

Randolph Rogers, *Indian Hunter Boy, Indian Fisher Girl*, 1865-1870 circa



Randolph Rogers, *Indian Hunter Boy, Indian Fisher Girl*, 1865-1870 circa

Cat. 36. Randolph Rogers

Autore	Randolph Rogers
Dati anagrafici autore	Waterloo, New York, 6 luglio 1825 - Roma, 15 gennaio 1892
Titolo	*Indian Hunter Boy (Giovane cacciatore indiano d'America)*
Datazione	Inverno 1864-1865 (*ante quem* del modello); 1865-1870 circa (esemplare dell'Accademia Carrara)
Materia e tecnica	Marmo bianco
Misure	95,7 × 43 × 33 cm
Iscrizioni, etichette, cartellini, timbri	Sul retro, lungo il bordo inferiore della scultura, iscrizione incisa nel marmo in lettere corsive «Randolph Rogers, Rome».
Acquisizione	Legato Federico Zeri, 1998
Numero di inventario	98 ZR 00045
Numeri di inventario precedenti	Sc. 171 (1998-2007); Sc. 173; Sc. 158; 1998 AC Sculture 00045 (2011-2012); 98 SC ZR045 (2012-2015)
Collocazione	Esposto - Scala nobile

Autore	Randolph Rogers
Dati anagrafici autore	Waterloo, New York, 6 luglio 1825 - Roma, 15 gennaio 1892
Titolo	*Indian Fisher Girl (Giovane pescatrice indiana d'America)*
Datazione	Inverno 1864-1865 (*ante quem* del modello); 1865-

	1870 circa (esemplare dell’Accademia Carrara)
Materia e tecnica	Marmo bianco
Misure	86 × 45,7 × 36,1 cm
Iscrizioni, etichette, cartellini, timbri	Sul retro, lungo il bordo inferiore della scultura, iscrizione incisa nel marmo in lettere corsive «Randolph Rogers, Rome».
Acquisizione	Legato Federico Zeri, 1998
Numero di inventario	98 ZR 00046
Numeri di inventario precedenti	Sc. 172 (1998-2007); Sc. 174; Sc. 159; 1998 AC Sculture 00046 (2011-2012); 98 SC ZR046 (2012-2015)
Collocazione	Esposto - Scala nobile

Sommario

Il *Giovane cacciatore indiano d’America* e la *Giovane pescatrice indiana d’America*, giunti all’Accademia Carrara nel 1998 con il legato Federico Zeri, costituiscono un raro esempio in Italia dell’opera dello scultore statunitense Randolph Rogers, protagonista della nutrita comunità di artisti americani attivi a Roma nell’Ottocento. Concepite come *pendant* e destinate verosimilmente al mercato statunitense, le due figure traducono soggetti legati all’immaginario dei nativi americani attraverso un linguaggio di matrice classica, secondo un processo di assimilazione e reinvenzione dell’antico caratteristico della scultura americana del periodo. I modelli erano già stati ultimati nell’inverno 1864-1865, quando nello studio romano di Rogers se ne trovavano numerose repliche. La molteplicità degli esemplari oggi noti, conservati soprattutto in collezioni statunitensi o documentati dal mercato antiquario, testimonia la fortuna incontrata dalle due invenzioni e la

loro significativa diffusione nell’ambito della produzione dello scultore.

Scheda di catalogo

di Paolo Plebani

Descrizione e iconografia

Il giovane cacciatore, contrassegnato dal numero di inventario 98 ZR 00045 **(figg. 1-3)**, è rappresentato stante, con la figura impostata secondo un lieve contrapposto determinato dalla gamba sinistra portante e dalla destra avanzata e flessa.



Fig. 1 – Randolph Rogers, *Indian Hunter Boy*, 1865-1870 circa



Fig. 2 – Randolph Rogers, *Indian Hunter Boy*, 1865-1870 circa



Fig. 3 – Randolph Rogers, *Indian Hunter Boy*, 1865-1870 circa

Il busto nudo è attraversato diagonalmente da una correggia, annodata sul davanti e decorata da due zoccoli di cerbiatto, che sostiene sulla schiena una faretra colma di frecce. Attorno ai fianchi è annodata una pelle ferina, accuratamente descritta nel vello e nelle zampe pendenti, che lascia tuttavia scoperta gran parte dell'anatomia **(fig. 4)**. Il capo, ruotato verso sinistra, presenta un volto pieno e infantile, caratterizzato dalle guance pronunciate e dalla bocca appena dischiusa. I capelli, divisi da una scriminatura centrale, sono raccolti in un elaborato nodo sommitale, ornato con perline e quattro frecce ora danneggiate **(fig. 5)**. Le braccia, incrociate davanti al corpo, impugnano un arco e una freccia, mentre accanto alla gamba destra è raffigurata un'anatra morta, che funge da sostegno strutturale insieme al tronco d'albero retrostante, ma anche da chiaro indicatore che la figura è quella di un cacciatore vittorioso.



