

Medardo, sfida all'eternità

A Palazzo Altemps le sculture originali e le copie dall'antico di Rosso, che anticipò il Novecento e le avanguardie

di **Lara Crinò**

Per scoprire *Medardo Rosso* nella prima antologica che Roma gli dedica, bisogna salire al piano nobile di Palazzo Altemps, dove è riunita la statuaria romana delle grandi collezioni del Rinascimento. A pochi passi dal lucre quasi ultraterreno del misterioso Trono Ludovisi e da altre decine di dee, satiri, imperatori riemersi nel fervore archeologico rinascimentale da orti, ville, ipogei della capitale, sono in mostra fino al 2 febbraio una trentina di opere di Medardo, innovatore della scultura moderna e controverso anche nel rapporto con la classicità, tra i temi della temporanea.

Organizzata con il Polo Museale di Milano per l'arte moderna, curata da Paola Zatti e Francesco Stocchi, mette in mostra opere di Rosso in cera, gesso e bronzo (sette le copie dall'antico) accanto a sue fotografie coeve, con prestiti, tra gli altri, dal museo di Barzio e dalla Gam di Roma. Un percorso non cronologico ma tematico nella produzione di un artista - nato nel 1858 e vissuto fino al 1928, gli sono attribuiti almeno 300 esemplari scultorei su una quarantina di soggetti - che resta per molti versi, non catalogabile in nessun movimento né avanguardia nonostante l'etichetta di "impressionista" che ricevette in vita.

Figlio di un ferrovierista, all'ergo alla retorica nazionalista, espulso dall'Accademia di Brera, Rosso realizza negli anni Ottanta dell'800 le prime opere: *El locch*, *Il birichino*, *Carne altrui*, il monumento funebre *La riconoscenza*, oggi perduto. Fin da allora guarda all'impressionismo e alle caricature di Daumier ed è dopo il 1889, da esule volontario a Parigi che - nelle parole di Sharon Hecker, autrice della preziosa mo-

nografia *Un monumento al momento* (Johan&Levi) - Medardo fa «dell'esperienza dello straniero un aspetto chiave del suo progetto». Tra le opere esposte a Roma, alcune versioni dei modelli più celebri, ideati negli anni parigini e rielaborati fino alla fine, che gli varranno la fama di ispiratore dei novecenteschi, da Giacometti a Brancusi. Accanto ai modelli originali ci sono le fotografie dell'artista, mentre le copie dall'antico sono disseminate tra i capolavori di Palazzo Altemps. C'è materia così per scoprire una serie di rimandi e indagare la cifra dell'indecifrabile Rosso. La fotografia, ad esempio: un modo per far circolare le opere (a Parigi, in cerca di *patron*, manda i suoi scatti a Zola) ma anche per sperimentare collage e fotomontaggio.

Poi le teste di bambini: dalla più realistica *Bambina ridente* all'*Enfant malade*, dove cade ogni convenzionalità nel ritrarre l'infanzia e affiora il desiderio di Medardo di fare della scultura qualcosa che interroga e turba. Accade anche con le teste femminili come la *Rieuse* e la *Grande Rieuse*, dove il sorriso da avanspettacolo di una cantante dell'epoca diventa la maschera tragica di Medusa. Infine il dialogo di Medardo con l'antichità. I suoi *San Francesco* (da Donatello), *Memnone* e *Vitellio* - realizzati quando Medardo, grazie all'amante Etha Fles, scopre il Nord Europa, da Lipsia a Berlino - non sono mere copie ma trasformazioni vere e proprie. Cera e gesso, che ha elevato da materiali preparatori a materie nobili al pari del bronzo, raccontano questo: della sua volontà testarda di non consolare, di dire la fragilità dei corpi e degli sguardi umani. E di farlo con la scultura, l'arte che più di ogni altra si voleva eterna.

© RIPRODUZIONE RISERVATA



▲ I volti di una rivoluzione

Da sinistra: *Enfant malade* (1906-1909), cera su gesso; *Bambina ridente* (1889), gesso scuro. Entrambe da collezioni private