



Mario Moschi

Mario Moschi

(Lastra a Signa, 1896 - Florence, 1971)

Le Diable et la femme

(Il Diavolo e la donna)



1929

Bronze patiné ; support en bois

Signé en bas à droite : *Moschi*

Dimensions : 83 cm (diamètre), support en bois : 93 cm (diamètre)

Reproduit dans : SIRIGATTI (Cristina), *Mario Moschi. L'Occhio, la memoria, la mano, la sincerità*, Florence, Rotary Club Bisenzio / Signa, Masso della Fate edizioni, 2005, p.78, fig.18 (comme issu d'une collection privée florentine).

Le sculpteur toscan Mario Moschi (1896 - 1970) réalise ce bas-relief en 1929 alors qu'il est dans les meilleures années de sa carrière. Ce tondo, composition circulaire dont il est familier par sa grande activité de médailleur, témoigne de son intérêt pour l'art de la Renaissance, mais aussi pour une modernité expressive.



Fils d'un entrepreneur en construction, Mario Moschi est né en 1896 à Val di Rose, un petit hameau de Lastra a Signa, à quelques kilomètres à l'ouest de Florence. Encore adolescent, il se lie avec le sculpteur Oreste Calzolari (1852 - 1920), qui assure la direction artistique de la manufacture de terre cuite de Signa, le village voisin. Calzolari lui donne une première formation de sculpteur et convainc ses parents de l'inscrire à l'Académie des Beaux-Arts de Florence. Entre 1910 et 1915, Moschi y recevra une formation des plus classiques auprès des sculpteurs Augusto Rivalta, Emilio Zocchi et Domenico Trentacoste. Ce dernier lui obtiendra au sortir de la Première Guerre mondiale la direction d'une usine de marbre artificiel à Nice. Moschi s'installera finalement en 1923 à Florence, où il ouvrira son propre atelier. Cette même année, il est remarqué lors de sa participation à un concours pour un monument dédié à la mère italienne et destiné à l'église Santa Croce, ce qui lui permettra d'exposer dès 1924 à la Biennale de Venise, manifestations à laquelle il participera activement jusqu'en 1942.

Les débuts de l'art de Moschi sont marqués par l'éclectisme de son inspiration, avec des portraits sensibles que l'on pourrait rattacher à Medardo Rosso ou des œuvres sociales à Constantin Meunier. Mais comme pour beaucoup de sculpteurs de sa génération, c'est la force monumentale de Michel-Ange et la stylisation archaïque de Bourdelle ou d'Ivan Meštrović qui prendront le dessus¹. C'est avec cet art de synthèse qu'il connaîtra le succès durant la période fasciste, qui promeut la réalisation de monuments aux morts ou la décoration de bâtiments publics. Moschi réalisera deux commandes importantes pour les monuments aux morts de

¹ Le sculpteur croate Ivan Meštrović (1883-1962) présentera son travail à l'exposition internationale des Beaux-Arts de Rome de 1911.

Rifredi (Florence) (1925-27) et de Poggio a Caiano (1928-30), où il crée trois reliefs décorant un cube de marbre (fig.1). Avec ces derniers reliefs, Moschi trouve son style alliant une force plastique à une lisibilité linéaire décorative, un style particulièrement adapté aux projets d'architectures qui l'occupent durant les années 1930 (fig.2). Il faut aussi citer pour cette époque les œuvres qu'il réalise à Arezzo, du maire duquel il est proche, ou ses sculptures de sportifs. L'un de ses footballeurs remportera en 1936 un concours artistique lié aux Jeux Olympiques à Berlin, où il fut acheté par le gouvernement allemand (fig.3). Moschi aura aussi dès les années 1920 une importante activité de médailleur (fig.4), qui marquera plusieurs de ses œuvres monumentales.

Après la Seconde Guerre mondiale, Mario Moschi reste attaché à la tradition et se voit écarté un temps des commandes publiques. Il réalise cependant de nombreuses commandes privées d'art funéraire, des médaillons pour les cimetières toscans ou une série de sculptures pour le célèbre cimetière *Forest Lawn Memorial Park* de Glendale, près de Los Angeles (1947-49). Moschi participera aussi à la préservation du patrimoine florentin en s'opposant à la construction de bâtiments modernes ou en réalisant des copies de sculptures anciennes pour des bâtiments historiques. Il obtiendra dans les dernières années de sa vie quelques commandes publiques à Florence, Trieste ou à Civitella in Val di Chiana pour un monument commémorant un massacre de la Seconde Guerre mondiale (1969). Mario Moschi décèdera à Florence l'année suivante, en 1970.