Fig. 4 – Randolph Rogers, *Indian Hunter Boy*, 1865-1870 circa (particolare)



Fig. 5 – Randolph Rogers, *Indian Hunter Boy*, 1865-1870 circa (particolare)

La giovane pescatrice, contraddistinta dal numero di inventario 98 ZR 00046 **(figg. 6-8)**, è rappresentata seduta su un basso sostegno roccioso, con il busto inclinato in avanti e il capo reclinato verso il basso.



Fig. 6 – Randolph Rogers, *Indian Fisher Girl*, 1865-1870 circa



Fig. 7 – Randolph Rogers, *Indian Fisher Girl*, 1865-1870 circa

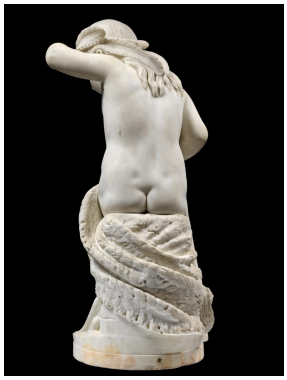


Fig. 8 – Randolph Rogers, *Indian Fisher Girl*, 1865-1870 circa

La mano destra, portata alla fronte, scherma gli occhi in un gesto di osservazione lontana **(fig. 9)**, mentre la sinistra impugna un lungo bastone appoggiato al terreno. Il corpo, completamente nudo, è modellato con volumi morbidi e continui, accentuati dal leggero rigonfiamento dell'addome e dalla resa delicata delle membra infantili. Una pelle ferina è avvolta intorno alle gambe e ricade sul basamento con ampie pieghe, lasciando scoperto il dorso della figura, accuratamente rifinito nella muscolatura appena accennata. Sul capo è posta una fascia ornata da una fila di perle e da grandi penne ricadenti ai lati, mentre sul fianco sinistro si distinguono una rete finemente intrecciata e altri accessori legati all'attività venatoria e alla pesca, disposti ai piedi del sostegno **(fig. 10)**.



Fig. 9 – Randolph Rogers, *Indian Fisher Girl*, 1865-1870 circa (particolare)



Fig. 10 – Randolph Rogers, *Indian Fisher Girl*, 1865-1870 circa (particolare)

Concepite a tutto tondo e poggianti entrambe su una base circolare, le due sculture costituiscono un *pendant*. Gli attributi che caratterizzano le figure – il copricapo piumato, la fascia ornata di perline, la pelle ferina, la faretra, la rete e gli altri accessori venatori – rimandano all'iconografia convenzionale dei nativi americani elaborata dalla cultura figurativa europea tra la fine del Settecento e l'Ottocento. In particolare, il copricapo della giovane pescatrice trova puntuali confronti nelle raffigurazioni coeve degli indigeni d'America, mentre l'insieme degli attributi esotizzanti allontana entrambe le figure dalla tradizione classica dei putti cacciatori e le avvicina piuttosto al repertorio decorativo ispirato ai popoli del Nuovo Mondo.

Vicenda critica

Le due opere, fino ad allora inedite, furono pubblicate per la prima volta da Andrea Bacchi nel catalogo dell'esposizione della raccolta di sculture di Federico Zeri, tenutasi al Museo Poldi Pezzoli di Milano nel 1989. Lo studioso le attribuì allo scultore statunitense Randolph Rogers sulla base dell'iscrizione «Randolph Rogers, Rome» presente sul retro, lungo il margine inferiore di entrambe, e ne propose un'analisi approfondita, chiarendo molte delle questioni storico-critiche da esse sollevate.[1]

In primo luogo, Bacchi datò correttamente i due marmi intorno al 1866, mettendoli in relazione con una descrizione dello studio romano dell'artista, pubblicata nel giugno di quell'anno sull'*Harper's New Monthly Magazine,* nella quale erano menzionate due statue raffiguranti un giovane cacciatore indiano e una giovane pescatrice indiana.[2] Lo studioso ipotizzò che tali opere potessero identificarsi con quelle della raccolta Zeri o con altre redazioni dei medesimi soggetti. A sostegno di questa proposta richiamò le diverse ordinazioni delle due statue, sia separatamente sia come coppia, registrate nel diario dell'artista a partire dal 1867, proponendo un primo censimento degli esemplari in marmo allora conosciuti e segnalando che i calchi originali delle sculture furono conservati nelle collezioni universitarie di Ann Arbor fino alla loro distruzione, da collocare non nel 1941, come ritenuto da Bacchi, ma in un momento compreso tra il 1933 e il 1949.[3]

