di Palazzo Altemps. Il progetto, realizzato grazie alla collaborazione con la Galleria d'Arte Moderna di Milano e con il Museo Medardo Rosso di Barzio, offre l'occasione per presentare al pubblico una selezione diversificata di opere, scultoree e fotografiche, che documentino l'intera vicenda dell'artista, a cui Roma non aveva ancora mai dedicato una mostra monografica. Inserire Medardo Rosso in questi spazi e accanto alle raccolte che Palazzo Altemps conserva offre l'occasione di una riflessione ampia sulla scultura e la sua dimensione investigativa, sulla pratica della copia in epoca antica fino all'evoluzione del concetto di originale in epoca moderna. Una riflessione che si avvale dell'accostamento con alcuni dei massimi capolavori della classicità, in un percorso di lettura del repertorio e della modernità dell'artista reso perciò ancor più stimolante e inedito.

Articolata attraverso le sale del primo piano del museo, la mostra non prevede un percorso cronologico ma tematico attraverso alcuni dei soggetti trattati da Rosso di cui vengono messe a confronto differenti versioni, in una scelta determinata da ragioni non solo iconografiche ma soprattutto compositive, tecniche ed evolutive: la straordinaria originalità di Rosso nello sperimentare utilizzi inediti dei materiali,



MEDARDO ROSSO



Rosso nello studio di boulevard des Batignolles, 1890,
stampa moderna a contatto da negativo originale su vetro,
cm 13 x 77. Collezione privata

Sala delle prospettive dipinte. Roma,
Museo di Palazzo Altemps

FRANCESCO STOCCHI, PAOLA ZATTI

e la conseguente varietà della resa materica, vengono restituite attraverso la selezione di opere in cera, gesso e bronzo, i materiali a lui congeniali nella resa di quello che l'artista stesso definì "spazio fuggitivo della frazione di un secondo". Non si vuole ambire a documentare tutti i trentun modelli del catalogo di Rosso e le loro trasformazioni, ma si intende restituire attraverso la selezione di otto di essi il lessico affascinante di questo artista, la cui esperienza rivela un carattere di sorprendente originalità e feconda influenza sul XX secolo.

Come avviene per alcuni grandi pittori e scultori tra Otto e Novecento (si pensi in particolare a Degas e Brâncuși), esporre le fotografie di Rosso in relazione alle sue opere in bronzo, cera o gesso non ha solo un valore documentario, di supporto alla comprensione del *corpus* scultoreo: a partire soprattutto dalla fine dell'Ottocento (ma la sperimentazione su questo *medium* deve essere iniziata ben prima) la fotografia assume per Rosso il senso di una ricerca autonoma e compiuta, parte integrante e insostituibile di un incessante lavoro di ripresa di poche, essenziali immagini, che ha un equivalente in quella continua rielaborazione delle sculture da lui ideate entro i primi anni del Novecento che caratterizza gli ultimi decenni della sua carriera. La fotografia era per Rosso occasione di uno studio sulla materia e sulla luce, ormai svincolato dal confronto con il vero.

Il percorso della mostra, che include le sale della collezione Boncompagni-Ludovisi, intende offrire anche un'occasione di dialogo con l'antichità, inserendo all'interno di questi straordinari ambienti alcune testimonianze del rapporto di Rosso con l'antico, un *corpus* poderoso nella sua complessità ma non ancora propriamente indagato in sede espositiva. Medardo Rosso esegue copie dall'antico da più di venticinque modelli, realizzando circa cinquanta sculture, prevalentemente in cera e bronzo, a testimonianza di un interesse per l'antico e le sue potenzialità inviolabili ed eterne che lo impegnò con passione. Il periodo massimo di tale produzione avviene fuori dall'Italia, mentre Rosso viaggia attraverso l'Europa, e si concentra nei primi cinque anni del Novecento, quando espone a Lipsia, Berlino, Dresda. Scopre collezioni da cui attinge ed esegue copie dall'antico non solo secondo i costumi dell'epoca ma abbracciando una pratica con origini secolari. Il problema della copia rappresenta infatti un carattere centrale nella storia dell'arte classica, al punto che per buona parte della sua storia si è identificato con essa. Nell'Ottocento nacque in Germania una vera e propria scienza nella scienza che prese il nome di *Kopienkritik*, diventata presto l'approccio metodologico dominante rispetto allo studio di sculture romane classiche. La pratica di Rosso nei confronti dell'antico si iscrive in questo clima storico, in cui l'artista è consapevole di eseguire per lo



Ecce Puer, 1906, gesso patinato, cm 52 × 42,5 × 38,5. Milano, Galleria d'Arte Moderna, inv. 7554. Sul fronte, etichetta cartacea con iscrizione a stampa "1011"



Enfant au soleil, 1891-1892, gesso, cm 35 × 21 × 19. Barzio, Museo Medardo Rosso

più copie di copie di opere dell'antichità fino al Rinascimento, inserendole in contesti innovativi.

La mostra intende approfondire questi aspetti, dimostrando al tempo stesso come la citazione di Rosso dell'antico non si limiti a un esercizio di mera copia: la sua è piuttosto da intendersi come opera autonoma e consapevole, posta di sovente a confronto diretto con l'originale antico o, più spesso, proponendo innovative forme di presentazione di sue opere affiancate a copie dall'antico da lui stesso realizzate. Tali soluzioni allestitive, oltre a rispondere a specifiche esigenze di *mise-en-scène* tipicamente appartenenti al concetto di scultura di Rosso, avevano come fine ultimo quello di creare un confronto serio tra le sue opere e quelle di artisti antichi e contemporanei, dimostrando come il lavoro di alcuni di essi fosse realmente radicato nei canoni dell'arte antica. Ciò a testimonianza, come affermava Rosso stesso, che "le opere della seconda Grecia, sua succursale, del Rinascimento, sottosuccursale di questa (senza parlare della sotto-sottosuccursale di queste catalogata giustamente come 'Impero', completamente fermacarte del signor Antonio Canova) sono tra le epoche più chiuse nell'oggettivismo". Distanza e continuità della storia si ritrovano in Medardo Rosso, nella ancor poco nota pratica di copie dall'antico, così come nella sua produzione principale: versioni in successione che rincorrono la forma transiente del primo sguardo.