Le Diable et la femme (Il Diavolo e la donna), 1929

Mario Moschi a réalisé plusieurs compositions circulaires au cours de sa carrière et plus particulièrement durant les années 1920 avec *Le Nid*, qu'il présenta à la Biennale de Venise de 1924, puis *La Famille*, qu'il réalisa peu de temps avant *Le Diable et la femme*, qui date de 1929 (fig.5)². Cet intérêt pour les compositions circulaires est à mettre en lien avec la grande activité de médailleur de l'artiste, mais aussi avec l'art florentin de la Renaissance qu'apprécie tant l'artiste. Mais, contrairement aux *tondi* réalisés au Quattrocento, représentant le plus souvent la Vierge à l'enfant, Moschi décrit ici la confrontation entre une femme nue et un diable. Le

² Datation, d'après : SIRIGATTI, 2005, p.34.

sujet évoque le péché originel, le diable tient d'ailleurs une pomme, mais il rappelle surtout les nombreux nymphes et satyres de l'art italien depuis la Renaissance (fig.6). La représentation même du nu couché évoque la grande tradition issue de Giorgione et poursuivie par Titien (fig.7). Moschi en reprend plusieurs éléments : la pose en arc de cercle, les jambes jointes fuyant vers le second plan et la pose des bras, l'un suivant la ligne du corps et l'autre s'écartant de ce dernier. On remarquera aussi l'élégance maniérée des mains avec leurs doigts ondulants. Au corps alangui, mais ferme, de la femme, Moschi oppose un diable tout en muscles dont on voit essentiellement le dos, à l'exemple de l'allégorie du jour de Michel-Ange ornant le tombeau de Julien de Médicis (fig.8). On remarquera dans cette dernière œuvre comment Buonarroti tord le bras de son personnage, puis sa main, pour nous les présenter. Moschi choisit, pour mettre en évidence la pomme cachée dans le dos du diable, une pose aussi peu naturelle. Cette pose évoque également la statue de Laurent de Médicis du même Michel-Ange, dans la même chapelle de San Lorenzo, ou l'élégante pose de la main tenant la pierre qu'adopte le *David* de Donatello (fig.9). On remarquera enfin au premier plan la présence d'un livre que lit la jeune femme, un attribut que l'on retrouve dans plusieurs scènes romantiques ou symbolistes traitant de la séduction du diable (fig.10). Pour Cristina Sirigatti, spécialiste du travail de Mario Moschi, l'œuvre illustre le goût éclectique du sculpteur. Elle voit dans ce sujet de tentation démoniaque ainsi que dans la typologie des visages l'influence des œuvres de Paul Gauguin, dont la Biennale de Venise de 1928 avait présenté une rétrospective.

Le plâtre préparatoire de ce tondo n'est pas conservé, comme tous les plâtres de Moschi qui furent détruits à sa mort³. Il existe par contre un exemplaire en terre cuite polychromée (émaillée) de taille similaire, lui aussi issu d'une collection particulière florentine (fig.11).

Illustrations

Dans le texte : Photographie de Mario Moschi à l'Académie de Florence.

³ D'après : SIRIGATTI, 2005, p.60.



Fig.1 : Mario Moschi, Le Monument aux morts de Poggio a Caiano (1928-30) et de Rifredi (Florence) (1925-27).



Fig.2 : Florence: Istituto Agricolo Coloniale Italiano (auj.: Istituto agronomico per l'oltremare), 1937-41 (façade et détail) / Scuola di Guerra aerea di Firenze.



Fig.3 : Mario Moschi, *Joueur de football*, Berlin, Friedrich-Ludwig-Jahn-Sportpark.



Fig.4 : Mario Moschi, Médailles.



Fig.5 : Mario Moschi, *Le Nid*, c.1924, perdu / *La Famille*, c.1928, perdu.



Fig.6 : Marcantonio Raimondi, *Satyre surprenant une nymphe* / Annibale Carracci, *Jupiter et Antiope ou Vénus découverte par un satyre*, 1592.

Fig.7 : Titien, *Vénus avec organiste et chien*, c1550, Madrid, Prado.



Fig.8 : Michel-Ange, *Allégorie du jour*, Florence, Église San Lorenzo, chapelle Medici.



Fig.9 : Michel-Ange, *Laurent de Medici*, Florence, Église San Lorenzo, chapelle Medici / Donatello, *David*, Florence, Musée du Bargello.



Fig.10 : Antoine Wiertz, *La Liseuse de romans*, 1853, Bruxelles, Musée Wiertz (et détail).



Fig.11 : Mario Moschi, *Le Diable et la femme*, terre cuite émaillée, 79.5 cm, Florence, Asta, 30 mai 2017, lot. 1176.

Ressources utilisées

GIORIO (Maria Beatrice), *La scultura fascista di soggetto sportivo tra bellezza e propaganda ideologica*, in: *Italies*, n°23, 2019 (online: journals.openedition.org, mis en ligne le 03 mars 2020).

SIRIGATTI (Cristina), *Mario Moschi. L'Occhio, la memoria, la mano, la sincerità*, Florence, Rotary Club Bisenzio / Signa, Masso della Fate edizioni, 2005.

SIRIGATTI (Cristina), *Mario Moschi*, in: *Dizionario Biografico degli Italiani*, 2012, Vol. 77 (online).

Mario Moschi, in : artefascista.it, *Bieni culturali*, lastraonline.it, Wikipedia.

Lo scultore Mario Moschi e il territorio aretino. Itinerario fotografico attraverso immagini d'epoca, in: *Exibart* (exibart.com), 30 octobre 2008.

Laurent Stevens, historien de l'art
laurentbela@yahoo.fr



Galerie Uzal