Infine, spostandosi su un piano più interpretativo, Bacchi oltre ad accogliere la lettura iconografica dei due marmi come allegorie dell'Innocenza proposta da Vivien Green Fryd, inserì le due sculture in quel filone, tipico della produzione di Rogers e di altri artisti statunitensi dell'epoca, volto a nobilitare, attraverso il ricorso al linguaggio della tradizione classica, soggetti di carattere letterario o esotico, rendendoli così più congeniali al gusto del pubblico americano.[4]

Il contributo di Andrea Bacchi ha costituito il principale punto di riferimento per gli studi successivi sui due marmi. Il quadro da lui delineato non è stato sostanzialmente modificato: non sono emerse nuove acquisizioni documentarie né sono state avanzate interpretazioni alternative. Gli autori si sono per lo più limitati a riprendere le osservazioni formulate da Bacchi, successivamente ribadite dallo stesso studioso in alcuni contributi di sintesi.[5] Stefano Petrocchi ha però sottolineato come le due sculture costituiscano una presenza pressoché unica in Italia nell'ambito della produzione di Rogers, il quale, pur risiedendo e operando a Roma, destinò quasi integralmente la propria attività al mercato statunitense.[6] Più recentemente, Lucia Cecio ha sviluppato la lettura proposta da Vivien Green Fryd, osservando come i due fanciulli, pur caratterizzati da attributi riconducibili al mondo indigeno americano, presentino fisionomie pienamente occidentali e siano costruiti secondo modelli figurativi derivati dalla tradizione classica e rinascimentale, configurandosi così come rappresentazioni idealizzate e profondamente occidentalizzate dell'alterità indigena.[7]

Datazione e rapporto con i modelli classici

La prima scuola americana di scultori svolse la propria attività non nella madrepatria ma, con poche eccezioni, in Italia. Dalla fine degli anni Venti fino agli anni Settanta dell'Ottocento, numerosi artisti statunitensi si trasferirono stabilmente nella penisola, attratti dalla disponibilità del marmo, dalla presenza di maestranze specializzate e dallo straordinario patrimonio della scultura classica, rinascimentale e moderna. Firenze e Roma, grazie al loro ambiente cosmopolita, divennero i principali centri della cosiddetta *expatriate American sculpture*. Horatio Greenough (1805-1852) fu il primo scultore americano a stabilirsi a Firenze nel 1828, seguito, tra gli altri, da Hiram Powers (1805-1873), Thomas Ball (1819-1911) e Larkin Goldsmith Mead (1835-1910). Thomas Crawford (1813-1857), invece, inaugurò la colonia romana, che dagli anni Cinquanta dell'Ottocento divenne il principale polo di attrazione per gli artisti statunitensi e fu animata da figure quali Edward Sheffield Bartholomew (1822-1858), William Henry Rinehart (1825-1874), William Wetmore Story (1819-1895) e Harriet Goodhue Hosmer (1830-1908). Tra i principali esponenti di questa tendenza della scultura americana e tra i più autorevoli protagonisti della comunità romana si annovera Randolph Rogers, cui si devono le opere qui esaminate.[8]

Rogers si formò da autodidatta ad Ann Arbor e a New York, dove lavorò come incisore e disegnatore prima di trasferirsi nel 1848 a Firenze per studiare con

Aristodemo Costoli.[9] Dall'autunno del 1850 si stabilì a Roma, dove risiedette fino alla morte e dove aprì una successione di studi via via più ampi: dapprima in piazza Barberini, quindi, dal 1855, in via Margutta e, infine, nel 1872, in una nuova casa-studio fatta costruire in via Magenta. Il successo giunse con un soggetto biblico *Ruth Gleaning* (1850-1855) e soprattutto con *Nydia, the Blind Flower Girl of Pompei* (1855), una delle sculture americane più fortunate e replicate del secolo. Alla produzione di soggetti sentimentali o letterari, Rogers affiancò numerosi busti e importanti commissioni pubbliche, tra cui le porte bronzee del Campidoglio di Washington (1863). Nel 1873 fu nominato socio dell'Accademia di San Luca, primo artista americano a ricevere tale riconoscimento.[10]

Come evidenziato nel ripercorrere la vicenda critica, la testimonianza della scrittrice Katherine Kent Child Walker (1833-1916), valorizzata da Bacchi, consente di circoscrivere l'esecuzione delle due sculture al 1866, quando la corrispondente dell'*Harper's New Monthly Magazine* menzionava il *Cacciatore* e la *Pescatrice* tra le opere presenti nello studio dell'artista. Una lettura integrale del passo rivela però ulteriori elementi di interesse, che meritano di essere sviluppati:

«We had the pleasure of seeing in clay Mr. Rogers's conception of Isaac kneeling upon the Altar of Sacrifice. The face of the young martyr is marked by exquisite beauty of expression. One could judge of the popularity it was destined to obtain by the fact that two copies in marble had already been bespoken, although the model was by no means complete. The frequent duplication throughout the studio of companion statuettes representing *an Indian Hunter-Boy* and *Fisher-Girl*

recalled comically to our memory the nursery ditty which dwells upon John Brown's proprietorship in "one little, two little, three little Indians," and so on through the digits».[11]

Le due sculture risultano ormai ultimate, come dimostra l'osservazione, ironica, con cui Walker paragona le numerose repliche del *Cacciatore* e della *Pescatrice* presenti nello studio di Rogers alla celebre filastrocca dei *Dieci piccoli indiani*. Inoltre, sebbene l'articolo della scrittrice sia apparso nel numero dell'*Harper's New Monthly Magazine* del giugno 1866, la visita allo studio di Rogers ebbe luogo nell'inverno 1864-1865.[12] La testimonianza consente pertanto di anticipare a tale data il *terminus ante quem* per l'esecuzione non solo dei modelli del *Cacciatore* e della *Pescatrice*, ma anche di un primo nucleo delle loro repliche. Il fatto che queste ultime compaiano nel diario di Rogers soltanto a partire dal 1867 non contraddice tale ricostruzione, dal momento che è proprio in quell'anno che l'artista iniziò a compilare il registro. Resta invece aperta la questione della datazione dei due esemplari dell'Accademia Carrara, che potrebbero essere stati realizzati anche in un momento successivo, nell'ambito della produzione seriale avviata dallo scultore.

D'altra parte, il successo riscosso da queste due invenzioni, destinate prevalentemente al collezionismo statunitense, è confermato dai numerosi esemplari del *Cacciatore* e della *Pescatrice* oggi noti, conservati in musei americani o transitati sul mercato antiquario. Oltre a quelli menzionati nel diario dello scultore, il censimento compilato da Bacchi comprendeva anche i calchi originali delle due sculture, giunti all'Università del

Michigan di Ann Arbor per donazione dello stesso Rogers negli anni Ottanta dell'Ottocento e distrutti, come si è ricordato poco sopra, in un momento compreso tra il 1933 e il 1949 **(fig. 11)**; il marmo del solo *Cacciatore*, comparso nel 1968 presso la Robert Schoelkopf Gallery a New York e identificato dallo studioso con l'esemplare donato nel 1972 all'Elvehjem Museum of Art di Madison (Wisconsin), oggi Chazen Museum of Art (Inv. 1972.13; **fig. 12**); e una versione della *Pescatrice* presso la R. H. Love Gallery di Chicago.[13]



Fig. 11 – *Art Gallery on 3rd floor General Library, Randolph Rogers' statuary, (incl. Lewis Cass, Nydia, etc.) & plaster casts of various antique sculptures; HS11775*. In the digital collection Bentley Historical Library Bentley Image Bank. (https://quod.lib.umich.edu/b/bhl/x-hs11775/hs11775). University of Michigan Library Digital Collections. Accessed August 07, 2026.



Fig. 12 – Randolph Rogers, *Indian Hunter Boy*, 1866-1867, Madison (Wisconsin), Chazen Museum of Art

A questi esemplari è oggi possibile aggiungerne altri, emersi negli ultimi decenni sia nelle collezioni museali sia sul mercato antiquario. Al primo gruppo appartiene la coppia conservata presso il Frederik Meijer Gardens & Sculpture Park di Grand Rapids (Michigan), donata da Christopher e Charlotte Southwick nel 2007 **(fig. 13)**. Più numerose sono le repliche transitate sul mercato

antiquario negli ultimi trent'anni, a conferma della fortuna collezionistica delle due invenzioni di Rogers, benché in alcuni casi si tratti verosimilmente del medesimo esemplare riproposto in vendita in occasioni diverse.[14]



Fig. 13 – Randolph Rogers, *Indian Hunter Boy*, *Indian Fisher Girl*, 1866, Grand Rapids (Michigan), Frederik Meijer Gardens & Sculpture Park

Questa fortuna, limitata significativamente agli Stati Uniti, è probabilmente legata anche alla scelta del soggetto e al modo in cui esso viene interpretato. Il *Cacciatore* e la *Pescatrice* si inseriscono infatti nel più vasto processo di costruzione di un'identità culturale nazionale, nel quale il confronto con la tradizione figurativa europea costituì uno degli strumenti privilegiati per l'elaborazione di un linguaggio artistico autonomo. Se il soggetto delle due sculture è estraneo alla tradizione italiana o europea in generale, i modelli figurativi cui Rogers ricorre per tradurlo in immagini appartengono invece pienamente al repertorio classico. Tale procedimento, che innesta temi percepiti come

specificamente americani su un lessico formale di matrice europea, caratterizza gran parte della produzione dello scultore, ma anche quella di molti suoi connazionali attivi in Italia.

La questione dei modelli classici sottesi alle due sculture è stata affrontata, sia pure solo marginalmente, dalla letteratura. In particolare, per il *Cacciatore* Millard F. Rogers ha proposto un confronto con l'*Eros con l'arco* dei Musei Capitolini; la medesima suggestione è stata ripresa da Bacchi, che tuttavia l'ha opportunamente ricondotta a un semplice riecheggiamento piuttosto che a una derivazione diretta.[15] Vivien Green Fryd pur senza individuare un preciso precedente figurativo, ha invece interpretato la scultura come una sorta di "Cupido americanizzato".[16] Per la *Pescatrice* risulta ancora più difficile indicare un modello compositivo puntuale. Del resto, anche in altre opere di Rogers il repertorio non è mai assunto come fonte da riprodurre pedissequamente, ma viene costantemente rielaborato e intrecciato con suggestioni di diversa provenienza.

Nel dare forma ai due soggetti, Rogers ricorse dunque a tipologie profondamente radicate nella tradizione classica e neoclassica. Il *Cacciatore* sembra inserirsi nella linea inaugurata da *The Choosing of the Arrow* di Henry Kirke Brown, eseguito nel 1849 **(fig. 14)**, nel quale il nativo americano è presentato come una moderna variante dell'Apollo arciere; Rogers trasformò tuttavia il giovane protagonista in un bambino, avvicinandolo al tipo iconografico di Eros o Cupido. La *Pescatrice* si colloca invece nella fortunata tradizione ottocentesca del *fisher boy*, rappresentata in ambito americano dal celebre marmo di Hiram Powers **(fig. 15)**,

concepito a Firenze tra il 1841 e il 1844, come trasposizione moderna dell'*Apollino*, ma scolpito successivamente, nel 1857. Più che richiamare puntualmente singole statue antiche, Rogers sembra dunque adattare ai nuovi soggetti americani un repertorio di formule figurative classiche già profondamente rielaborato nella scultura della prima metà dell'Ottocento.



Fig. 14 – Henry Kirke Brown, *The Choosing of the Arrow*, 1849, New York, The Metropolitan Museum



Fig. 15 – Hiram Powers, *Fisher Boy*, 1841-1844, New York, The Metropolitan Museum

Provenienza

Provenienza e storia museale

La vicenda collezionistica di queste sculture è tuttora documentata in modo assai lacunoso. Le uniche informazioni finora note sono quelle trasmesse da Federico Zeri, ad Andrea Bacchi, in occasione della prima schedatura scientifica della raccolta di sculture dello storico dell'arte, realizzata per il catalogo della mostra che il Museo Poldi Pezzoli di Milano dedicò alla sua collezione nel 1989. Secondo quanto riferito, le due opere sarebbero state rinvenute negli anni Sessanta del secolo scorso in un non meglio precisato «giardino romano» e acquistate pochi anni dopo, intorno al 1970, da Federico Zeri sul mercato antiquario romano,

entrando così a far parte della collezione della sua villa di Mentana.[17]

Le sculture giunsero all'Accademia Carrara nel 1998 con il legato testamentario disposto da Federico Zeri in favore dell'istituzione bergamasca. Tra il 2000 e il 2008, i due marmi furono collocati sul lato sinistro del Salone d'Onore. Nel 2008, in occasione della chiusura del museo per i lavori di ristrutturazione, le opere furono trasferite nei depositi. Alla riapertura dell'Accademia Carrara, nell'aprile 2015, vennero esposte nella sala 27, dedicata alla *Pittura di storia tra letteratura e vero*. Con il nuovo allestimento inaugurato nel gennaio 2023, le sculture furono infine ricollocate sul pianerottolo d'arrivo dello scalone nobile.

Conservazione e restauri

Stato di conservazione

Le due sculture sono realizzate in marmo bianco a grana media, debolmente venato **(figg. 16-17)**.



Fig. 16 – Randolph Rogers, *Indian Hunter Boy*, 1865-1870 circa



Fig. 17 – Randolph Rogers, *Indian Fisher Girl*, 1865-1870 circa

Il *Giovane cacciatore indiano d'America* si presenta in buono stato di conservazione. Le parti più esposte, in particolar modo il retro **(fig. 18)** e il lato sinistro della figura, sono interessate da una leggera decoesione superficiale, che potrebbe essere la causa di alcuni danni di tipo meccanico, che si riscontrano nelle zone più sottili, fittamente lavorate e quindi più fragili: in particolar modo si evidenzia una mancanza nella parte terminale dell'acconciatura, una crepa sul collo **(fig. 19)** e due fratture con andamento verticale sul basamento **(fig. 20)**.



Fig. 18 – Randolph Rogers, *Indian Hunter Boy*, 1865-1870 circa



Fig. 19 – Randolph Rogers, *Indian Hunter Boy*, 1865-1870 circa (particolare)



Fig. 20 – Randolph Rogers, *Indian Hunter Boy*, 1865-1870 circa (particolare)

La superficie presenta in alcuni punti, soprattutto nei sottosquadri e negli interstizi, degli imbrunimenti dovuti a depositi incoerenti, come la polvere. Altre zone, in maniera più generalizzata, come tutta la parte sinistra con l'arco e la cacciagione, presentano analogo imbrunimento, in questo caso forse dovuto alla compresenza di depositi e di patine di ossalati.
La scultura è sorretta da un basamento realizzato in due parti; entrambe presentano diverse alterazioni cromatiche e macchie di colore aranciato, concentrate soprattutto nella parte bassa, che sembrerebbero essere riconducibili a ossidi di ferro penetrati all'interno delle porosità del materiale costitutivo. Sulla parte inferiore del basamento queste macchie assumono un andamento verticale, simile ai segni di percolamento. Le crepe e fratture, unitamente a una cospicua zona di ricostruzione, realizzata probabilmente in gesso, sul retro del basamento stesso sono il segno di problemi statici o meccanici risentiti dall'opera. Vicino alla ricostruzione è inoltre visibile un perno filettato, che ad oggi non svolge, apparentemente, alcuna funzione di

sostegno, ma che verosimilmente doveva servire per inserire una manovella che consentisse di ruotare la statua **(fig. 21)**.

Anche la *Giovane pescatrice indiana d'America* si presenta in buone condizioni di conservazione. Sulla sinistra, al centro della schiena è possibile notare una piccola lacuna, da identificare come un difetto intrinseco del marmo, piuttosto che una forma di degrado vera e propria **(fig. 22)**.

Come nel caso del *pendant*, la struttura saccaroide del marmo potrebbe essere una concausa dei danni di tipo meccanico che si riscontrano nelle zone più sottili, fittamente lavorate e quindi più fragili: in particolar modo si evidenziano la mancanza di tutte le dita della mano sinistra, escluso il pollice **(fig. 23)**, la perdita della parte alta dell'asta che regge la rete impugnata dalla mano destra **(fig. 24)**.

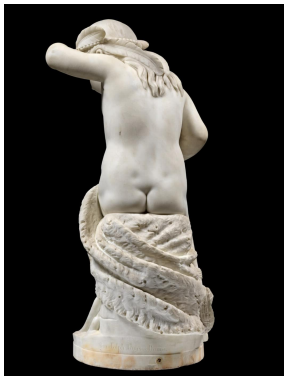


Fig. 22 – Randolph Rogers, *Indian Fisher Girl*, 1865-1870 circa (particolare)



Fig. 23 – Randolph Rogers, *Indian Fisher Girl*, 1865-1870 circa (particolare)



Fig. 24 – Randolph Rogers, *Indian Fisher Girl*, 1865-1870 circa (particolare)

Si rileva inoltre l'alterazione cromatica del lembo destro del copricapo, a cui corrisponde un'ulteriore leggera alterazione di colore giallo, ad andamento verticale, posizionata lungo l'addome **(fig. 25)** ed un'altra di simile tonalità sotto l'avambraccio sinistro. Sono inoltre presenti tre grosse macchie, di colore aranciato, sulla zona frontale del basamento **(fig. 26)** e altre macchie dall'aspetto identico sul bordo posteriore dello stesso basamento **(fig. 27)**. Il colore di queste alterazioni suggerisce che possa trattarsi di ossidi di ferro, forse legati all'esposizione all'acqua o a umidità elevata in prossimità di elementi metallici.



Fig. 25 – Randolph Rogers, *Indian Fisher Girl*, 1865-1870 circa (particolare)



Fig. 26 – Randolph Rogers, *Indian Fisher Girl*, 1865-1870 circa (particolare)



Fig. 27 – Randolph Rogers, *Indian Fisher Girl*, 1865-1870 circa (particolare)

Restauri

2011 - Alda Traversi: manutenzione.

Esposizioni

Esposizioni

Il conoscitore d'arte. Sculture dal XV al XIX secolo della collezione di Federico Zeri, Milano, Museo Poldi Pezzoli, 10 marzo - 14 maggio 1989; Bergamo, Accademia Carrara, 3 giugno - 23 luglio 1989, cat. nn. 32a-b.

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

Il capolavoro non esiste. L'universo Zeri dall'Accademia Carrara di Bergamo al presente, Bressanone, Museo Diocesano / Palazzo Vescovile, 13 maggio - 28 agosto 2011, cat. nn. 40-41.

Sculture dalle collezioni Santarelli e Zeri, Roma, Fondazione Roma Museo, Palazzo Sciarra, 14 aprile – 1° luglio 2012, cat. n. I.49.

Roma Eterna. 2000 Jahre Skulptur aus den Sammlungen Santarelli und Zeri, Basilea, Antikenmuseum Basel und Sammlung Ludwig, 4 giugno 2014 - 19 gennaio 2015, cat. n. I.49.

Bibliografia

Bibliografia

Andrea Bacchi, in *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, pp. 78-79 cat. nn. 32a-b [Randolph Rogers].

Italo Faldi, *In famiglia. Le statue di Zeri*, in «FMR», XIV, 70, aprile 1989, pp. 65 (ill.), 66-67 (ill.), 68 (ill.), 80 [Randolph Rogers].

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. 86-87 [Randolph Rogers].

Andrea Bacchi, *Federico Zeri collezionista di sculture*, 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, p. 19 [Rogers].

Andrea Bacchi, *Federico Zeri collezionista*, in *Venti modi di essere Zeri*, atti della giornata di studio (Firenze, Biblioteca degli Uffizi, 29 gennaio 1999), a cura di Mina Gregori, Torino, Allemandi, 2001, p. 48 [Rogers].

Francesco Rossi, *La collezione di sculture di Federico Zeri: Donazione Accademia Carrara*, Milano, Civica Biblioteca d'Arte, 2001, pp. 11-13 (ill.) [Randolph Rogers].

Accademia Carrara di Belle Arti. Guida alla visita e Catalogo delle opere esposte, a cura di Francesco Rossi, presentazione Rossana Bossaglia, Bergamo, Accademia Carrara, 2003, p. 18 [Randolph Rogers].

Il capolavoro non esiste. L'universo Zeri dall'Accademia Carrara di Bergamo al presente, catalogo della mostra (Bressanone, Museo Diocesano/Palazzo Vescovile, 13 maggio - 28 agosto 2011), a cura di Maria Cristina Rodeschini, Paola Tognon, Torino, Allemandi, 2011, p. 89 cat. n. 40 [Randolph Rogers].

Stefano Petrocchi, in *Sculture dalle collezioni Santarelli e Zeri*, catalogo della mostra (Roma, Fondazione Roma Museo, Palazzo Sciarra, 14 aprile - 1° luglio 2012), a cura di Andrea G. De Marchi, Milano, Skira, 2012, pp. 82-83 (ill.), 139-140 cat. nn. I.48-I.49 [Randolph Rogers].

Stefano Petrocchi, in *Roma Eterna. 2000 Jahre Skulptur aus den Sammlungen Santarelli und Zeri*, catalogo della mostra (Basilea, Antikenmuseum Basel und Sammlung Ludwig, 4 giugno 2014 - 19 gennaio 2015), a cura di Tomas Lochman, testi di Dario Del Bufalo, Esaù Dozio, Laurent Gorgerat, Tomas Lochman, Daniela Ricci, Milano, Skira, 2014, pp. xxx [Randolph Rogers].

Lucia Cecio, *Due indiani d'America a Bergamo*, in «Roots Routes. Research on Visual Culture», IX, 30, maggio - giugno 2019 (https://www.roots-routes.org/due-indiani-damerica-a-bergamo-di-lucia-cecio/) [Randolph Rogers].

Note

Note

1. Andrea Bacchi, in *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, pp. 78-79 cat. nn. 32a-b.

2. Katherine C. Walker, *American Studios in Rome and Florence*, in «Harper's New Monthly Magazine», XXXIII, giugno 1866, p. 102.

3. Bacchi si avvaleva delle ricerche condotte da Millard F. Rogers Jr., confluite nella monografia *Randolph Rogers. American Sculptor in Rome* (Amherst, The

University of Massachusetts Press, 1971), tuttora l'unico studio monografico dedicato all'artista. In questo volume il diario dello scultore costituisce la principale base documentaria per la ricostruzione cronologica della sua produzione. Il manoscritto è conservato ad Ann Arbor (Michigan), Michigan Historical Collections, Bentley Historical Library, University of Michigan: *Randolph Rogers, Journal*, ms., 1867-1891.

4. Vivien Green Fryd, *Randolph Roger's "Indian Hunter Boy": allegory of innocence*, in «Bulletin / Annual Report. Elvehjem Museum of Art», 1984-1985 (1986), pp. 29-37. Il contributo non prendeva in esame le sculture della raccolta Zeri, all'epoca ancora inedite, ma muoveva dall'analisi del *Giovane cacciatore indiano*, donato nel 1972 all'Elvehjem Museum of Art di Madison in Wisconsin (oggi Chazen Museum of Art).

5. 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. 86-87; Andrea Bacchi, *Federico Zeri collezionista di sculture*, 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, p. 19.

6. Stefano Petrocchi, in *Sculture dalle collezioni Santarelli e Zeri*, catalogo della mostra (Roma, Fondazione Roma Museo, Palazzo Sciarra, 14 aprile - 1° luglio 2012), a cura di Andrea G. De Marchi, Milano, Skira, 2012, p. 140 cat. n. I.49.

7. Lucia Cecio, *Due indiani d'America a Bergamo*, in «Roots Routes. Research on Visual Culture», IX, 30, maggio - giugno 2019 (https://www.roots-routes.org/due-indiani-damerica-a-bergamo-di-lucia-cecio/).

8. Per un inquadramento generale del fenomeno della *expatriate American sculpture* i contributi di sintesi di Wayne Craven, *Sculpture in America*, new and revised edition, Newark, University of Delaware Press, 1984, pp. 100-143, 268-345 e di William H. Gerdts, *Celebrities of the Grand Tour. The American Sculptors in Florence and Rome*, in *The Lure of Italy. American Artists and the Italian Experience, 1760-1914*, catalogo della mostra (Boston, Museum of Fine Arts, 16 settembre – 13 dicembre 1992), a cura di Theodore E. Stebbins, Jr., Boston - New York, Museum of Fine Arts with Abrams Publishers, 1992, pp. 66-93. A questi studi, per molti aspetti pionieristici, hanno fatto seguito numerose ricerche dedicate a specifici aspetti del fenomeno. Nell'ambito di questa letteratura, in costante crescita, si segnalano in particolare, per la colonia americana a Firenze, il recente volume di Michele Amedei, *Dagli Stati Uniti alla Toscana. Artisti nordamericani a Firenze fra il 1815 e il 1850*, Firenze, ETS, 2021, e, per la comunità romana, con particolare

riferimento alle artiste, il libro di Melissa Dabakis, *A Sisterhood of Sculptors. American Artists in Nineteenth-Century Rome*, University Park (Pennsylvania), Pennsylvania State University Press, 2014.

9. Sulla formazione fiorentina: Michele Amedei, *Dagli Stati Uniti alla Toscana*… cit. (nota 8), 2021, pp. 123-130.

10. Sullo scultore, almeno: Millard F. Rogers Jr., *Randolph Rogers*… cit. (nota 3), 1971**.**

11. Katherine C. Walker, *American Studios*… cit. (nota 2), 1866, p. 102. Sul tema della visita agli studi degli artisti a Roma: Lilian M. C. Randall, *An American abroad: visits to sculptors' studios in the 1860's*, in «The journal of the Walters Art Gallery», 33-34, 1970-71, pp. 42-51.

12. La principale fonte per la ricostruzione della cronologia del viaggio europeo della Walker è costituita dalla biografia del marito, Edward Ashley Walker: *History of the Academic Class of 1856, Yale University, to 1896*, Boston, [Brown], 1897, pp. 183-184.

13. Per le repliche della coppia di sculture documentate nel *Journal* di Rogers: Millard F. Rogers Jr., *Randolph Rogers*… cit. (nota 3), 1971, pp. 210-211 cat. nn. 36-37. Per i calchi e la loro distruzione si veda *supra*, nota 3. Per la *Pescatrice* della Love Gallery di Chicago si veda la riproduzione in Vivien Green Fryd, *Randolph Roger's* … cit. (nota 3), 1986, p. 33 (fig. 7).

14. *Cacciatore*, Sotheby's, New York, 15 maggio 1991, lot. 97; *Cacciatore*, Butterfield & Butterfield, San Francisco, 23 giugno 1998, lot. 3319; *Cacciatore*, Sotheby's, New York, 10 maggio 2000, lot. 107; *Cacciatore*, Butterfield & Butterfield, San Francisco, 1° novembre 2004, lot. 5022; *Cacciatore* e *Pescatrice*, Christie's, New York, 22 maggio 2014, lot. 82; *Cacciatore*, Brunk Auctions, Asheville (NC), 13 giugno 2015, lot. 197; *Pescatrice*, Skinner, Boston, 14 febbraio 2020, lot. 296; *Pescatrice*, Brunk Auctions, Asheville (NC), 4 dicembre 2021, lot. 702; *Cacciatore*, Brunk Auctions, Asheville (NC), 25 marzo 2023, lot. 1168; *Cacciatore* e *Pescatrice*, provenienti dalla Kansas City Public Library, Brunk Auctions, Asheville (NC), 19 febbraio 2025, lot. 509.

15. Millard F. Rogers Jr., *Randolph Rogers*… cit. (nota 3), 1971, p. 99; Andrea Bacchi, in *Il conoscitore d'arte…* cit. (nota 1), 1989 p. 78.

16. Vivien Green Fryd, *Randolph Roger's* … cit. (nota 3), 1986, pp. 29-37.

17. Andrea Bacchi, in *Il conoscitore d'arte…* cit. (nota 1), 1989 pp. 78-79 cat. nn. 32a-b.